

Año LXI
625 ptas.
Sep., 1990

RITMO

613

Entrevistas a
KRYSTIAN ZIMERMAN y
NUSRAT FATEH ALI KHAN



Leonard BERNSTEIN
artista exclusivo de



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



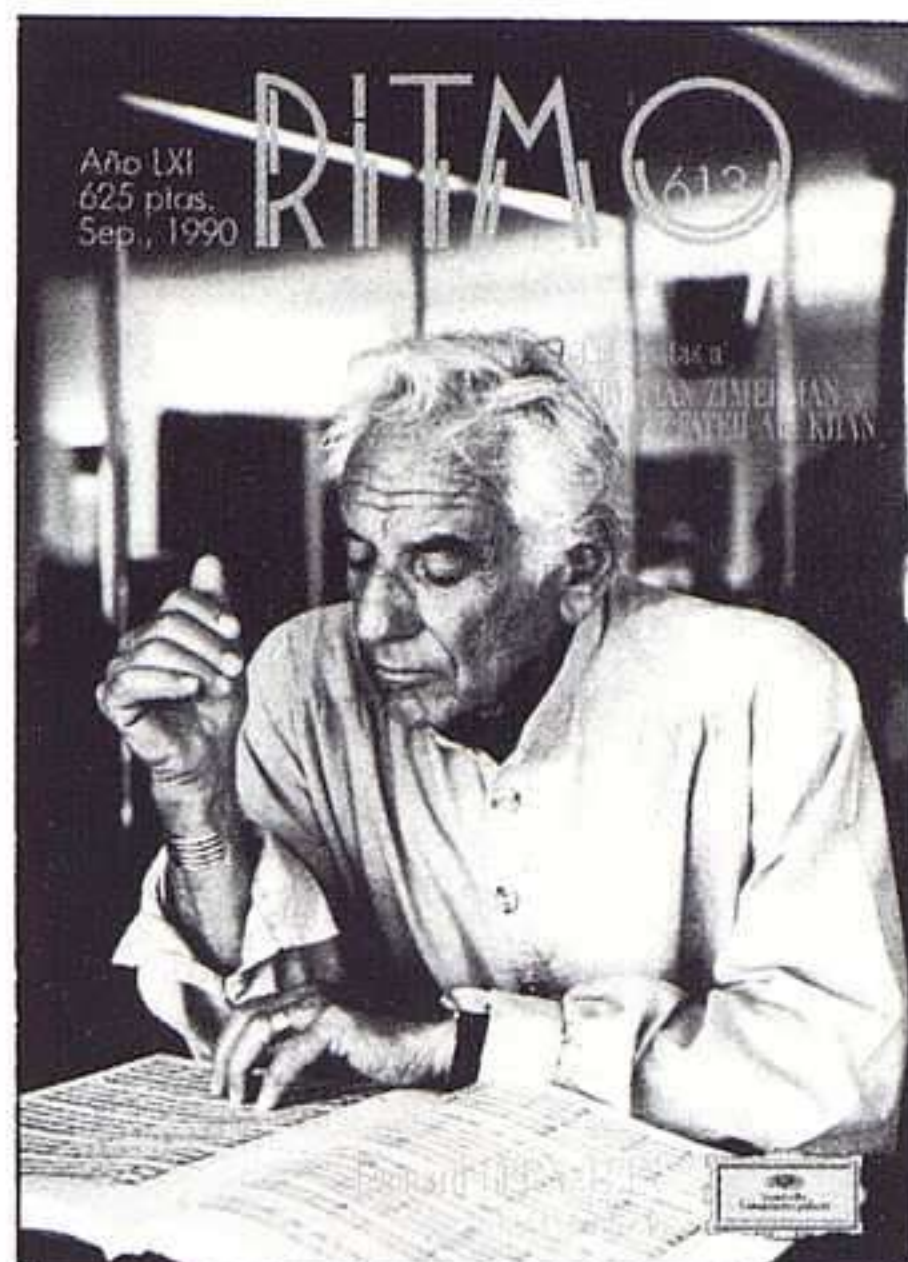
Importador:

HAZEN

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

	Págs.
Editorial: Vísperas del 92	5
Entrevistas:	
Krystian Zimerman	6
Nusrat Fateh Ali Khan	11
Reportajes:	
Sabadell, segundo centro operístico de Cataluña	14
"Don Juan" reaparece en Madrid	16
Estreno mundial de "La Antequeruela"	18
Orquesta del Principado de Asturias. Música para el siglo XXI	20
El nuevo teatro "Bretón de los Herreros"	22
Ópera	24
Música contemporánea	27
Festivales:	
39 Festival Internacional de Música y Danza de Granada	28
La Schubertiada de Hohenems	30
País musical:	
Barcelona	31
Bilbao	32
Madrid	33
Valencia	34
Otras ciudades	35
Internacional	36
Libros y partituras	37
Voces: Elisabeth Grümmer	38
Músicos del siglo XX: Vítězslav Novák	40
Viejas fotografías de mi álbum: Ana María Olaria	42
Agenda:	
Noticias	43
Información internacional	48
Información discográfica	49
Discos	55
Discos criticados	90
HI-FI:	
Novedades	92
Selección del mes	114
Noticias	115
Reportajes	117

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.



Leonard Bernstein, artista de la firma Deutsche Grammophon, visita España. Actuará en el Festival Internacional de Música y Danza de Santander.

Entrevistas

Krystian Zimerman y un personaje que RITMO trae a sus páginas como auténtica singularidad, Nusrat Fateh Ali Khan.



MIGUEL LLORENS

Krystian Zimerman.

Festivales

En este número el lector podrá encontrar sendas crónicas del Festival de Granada y de la Schubertiada de Hohenems.



Jessye Norman

Voces

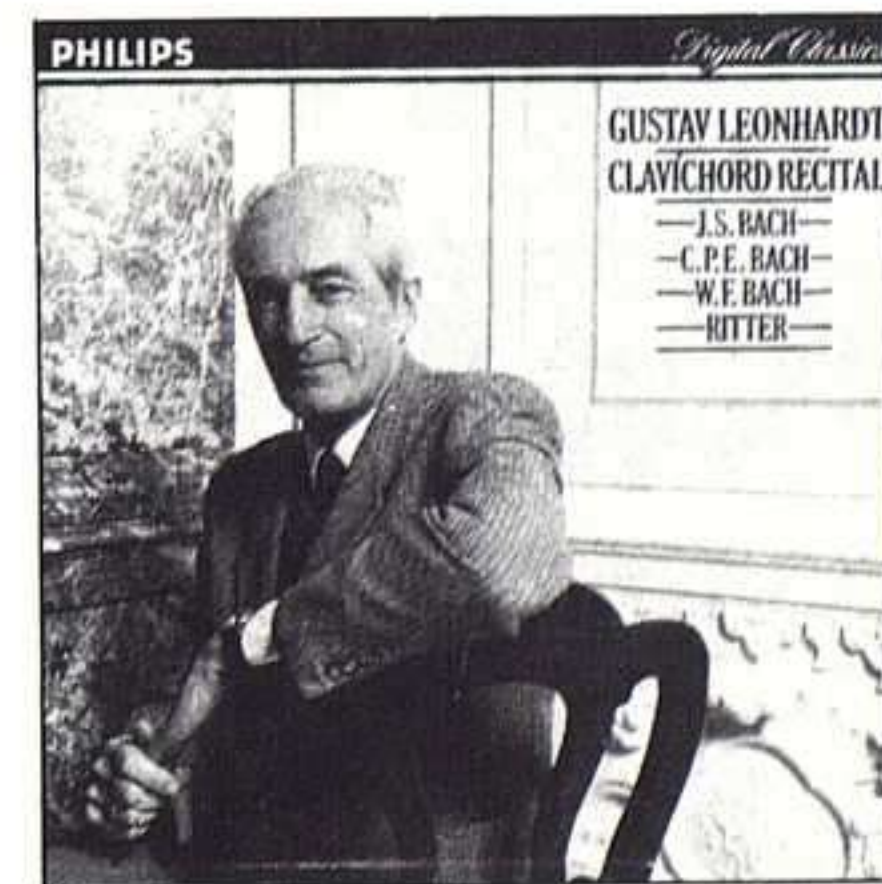
El encargado de la sección, Gonzalo Badenes, nos trae esta vez una voz de legendaria belleza, la de Elisabeth Grümmer.



Elisabeth Grümmer

Discos

Para la sección de Discos de RITMO el verano es sólo un accidente: presentamos este número con 37 páginas dedicadas íntegramente al mundo de las novedades discográficas.





DEL 5 DE OCTUBRE AL 25 DE NOVIEMBRE

Venta anticipada en setiembre, con 25% de descuento en las taquillas del teatro Albéniz



Fundador:
Fernando P. del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:
Salustio Alvarado, Luis Arrones, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Antonio Baños, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Alberto Beltrán, Enrique Bonmatí, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Carmen Julia Gutiérrez, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, José María Martín Triana, Jaime Mercader, Francisco J. Mir, Pedro Mombiedro Sandoval, Pilar O'Connor, Galo Ramírez, Xavier Rivera, Carlos Ruiz Silva, Juan M. Sánchez Canales, Tartessos, Joseba Torre, Elena Trujillo, Ana Vega Toscano, Villacarlino, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso.

Corresponsales:
Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabraín (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanedo (**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 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

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

Suscripciones:
España: Año, 6875 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.480 ptas.). Número suelto, 625 ptas. (Precio sin IVA, 590 ptas.). Atrasados, 645 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 85 dólares USA. Vía aérea, 110 dólares USA.

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

VÍSPERAS DEL 92

El cúmulo de actividades previstas (o al menos profusa y confusamente anunciadas) para 1992 es tan grande que ha desatado una popular corriente humorística en la que se machaca el estribillo de que "en el 92 se arreglará todo". Está bien que los españoles sigamos siendo chistosos y desconfiados (aunque tampoco estaría mal que, no obstante, fuéramos a ratos más confiados y cooperadores). También se ha desatado en la Prensa una oleada de protestas por lo que se consideran despilfarros y remuneraciones escandalosas de mera imagen en torno a esa misma fecha. De momento, nosotros preferimos tocar el asunto con neutral seriedad, incluso con una neutralidad ingenua.

Por lo que se refiere a los actos musicales, la temporada que comienza ahora (1990-91) es la inmediatamente anterior a la festiva 1991-92. Esto es obvio, y casi de Pero Grullo, mas, como tantas cosas obvias, conviene recordarlo. No sólo Barcelona y Sevilla, y Madrid como capital, sino otras ciudades y comunidades históricamente afectadas (como Canarias) se suman al gran festejo y nos anuncian nuevas aportaciones a una ya muy nutrida (aunque aún nada clara) programación. Repetimos que estamos en vísperas, y que un esquema global de todas esas programaciones habría de ser oficialmente anunciado al público este mismo otoño. ¿Será posible que un acontecimiento que lleva cuatro o cinco años aireándose —y gastando ya cuantiosas sumas de dinero— vaya a ser, a la postre y como tantas veces, casi una improvisación de última hora?

Y con esto nos referimos también a la maduración de unos programas con sentido, y no a una pura y facilísima acumulación de nombres famosos. Porque cuando algún organizador se jacta de haber contratado a un divo no vemos bien el porqué: sólo hace falta antelación y disponer de los millones necesarios. Lo difícil es tenerlo todo a punto y públicamente ofertado con muchos meses de anticipación, y que ese *todo* sea una programación sensata y que coopere a mejorar la imagen musical que de España tenemos los españoles. Estamos ya en vísperas, no lo olviden ustedes.

KRYSTIAN ZIMERMAN

“La música es un medio para comunicarme con los demás”

Gonzalo Badenes

El pianista polaco Krystian Zimerman ha sido entrevistado, en varias ocasiones, para los lectores de RITMO. Sin embargo, todavía estaba por conseguir una conversación sosegada, en la que entrevistador y entrevistado no se sintieran agobiados por el reloj.

La oportunidad de conversar extensamente con Zimerman se me ofreció durante su última visita a nuestro país, la víspera de su actuación en el Palau de la Música de Valencia, donde interpretó el *Tercer concierto* de Beethoven, con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez. Y el diálogo se inició, precisamente, con una referencia de Zimerman al director español.

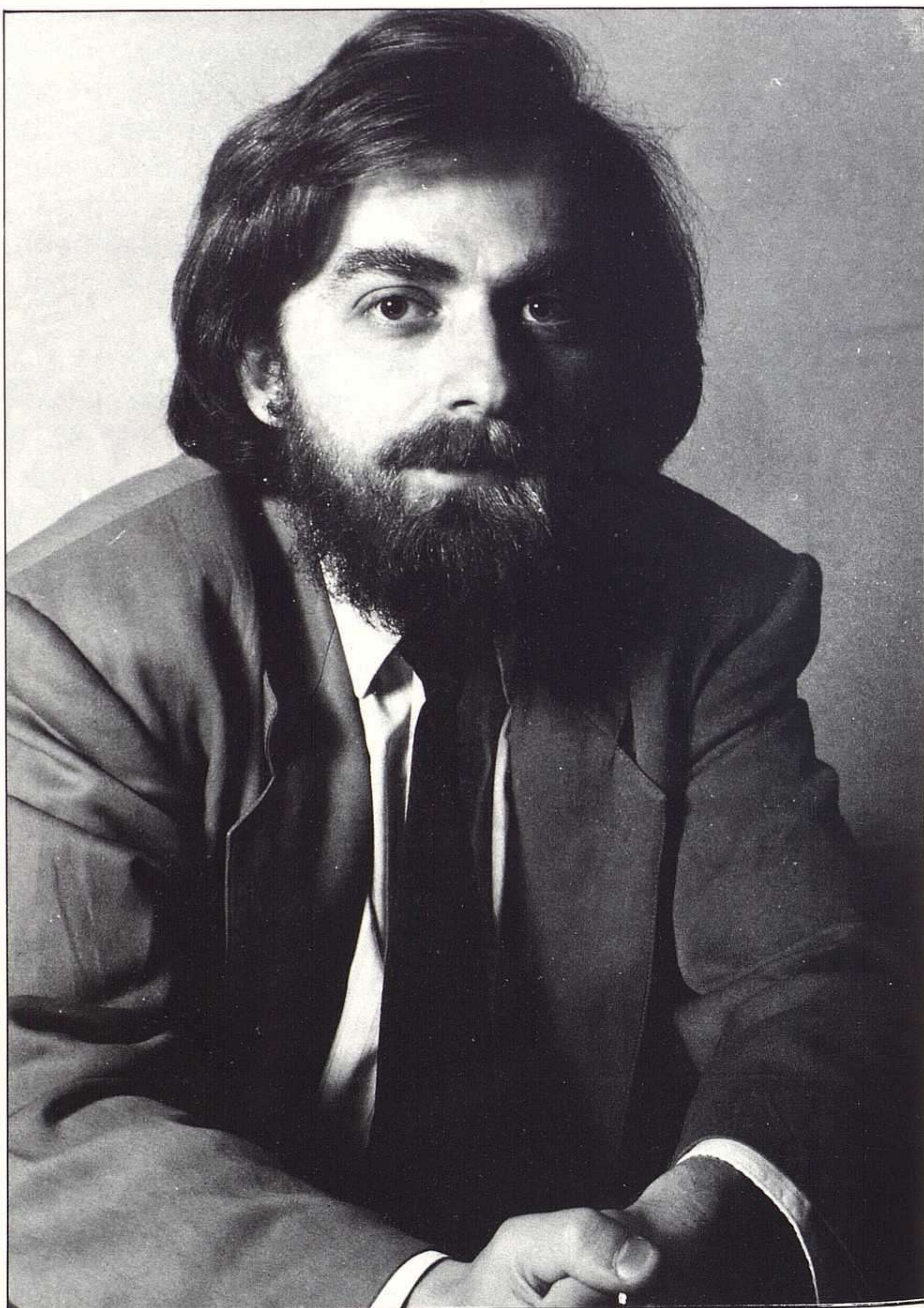
KRYSTIAN ZIMERMAN.—Me gusta mucho trabajar con Víctor. Es un músico muy serio. He observado como ha progresado la orquesta de Tenerife, durante los tres últimos años. Cuando toqué con ellos por primera vez, la orquesta tenía cierto nivel. Pero a lo largo de este tiempo ha mejorado tanto que estoy admirado del modo en que la dirige Víctor. La obligación de un director, por supuesto, es hacer progresar a una orquesta, pero todos sabemos que, a menudo, un nombre muy famoso no es garantía de buen resultado. A veces incluso se contrata a un director de renombre y sin embargo la orquesta va a peor. Me alegro mucho de que hayan encontrado a la persona adecuada.

GONZALO BADENES.—Usted debía haber interpretado el Segundo Concierto de Bartók, en el curso de esta gira con la orquesta tinerfeña. ¿Qué le ha llevado a cambiarlo por el Tercero de Beethoven?

K. Z.—Por problemas de salud, ya superados, no pude trabajar la obra de Bartók y dado que ya había interpretado el *Quinto* de Beethoven con esta orquesta, pensé que sería bueno hacer el *Tercero* y así, con el tiempo, completar el ciclo.

G. B.—Su integral discográfica de los conciertos beethovenianos la lleva a cabo en Viena, con Bernstein y la Filarmónica. Tengo entendido que el ciclo se está grabando en directo.

K. Z.—Así es. Hasta ahora hemos grabado el *Tercero*, *Cuarto* y *Quinto*, siempre en vivo. Gran parte de mis discos están hechos así. El *Concierto* de Schumann



es prácticamente en directo. Lo mismo ocurre con los de Brahms (con Bernstein) y los de Chopin (con Giulini). A propó-

sito, le diré que no me gusta mucho el *Concierto* de Schumann que grabé con Karajan. Lo hicimos en la Philharmonia

de Berlín y recuerdo que Karajan, antes de entrar, dijo: "una sola vez". No me sentí a gusto, no tuve tiempo de acoplarme a la orquesta y de familiarizarme con la acústica de la sala. Tres meses después nos volvimos a reunir y lo tocamos por segunda vez. El disco se obtuvo de esas dos sesiones. Con Bernstein grabé el **Segundo** de Brahms en dos tardes y funcionó. Pero en el **Primero**, también grabado en dos conciertos, puede observar perfectamente cómo las interpretaciones fueron completamente diferentes. Por ejemplo, en el primer tiempo el desarrollo procede de la primera tarde, cuando el tempo fue muy lento. Luego, el tempo cambia y produce la sensación de que allí falta algo. Bernstein es increíblemente sensible a cuanto sucede a su alrededor. Un cambio de humor, una diferencia en la atmósfera de la sala, le hacen reaccionar y enseguida incorpora todo ello a la música. Para Bernstein la música viene de todas partes, él se siente integrado en ella y hace que salga de nuevo al exterior. Es una imagen completa de sí mismo, de todo aquello que en un momento dado está inspirándole. En cambio, Karajan es muy estable. Lo que sucede en el exterior no le afecta en absoluto a la música que él crea. Karajan tiene una idea de una obra y puede dirigirla dos veces consecutivas sin apenas diferencias. Son dos personas que no tienen nada en común el uno con el otro. Para mí fue apasionante trabajar con los dos a un tiempo: hice el **Concierto** de Schumann y los dos de Brahms casi simultáneamente.

G. B.—A veces, da la sensación de que a usted no le agrada demasiado hacer discos, sobre todo en estudio.

K. Z.—No se puede hablar en términos absolutos, ya que todas las cosas tienen su lado bueno y su lado malo. No soy de esos a quienes no les gustan, en absoluto, las grabaciones. Creo que el lado bueno de hacer un disco en estudio es la confrontación con uno mismo. Al grabar obtenemos una imagen muy clara de lo que proyectamos hacia el exterior y comparamos con la versión que creemos llevar dentro. Uno no puede realmente saber hasta qué extremo proyecta hacia afuera esa imagen interior. Por otro lado, cuando se compara uno con su propia grabación la imagen que se obtiene de lo que proyectamos al exterior resulta tremendamente fría. Por esa misma razón no me gustan las grabaciones. Son sólo una parte de la música. Para mí, la música es un medio para comunicarme con los demás. En una sesión de grabación el hecho de la comunicación queda muy disminuido, porque no tenemos al público y yo no puedo imaginarme que comunico con él. Es algo que está aconteciendo sólo en mi cerebro. En la sala de conciertos, la comunicación sí se produce, porque hacemos algo e inmediatamente obtenemos la respuesta del público. No sólo en un aplauso, sino también en el silencio que acoge una parte de una obra. En todo ello el público está participando. Por esa razón,



Zimerman, a quien le gustan poco las grabaciones, vuelve ahora a registrar más discos.

la mayoría de mis discos están grabados en directo.

G. B.—¿Cree usted que el público actual está más preparado musicalmente que el de antaño?

K. Z.—Sí y no. Tienen mayor preparación y conocimientos. Pero la música no sólo es cuestión de saber, sino de sentir. El problema de que el público tenga una cierta experiencia musical no radica en que sepan identificar, al cien por cien, una obra, sino que sean capaces de sentirla. A veces, me gustaría que el público *descubriera* una obra, durante un concierto. Claro, ¿cómo *descubrir* una obra de Beethoven?

G. B.—¿Usted tiene la sensación de haber creado, en alguna ocasión, esa "ilusión" del descubrimiento?

K. Z.—Yo no me propongo *crear* esa ilusión. Ocurre por sí misma... Cuando toco ante un público nuevo, con una orquesta y un director nuevos para mí, observo diferencias, pero no porque me haya planteado el producirlas. No soy una persona que pretende hacer cosas diferentes. Cuando alguien me dice: "Usted toca de manera completamente distinta al resto de pianistas", me siento bastante escéptico. Desconfío, e incluso me da miedo, esa actitud de querer ser *diferente* a los demás. De un modo u otro, cada ser humano es diverso y si uno toca como siente, *suenan* de modo distinto. No estoy intentando hacer cosas nuevas. La música fluye por sí misma y yo trato de sentirla, de captarla,

de *ir* con ella. Cuando estudio una pieza nueva y la aprendo, prescindo de escuchar grabaciones de ningún otro pianista. Trato de formarme mi propia idea. En realidad, trato de *escaparme* de la música, lo cual ahora resulta muy difícil. Estamos en el hotel, o en el restaurante, etc., y continuamente escuchamos transcripciones "kitsch" de Mozart, de Bach... La música está en todas partes y uno está condenado a escucharla.

G. B.—Hoy se olvida que uno de los derechos del ser humano es el del silencio.

K. Z.—Efectivamente. Yo no tengo nada en contra de la música "pop" o del jazz. Al contrario, yo toco jazz para mí mismo. Pero desde el momento en que un sonido es rítmicamente estructurado por esas máquinas infernales, estamos destruyendo un principio básico de la música, cual es el que, al hacer música, organizamos el tiempo. Si la máquina dicta el ritmo, no existe la organización del tiempo. Necesariamente desaparece así la principal estructura de la música.

G. B.—Volviendo ahora a directores con los que usted ha trabajado, desearía que evocásemos algunas experiencias suyas con Giulini, Bernstein y Barenboim.

K. Z.—Adoro a Giulini, aunque desgraciadamente no hemos trabajado mucho juntos. Giulini es para mí como un padre. Es una persona hasta tal punto buena... A Bernstein le preocupa la gente con la que trabaja, no sólo como músicos sino como seres humanos.

Tengo una vivencia realmente extraordinaria: cuando falleció mi madre, en 1986, recibí a las pocas semanas una hermosísima carta de Bernstein, escrita a vuelapluma, desde un hotel, en medio de sus viajes y de tantas cosas por hacer. Me quedé absolutamente asombrado de que una persona en sus circunstancias se hubiera puesto a escribir a alguien que se sentía tan triste. Creo que esto dice mucho en favor de la persona que es Bernstein. Con Barenboim tuve otra experiencia humana. Mi madre y la suya murieron en el espacio de pocas semanas. Yo cancelé todas mis actuaciones. Entonces me llamaron desde Bayreuth para que tocara el **Concierto en La mayor**, de Liszt, en el acto conmemorativo del centenario de la muerte de Liszt. Yo no podía ni acercarme al piano, de lo abatido que me sentía. Creo que lo hubiera hecho pedazos. Barenboim me llamó: dado que ambos habíamos atravesado una experiencia similar, haríamos buena pareja. Él me animó a volver a pensar en la música. No trabajé la obra de Liszt de un modo diferente o con especial intensidad. Creo que me dispuse a leer la partitura. Lo que sucedió me dejó asombrado: hasta qué punto una experiencia como aquella puede hacer que sintamos de otro modo la música. Esto me demostró como la música proviene de nuestro interior. Es una experiencia que se produce dentro del alma y afecta exactamente al *lugar* donde nace la música. Tengo una grabación del **Concierto** de Liszt que hice en el 82 y al compararla con la de Bayreuth se aprecia en qué medida tan alta son diferentes. Yo no me propuse hacerlo así, pero el caso es que sucedió.

G. B.—Una experiencia muy fuerte en su vida debió de ser su relación con Rubinstein.

K. Z.—Sí. Nunca comprendí por qué me invitaba tan frecuentemente a su casa. La primera vez que fui a verle pasé en su compañía toda una semana. Hablábamos de música, yo participaba en las sesiones de dictado de sus memorias. Fue una época que se podría describir como capital en mi vida. Muchas de las cosas de que él hablaba yo no podía comprenderlas al cien por cien. No tenía su experiencia, ni artística ni humana. Ahora recuerdo muchas de sus observaciones y alcanzo todo su valor. Tenía la prueba de que iba por buen camino, porque Rubinstein podía adivinar lo que uno llevaba dentro y hacerlo salir. Recuerdo que cuando entré por primera vez en su habitación, Rubinstein me dijo: ¿qué tal si se sienta y prueba el piano? Toqué una mazurka e inmediatamente supe que era así como debía hacerla. Quizá lo sabía antes, pero nunca se me presentó de manera tan clara. Era la presencia de Rubinstein, sin decir una sola palabra, la que hizo que yo tocara de determinada manera. Esto me hizo comprender que los seres humanos tenemos en nuestro interior mucho más de lo que estamos utilizando. Hay en nosotros más poderes

de los que imaginamos. En cierto sentido, esa consciencia revitalizadora está dentro de nuestro pensamiento y nos impulsa a hacer cosas de las que no somos conscientes podamos llevar a cabo. Cuando a veces estoy luchando para resolver una dificultad, imagino a Rubinstein sentado, oyéndome tocar, y todo se vuelve sencillo y fácil. Llego al fondo del problema, se revitaliza esa parte positiva del alma.

G. B.—Es como un espíritu inspirador...

K. Z.—Le diré más. Yo vi a Rubinstein tres días antes de su muerte. Iba a tocar en Munich la **Sonata "Marcha fúnebre"** de Chopin. Me encontraba mal: tenía una fuerte gripe y sólo me aguantaba con antibióticos. Pero se trataba de un concierto benéfico y no podía cancelar. Finalmente, toqué en Munich. Fue algo fantástico. Nunca he vuelto a tocar aquella obra. Por el tiempo en que yo estaba tocando, Rubinstein expiró. Yo no lo sabía, claro. Sólo recuerdo que sentí como una descarga, que estremeció todo mi ser. Fue como si otra persona hubiera estado allí, tocando en mi lugar. Yo era como el medio para quien me estaba *dictando* cómo tocar la obra. A la mañana siguiente estaba destrozado. Tuve que tomarme un descanso de varias semanas antes de recobrar mi equilibrio. Después, al día siguiente del concierto, supe que Rubinstein había muerto y me sentí totalmente conmovido.

G. B.—No tuvo este tipo de experiencias con otras personas, como por ejemplo Karajan...

K. Z.—Con Karajan la experiencia fue diferente. Era un carácter muy fuerte. La primera vez que me dirigió, en el **Concierto** de Schumann, me puso a prueba en todo momento. Fue una sesión tremendamente tensa, porque él era un absoluto perfeccionista. Luego, al cabo de cinco años, volvimos a trabajar juntos y entonces nuestro ensayo duró ¡cinco minutos! Se limitó a pedirme que tocara un pasaje determinado y cuando lo hice, terminó el ensayo. De modo que el **Concierto** se interpretó sin un ensayo propiamente dicho. Pero aquella segunda experiencia con Karajan fue inolvidable: su cuerpo estaba prácticamente muerto, tenía que arrastrarse hasta el escenario, su cerebro era lo único que funcionaba.

G. B.—Volviendo ahora al presente, ¿cuáles son últimas grabaciones, que todavía no han salido al mercado?

K. Z.—Durante el último año he hecho más discos que en los diez precedentes. En septiembre grabamos en Viena los conciertos beethovenianos de que hemos hablado antes. Fue un proceso muy difícil, ya que toqué el **Tercero** y **Cuarto** en dos noches, utilizando diferentes instrumentos cada noche, y el disco es el resultado de montar tomas que, en sí, tenían un carácter musicalmente distinto. Los tempi y el sonido real acusan esas diferencias. El piano es, en cierto modo, como un ser humano con el que conversamos, en diferentes situaciones y estados de ánimo. Las tomas son por

movimientos completos, ya que simultáneamente se hacía un registro para televisión. Después, en octubre, fui a Londres a grabar, aunque me encontraba aquejado de una fuerte alergia. No suelo cancelar mis conciertos, pero además había otra razón: cuando uno ha de trabajar con un director mayor, de setenta o más años, limitado por sus contratos, con orquestas muy atareadas, no es posible cancelar. De modo que grabamos el **Quinto**, en un sólo día, en sesiones de mañana y tarde. En enero hice dos discos de piano solo: uno con los dos cuadernos de **Impromptus**, de Schubert, y otro dedicado a Liszt que incluía la **Sonata en Si menor** y piezas de sus últimos años, como las **Góndolas**, **Nuageries**, **La nuit**, etc., como una especie de lazo de unión entre Liszt y el siglo veinte. Es increíble la influencia que este hombre tuvo sobre la música que vendría después, sobre la escuela de Viena, sobre Schönberg, Bartók... Hace poco estuve escribiendo un prólogo para un importante libro sobre Chopin y recopilé algunas ideas que tenía sobre mi modo de aproximarme a la música y al hombre Chopin. Cuando hablamos de su obra, hemos de recordar que fue compuesta en un plazo de sólo veinte años, entre los 19 y los 39. Podemos imaginar qué habría podido hacer Chopin, de haber vivido veinte años más. Si hubiera asistido al período de enormes cambios que sobrevino hacia el final del siglo. Creo que al comienzo del diecinueve hubo un momento de cambio, en el inicio del Romanticismo, con Field, Chopin, etc. Luego sucedió no un estancamiento, pero sí un largo período durante el cual aquellas nuevas ideas fueron desarrolladas, quizá durase unos treinta años. Y fue esa la época en que Chopin escribió sus obras. Después de su muerte, en un período que yo situaría desde 1860 hasta final de siglo, hombres como Liszt, Wagner e incluso Brahms edificaron las bases para la música de nuestro siglo. Creo que ni Schönberg, ni Webern, ni Bartók habrían existido sin aquellos hombres. ¡Si pudiéramos llegar a saber cuánto Chopin habría podido influirles! Porque la música de Chopin procede enteramente de su interior, no sufrió la influencia de ningún otro compositor ni tampoco recibió influjos literarios. No hay una sola obra de Chopin que acuse un origen en la literatura. Las ideas musicales de Chopin eran muy estables: cuando tenía en la mente un determinado carácter para una obra, no había cambios de humor o de situaciones que afectaran ese carácter. Tome como ejemplo la música que escribió durante su estancia en Mallorca, en uno de los períodos más oscuros y tristes de su vida. Ni una sola de las obras escritas en Mallorca refleja los acontecimientos exteriores. Y esto sucede porque la música de Chopin proviene enteramente del alma, es totalmente ajena a cuanto sobreviene fuera de ésta. Es una pena que Chopin no viviese hasta conocer la época de los grandes cambios. Ahora

ORQUESTA
del
PRINCIPADO
de ASTURIAS

Edmon Colomer
Director artístico

La orquesta del siglo XXI: movimiento escénico, música de cámara, grandes compositores de hoy, instrumentos originales para grandes compositores de ayer, ópera,... Vive la nueva experiencia profesional que te ofrece la tierra del prerrománico, entre las altas montañas y el mar.

Octubre 1990

Concurso- oposición

para la provisión de plazas

Información

Orquesta del Principado de Asturias
Plaza Corrada del Obispo s/n
33003 Oviedo
Tel: (985) 21 02 01
Fax: (985) 22 93 70



PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERIA DE EDUCACION,
CULTURA Y DEPORTES

bien, no olvide que en los años sesenta de nuestro siglo también se ha escrito música estúpida. Hay cosas que no son sino pura basura. Hoy se compone en una dirección completamente equivocada. Quizá dentro de veinte años, cuando todo el mundo se haya hartado de esta música, alguien intente volver a escribir Música.

G. B.—¿Cómo ve usted la figura de Schubert en ese contexto histórico del diecinueve?

K. Z.—Schubert es un clásico romántico. En cierto modo, estamos inventándonos esas denominaciones. Nadie puede determinar en qué medida fueron románticos Schubert o Brahms. Este último, incluso al final de su vida, siguió siendo un clásico. En cambio, Chopin y Schubert me parecen pertenecer a dos eras completamente distintas. No es una cuestión de cronología, puesto que las fechas en que vivieron no están tan alejadas entre sí.

G. B.—¿Y Beethoven?

K. Z.—De Beethoven podemos decir que ¡inventó la música! Lo mismo puede decirse de Bach. Y de Haydn. Creo que Haydn es muy importante. También resulta difícil etiquetarlo.

G. B.—¿Piensa tocar mucho Mozart en el 91?

K. Z.—¡Me rebelo contra el "año Mozart"! No contra Mozart, claro, sino contra el despliegue. Mire, al final del año 91 estaremos enfermos de tanto Mozart. Es completamente ridículo que, en el 91, todo el mundo nos pida que no toquemos sino Mozart. ¡Es posible que, entonces, yo me dedique a tocar los Conciertos de Bartók! Mozart no es un compositor para una temporada. Mozart nos acompaña a lo largo de toda nuestra vida. Yo empecé a tocar Mozart muy pronto y en mi primer contrato con Deutsche Grammophon grabé Sonatas de Mozart. El proyecto era hacer una integral. Empezamos en el 76, pero tuvimos que suspender el proyecto. Aquél no era mi Mozart. Ciertamente que la grabación me interesaba mucho y me habría procurado bastante dinero, pero creo que es más honrado decir: el Mozart que ha resultado en este disco no es el Mozart que yo deseo hacer. La técnica actual de grabación no me ayuda a conseguirlo. La tendencia generalmente imperante, en todas las compañías discográficas, es la de grabar el piano como un instrumento de percusión. Por poner un ejemplo, cuando se escuchan discos de Pollini registrados en los años setenta, el sonido es seco, afilado, desagradable. Se oye cada nota, porque es muy claro, lo cual no significa necesariamente que se oiga *más* música. Es el mismo tipo de sonido producido en mis primeras grabaciones del 82, contra el que siempre me he rebelado. Me prometí a mí mismo no volver a grabar y estuve sin hacer discos por espacio de más de cuatro años. No podía aguantar aquel sonido, tan claro, tan próximo, en el que la música era despojada del arte. Si comparamos discos del 82 con los que hice luego del 86, hay una gran



Para Zimerman la música es, ante todo, un acto de comunicación.

diferencia en la calidad del sonido. Los del 82 son horribles, en cambio los del 78 tienen un sonido muy bello. Si tomamos diez compact discs, de los mejor grabados, de los años 82-86 y los confrontamos con viejos elepés del 50-55, notaremos la mejor calidad sonora de éstos últimos. Puede que los más modernos tengan un sonido más nítido, pero la atmósfera, el ambiente, la cantidad de arte que es preservada en el disco, no son equivalentes. No me parece imprescindible, para la grabación de la música, ese sonido tan preciso. Porque la música está hecha de sonidos, pero no es sonido por sí sólo. La música implica catalizar en nuestro cerebro, en nuestra alma, el sonido luego de que éste exista. Para mí, la música es más como un cuadro, como una pintura impresionista. Tiene muchos puntitos y si uno se aproxima al cuadro podrá analizarlos uno a uno. Lo mismo sucede con un compact disc, que nos permite apreciar todos los puntos del sonido, pero no vemos el cuadro. Si uno retrocede unos pasos, entonces ve un bosque, un río, es una hermosa puesta de sol, a lo lejos divisamos a una muchacha...

G. B.—Pero hoy el sonido ha mejorado.

K. Z.—Sí, claro. Estoy bastante satisfecho con el sonido que conseguimos en el disco de las *Baladas* de Chopin. Es muy nítido, muy preciso, pero tiene atmósfera en torno al piano.

G. B.—¿Ha escuchado los reprocesados a compact disc de grabaciones de Rubinstein?

K. Z.—Sí, pero si tomamos la grabación de las *Mazurkas* de Chopin que hizo Rubinstein poco antes de la Segunda

Guerra Mundial y la comparamos con la que realizó treinta años después, no sé si debido a la calidad del registro o a las características sonoras específicas del instrumento utilizado, la primera resulta la más satisfactoria. Creo que sucede lo mismo con los discos de violín. Por ejemplo, con los de Heifetz.

G. B.—Esto que dice parece sorprendente, pero lo he comprobado con discos de Schnabel grabados en los años treinta que, frente a registros de finales de los cuarenta o comienzo de los cincuenta, tienen mayor calidad sonora. Son más cálidos, tienen más atmósfera. Para terminar, y volviendo a sus discos ¿cuáles son sus planes más inmediatos?

K. Z.—Me gustaría formar un pequeño grupo de cámara, con el que grabar un tipo de repertorio que me parece ha sido poco explotado por el disco: los cuartetos con piano. Para lograrlo, estoy atrayendo a Antonio Meneses, que no es un artista exclusivo de Deutsche Grammophon, y poco a poco mi sueño se va haciendo realidad: Meneses se ha instalado en Basilea (donde yo resido) y enseña allí. Es un artista al que admiro y respeto muchísimo. Ahora busco a un violinista y un violista, con quienes poder trabajar en mi lugar de residencia. Por cierto, Rudolf Serkin vivió y trabajó en Basilea, durante la Segunda Guerra Mundial, y allí formó con Adolf Busch un grupo de cámara. Ese es mi gran proyecto para el futuro. En el más inmediato figura la grabación de los *Conciertos núms. 1 y 2*, de Bartók, con la Filarmónica de Viena y un disco Lutoslawsky.

Fotos: Miguel Lloréns

NUSRAT FATEH ALI KHAN

"Mi música tiende un puente con Dios"

José María García Martínez

Nusrat Fateh Ali Khan, el mundialmente famoso especialista pakistaní del canto qawwali, "una de las voces del siglo, y de los venideros" según el crítico Pierre Toureille, actuó en el Festival de Música de Granada, dentro de una velada dedicada a la música sufi que se completó con la escenificación del samá a cargo de una compañía de Derviches giróvagos. La actuación, que fue presidida por S.M. la Reina de España, careció de la brillantez esperada a causa de la total ausencia de cortesía y sensibilidad por parte de un público que, una vez satisfizo su curiosidad, abandonó sonora y llamativamente el local, despreciando con su actitud a un músico que no ha cosechado sino éxitos en sus apariciones en los más prestigiosos coliseos de Europa y Estados Unidos.

Gracias les sean dadas a los organizadores por las muchas facilidades que fueron dadas al arriba firmante para la concreción de esta entrevista; y a Nusrat Fateh Ali Khan, por su amabilidad tan sufi.

El sufismo y la música

En sólo 60 años, los que transcurrieron desde la muerte de Mahoma en el año 632 de la era cristiana, al asentamiento de los Omeyas, la media luna había extendido su área de dominio a la costa atlántica, el Indo, Bizancio y Turkestán. Junto con los ejércitos del Islam viajaron un número de teólogos y místicos que fueron quedando en ciudades y desiertos y predicando la vida en la obediencia estricta a las normas coránicas, frente a la influencia de mongoles y cruzados.

Llevaban éstos por toda prenda una túnica de lana basta sin teñir conocida como "suf", que dio nombre a su forma de misticismo: sufismo. Se les consideró agitadores, demagogos, herejes, extravagantes y brujos. El más conocido de los sufís de la época, Ibn Mansûr "al-Hallâj" (el cardador), fue procesado y crucificado.

Si bien adopta tantas formas como cofradías hay, la doctrina sufi impone unívocamente un proceso de ascensión espiritual que tiende la anulación del yo y la inmersión total en el Absoluto. Su método es de naturaleza empírica y hermética y busca el éxtasis, trance o embriaguez espiritual por medio de la



repetición "ad limitum" de suras del Corán; el vino, el opio y el haschís; los actos autoinmolatorios y la violencia; el grito; pero sobre todo, por la poesía, la música y la danza, reunidas en la ceremonia del samá de los giróvagos turcos.

En el transcurso del rito, el poder —la baraka— que otorgó Mahoma a sus discípulos directos y, por éstos, a los maestros sufís, se manifiesta en transfiguraciones, desplazamientos por el aire, visiones, efectos de luz y telepatías. En los recitales de Nusrat Fateh ali Khan son frecuentes los desmayos y aun los ataques epilépticos entre los oyentes.

Lejos de estabilizarse su situación, el sufismo ha sido proscrito en países como Turquía, tras la revolución laica

de Mustafá Kemal, quien prohibió expresamente la práctica del samá. Practicado en la clandestinidad durante medio siglo, actualmente es consentido su exhibición toda vez que las autoridades han comprobado su efecto positivo, como espectáculo, sobre el turismo. No ha corrido la misma suerte el sufismo en el Magreb. Las autoridades coloniales, primero, y los fundamentalistas después, reprimen en cuanto pueden las numerosas sectas sufís de la zona. Es, por sorprendente que pueda parecer, en el Occidente donde el sufismo ha sido estudiado y cultivado en mayor medida. Así, en la obra erudita de Kudsi Erguner o a través de la actividad del Centro Inayat Khan de Amsterdam, en el cual

se desarrolla la teoría del musicólogo sufi hindú homónimo.

Desciende de Gengis Khan

El sufismo penetró en la India en el siglo XII llevado por los santos persas. Nusrat Fateh Ali Khan desciende de las tribus que, comandadas por Gengis Khan, conquistaron Bagdad y terminaron convirtiéndose al Islam.

Tal y como ocurriera en otras partes del mundo, el Islam hindú perdió pronto su naturaleza belicosa para convertirse sus príncipes en mecenas de las artes, en su más refinada expresión. Fueron sus frutos, en el campo arquitectónico, el Taj Mahal; en el musical, son herencia del sufismo hindú el sitar y el qawwali. Sus frutos se dejaron ver en el ámbito de la poesía, la caligrafía...

El qawwali, palabra que agrupa una diversidad de estilos de canto se canta en fiestas, romerías y en los mausoleos de los grandes santos del Islam, y sólo recientemente ha pasado a cantarse en teatros. Su desarrollo corre paralelo al del sufismo en el Pakistán y Norte de la India y su temática aborda la tradición escrita del Profeta y la obra de los grandes poetas del sufismo. La palabra qawwali designa tanto el estilo como a quien lo practica.

JOSÉ MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ.—¿Cómo y cuándo se convirtió usted en qawwali?

NUSRAT FATEH ALI KHAN.—Nací en Faisalabad, en el Punjab. Mi familia viene practicando la música por espacio de 600 años, tantos como el qawwali. Mi padre, que era un gran artista, ejercía la docencia. Cuando cumplí siete años, empezó a enseñarme a tocar la tabla y las ragas clásicas, pero no quería que fuese músico, sino médico; pero yo estaba más interesado en la música.

Me dediqué entonces a escuchar las clases de mi padre, tomaba notas y practicaba a sus espaldas. Al saberlo se enfadó pero cuando me escuchó cantar fue feliz y se interesó de tal manera que decidió enseñarme. Aprendí todo de él. Mi padre estaba tan metido en la música que, después de cantar, podía permanecer llorando durante días metido en sí mismo, sin decir nada a nadie.

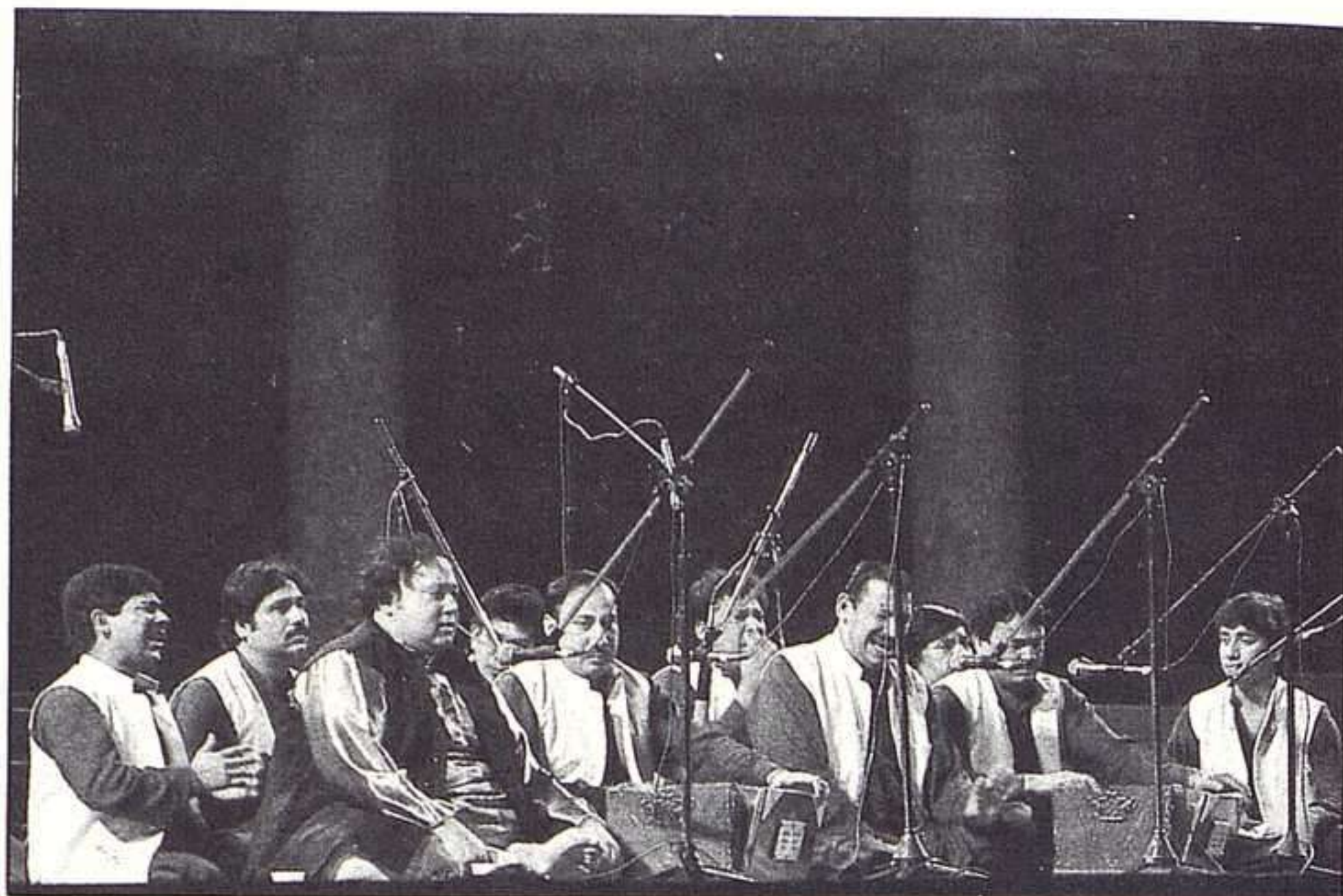
Cuando mi padre murió en el año 1964, mi tío continuó enseñándome. Poco después, tuve un sueño en el que cantaba en el famoso mausoleo del sufi Hazrat Khawaja Moin-Ud-Din Chisti, en Aimer, en la India.

Le conté el sueño a mi tío, y él y todos los demás me dijeron que estaba designado para cantar.

J. M. G. M.—**Para cantar qawwali se requiere una depurada técnica, tanto como una extraordinaria capacidad para improvisar...**

N. F. A. K.—Cierto. Practicaba en mi casa, con mi tío, diez horas al día. Aprendí muchas poesías clásicas en punjabí, urdú e hindú. Es un proceso muy duro porque el qawwali es muy difícil y requiere dedicación exclusiva.

Nusrat Fateh Ali Khan actuó con sus grupos en Granada. En la foto, instantánea del concierto.



De hecho, nadie creía que fuera capaz de aprender.

J. M. G. M.—**¿Cuándo tomó la decisión de profesionalizarse?**

N. F. A. K.—Mis primeros pasos como profesional los di en el año 1965, en Radio Pakistán. Muchos artistas clásicos famosos en Pakistán me escucharon y me apreciaron mucho y me animaron para que continuara en la profesión.

J. M. G. M.—**Para millones de fieles pakistaníes, Nusrat es desde entonces algo más que un cantante, es un wasil, un perfecto, estado próximo a la santidad en el sufismo.**

N. F. A. K.—Aquí la gente me considera un artista, pero sólo soy alguien que transmite el mensaje de mis antepasados. Cuando canto no hay otra cosa para mí, ni público ni nada más. No canto para ser famoso. Si lo hago, es porque puedo ser útil, nada más.

J. M. G. M.—**Usted fue más lejos que ninguno de sus antepasados al llevar el qawwali al extranjero.**

N. F. A. K.—Primero fui a la India en el año 1979, a la tumba de Hazrat Khawaja Moin-Ud-Din. Fui como un peregrino más y me invitaron a cantar. Fui el primer qawwal en hacerlo. Después fui a Inglaterra, llamado por los pakistaníes que viven allí. En Londres actué frente a muchos artistas de todos los países y grabé varios discos y videos. Me dijeron que debía cantar treinta minutos y fueron tan felices que podían más y más, y me quedé hasta las cuatro. Muchos promotores de otros países me escucharon y fueron muy felices y me llevaron a Hong-Kong y a Francia; a Portugal, Suiza y América...

J. M. G. M.—**Un momento definitivo en su evolución como artista es su encuentro con el cantante inglés Peter Gabriel, promotor de WOMAD, una iniciativa que pretende reunir a músicos de todas las culturas y poner a su disposición los últimos adelantos de la tecnología musical.**

N. F. A. K.—Le conocí en el año 1987. Me pidió un tema para la banda sonora de "La Última Tentación de Cristo". Me gusta encontrarme con otras músicas, con otros cantantes, es una buena idea el juntar al Este y al Oeste. Todos saldríamos ganando si entendiéramos las diferentes formas de expresión, mentalidades y músicas.

El mes pasado he grabado otro disco con Peter Gabriel llamado "One world, one voice". En un tema, juntamos las voces de muchos cantantes de diferentes culturas, incluido un flamenco. Me gusta el flamenco. Hay estilos dentro del qawwali muy parecidos.

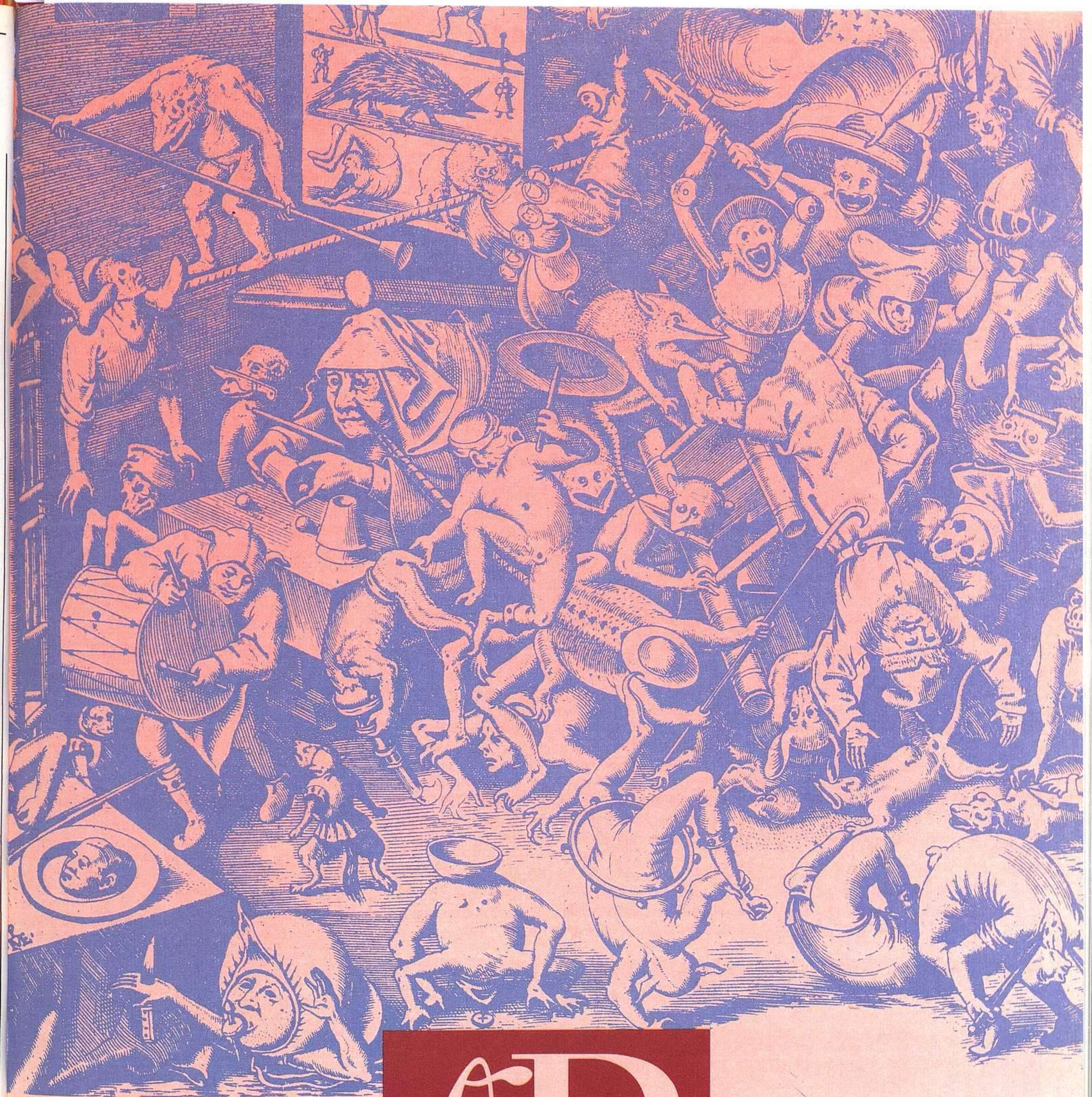
J. M. G. M.—**Quizá este proceso evolutivo le lleve a sustituir el harmonio por los sonidos sintetizados, como ya ha hecho en alguno de sus discos.**

N. F. A. K.—Voy a seguir utilizando sintetizadores en disco, pero no en escena. Sobre el escenario, el harmonio es mejor aunque no es tampoco un instrumento tradicional. Lo trajeron los cristianos a la India hace tres siglos. Los instrumentos tradicionales son el sarangi, el dilruba y el sitar. Cuando mi abuelo los utilizaba, constituía un problema el cambiar de tono. Había que afinar a cada interpretación y el público se aburría, pero tenía tiempo, no como ahora. Por eso los sustituyeron por el harmonio, porque es mucho más fácil de afinar.

J. M. G. M.—**Como en las demás manifestaciones del sufismo, el qawwali busca el éxtasis, la borrachera divina, por medio de la música y la danza en el curso de ceremonias que viene a durar toda una noche y en las que intervienen el número de músicos necesario para mantener la música sin interrupción. ¿Qué tiene de especial el qawwali, que concita el trance en músicos y audiencia, aun tratándose de oyentes occidentales?**

N. F. A. K.—En primer lugar, no es una música sensual, su objetivo no es el placer estético. Es un acto de amor, una oración. El secreto está en que, por un lado, todo el mundo la puede comprender y compartir, y por el otro, canto sólo para Dios, el Profeta y otros santos musulmanes. Canto para infundir el verdadero conocimiento en quien escucha y esto ocurre aunque no sea musulmán ni entienda lo que digo. Basta con que tenga el poder de apreciarlo.

Sólo soy un puente entre quien escucha y Dios. Todas las naciones deben creer en Dios y yo ofrezco la posibilidad de conectar con Él mediante mi música. Es necesario terminar con el monopolio de los nacionalismos e implantar el monopolio de la Religión. Es hora de cambiar las cosas.



OB

ORQUESTA BARROCA UNIVERSIDAD de SALAMANCA



CURSOS y BECAS de FORMACION
Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, /Violone,
Clave/Organo y Continuo

FECHA

CURSO
19 AL 21 DE OCTUBRE DE 195
CURSO
6 AL 8 DE DICIEMBRE DE 195
CURSO
15 AL 17 DE FEBRERO DE 195
CURSO
20 AL 24 DE MARZO DE 195
23 AL 27 DE MARZO DE 195
CURSO
7 AL 9 DE JUNIO DE 195
CURSO
10 AL 14 DE JULIO DE 195

INFORMACION

SERVICIO DE
ACTIVIDADES CULTURALE
DE LA UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

Palacio de Maldonado
Plaza de San Benito,
Teléfonos (923) 21 66 15 - 21 87 ()
37008 SALAMANCA

PROFESORADO

Directores del Ciclo:
EMILIO MORENO
Violín/Viola
ANGEL SAMPEDRO
Violín
WÖUTER MÖLLER
Violoncello
EDUARDO LÓPEZ BANZO
Clave/Organo y Continuo

Profesores Invitados:

LUCY VAN DAEL
Violín
RICHTER VAN DER MEER
Violoncello
ANTHONY WOODROW
Contrabajo/Violone
JESPER CHRISTENSEN
Continuo

SABADELL, SEGUNDO CENTRO OPERÍSTICO DE CATALUÑA

José Guerrero Martín

El cultivo y la difusión de la ópera en Sabadell y, a partir de este centro de irradiación, en todos aquellos puntos de Cataluña que lo deseen y lo necesiten, es la razón de ser y el objetivo de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell, cuya amplia gama de actividades excede, sin embargo, la simple tarea operística.

No es frecuente que una entidad cultural tan joven como ésta —fue creada en 1982 por la soprano sabadellense Mirna Lacambra— reúna ya un número que sobrepasa los setecientos socios, entre los que residen en la propia ciudad del Vallès y los que proceden de otros catorce municipios relativamente cercanos a aquélla. Tampoco lo es que se haya logrado, en tan poco tiempo, toda una serie de actividades que giran en torno a un elemento común: la ópera.

El hecho de que el Teatro Municipal de Sabadell "La Farándula" se llene a rebotar cada vez que en el mismo se ofrece una manifestación cultural aparentemente tan minoritaria como es la ópera no demuestra sino que el fenómeno se asienta en sólidos fundamentos lejos de coyunturas más o menos relacionadas con las modas o los caprichos.

Las representaciones que promueve la Asociación de Amigos de la Ópera

de Sabadell, dentro de su Festival anual, suponen un éxito público y de activa participación de personas de las más diversas tendencias y edades, aunque predomina siempre la juventud.

La Asociación ha conseguido romper el mito elitista que ha venido caracterizando a la ópera, de tal manera que esto no sólo es aplicable al estadio de sus socios sino también al de su público y sus colaboradores, entre los que se pueden contar numerosas personas que se han introducido por primera vez en este mundo operístico sin ninguna preparación específica previa y sin una inclinación manifiesta.

Desde las butacas del teatro hasta el más calificado operario del escenario, un importante número de personas está realizando un aprendizaje operístico que justifica el esfuerzo realizado. Así, estudiantes, críticos y comentaristas de los medios de comunicación, de grabación de imagen y de sonido, y todo el público que llena el Teatro Municipal de Sabadell en cada una de las representaciones, se forman, profundizan en la materia que les ocupa y, sin percatarse de ello, han convertido finalmente a "La Farándula" en el segundo centro de ópera de Cataluña. Porque, en realidad, este coliseo sabadellense ha funcionado al mismo tiempo como escenario y

como escuela, en el más amplio y noble sentido de la palabra.

En la parte técnica se está desarrollado una encomiable labor de formación profesional con los directores de coro y de escena, coreógrafos, auxiliares y asistentes musicales, escenógrafos, "registas", electricistas, maquilladores y demás personal técnico. Al mismo tiempo, la participación de cantantes noveles al lado de las figuras profesionales que protagonizan cada representación de ópera, así como los coros infantiles y juveniles de escuelas locales, cuerpos de baile de academias de danza de la ciudad, comparsaría y muchas otras personas que buscan la profesionalización o el mejoramiento de sus conocimientos en diversos cometidos, son una constante en los montajes escénicos de la Asociación.

En torno a toda esta actividad, y desde sus inicios, fue creada una agrupación coral mixta, el Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell, en cuyo seno desarrollan su actividad un grupo de cantores aficionados cuyo número varía entre los cuarenta y los cincuenta. En un régimen estable de tres ensayos semanales, van preparando en profundidad y con dignidad todas y cada una de las obras que se representan, además de asumir clases de música y de canto, ejercicios vocales, expresión corporal y movimiento escénico. El director y el asistente musical son las dos únicas personas retribuidas económicamente.

En algunas ocasiones, el Coro ha ofrecido conciertos públicos en diversas poblaciones de la zona, con programas compuestos por fragmentos corales de óperas. Recientemente se ha emprendido una colaboración extraoperística con la Orquesta Sinfónica del Vallès.

Paralelamente, y acorde con el espíritu promotor de nuevos valores del "bel canto", la Asociación colabora con la comisión organizadora del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas, de Barcelona, y patrocina premios extraordinarios, dentro del concurso, distinguiendo cada año a los posibles protagonistas de una ópera concreta previamente determinada. Los galardonados de tales premios patrocinados por la Asociación sabadellense intervienen posteriormente en el reparto de la ópera prevista, la cual es presentada en Sabadell dentro de la programación habitual de la entidad.

Por otra parte, como actividad totalmente propia, la Asociación es la creadora y organizadora del Concurso Nacional Eugenio Marco para Cantantes de Ópera. Certamen que tiene el soporte



Mirna Lacambra, presidenta de la Asociación Amigos de la Ópera de Sabadell.

**Momento de la representación
y cartel de Carmen.**

económico de su promotora, doña Rosario Callejas, viuda de Marco, quien además de dotar el primer premio con quinientas mil pesetas subvenciona los gastos de organización y de imagen gráfica del concurso. Otras personas y entidades patrocinan otros premios que se otorgan a los participantes.

Tal es la fórmula adoptada por la Asociación para descubrir, ayudar y promocionar a los jóvenes españoles que luchan por abrirse camino profesional en el mundo de la ópera. A la par, se pretende perpetuar la memoria del maestro Marco, el cual, con su profesionalidad y apoyo a las iniciativas encaminadas a la promoción de la ópera, desempeñó un papel decisivo en la creación y puesta en marcha de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell.

Dentro de un campo más puramente pedagógico, la Asociación confecciona unos "Cuadernos de estudio y trabajo para la iniciación a la ópera de estudiantes de Instituto". Cada "dossier" coincide con la siguiente ópera a representar y es dirigido a los alumnos de BUP y COU de los Institutos locales. Los profesores los utilizan como medio de estudio en los aspectos musical, histórico, biográfico, social, artístico y estético. Colaboran en ellos profesores del Instituto Català d'Ensenyament de la Universitat Autònoma de Barcelona. Así, muchos estudiantes previamente preparados acuden a las representaciones, las analizan y critican. Como consecuencia de lo cual, no es raro que continúen introduciéndose en la afición por la ópera, por lo que se les compensa con reducciones en el precio de las localidades.

Cabe añadir a todo lo anterior que la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell trabajó durante tiempo en pro de la creación de la Orquesta Sinfónica del Vallès, con una doble finalidad: otorgar oportunidades de trabajo a los músicos noveles y presentar la música sinfónica "en vivo" en múltiples lugares de Cataluña. Este proyecto fue materializado en enero de 1987. Formalmente definida como una agrupación musical sinfónica, profesional e itinerante, al servicio del país con el objetivo de llevar la música culta viva a todas las poblaciones que difícilmente pueden contar con este tipo de manifestaciones artísticas, la Orquesta Sinfónica del Vallès se convirtió en un instrumento imprescindible para las representaciones de

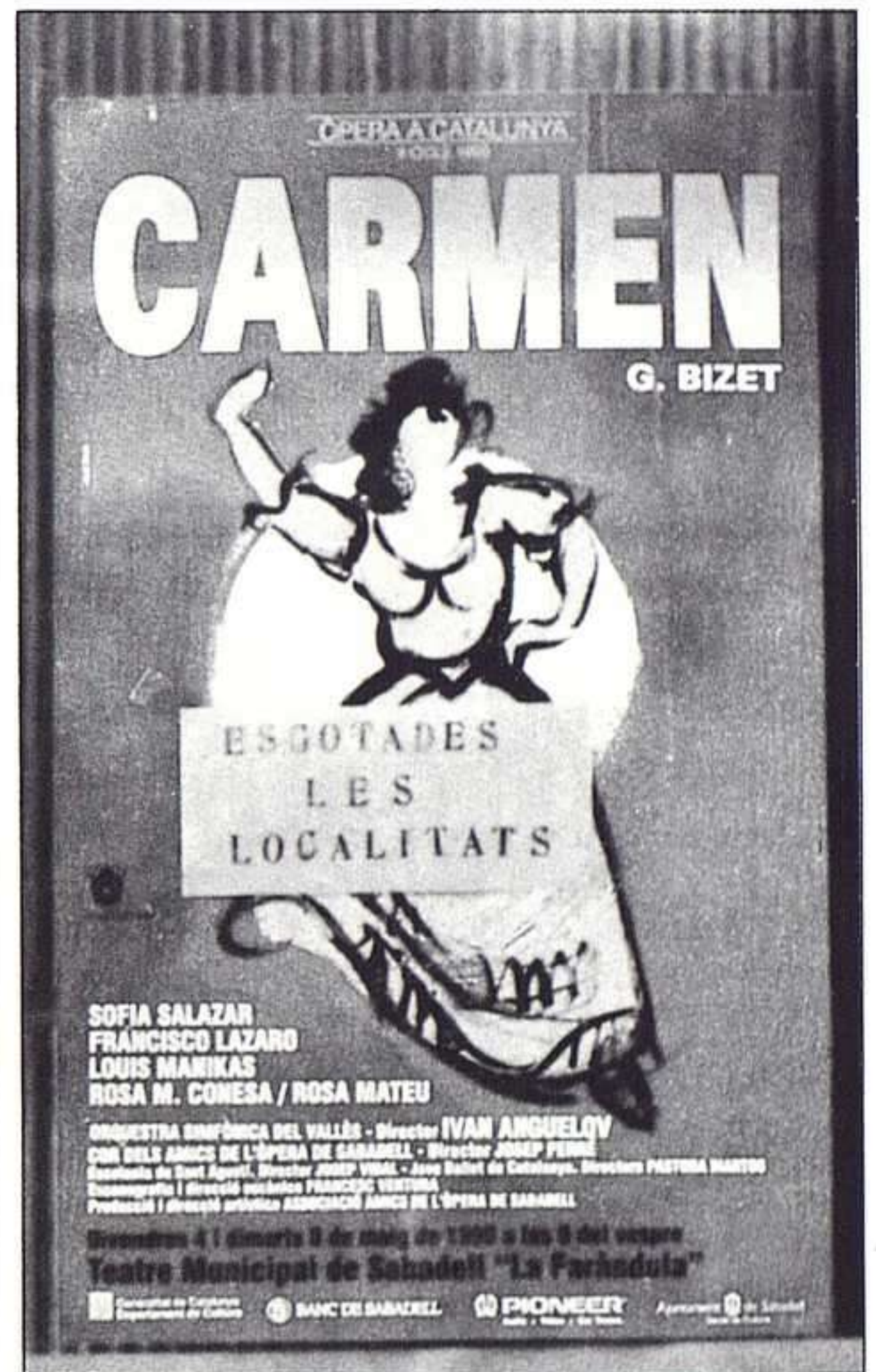


ópera. En 1988 se convirtió en sociedad anónima laboral y cuenta con una subvención anual de 25 millones de pesetas procedentes de la Generalitat, de cinco millones donados por el Banco de Sabadell y de otros cinco asignados por la multinacional japonesa Pioneer.

Como quedó apuntado al principio, son ya más de setecientos los socios con que cuenta la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell, cada uno de los cuales paga 1.100 pesetas al mes, lo que le da derecho a presenciar los tres títulos operísticos que al año se ofrecen en la ciudad vallesana. Estos ingresos son la base de la subsistencia económica de la entidad. La Generalitat y patrocinadores privados aportan subvenciones por lo que se refiere a la campaña de "Ópera en Cataluña", que hasta ahora ha llevado *Tosca*, *Rigoletto*, *Orfeo ed Euridice*, *La Bohème* y *Carmen* a Girona, Reus, Olesa de Montserrat, Lleida, Vilafranca del Penedès y Cervera.

En cuanto al Teatro "La Farándula", el repertorio operístico presentado en él por la Asociación empieza ya a tener entidad y solidez: *Madama Butterfly*, en 1982; *Tosca*, *La Traviata* y *L'elisir d'amore*, en 1983; *Lucia di Lammermoor*, *La Bohème* y *Rigoletto*, en 1984; *Il Trovatore*, en 1985; *Carmen*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Amor brujo* y *La vida breve*, en 1986; *Norma*, *Madama Butterfly* y *Nabucco*, en 1987; *La Traviata*, *Le nozze di Figaro* y *La favorita* en 1988; *Tosca*, *Rigoletto* y *Orfeo ed Euridice*, en 1989; y *La Bohème* y *Carmen*, en 1990. El tercer título correspondiente al presente año será *Un ballo in maschera*, que será ofrecido a finales de septiembre o dentro ya del mes de octubre.

Por lo que respecta al III Concurso



Nacional Eugenio Marco para Cantantes de Ópera, que se celebró del 5 al 11 de marzo de este año, los premios fueron obtenidos por Silvia Tró, Rosa Gutiérrez, Luis Sintés, Rosa Mateu, Carme Viaplana, Adrià del Castillo e Ignacio Giner. El Jurado estuvo integrado por Mirna Lacambra (presidenta de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell), Manuel Ausensi (barítono), Josep Ferré (director de orquesta y de coro), Javier Pérez Batista (director de orquesta) y Pau Nadal (crítico musical).

“Don Juan” reaparece en Madrid

Cristina Marinero



José Antonio en el papel principal.



PACO RUIZ

La reposición de programas ofrecidos en temporadas recientes puede ser una medida ingeniosa cuando, y lo repetimos con bastante frecuencia, en Madrid, sede de las Compañías Nacionales de Danza, sus actuaciones nunca sobrepasan las dos semanas de rigor. Para la próxima temporada del Teatro de la Zarzuela veremos de nuevo el montaje que el Ballet Nacional de España (BNE) estrenó las Navidades del año pasado en este mismo teatro: **Don Juan**. El ballet no ha llegado a más puntos de nuestra península sobre todo por las especiales condiciones escénicas que necesita para su montaje. En Santander, dentro del Festival Internacional que se celebra en esta ciudad, se ha tenido que adaptar el escenario de la grandiosa Plaza Porticada a las exigencias de la escenografía del ballet.

El reestreno del **Don Juan** trae novedades en el reparto. Del 2 al 20 de octubre —sin confirmar las fechas exactas en que actuará cada elenco— veremos en la escena de la Zarzuela a grandes personalidades de la danza. **Don Juan** será interpretado por José Antonio, director y bailarín estrella de la compañía y por Antonio Márquez, primer bailarín del BNE que, con un pie dentro y uno fuera hace pocos meses, ha decidido quedarse para hacer este personaje tan de su estilo. Y veremos de nuevo a Trinidad Sevillano, ahora en el Ballet de Boston, después de *fugarse*

Escena de conjunto de Don Juan.

de Londres, como esa Doña Inés presa de los encantos del Burlador de Sevilla. Aida Gómez, una de las bailarinas más completas del BNE, alternará el papel con Trinidad Sevillano, ofreciendo así dos maneras de interpretar a la *eterna conquistada*. Antonio Alonso —no se nos olvida su interpretación de Jason en la *Medea* de José Granero— compartirá el personaje de Don Luis Mejía con Juan Mata. La primera sustitución en este reparto llega con el personaje de Don Gonzalo de Ulloa. En su estreno, contaron con la presencia de José de Udaeta, galardonado con la Medalla de Plata al Mérito de Bellas Artes, que reaparecía en los escenarios españoles después de años de ausencia. Para octubre el personaje del padre de Doña Inés lo interpretará Candy Román, que también colabora con la compañía en el ballet de Felipe Sánchez *Los Tarantos*. Sorprendió a todos los que conocíamos su trayectoria el registro burlón y tragicómico de Joaquín Pedraja en el papel de Ciutti. Su interpretación de este personaje le dio muy bien la réplica a los demás bailarines amigos de Don Juan, consiguiendo un buen resultado en el movimiento y coordinación del grupo. Jesús Florencio hará de Ciutti en

esta ocasión y esperemos sea de tanto agrado para todos como lo fue su antecesor.

Con la marcha de Merche Esmeralda a Murcia para dirigir el Ballet Español que allí se ha puesto en marcha, el personaje de la Muerte o la Sombra, como la denomina su creador, Miguel Narros, será interpretado por Ana González y Maribel Gallardo, que se alternarán también en el papel de Doña Ana de Pantoja. Este personaje, más dramático y gestual que dancístico, fue creado por Narros en su guión del **Don Juan** sobre el que se ha basado la coreografía de José Antonio. La música del ballet ha sido compuesta por José Nieto, quien alcanzó su cénit como compositor de danza con *Ritmos*, la coreografía del maestro Alberto Lorca que tantas alegrías ha dado a la compañía nacional. La escenografía de Andrea D'Odórico y Mario Bernedo está llena de recursos muy efectistas que permiten al cuerpo de baile realizar escenas de muy diferentes características: la escalinata para el carnaval; la posada con las grandes mesas de madera que encierran, a modo el "ring", el lugar del duelo; las estatuas que recobran la vida cuando Don Juan las contempla.

Don Juan continúa la línea iniciada por José Antonio con *Soleá*, en el intento de recuperar el ballet narrativo que en nuestra danza española ha sido protagonista de la escena del presente siglo.

ESTRENO MUNDIAL DE "LA ANTEQUERUELA"

La obra inédita de Rodríguez Albert

Elena Trujillo



Como viene siendo habitual cada año en los meses estivales, la oferta de actividades musicales se incrementa con la celebración de los Festivales Internacionales de Música, que se organizan en distintos puntos de la geografía española.

La mayoría de estos festivales cuentan en su haber con numerosas ediciones que se suceden año tras año, apoyadas no sólo por las instituciones vinculadas directamente con el mundo de la música

clásica, sino también por el público en general que sigue con gran interés los programas elaborados para la ocasión.

No obstante, la actividad musical en España sigue contando con un apoyo económico-financiero inferior al deseado, mientras que la demanda de este bien cultural se ha ido incrementando con el transcurso del tiempo. Esta situación no ha sido ignorada por ciertas empresas y organismos privados que, sin estar directamente relacionadas con la difusión

de la música clásica, han sido sensibles a las necesidades musicales de la sociedad española, poniendo en práctica una política de patrocinio musical que de respuesta a este cúmulo de expectativas sociales.

Precisamente, el deseo de estar cerca de las necesidades musicales de la sociedad ha llevado a la Organización Nacional de Ciegos Españoles —ONCE— a coordinar la promoción de las creaciones musicales de los compo-

sitores invidentes con el mecenazgo de la actividad estrictamente musical, a través del patrocinio de los grandes Festivales Internacionales de Música, que se celebran en nuestro país.

Partiendo de estos planteamientos, la ONCE ha estado presente en el XXXIX Festival de Música de Granada como patrocinador del estreno mundial de la obra del compositor invidente, Rafael Rodríguez Albert, *La Antequeruela*. El acto tuvo lugar el pasado 29 de junio en el Auditorio "Manuel de Falla". Narciso Yepes y la English Chamber Orchestra, bajo la dirección de Edmon Colomer, interpretaron, además de *La Antequeruela*, *Cimento di Luce e tenebra*, de Jordi Cervelló; *Fantasia para un gentil-hombre*, de Joaquín Rodrigo, y *El amor brujo*, de Manuel de Falla.

Este programa de riqueza singular fue acogido con gran expectación tanto por el público como por la crítica, que coincidió en destacar la importancia de este concierto con el que se había conseguido la ruptura del maleficio que durante años había impedido —por desgana de unos y poca disposición de otros— el estreno de la obra de Albert en un festival.

"La Antequeruela", paso a paso

Coincidiendo con la celebración del centenario del nacimiento de Manuel de Falla, la Universidad de Granada convocó en 1976 el Premio Nacional de Composición, dedicado a la figura del insigne compositor granadino. Con este motivo, Rodríguez Albert, gran admirador de la creación musical de Falla, compondrá una obra en homenaje a este gran creador, que titulará *La Antequeruela*, el nombre del Carmen donde vivió Manuel de Falla en Granada.

Este bello díptico conjuga perfectamente el lirismo de la guitarra, que desempeña el papel principal en la interpretación de esta pieza musical, con los exquisitos versos de Federico García Lorca, "Baladita de los tres ríos", que fueron utilizados por Albert para enmarcar su homenaje a Falla a través de las referencias a aquella legendaria ciudad andaluza y a su maravilloso paisaje.

Estos aspectos fueron apreciados por el crítico y musicólogo Enrique Franco, quien definió *La Antequeruela* como "una visión o acercamiento al compositor habitante en la granadina Antequeruela Alta. La obra presenta una cierta forma de carmen: una entrada, a modo de patio, prometedora de 'silencio y sueño', como diría Juan Ramón Jiménez, y una estancia en forma de danza nocturnal".

Rafael Rodríguez Albert fue galardonado con el Premio Universidad de Granada en 1977 por esta obra, que de la fama momentánea pasó al más profundo olvido. Tras largos años de duro trabajo, la ONCE ha conseguido llevar la obra de Albert no sólo al escenario del Festival de Música de Granada,



Rodríguez Albert paseando por la playa de Alicante, su ciudad natal.

ciudad que indirectamente le sirvió de inspiración, sino también al del Teatro Grec, de Barcelona, y al Festival de Verano Quinto Centenario del Descubrimiento de América, de Alicante.

Un triple estreno

El estreno mundial de *La Antequeruela* en el marco del Festival de Música de Granada el 29 de junio fue acogido con calurosos aplausos por parte del público que se dio cita en el Auditorio "Manuel de Falla", ante tan destacado acontecimiento.

El crítico Enrique Franco señaló respecto a la interpretación de la obra que "cantó con acierto Gloria Fabuel, tocó el cémbalo Paul Searle Barnes y fue magnífico tañedor de guitarra Narciso Yepes. Quizá a la versión general le faltó detallismo, pero estuvo bien orientada y fue entendida por el público". Sobre la concepción de la creación musical, Enrique Franco destacó "la sensibilidad levantina de Rodríguez Albert que combina 'a dos' con la función solista del clave, la guitarra y la voz, lo que podría significar la última predilección de Don Manuel".

Tras el éxito alcanzado por la partitura de Rodríguez Albert en el Festival de Granada, el día 1 de julio Narciso Yepes y la English Chamber Orchestra, a las órdenes de la batuta de Edmon Colomer, repitieron repertorio en el seno del Festival de Verano Quinto Centenario del Descubrimiento de América, de Alicante, que fue patrocinado en exclusiva por la ONCE.

La Antequeruela brilló con todo su esplendor en la tierra que vio nacer al destacado compositor invidente, Rodríguez Albert. El lirismo y la autenticidad de esta partitura —lo que Enrique Franco definiría en el número 600 de RITMO

como "la fidelidad al entorno humano, histórico, geográfico y cultural, lejos de todo relleno, frecuente y artificiosa cobertura del vacío que daña la obra en su misma organicidad"—envolvieron y deleitaron a los aficionados presentes en el Castillo de Santa Bárbara, símbolo de la honda mediterraneidad del estilo personal del compositor alicantino.

La representación de *La Antequeruela* en el Teatro Grec, de Barcelona, el día 3 de julio introdujo una serie de novedades. La Orquesta en su papel principal y junto a Yepes, Paul Searle y Gloria Fabuel, bajo la batuta de Edmon Colomer, hicieron gozar al público catalán con una "Antequeruela" de altura.

Una vez finalizado el concierto, Narciso Yepes se refirió a la composición de Albert como "una obra magnífica, pensada para una guitarra conjuntada con orquesta y no con una guitarra solista. En este sentido —afirmó— está muy bien hecha. La cantante tiene incluso poco que cantar, pero es necesaria su presencia para este toque que Albert quería darle, con los magníficos versos de García Lorca". Yepes añadió que "la parte del clavecín está muy bien pensada para su contraste con la guitarra. Pienso que estamos ante una obra que se tocará mucho".

No cabe duda de que *La Antequeruela* dará mucho que hablar en los próximos meses, tras haber permanecido catorce años en el olvido más absoluto. La ONCE ha hecho posible, una vez más, que la creación musical de un compositor ciego, como es el caso de Rodríguez Albert, haya podido alcanzar la difusión que merecía. De esta forma, críticos, musicólogos y aficionados han podido percibir y calibrar las emanaciones de un artista con un estilo muy personal, definido por su autenticidad, espíritu levantino y, sobre todo, por su buen hacer.

ORQUESTA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Música para el siglo XXI

Juan M. Sánchez Canales

Dentro de la actual eclosión de proyectos para la formación de nuevas orquestas, se destaca como una iniciativa modélica la del Principado de Asturias, que nace con planteamientos ajustados a nuestra época.

Tras la desaparición de la antigua Orquesta Sinfónica de Asturias a causa de los insolubles conflictos internos que se generaron, esta nueva experiencia se desarrollará desde el conocimiento profundo de las dificultades que plantea esta empresa cultural. Para informarnos sobre el asunto, hablamos con Jorge Fernández Bustillo, Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, y con Edmón Colomer, encargado de la formación y promoción de la Orquesta del Principado de Asturias (O. P. A.).

Creación de una Orquesta

JUAN M. SÁNCHEZ CANALES.—Nos gustaría conocer el análisis que se ha hecho para tomar la decisión de crear la O. P. A.

JORGE F. BUSTILLO.—La desaparición de la antigua agrupación fue un proceso traumático, pero tanto el anterior consejero, Manuel Fernández de la Cera, como el Consejo de Gobierno han

tenido clara conciencia de la gran afición de Asturias, con una población que realmente responde ante el hecho musical, y a pesar de los problemas políticos que conlleva, la idea se ha llevado adelante. Yo he retomado la iniciativa con entusiasmo, absolutamente decidido a tener una buena orquesta en Asturias, porque considero que es una semilla de formación cultural, y es además algo emblemático para una comunidad.

Mantener una actividad que no funcione es en mi opinión malgastar el dinero, pero una positiva se puede rentabilizar de muchos modos.

J. M. S. C.—¿Qué objetivos se persiguen?

J. F. B.—Pretendemos cubrir una clara demanda de la sociedad asturiana, que tradicionalmente ha demostrado su constante interés por la música. Pero las metas que esperamos alcanzar siguen más detalladamente esta necesidad. Por ello se encargó un estudio al Instituto del Teatro y las Artes Escénicas—organismo dependiente de esta Consejería—, de todos los recintos de la comunidad utilizables para actividades escénicas y de sus condiciones técnicas, lo que permitirá programar conciertos en todo el territorio asturiano, desde Castropol a Llanes. Es ésta una de las actividades de mayor interés, así como un programa pedagógico bien perfilado

en el proyecto de Edmón Colomer, programa para el que no tenemos que buscar ayudas porque ya hay dos entidades privadas de primera fila interesadas por él. Queremos también ofrecer conciertos con grupos reducidos—cuartetos, quintetos, etc.—, pudiendo así dar conciertos en lugares diferentes de modo simultáneo.

J. M. S. C.—¿Con qué infraestructura se cuenta para todas estas actividades?

J. F. B.—Paralelamente a este tema ha coincidido el desarrollo de un proyecto para dotar al Principado con un auditorio. La dificultad primaria que suponía el contar tan solo con unos terrenos no demasiado adecuados se ha resuelto recientemente, y el proyecto está en manos de Rafael Moneo.

Aparte de esta dotación de carácter regional, contamos con el Teatro Jovellanos de Gijón, recuperado conjuntamente por el Ayuntamiento y los ministerios de Cultura de Avilés, así como el Teatro Palacio Valdés, un edificio precioso, a la italiana, con el que contaremos de nuevo a partir del mes de noviembre. De esta forma hemos resuelto el problema de infraestructura en la zona central.

En la periferia se tocará en iglesias y lugares que reúnan las condiciones necesarias, como el auditorio de la Casa de Cultura de Taramundi, recientemente



Jorge Fernández Bustillo, consejero de Educación, Cultura y Deportes del Principado, con el entrevistador.

inaugurada por Pedro de Silva y Manuel Fraga Iribarne, o en teatros como los de Villancisa y Candás, que se van recuperando para su uso con bastante frecuencia. Como anécdota, en el Concejo de Langreo hemos encontrado un salón de actos de un sindicato que es mayor que cualquier teatro de la zona, y que nos ha sido ofrecido tras su rehabilitación.

J. M. S. C.—Sabemos que el sector empresarial asturiano está interesado en el uso alternativo del futuro auditorio como palacio de congresos. ¿Es esto viable?

J. F. B.—Aquí habría que introducir muchos matices. Mantenemos la opinión de que se pueden compatibilizar ambas funciones, y bajo criterios económicos los congresos rentabilizaría la instalación, pero estamos hablando de cultura, ámbito en el cual hay valores para los que no se puede fijar un precio, y por tanto el criterio económico no ha de contemplarse en primer lugar. Dado que se gobierna pensando en el futuro, es indudable que la utilización como auditorio primará sobre cualquier otra consideración.

J. M. S. C.—¿Cómo se relacionará la OPA con los conservatorios?

J. F. B.—Sin duda ha de servir de motor e incentivo para los jóvenes que acaban sus estudios musicales, brindándoles la oportunidad de formarse profesionalmente, y pienso que en el futuro auditorio existirán dependencias para una escuela profesional de músicos. Por otra parte, nace con una plantilla que en el primer momento es la mínima para una formación sinfónica, con lo cual los refuerzos necesarios para obras que los requieren se intentarán cubrir en la medida de lo posible con jóvenes músicos españoles.

J. M. S. C.—¿Cómo se va a seleccionar a los componentes?

J. F. B.—Las bases para el concurso se publicaron el pasado 7 de julio. Las pruebas tendrán lugar el mes próximo, y decidirá un tribunal especializado. A este respecto contamos con el empeño y conocimiento de Edmón Colomer, uno de los mejores directores españoles, que ha demostrado su entusiasmo por el proyecto, y que en tarea al frente de la Joven Orquesta Nacional de España ya ha afrontado sobradamente la labor que supone la creación de una orquesta.

En cualquier caso he de decir que la clave está en la selección de músicos de calidad, interesados en un concepto dinámico y moderno propio de finales del siglo XX.

J. M. S. C.—¿Cuándo podremos oír el primer concierto?

J. F. B.—La presentación tendrá lugar a comienzos de 1991 y, dado que S. A. R. el Príncipe de Asturias ha aceptado la Presidencia de Honor, se hará en Asturias y Madrid.

Factores artísticos

J. M. S. C.—¿Qué factores le han decidido a asumir la labor de formación de la Orquesta del Principado de Asturias?

Edmón Colomer.—Mi relación, esporádica pero importante con la antigua orquesta, motivó el que la Consejería de Cultura del Principado me comunicase su voluntad de emprender este nuevo proyecto, que está muy en sintonía con mis opiniones e ideas sobre el tema, y esta sintonía y la confianza de la Consejería son las que han originado mi colaboración.

J. M. S. C.—¿Qué características van a hacer novedosa a la OPA?

E. C.—Se trata de un concepto con vocación multidimensional: conciertos con grupos reducidos, o con refuerzos que resulten en una gran orquesta, posibilidad de ejercer una labor pedagógica (tan insuficientemente realizada en España por los conservatorios), de dar charlas fuera e incluso dentro de un concierto, etc. Para ello hemos de cubrir la plantilla inicial de 65 músicos (que se ampliará más tarde a 90) de modo que será posible dar cabida a programas con composiciones pertenecientes a las últimas tendencias, y también interpretaciones que contemplen las recientes investigaciones sobre instrumentos originales.

J. M. S. C.—Los compositores españoles se lamentan a menudo de las dificultades que encuentran para ver interpretadas sus obras. A este respecto: ¿la OPA les va a prestar una atención especial?

E. C.—Sin duda, pero manteniendo una posición de equilibrio y selección. Yo no coincido en que España no preste una atención suficiente a sus compositores. Se darán estrenos y segundas o terceras interpretaciones a obras cuyo interés lo justifique.

Quiero denunciar la dificultad que supone pagar unos derechos de autor excesivamente elevados, hecho que en nada beneficia a la música actual, y que hace aún más conflictiva su programación.

Fotos: Ángel Ricardo



Edmón Colomer dirigirá el nuevo proyecto sinfónico del Principado de Asturias.

EL NUEVO TEATRO "BRETÓN DE LOS HERREROS"

Elena Trujillo

El pasado día 22 de mayo el Teatro "Bretón de los Herreros", reabrió sus puertas para convertirse de nuevo en la cuna de la actividad musical de la localidad, tras haber permanecido inactivo cerca de once años.

El solar sobre el que se levanta el actual coliseo fue adquirido por el Ayuntamiento de Logroño, que encargó al arquitecto Félix Navarro la construcción de una sala, inaugurada en 1980, con el objetivo de acercar al aficionado programas musicales de calidad.

Cumplidos cien años de brillante actividad, en 1979 un incendio arrasó el antiguo edificio del Teatro y la vida cultural de la capital riojana cayó presa de la más profunda desolación, diluyendo los aplausos y las noches de triunfo en los lugares más recónditos del olvido.

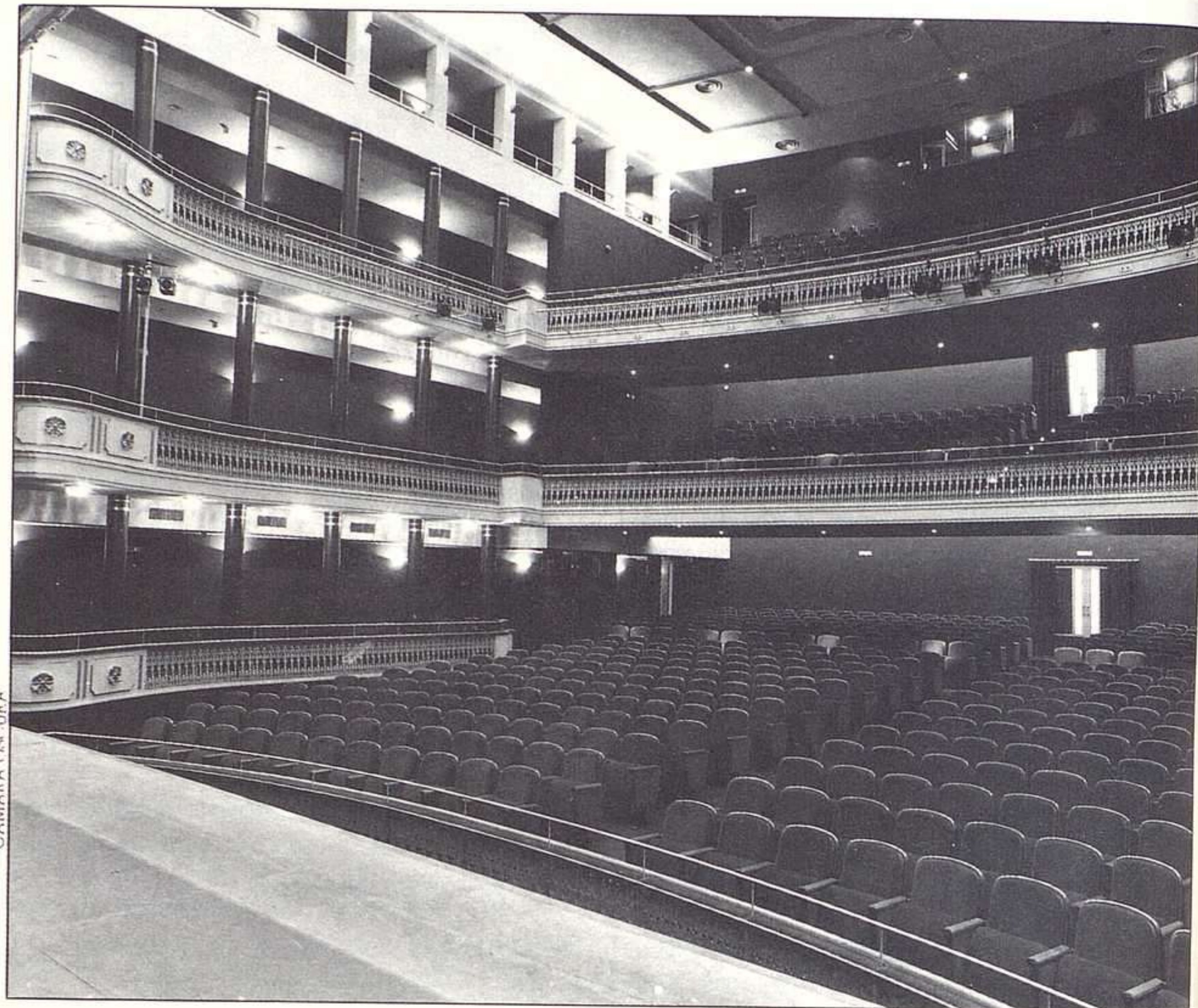
Hoy, la música, la danza y el teatro vuelven a darse cita en el "Bretón", que se convierte de nuevo en el centro cultural más importante de Logroño, por donde pasaran artistas, nacionales y extranjeros, de la talla de Narciso Yepes, Ataúlfo Argenta, Iturbi, Pilar Bayona, Katchan, Corton... así como una larga lista de formaciones orquestales, que sería imposible enumerar.

Recuperar un edificio público

La rehabilitación del Teatro "Bretón de los Herreros" es el resultado de un proyecto elaborado y ejecutado por los arquitectos José Luis Iñiguez Onzoño y Fernando Pardo, que se incluye dentro de un programa de colaboración firmado entre los Ministerios de Obras Públicas y Urbanismo y de Cultura en diciembre de 1985, cuyo objetivo es la remodelación de un total de 51 teatros públicos de titularidad municipal.

Tras un estudio inicial llevado a cabo por el equipo profesional de arquitectos, se constató que era necesaria la completa demolición del edificio debido al estado ruinoso de gran parte de la estructura, así como por el incumplimiento por parte de la misma de la normativa de incendios y su escaso valor testimonial. Resultó, por tanto, imprescindible reconstruir por completo el edificio, a excepción de su fachada, a la que se le han añadido tres nuevos elementos: una linterna superior, una marquesina y un cortavientos de entrada, conservando su ornamentación centenaria.

En su interior se ha procedido a la recuperación del ámbito primitivo del edificio, intentando compatibilizar las necesidades y planteamientos actuales de un teatro con la memoria colectiva que se tiene de él mediante la recuperación de los elementos artístico-decorati-



Vista de la sala.

vos tradicionales: lámparas, barandillas, techo de la sala, frente de escena, etc. De esta forma se ha procedido a la reconstrucción de la antigua sala, que, aunque de nueva planta, reproduce esquemáticamente el antiguo patio de butacas, dotándole de una nueva curva para mejorar la audición y la climatización de la escena. La nueva disposición de la sala, de mayores dimensiones, permite aumentar la capacidad real del aforo que hace posible la acomodación de un total de novecientos ochenta y ocho personas, frente a las setecientas iniciales.

También se ha redistribuido el espacio de la planta baja correspondiente al vestíbulo, el cual ha sido diseñado bajo un nuevo concepto artístico-estructural para lograr que la relación entre las diversas alturas sea continuado. El vestíbulo conecta con el sótano, una de las grandes aportaciones del nuevo proyecto. El sótano dispone de un amplio "foyer" con barra de cafetería y en él se ha instalado también la zona de los camerinos —considerablemente aumentada respecto a la ya existente—, el foso de la orquesta y el foso del escenario, que se comunica directamente con éste mediante tableros desmontables.

La construcción de un nuevo teatro se ha dejado sentir en el escenario, donde las obras de remodelación han causado un mayor impacto. Se ha aumentado la dimensión de la embocadura, que pasa

de una anchura de 9 a 13 metros, lo que permite que el montaje de las obras teatrales se realice de acuerdo con las nuevas tendencias escénicas. También se le ha dotado de mejores condiciones técnicas: nuevas instalaciones escénicas de iluminación, control, sonido, escenarios desmontables, cortes contrapesados manuales, etc.

Finalmente, hay que señalar que en las obras de consolidación del edificio representa un papel muy importante la creación de nuevas redes de saneamiento, así como de fontanería, electricidad y protección contra incendios, en cumplimiento de la normativa en vigor para locales públicos.

Datos económicos

La inversión total de las obras de rehabilitación del Teatro "Bretón de los Herreros" ha sido de un total de doscientos noventa y un millones de pesetas. De esta cantidad, el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, a través de la Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, ha aportado ciento catorce millones, mientras que el Ayuntamiento de Logroño y la Comunidad Autónoma de La Rioja han contribuido con ciento diecisiete millones. También el Ministerio de Cultura ha participado en la financiación de la recuperación del edificio con la aportación de quince millones de pesetas.



El público, en pie, saluda la presencia de su Majestad la Reina.

Además, la participación del Ayuntamiento de Logroño se ha completado con otra cuantiosa aportación correspondiente a la adquisición del Teatro, junto con sesenta y cinco millones más para el equipamiento escénico del mismo.

El resultado de esta inversión ha sido un teatro con un aforo total —como ya indicábamos anteriormente— de novecientos ochenta y ocho plazas, distribuidas de la siguiente forma: la planta baja con quinientas cuarenta y dos plazas—entre butacas y palcos—, la primera planta con doscientas treinta y ocho y la segunda planta con doscientas ocho plazas.

La gran noche inaugural

La noche del día 22 de mayo Logroño se vistió de fiesta para celebrar la reapertura del "Bretón". El acto de reinauguración estuvo presidido por la Reina Doña Sofía, que estuvo acompañada por el Ministro de Obras Públicas y Urbanismo, Javier Sáenz de Cosculluela. Junto a las autoridades civiles, locales y regionales, representantes de los distintos colectivos que animan la vida cultural de la ciudad riojana —asociaciones de vecinos, culturales, sindicales, humanitarias y tercera edad— fueron invitados expresamente al acto con la intención de que todos los vecinos de la localidad pudieran disfrutar de tan especial acontecimiento.

Su Majestad la Reina inició la sesión con el descubrimiento de una placa conmemorativa de la reinauguración del Teatro "Bretón de los Herreros", situada en el vestíbulo del edificio. A continuación, la actuación del Ballet Nacional de España, dirigido por José Antonio, amenizó la velada con un opu-

lento repertorio: *Danza y Tronío*, con coreografía de Mariemma y música de Antoni Soler, Boccherini y García Abril; *Alborada del Gracioso*, de Ravel; *Ritmos*, de José Nieto, y *Medea*, con coreografía de José Granedo, música de Manolo Sanlúcar y guión de Manuel Narros.

La actuación del Ballet Nacional dio comienzo a un amplio programa de actividades musicales, que se desarrolló desde el día 22 de mayo hasta el día 30 de junio. Conciertos, ópera, recitales y exhibiciones de danza se han ido sucediendo en el escenario del Bretón con un gran éxito de asistencia de público, que fue calificada de "notable alto o mejor de sobresaliente", por parte del Alcalde de Logroño, Manuel Sáinz Ochoa. Según el balance elaborado por el Ayuntamiento para analizar como se ha desarrollado este primer período de la actividad del "Bretón de los Herreros"

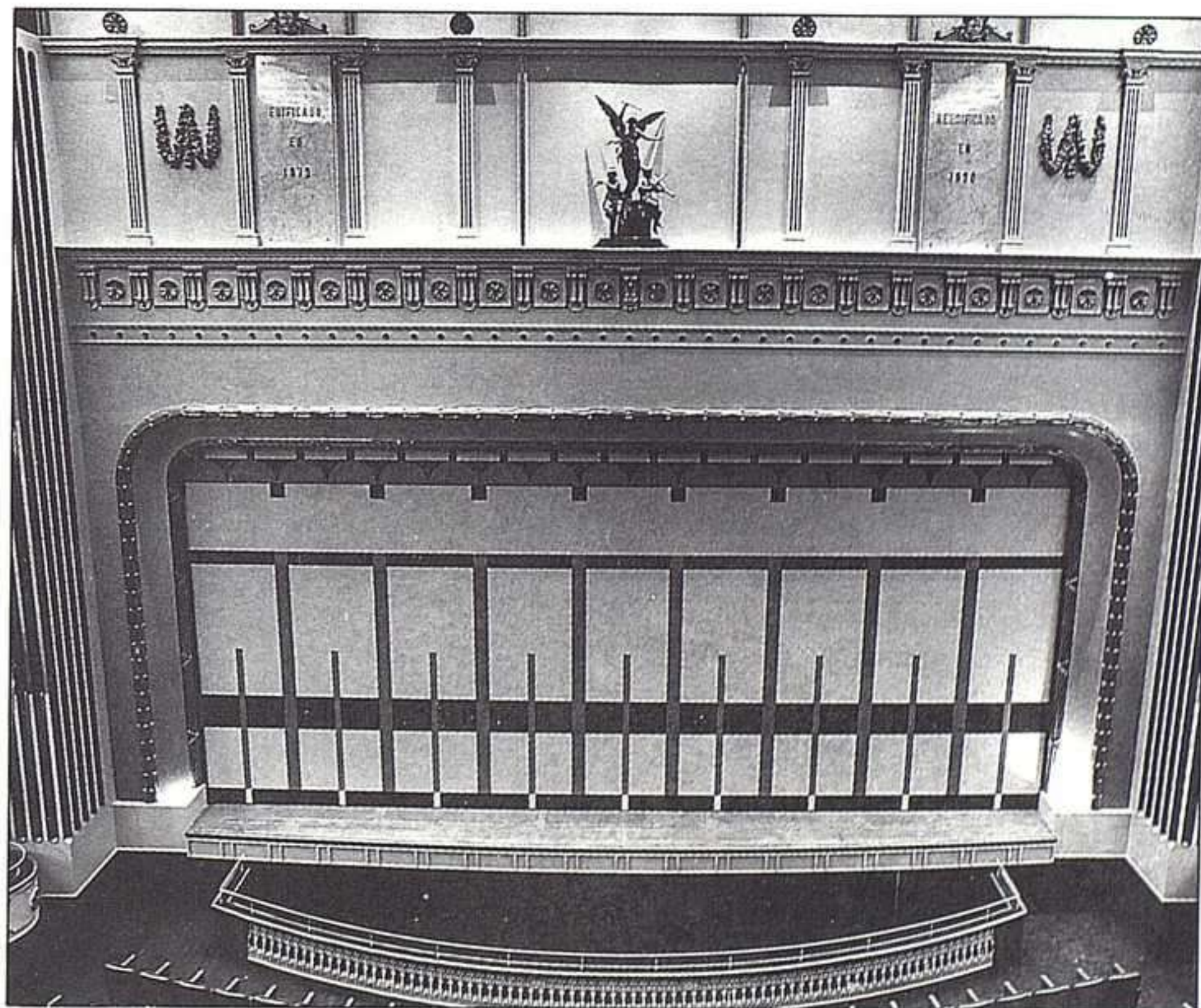
tras su inauguración, la asistencia media de público se puede cifrar entre el setenta y el ochenta por ciento, hecho que el Alcalde ha destacado como "un aliciente más para demostrar que existen grandes inquietudes culturales entre los riojanos, susceptibles de ser satisfechas".

Próximas novedades

Tras permanecer cerrado durante el mes de julio por vacaciones, el Teatro "Bretón de los Herreros" abrió sus puertas a un equipo de mantenimiento que durante el mes de agosto se ha dedicado a revisar todo el teatro para conservarlo en perfecto estado. Para el presente mes de septiembre el Ayuntamiento tiene previsto reabrir el Teatro, coincidiendo con las giras teatrales que tienen lugar en las localidades limítrofes a la comunidad riojana. A su vez, se espera poner en escena espectáculos de corte popular, cara a la celebración de las fiestas de la vendimia en el mes de octubre, mientras que para noviembre el "Bretón" acogerá un ciclo de conciertos dedicado a la música sinfónica orquestal.

Todas estas actividades se van a llevar a cabo con una novedad importante en lo que a la gestión municipal se refiere.

El Ayuntamiento de Logroño está estudiando la posibilidad de crear un órgano intermedio especializado, "que dé más agilidad a la programación", según afirma el teniente de alcalde Fernando Martínez. De esta forma, el Ayuntamiento se desvincularía de la gestión total del Teatro, que hasta el momento ha estado en sus manos. Además, hay que señalar que entre los objetivos del Ayuntamiento está el establecimiento de un nuevo sistema de reserva de localidades, basado en la utilización del teléfono, por parte del usuario con el fin de dar mayor comodidad y facilidad al público que acuda a los espectáculos.



CÁMARA OSCURA

Perspectiva de la boca del escenario.

"SIMON BOCCANEGRA"

Cal y arena

Siempre es oportuno —justo y honrado— indicar a cuál de las varias funciones ofrecidas de una ópera —si es que no se ha asistido a todas— se refiere la crítica correspondiente, pues no siempre el rendimiento es el mismo en cada una de ellas. En esta ocasión, dadas las circunstancias que rodearon las sesiones de este **Simon Boccanegra** —con clima de crisis, anuncio de huelga, suspensión de la representación del domingo 3 de junio por un paro de varios días llevado a cabo por los trabajadores del teatro—, especificar tal extremo parece más que justificado. Pues bien, quien esto escribe asistió a la última función del penúltimo título operístico de la temporada 1889-90 del Gran Teatre del Liceu. ¿Resultado? Cal y arena. Veamos.

Por lo visto en el escenario, podría reunirse el comentario diciendo que todo, o casi todo, se quedó a medio camino. A medio camino un libreto que es un galimatías de escaso interés; a medio

camino una partitura que cuenta con indudables y no escasas páginas de gran belleza, calidad, y fuerza dramática, pero cuya arquitectura teatral está lejos de las grandes consecuciones de Verdi; a medio camino un montaje que no ha sido ni carne ni pescado, *ni chicha ni limoná*, con injustificables toques como ese descenso del féretro por unas incómodas escaleras al comienzo de la obra, o sea nada creíble muerte por envenenamiento del Dux; a medio camino la mayor parte de las voces, de las que hablaremos más ampliamente a continuación.

Pobre de recursos e imaginación nos pareció esta coproducción con el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas; demasiado elemental. Hasta el punto de que contribuye, a nuestro juicio, a resaltar las deficiencias y lagunas de la obra. Cuando debería ser todo lo contrario. Tampoco la dirección de escena, a cargo de Gilbert Deflo, contribuyó a aportar convicción a una estructura ya de por sí endeble. ¿Consecuen-

cia? Aburrimento en el espectador por falta de garra en el escenario.

Bastante bien la orquesta, de la que obtuvo Uwe Mund numerosos momentos de calidad sinfónica, confirmando el creciente progreso en este sentido de la masa estable liceísta. Notable, asimismo, el coro, del que sus directores Gandolfi y Sicuri logran extraer matices y contrastes dignos de toda alabanza.

No puede decirse lo mismo en cuanto a las voces, donde hubo de todo. Esperábamos más de Anna Tomowa-Sintow, quien empezó muy irregular, con un excesivo vibrato y una voz un tanto despersonalizada. Fue a más a medida que iba avanzando la representación e incluso ofreció algunos momentos cercanos al nivel que sin duda le ha otorgado la fama mundial de que goza. Piero Cappuccilli, es evidente, se desliza por el declive de su carrera. Los apuros por los que pasó en ciertas fases de la función —resueltos, eso sí, con veteranía y sapiencia de años—, la merma de facultades y el endurecimiento de su voz hicieron que la emisión y la línea muchas veces no fueran bellas. Nos pareció que es tanta su experiencia y tantos sus recursos que el público

difícilmente llega a captar la realidad de sus limitaciones actuales.

De Jaume Aragall se ha dicho y repetido hasta el tópico que con esa voz que posee podría arrasar. Y es verdad. No podemos sino confirmarlo una vez más. Pero, ¿por qué ese encogimiento hacia el final de la representación que le privó del máximo brillo a que era acreedor? No obstante, más seguro y aplomado que otras veces, dijo y cantó el texto con musicalidad y elegancia en no pocos momentos. Sigue siendo un gozo escucharle cuando utiliza su hermosa materia prima en plenitud.

Paul Plishka cumplió sobradamente, más por el peso de su trayectoria profesional que por su prestación específica en esta ocasión. Alfonso Echeverría fue un Pietro correcto vocalmente y aceptable en lo escénico. Y Carlos Chausson estuvo francamente bien como Paolo Albani, con momentos donde explotó al máximo sus mejores facultades.

Simon Boccanegra siguió a la popular trilogía formada por **Rigoletto**, **Il Trovatore** y **La Traviata** (¡casi nada!) y precedió a **Un ballo in maschera**. La mediocridad del libreto de Piave perjudicó indudablemente a la obra. Boito lo reelaboró posteriormente. La ópera, sin embargo, ya no pudo adquirir la redondez de otras creaciones del genio de Busseto. Y eso ha quedado de manifiesto, una vez más, en estas representaciones del Liceu. Finalmente, una acotación: ¿no habíamos quedado en que se había decidido acabar a rajatabla con la entrada de público durante la representación? Pues resulta que no. Resulta que continúa el trasiego de espectadores una vez echada a andar la función. Eso, unido a los ruiditos de los celofanes de los caramelos, los cuchicheos, los portazos en los palcos, el abrir y cerrar de los bolsos de las señoras, los siseos y contrasiseos, los pateos últimamente de moda y demás lindezas, convierten a la mayor parte de las sesiones de nuestro teatro en una experiencia *fascinante*.



Los tres protagonistas principales en un momento de la representación.

José Guerrero Martín

UNOS "CUENTOS DE HOFFMANN" ALECCIONADORES

Efectivamente: el éxito alcanzado por la reposición de esta ópera, la única de Offenbach, servirá para demostrar cómo, en el Liceu, se pueden alcanzar altas cotas de satisfacción al margen del "star system". Estrellas, las hubo: Van Dam y Shicoff, ni más ni menos. Pero, de nuevo, se consumó el milagro: el conjunto como algo superior a la suma de sus partes. A lo largo de la temporada que acaba de terminar las prestaciones estelares de Marton, Rysaneck, Gruberova o Ghiaurov se integraron en unos espectáculos cuidadísimos, en los que jugaron el papel de piezas un engranaje perfecto, el tipo de montaje al que los liceístas empezamos a estar acostumbrados. Bravo, pues, por el excelente nivel general alcanzado en estos *Cuentos de Hoffmann*.

Destaca la producción, propiedad del Teatro y estrenada hace cinco años, espléndidamente presentada de nuevo por Giuseppe de Tommassi, quien potenció aún más esta vez los elementos fantásticos de los tres actos (apariciones, desdoblamiento de personajes...), acentuando, en contraste, el realismo del prólogo y el epílogo (que tienen lugar en la taberna). Movié las masas con fluidez, dio libertad a los protagonistas y compuso algunos cuadros de una plasticidad muy atractiva.

Fabuloso el trabajo de José van Dam como cantante y como actor. Interpretó el cuádruple papel de los villanos y otorgó a cada uno de ellos un arquetipo distinto, basado, alternativamente, en la intolerancia, la maldad, la intriga, el sarcasmo, la brutalidad, el sadismo y la magia satánica. La voz sigue estando intacta para papeles como éste, que no la fuerzan por ningún lado, confirmando la etiqueta de especialista que se ha ganado a pulso. En la actualidad nadie canta con más autoridad que él el aria del diamante.

Menos en su sitio, pero plenamente convincente, estuvo Neil Shicoff, cuya voz de lírico es poco densa para un Hoffmann tan atormentado y

doliente, casi de corte verista, como el que propone. Su dimensión de intérprete creció de acto en acto, haciendo progresivamente creíble su personaje y sufriendo cada vez menos por el recuerdo imborrable de la prestación de Kraus que le precedió en el Liceu con este papel. El fraseo y la declamación son impecables y derrochó expresividad en la borrachera del epílogo. Es un tenor que controla muy bien una voz

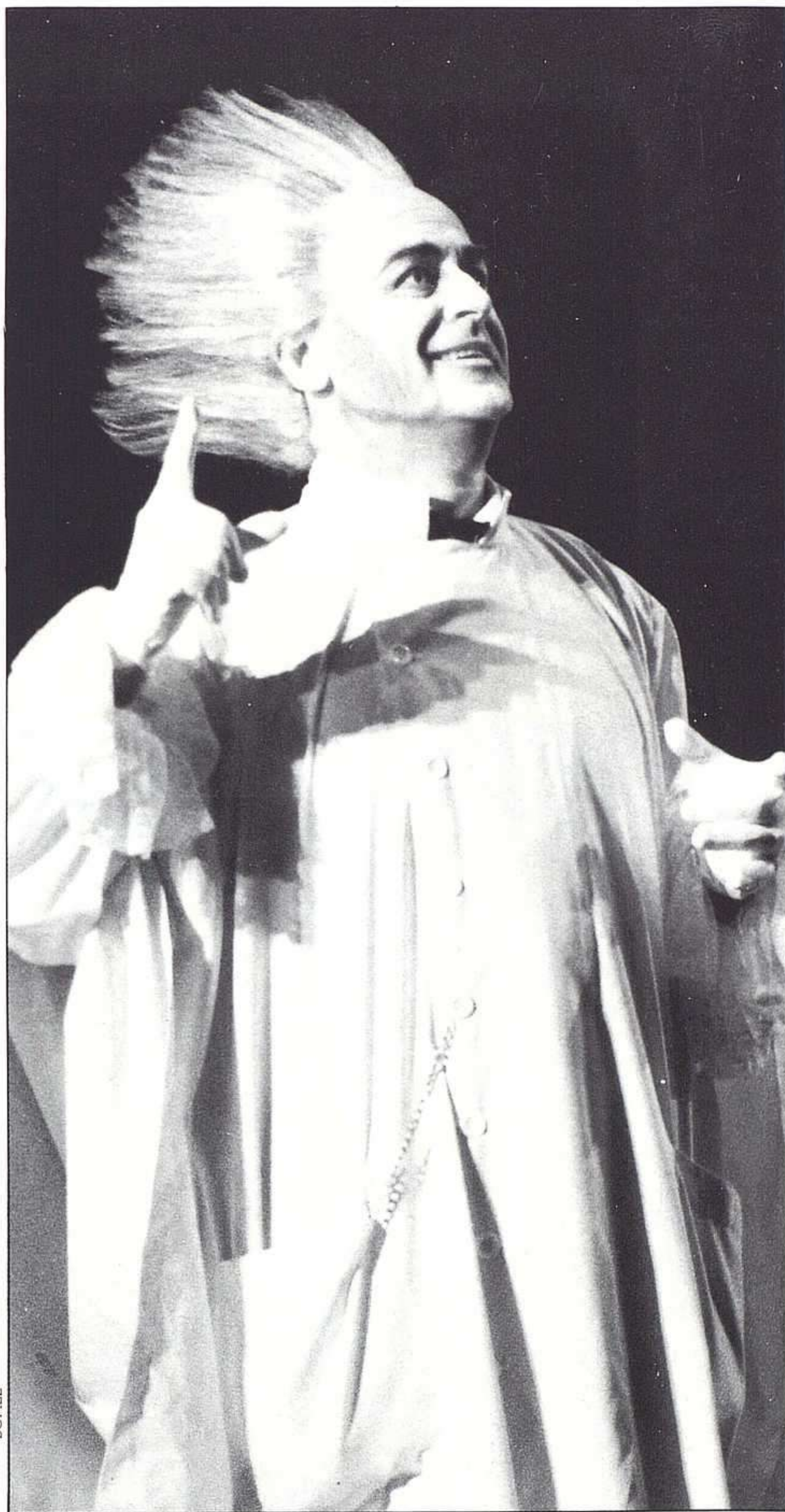
hermosa pero con tendencia a abrirse en una peligrosa "mesa" que le aporta unas tintas dramáticas que no posee. El fiatto sirve muy bien a una línea de canto que sostiene con esfuerzo indesmayable.

Ruth Welting hizo una Olimpia vivacísima, y aplaudidísima, pero excesivamente heterodoxa en los aspectos técnicos. Su "chanson mignone" quedó un tanto distorsionada, primando el fulgor de las notas largas en detrimento del tempo y la precisión de los terribles picados. Pero es una cantante muy profesional, que se metió legítimamente al público en el bolsillo. Patri-

zia Orciani compuso una Giuletta inicialmente tímida en lo vocal hasta despegar en el dúo como el tenor. Su aparición causó impacto: pocas veces se habrá visto pisando las tablas del Liceu una mujer más escultural y tan envuelta sugestivamente en las transparencias de un "negligé". Judith Haddon, muy tensa en el aria, compuso una Antonia correcta pero falta de languidez. Posee una voz bien timbrada y canta con bravura, pero una indisposición (anunciada por la megafonía) le exime de ser juzgada en esta ocasión. Si vuelve al Liceu se le debe encomendar una parte más "spinto".

La argentina Graciela Alperyn ofreció un Nicklausse tan bueno que hizo lamentar la cortedad de este papel. La voz es cálida y la composición del personaje, perfecta. Es una suerte saberla contratada para la próxima temporada. En definitiva, en óperas tan caleidoscópicas como ésta, el éxito se cimenta tanto en los protagonistas como en los personajes aparentemente secundarios. El tenor francés Georges Gautier es otro ejemplo de profesionalidad: cantó admirablemente sus cuatro papeles y erigió la escena cómica de Frantz (el aria de la "méthode") en uno de los grandes momentos de la obra.

El resto de reparto, con los nombres habituales de la casa y el coro cumplieron a tono con el estándar actual del Liceu. La orquesta volvió a estar francamente bien, a pesar de la indefinición constante de la batuta del americano Eugene Kohn. Sin duda es un director para escuchar más que para mirar y obtuvo del foso unos resultados más que plausibles, con la fatídica excepción de la Barcarola, en la que no acertó a encajar las figuraciones de la melodía sobre las puntuaciones del "ostinato" básico. Como para hacerse perdonar, la célebre página volvió a sonar, esta vez plausiblemente, como interludio entre el tercer acto y el epílogo. Acompañó muy bien a los cantantes (y muy condescendentemente a Ruth Welting) e imprimió un ritmo general muy vivo a toda la representación.



BOTILL

José Van Dam estuvo colosal como actor y cantante.

Xavier Canovas-Danés

PURITANOS PECADENTOS EN LA CAZUELA

Día 4 de julio. En el Paseo de la Castellana, camino del Teatro de la Zarzuela, el termómetro marca 36°. Se representa *I Puritani*, ausente de Madrid desde 1969. En la sala no hay termómetro pero si lo hubiera es posible que reventase, tal es la calidez, espesa, viscosa, que domina el ambiente. En el invierno, el sistema de calefacción del teatro no funcionaba y podías fácilmente coger una lúrica pulmonía doble que amenazaba con llevarte prematuramente a la tumba. Ahora, sin ventilación ni refrigeración, es como si hubiese una venganza teliónica: los duendes del calor se resarcen del triunfo de los del frío en su correspondiente estación. En fin, la Zarzuela, tan madrileña, sigue la norma: nueve meses de invierno y tres de infierno. O cierzo o calima. Y es que por nuestro ínclito teatro no pasa el tiempo. Aquello de que "hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad" no va con ella, y así, en verano sigue siendo una auténtica cazuela.

Sobre la escena y en el foso, la representación de la ópera de Bellini fue una sucesión de atentados contra el bel canto y el mundo romántico. El nuevo montaje de este excelente título, realizado por la propia Zarzuela en

coproducción con el Teatro Comunale de Bolonia y presentado ya en el Liceo, careció de todo encanto, de cualquier valor de época o de innovaciones que pudieran descubrir una visión nueva de la ópera. Unos decorados sin gracia diseñados por Pier'Alti y realizados con más torpeza que arte y una dirección escénica de Emilio Sagi sin mayor interés no aportaron ningún atractivo teatral. Mejor el vestuario, de Steve Almerighi, pese a lo excesivamente uniformado y monótono del establecido para el coro.

Sobre este marco ya de por sí poco propicio, la representación musical terminó por ahogar cualquier gusto belliniano, con la excepción que luego comentaré. Hay veces en las que la dirección de un teatro no tiene culpa de que algo no salga bien. Si, por ejemplo, Plácido Domingo no canta *La dama de picas*, por no haberse aprendido el texto, es evidente que la Zarzuela no es responsable del hecho. Pero si contrata a un director como Miguel Roa para hacer *I Puritani* sí es absolutamente responsable. Se sabía de antemano, por la trayectoria de este maestro que ocupa desde hace cinco años la "dirección musical estable de la Zar-

zuela", que no podía hacerlo no ya bien sino ni siquiera de modo pasable. Así pues, no me extrañó en absoluto que la Sinfónica de Madrid sonase por momentos como una auténtica charanga, que durante toda la representación no hubiese indicios de encontrarnos ante un sensible, delicado y a la vez vigoroso melodrama de los años 30 del siglo pasado y que el trazo grueso y la concertación esquemática fuesen las fuerzas dominantes de la representación. La culpa no fue de Roa, un director muy limitado que probablemente hizo lo que pudo y sabía, sino de quien lo eligió para este menester.

Otro tanto puede decirse de algunos cantantes. Echeverría es un comprimario y el papel de Sir Giorgio le viene muy grande. Aunque esto pueda parecer duro yo le aconsejaría que no se saliese de los pequeños papeles. Más vale ser un buen comprimario que un mediocre cantante principal. El caso de Sardinero es distinto. Tiene un buen centro y el timbre es más que aceptable pero ya el registro alto le plantea muchos problemas y no es tampoco su voz para el bel canto, con un legato muy imperfecto. La unión de ambas voces en el archifamoso "Suoni la tromba" fue bastante penosa. En los papeles pequeños estuvo bien Lola Casariego, aceptable Galindo y flojo Gericó. Correcto, sin más,

el coro.

Resta hablar de la pareja protagonista. En Arturo, estaba anunciado Luca Canonici que, al parecer, tuvo muy serias dificultades en la primera representación. Por enfermedad fue sustituido en la que comento por Aldo Bertolo. No debe ser fácil encontrar un tenor para el más bien breve pero difícilísimo papel de Arturo. Bertolo llegó a los sobreagudos pero la voz es pequeña y poco agradable, la emisión dificultosa y el fraseo muy poco estilizado. La excepción a la que antes me refería de esta sarta de pecadentos fue Mariella Devia. Sin ser una grandísima Elvira —le faltan graves, un centro más amplio y mayor incisividad en algunos pasajes dramáticos— fue la única que parecía saber de qué va el bel canto. El timbre es bonito, la emisión en la zona alta muy segura y nítida y la línea de canto fluida y sensible. Si aun dentro de las limitaciones de una ligera diese cierta variedad expresiva al papel su Elvira sería más completa. Pese a ello, la señora Devia fue la única que hizo vivir a Bellini en una noche de continuas ofensas a su memoria.

El público distinguió muy claramente a la hora de su veredicto. Aclamó a la soprano en sus dos grandes intervenciones y en su salida en solitario y estuvo lógicamente, severo con el resto, en especial con Roa, que recibió protestas, siempre dentro de unos aplausos finales de escasa duración. Así se cerraba la breve temporada de ópera de Madrid, que ha tenido una calidad media—baja. Lo más destacado ha sido el estreno de *El viajero indiscreto*, la buena línea general de *Il turco in Italia*, la presentación de Maria Bayo y la dirección de Ros Marbà, ambos en *Le nozze di Figaro*, y el recital de Teresa Berganza. De lo peor más vale no hablar.

La temporada del 91 comprenderá, de nuevo, siete títulos: *Otello*, *Idomeneo* —un especial acierto—, *Butterfly*, *Anna Bolena*, *Peter Grimes*, *Ariadna* y *Rinaldo*. Esperemos que las cosas vayan por mejor camino. Sobre el papel un conjunto interesante, pese a la ausencia de ópera francesa. Habrá también cuatro recitales: Kraus, Pavarotti, Te Kanawa y Burchuladze, cuatro divos de gran atractivo.

Carlos Ruiz Silva



Escena de conjunto de estos flojos Puritani.

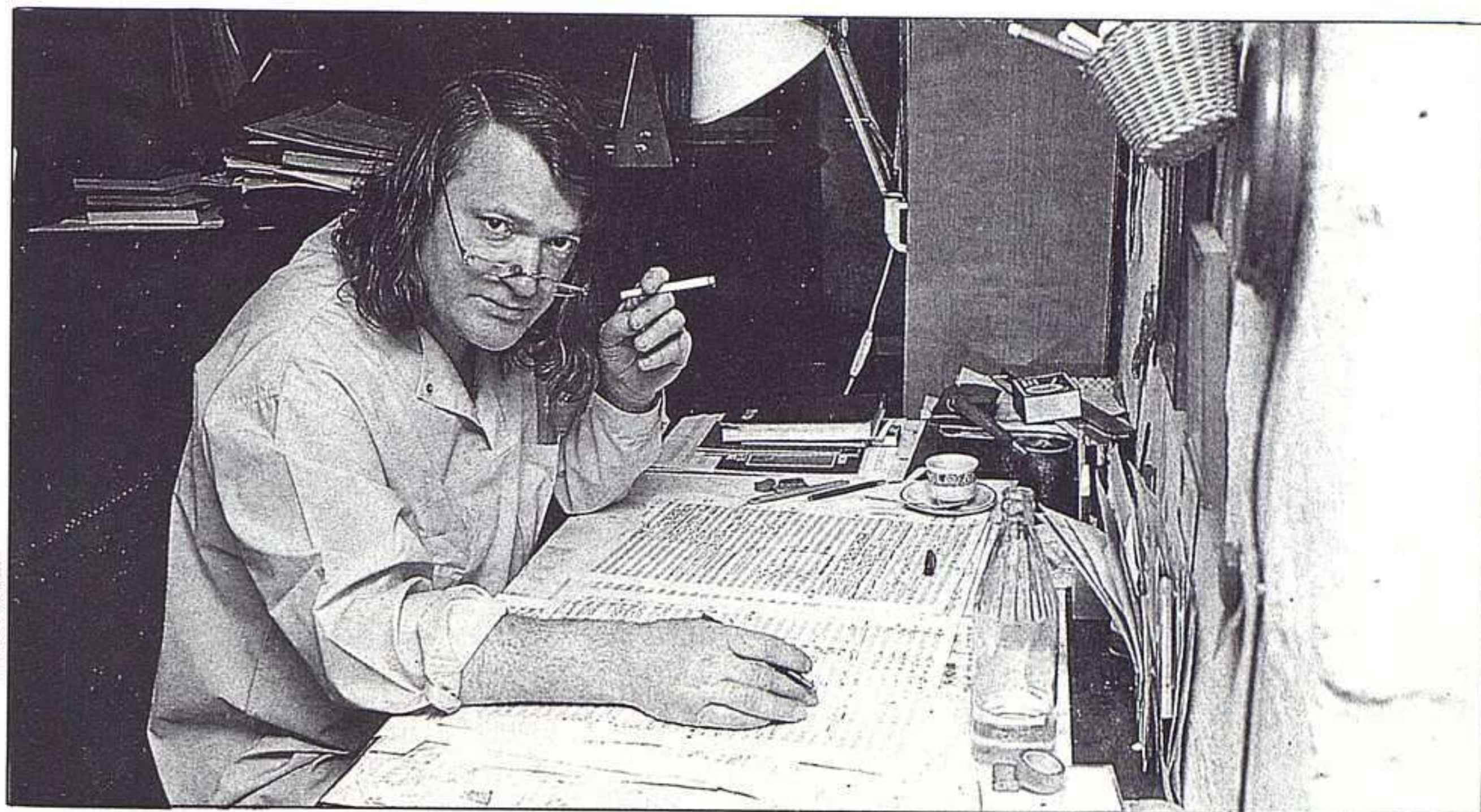
MÚSICA ESPAÑOLA EN BERLÍN

Y algunos problemas candentes

Ramón Barce

Recientemente tuvo lugar en la sala pequeña del bello Schauspielhaus de Berlín (República Democrática Alemana) un concierto de música española, a cargo del grupo Berlin Neue Musik dirigido por Hans Jürgen Wenzel. Figuraban en el programa las siguientes obras: *Set* de Xavier Benguerel, *Mobils inquietos i altres equivoccs* de Jordi Rusinyol, *Abdruck* de Agustín Charles, *Isorritme* de Albert Sardà y *Eterna* de Ramón Barce (esta última con la colaboración de la soprano Claudia Schmidt-Meyer). Al margen del concierto, muy bien realizado por Wenzel al frente de su grupo Neue Musik, este viaje nos ha servido para pulsar una vez más el ambiente y la problemática de la capital alemana en relación con los últimos acontecimientos políticos. La ciudad está saturada de viajeros, todos los grandes hoteles están llenos. Gran parte del turismo europeo se ha desviado a Berlín Este, llevado de una irresistible curiosidad por lo que aquí ocurre. Desgraciadamente para los turistas, en este caso como en otros, lo verdaderamente significativo no está a la vista, salvo el trasiego frenético de gente entre los dos Berlines.

Como es sabido, las elecciones han originado un parlamento en el que el Partido Socialista Unificado ha perdido su hegemonía en favor de los partidos occidentales Cristianodemócrata y Socialdemócrata. No se trata de una mera modificación de matices, sino de un cambio profundo que llevará paulatinamente a sustituir (no sabemos aún cómo y en qué medida) el sistema económico comunista y estatal por otro capitalista y de empresa privada. Para los berlineses, el principal motivo de preocupación es la subida de precios, que parece amenazadoramente inevitable. Un pequeño ejemplo en el terreno musical puede servir de muestra. La revista "Musik und Gesellschaft", de la que nos hemos ocupado con frecuencia en RITMO, valía 1,50 marcos (es decir, al cambio 30 pesetas); ha anunciado su subida, a partir de julio, a 4 marcos. Para los alemanes orientales, acostumbrados a unos precios que el gobierno mantenía inamovibles durante años, estas subidas resultan sorprendentes y casi incomprensibles. Para el comprador extranjero lo más grave es que —también desde julio— los marcos orientales y occidentales se han unificado en una misma moneda con el valor de la occidental; con lo cual esa revista, por ejemplo, nos cuesta ahora unas 250 pesetas. Con lo que el reajuste, para el viajero, ha sido del 800 por 100. Un disco valía 300 pesetas; ahora aumentará posiblemente



Hans J. Wenzel dirigió el concierto.

a más del doble de su precio, pero además hay que triplicarlo con la nueva cotización del marco: así, nos costará unas 1.800 pesetas. Los maravillosos volúmenes de la *Musikgeschichte in Bildern*, las más extraordinarias enciclopedia musicológica y etnográfica del mundo, valían menos de 50 marcos; parece que se va a triplicar el precio, así que con la nueva cotización tendremos que comprarlos a 9.000 pesetas en vez de a 1.000.

La Asociación de Compositores y Musicólogos, entidad realmente mimada por la anterior administración, ve ahora muy reducidas sus posibilidades. La enorme estructura con que contaba ha sido drásticamente recortada para hacer frente a la nueva situación. La nueva Junta Directiva tiene desde abril como presidente a Hans Jürgen Wenzel (el citado director del Berlin Neue Musik) y como secretario general al doctor Andreas Damm. Han decidido separarse de los musicólogos y buscar ayudas donde sea posible, ya que la nueva administración cristianodemócrata no parece dispuesta a mantener ni las prerrogativas ni la fuerte asignación económica que la entidad tenía. El problema es si la nueva Asociación (que ahora se denomina solamente Asociación de Compositores Alemanes) podrá actuar con independencia y eficacia. La defensa de la música nueva, de los compositores actuales, llegó a ser muy efectiva gracias al poder político de la Asociación, que conseguía de teatros y orquestas encargos y programaciones constantes de los compositores alemanes contemporáneos. Ahora, perdido ese poder, tienen que plantearse —una vez resuelta su supervivencia— cómo entablar esa defensa sin venderse a

casas comerciales y a patrocinios industriales que normalmente prefieren subvencionar la música de repertorio y los grandes nombres del pasado antes que embarcarse en la promoción de estéticas conflictivas.

Porque la verdadera amenaza para la Asociación de Compositores es justamente la intervención del capital industrial de la República Federal, que, convenientemente manejado, podría poner la cultura musical de la RDA a merced de las necesidades de publicidad o de imagen de las grandes empresas; con lo que se haría imposible la defensa del compositor contemporáneo y habría que entrar en un sistema competitivo en el que la música actual tiene todas las de perder.

Hay también otro gran problema, éste de enorme envergadura, y que afecta a toda la música de la República Democrática Alemana: el poderoso estado comunista poseía teatros, salas de concierto, orquestas y compañías de ópera y ballet, laboratorios electrónicos, conservatorios, escuelas superiores de música... una inmensa red de infraestructuras musicales. Los gobiernos que ahora se sucedan, ¿qué harán con ese gigantesco patrimonio? ¿Lo mantendrán, con el gasto de mantenimiento que supone? ¿Lo enajenarán en parte? ¿Disminuirán la densidad de la actividad musical, una de las más altas del mundo? Muchos alemanes orientales esperan alguna inteligente síntesis; alguna solución que conserve lo más positivo de la pasada administración y lo más atractivo de la nueva. Hans J. Wenzel y Andreas Damm parecen optimistas y brindan por el éxito de la difícil tarea a la que se enfrentan. También nosotros les deseamos que encuentren el camino justo.

39 FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

Hacia una definición del festival

Un año antes de alcanzar su cuarta década de existencia, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada ha vivido una de las ediciones más agitadas de su historia. Como mar de fondo, que no desapareció durante sus dos semanas largas de duración las consecuencias de unas declaraciones de su directora, M.^a Carmen Palma, a una revista inglesa, en las que aludía a la dificultad de introducir innovaciones en una ciudad como Granada, que provocaron reacciones encontradas, aunque finalmente encontró un respaldo que le permitirá seguir al frente del Festival en las próximas ediciones. Por otra parte, la ausencia de determinados intérpretes, desde la anunciada con bastante antelación de Lorin Maazel, hasta otras especialmente *sonadas* como las de Simon Estes, Camarón de la Isla o el compositor György Ligeti, que, finalmente, no pudo venir por primera vez a España debido a una enfermedad. Todo ello ha enrarecido de algún modo el clima reinante, hasta el punto de prevalecer en ocasiones sobre el aspecto artístico.

El festival de Granada nació

en los años del desarrollo económico como una sucursal de los actos musicales madrileños durante el verano, aprovechando la imponente belleza de los *marcos incomparables* —Alhambra, Generalife—. Sin embargo, poco a poco, y de modo lógico, ha ido desapareciendo esta imagen para adquirir un sentido que aún no está excesivamente claro, pero que apunta hacia una mayor integración en las propias necesidades de la ciudad, que tampoco está condenada ya a la sequía que padecía antes durante los restantes meses del año. Ahora bien, un festival de su importancia y presupuesto debe también responder con ciertos alicientes, digamos, exclusivos, que han podido verse hasta hace no demasiados años (la presentación en España de Haitink con el Concertgebouw, o la de Boulez), y que se han echado en falta en esta edición. Bien es cierto que ha habido ópera (inevitable últimamente en cualquier festival que se precie), estrenos (de Garcúa Román, Rodríguez Albert, Hovhanness y Juan Alfonso García); se ha presentado la recientemente creada Orquesta de Cámara de Granada, se han dado oportunidades a jóvenes valores, el ballet ha tenido una orientación moderna, y

por primera vez se ha podido ver a los derviches en nuestro país. Pero, al mismo tiempo, parece inevitable recurrir a nombres de muchas campanillas (Yepes, Mintz, Norman, Carreras), para pensar con ello la general falta de brillantez. Con todo, parece que el Festival, como hemos dicho, está consiguiendo una línea propia, que continuará en la siguiente edición, de cuyo avance podemos destacar las representaciones de *Don Giovanni*, escenificado por Pilar Miró, con dirección musical de Antonio Ros-Marbà y protagonizado por Ruggero Raimondi, Roberta Alexander y John Aler; el integral de las *Sinfonías* de Brahms, por la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, dirigida por Kurt Masur; *La Creación* de Haydn, dirigida por Philippe Herreweghe, o los conciertos de la Scottish Chamber Orchestra, dirigida por el compositor Sir Peter Maxwell Davies, así como un mayor incremento de la música étnica.

Los caprichos de los divos

Pasando ya a comentar los actos a los que asistimos, hay que comentar, en primer lugar, las concesiones a las que se ven obligados los organizadores cuando quieren asegurarse la presencia de las grandes figuras. Uno de estos casos fue el concierto de Shlomo Mintz con la

Orquesta de Cámara de Israel.

Es lógico y hasta muy loable que el violinista judío quiera afianzar las bases de la cultura musical en Israel, y para ello se dedique a compaginar su actividad como solista con la de director. Lo que ocurre es que en este último aspecto resulta muy poco interesante. Maneras anticuadas y un concepto trasnuchado de la interpretación barroca hicieron inaceptable su lectura de la *Tercera Suite* de J. S. Bach, y el único interés de *Las Cuatro Estaciones* estuvo en escucharle como solista. La agrupación no parece atravesar un momento especialmente afortunado, aunque la hemos escuchado en mejores condiciones. Afortunadamente, al final Shlomo Mintz nos regaló dos *Caprichos* de Paganini, con ese excepcional sonido y esa apabullante técnica que sólo él puede exhibir. Nos dejó con las ganas de que toda su actuación hubiese sido así.

Una "Salomé" experimental

La ausencia de un teatro de ópera en Granada ha obligado siempre a plantearse representaciones líricas, más o menos escenificadas, en diferentes espacios, como *El rapto en el serrallo* de Mozart o diversos títulos en el Palacio de Carlos V. En esta ocasión le tocó el turno a la *Salomé* straussiana, en una interesante propuesta realizada conjuntamente con el Brucknerhaus de Linz. Un gran artefacto metálico ocupaba la mayor parte del espacio y presentaba un violento contraste con la arquitectura renacentista del patio de Pedro Machuca. En el centro estaba la cisterna del Bautista, que se comunicaba a través de un puente, que giraba al ritmo de un reloj como símbolo del tiempo inexorable, con la galería superior. Ésta representaba el palacio de Herodes y el mundo de Salomé, con imágenes de un surrealismo no especialmente original. Aquí radicaba la mayor novedad y también el más grave peligro, ya que esta estructura, a la que no se le sacaba el suficiente partido (a excepción del encuentro entre Salomé y Yokanaan), restaba visibilidad, a lo que habría que añadir que en algunos momentos las voces



Una controvertida pero en cierta medida interesante Salomé.

se perdían. La gran beneficiada fue la orquesta, al no verse limitada al foso, sino al ocupar el mismo lugar que para un concierto. De este modo pudimos disfrutar de toda la suntuosidad de la escritura straussiana, adecuadamente plasmada por el joven director austriaco Franz Welser Möst, que a sus treinta años es uno de los más firmes valores de la nueva generación. En su debut en España, al frente de la Orquesta Bruckner de Linz, de la que es titular, hizo una *Salomé* de sonoridades difuminadas e impresionistas, muy adecuada al marco donde se desarrollaba la representación.

En cuanto a los cantantes, a quienes hay que presuponerles el valor de actuar a veces prácticamente en el aire, destacó sobre todo la protagonista, la sólida soprano alemana Sabine Hass, con arrestos y adecuada visión del personaje, quien incluso se permitió ciertos detalles de artista, como algunos delicados pianos, Heinz Zednik, como es habitual en él, fue un Herodes de mucha intención. Simon Estes fue sustituido por un profesional, Anthony Raffell, en un Yokanaan más potente que matizado.

Con su convicción y la de los restantes solistas, todos ellos importados junto con la producción, casi hicieron olvidarnos de algunos elementos muy discutibles en esta propuesta escénica de Hans Hoffer (con vistosos aunque a veces gratuitos trajes de Gera Graf, la que fuese habitual colaboradora en las películas de R. W. Fassbinder): el hecho de que Narraboth no muera, sino que el mismo tenor cante otro papel; que Yokanaan, en un momento dado, salga de la cisterna rompiendo por completo la tensión dramática; o que Salomé no obtenga ningún momento su cabeza. Quizá todo ello fuese para recordarnos, tal como se había anunciado, que se trataba de una versión "semiescénica". En ese caso, la danza de los siete velos podía haberse suplido con una bailarina, para que Sabine Hass pudiese reponearse antes de la escena final. Fue un espectáculo con muchos atractivos —no el menor sugestivo uso de la luz, siguiendo las correspondientes entre música y color—, que mantuvo la atención mientras se desarrollaba, aunque después surgiesen muchas dudas.



La Norman, más diva y majestuosa que nunca.

Perfumes de la noche

Algo ha cambiado en Granada. Hace todavía no demasiados años, Christa Ludwig y José Carreras no lograron llenar el aforo del Palacio de Carlos V. Este año, el tenor catalán necesitó colocar sillas en el escenario. Esto se repitió en el concierto de clausura del festival, a cargo de Jessye Norman (que, curiosamente, canceló su actuación granadina en 1985, cuando debía haber cantado en el Patio de los Arrayanes, lamentablemente perdido en el momento para el festival).

La cantante norteamericana llegó en esta ocasión, como ya pudimos apreciar en sus recitales en Madrid y Barcelona del pasado año, disfrutando de su "status" de diva. Hizo su aparición como una diosa negra, altiva y majestuosa, y consiguió poner en trance al público desde el primer momento con la "Muerte de Dido" de *Dido y Eneas*, de Purcell, expuesta con una admirable sobriedad y un profundo sentido trágico. A continuación se alcanzó uno de los puntos más altos de la noche con los lieder de Brahms. Especialmente en los más lentos (antológico *Fel-deinsamkeit*), Jessye Norman apareció como la gran liederrista en plenitud, sin posible competencia hoy en día, y en más de un momento planeó ante nosotros el espíritu de Elisabeth Schwarzkopf, con su recreación en el fraseo y su capacidad para abstraerse

y crear todo un mundo en cada lied. Los *Lieder eines fahrenden Gesselen* parecieron, por comparación, algo más epidérmicos. Dejando bien clara su condición y sus dotes de mahleriana (con un color ideal), aquí se vieron algunos de los talones de Aquiles de Jessye Norman, como unos graves un tanto prefabricados.

En la segunda parte se hicieron patentes otras limitaciones, como la falta de gracia y de humor en una *Diva de l'empire* de Satie muy inferior a la que brinda Elly Ameling, aunque en las otras tres canciones del autor francés se quitó la pose de artificiosa sofisticación y logró otro de los grandes momentos (que coincidió también con lo mejor del siempre impecable Geoffrey Parsons), con su envolvente sensualidad.

Como era lógico, volvió a programar las *Siete canciones populares españolas* de Falla. Esta vez con el soporte del piano, mucho más adecuado que la guitarra, las trajo más maduradas, pero también más *manieristas*. Por otra parte, después de la unión texto-música conseguidas por Brahms y Satie, las dificultades fonéticas en una cantante tan preocupada por este tema hacen bajar inevitablemente el nivel de su interpretación. En cualquier caso, resulta imposible resistirse a la elegante coquetería con que dice la *Jota*, los momentos mágicos que alcanza en la *Nana*, o el es-

tallido racial, no muy ortodoxo, pero impresionante, del *Polo*.

El éxito fue enorme y Jessye Norman agradeció las ovaciones con tres propinas en las que dejó bien claro el rumbo por el que se desenvuelve actualmente: una *Vocalise en forma de habanera* de Ravel, como pieza de exhibición virtuosística, la *Habanera* de *Carmen*, una *Carmen* de salón y sin el menor atisbo de credibilidad (¡ah, como en Falla, la autenticidad de Teresa Berganza y un espiritual muy espectacular, aunque sin la fuerza de otras veces. Jessye Norman, tras su vuelta a la ópera y haber obtenido el aplauso universal, es una auténtica diva, pero ha perdido algo de garra. A pesar de todo, nos quedamos con el recuerdo de un Brahms imborrable: aquí sí estuvo la gran Jessye Norman de siempre. El estado vocal es esplendorosa, con una belleza en los registros verdaderamente apabullante, una limpieza y seguridad en los agudos aún impoluta, un centro carnoso y redondo, y un grave (salvo las reservas antes apuntadas) cálido y vibrante. Pero una artista de su talla y su personalidad no debería permitirnos que evocásemos tantos nombres al escucharla.

Rafael Banús
(enviado especial)

LA SCHUBERTIADA DE HOHENEMS

Son muchos los festivales musicales que parecen no tener otro propósito que el de ser *festivos*. El público va para mostrarse, ser visto, mientras lo demás parece ocupar un lugar secundario. Y por de pronto algunas de estas manifestaciones parecen haber logrado rescatar aquello que debería constituir la esencia de todo festival: ser un auténtico lugar de encuentro para quienes quieren compenetrarse con la música.

Para ello un festival debe cumplir diversos requisitos, entre otros mantenerse alejados del *mundanal ruido* y brindar conciertos de elevado nivel interpretativo con programas lo suficientemente específicos para poder satisfacer el gusto de especialistas sin por ello dejar de ser atractivos para el mero aficionado. Entre los múltiples festivales que se celebran año a año, la Schubertiada de Hohenems reúne las condiciones arriba mencionadas.

Situado en el extremo occidental de Austria, en el Estado federado de Vorarlberg, a proximidades de las fronteras de Suiza y del Principado de Liechtenstein, los conciertos de este singular festival alternan entre la población de Hohenems y la ciudad de Feldkirch que alberga dos salas de importancia, la sala del conservatorio y la del "Centro Montfort". Ya la belleza de las inmediaciones constituiría una razón suficiente para visitar la región, pero para todo verdadero amante de la música una visita a la Schubertiada de Hohenems será a la vez una verdadera fuente de gratificación musical.

Tal como su nombre indica, el programa del festival se centra en torno a la música de Schubert. Pero ello no excluye la presencia de obras de muchos otros compositores, en su mayoría representantes del clasicismo y del romanticismo austro-alemán.

Este verano la Schubertiada (se llevó a cabo entre el 16 de junio y el 1 de julio) presentó las ocho primeras sinfonías de Beethoven con la "Chamber Orchestra of Europe" bajo la dirección de Nikolaus Harnoncourt. Pero la gran mayoría de los conciertos estuvieron dedicados a la música de cámara (pequeños conjuntos, solistas instrumentales) y al Lied alemán (entre los solistas de este verano figuraban Olaf Bär, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Robert Holl, Margaret Price, Peter Schreier y otros).

Para este corresponsal, que estuvo presente en los últimos cuatro de 32 conciertos, el Festival de Hohenems representó una experiencia singular. La sala "Rittersaal", en el palacio renacentista que, merced a sus dimensiones reducidas, brinda una sensación de proximidad con el (o

los) ejecutante(s), luego la atmósfera tranquila de un público de auténticos interesados y conocedores, todo concurre para brindar las condiciones ideales necesarias para una audición concentrada y una compenetración con la materia... Claro está que el verdadero interés de estos conciertos pudo medirse en el excelente nivel de los intérpretes y no se limitó a las muy gratas condiciones circundantes.

En primer lugar la Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo bajo la dirección de su titular Sandor Vegh brindó un programa exclusivamente dedicado a Schubert e integrado por la *Obertura en Do menor D 8*, *Cinco Danzas alemanas D 89*, el *Movimiento para cuarteto en Do menor D 703* y la *Sinfonía núm. 5*. Es preciso contar con la presencia de un maestro del nivel de Sandor Vegh para obtener un elevado nivel con un conjunto integrado por músicos

tan jóvenes. La Camerata Académica ha conquistado un lugar de importancia en la vida musical austriaca e internacional y los diversos discos que grabó (preponderantemente con obras de Mozart) son testimonio de su elevado nivel. El día siguiente el brillante e igualmente joven cuarteto de cuerda "Carmina Quatett" se presentó con el *Cuarteto en Re mayor Op. 18/3* de Beethoven, nuevamente el *Movimiento para cuarteto en Do menor D 703* de Schubert y el *Cuarteto en Re menor D 810 "La muerte y la doncella"*.

El programa más *esotérico*, por menos conocido, fue el del penúltimo concierto, un recital mixto de canto a cargo de la soprano Juliane Banse (un nombre que habrá que recordar), la contralto Brigitte Fassbaender, el tenor Uwe Heilmann y el bajo Robert Holl, quienes, acompañados por el excelente pianista Rudolf Jansen, brindaron una serie de dúos, tríos y cuartetos vocales de Schubert y Lachner, algunos de los cuales, como el muy gracioso cuarteto "*Der Hochzeitsbraten*" (El asado nupcial) *D 930*, sobre un texto de Schober, son verdaderas joyas del género.

La Schubertiada de Hohenems clausuró su edición 1990 con un recital del pianista húngaro Andras Schiff quien brindó, tal como corresponde, un programa íntegramente dedicado a Schubert iniciado con la *Sonata en La mayor D 664*. Schiff, que es uno de los pianistas más interesantes de la actualidad, completó el programa con las *Sonatas en La menor D 784* y en *La mayor D 595*, de las que brindó versiones magistrales. Fue éste un digno punto final para este singular festival que ciertamente merece ser objeto de gran atención para quienes se interesan por Schubert y sus contemporáneos en general y por el Lied alemán en particular.



Fassbaender saluda, junto a su acompañante, al final de la actuación.

Gerardo Leyser

Barcelona

EL FLECHAZO LICEÍSTA DE APRILE MILLO

Desde la primera nota de la "Selva Opaca" del **Guillermo Tell** se hizo patente que la soprano americana posee una voz excepcional, que utiliza con maestría y total entrega. Poco más se necesita para entusiasmar a un público que siempre ha preferido las voces *generosas* (Tebaldi, Cossetto, Gulín, Freni). Todo el recital de la Millo alcanzó altas cotas de excelencia, sentando cátedra por igual en Verdi, su caballo de batalla, que en Rossini, Bellini (el aria final del **Pirata**), Dvořák (el himno de **Russalka**) o "La Mamma Morta" de **Andrea Chénier**. La gran escena de Desdémona y el aria final de la **Forza** significaron la culminación de una gran noche.

Conocía la voz de la Millo a través de su disco Verdi grabado en 1986. Desde entonces el color se ha oscurecido y los graves están mejor colocados. Como la zona del "passaggio" y los resortes de impostación funcionan perfectamente, la voz puede moverse en varias tesituras, lo que hace difícil categorizarla. Se ha dicho de todo, pero yo diría que es una voz dramática "di agilitá" tipo Ponselle, enfocada al repertorio de lírico-dramática para heredar el centro que ostentaron Milanov, Tebaldi y Price en el Metropolitan. Evidentemente Millo merece que se le otorgue: su voz es de fácil proyección, con "squillo", una emisión abierta pero con una "mesa di voce" efectiva que añade aristas dramáticas al color, una articulación elástica y un control absoluto del vibrato. Si a esto se une que es una comedianta nata cuyos gestos subrayan en todo momento las desventuras de los personajes que encarna, es evidente que la eficacia dramática viene a potenciar la

versatilidad vocal con resultados admirables.

Pero hay algo que la Millo no podrá nunca ofrecer: carisma de diva refinada. Viste con un glamour estilo Joan Collins, y adopta sobre las tablas unas actitudes demasiado "kitsch", para expresar su emoción a la sala: a estas alturas se le podría recomendar un poco de distanciamiento respecto al público, que siempre está dispuesto a cumplir clamorosamente la parte que le toca en el "show" operístico.

La orquesta del Liceu, involucrada en una huelga hasta el mismo día del concierto, se esforzó en funcionar con precisión, aun a pesar de la gestualidad ampulosa y ordinaria de Eugene Kohn, un director joven indudablemente más expeditivo que elegante batuta en mano.

Xavier Casanovas-Danés

AUGE DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

No son éstos, precisamente, los peores tiempos para la música contemporánea en Barcelona. Más bien habría que hablar de esperanzador balance en el momento en que terminan la Temporada de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y el V Cicle de Música del Segle XX organizado por la Associació Catalana de Compositors, y cuando está a punto de hacerlo (escribimos esto a finales del mes de junio) el ciclo "Música a la Fundació Miró", cuya gestión técnica corre a cargo de Euroncert.

La Orquesta de Cambra Teatre Lliure puso broche final a su interesantísima temporada con un programa integrado por obras de cuatro compositores catalanes actuales: Feliu Gassull, Joan Guinjoan, Josep Soler y Antoni-Olaf Sabater, nacidos entre 1931 y 1959. Una cierta panorámica de la forma concierto

para solista y orquesta de cámara, basada en dos autores con muchos años de trabajo a sus espaldas y en otros dos bastante más jóvenes.

El Cicle de Música del Segle XX parece haberse consolidado en el local Nick Havanna. Sus seis conciertos, el último de los cuales ofreció obras de W. Killmayer, Alban Berg, Joaquim Homs y Olivier Messiaen, han contado con numeroso público, gran parte del cual ha ido descubriendo la música contemporánea partiendo de cero para, finalmente, sentir el *tirón* de las creaciones musicales *cultas* de nuestro tiempo.

Por su parte, el primer ciclo de "Música a la Fundació Miró" ha querido ofrecer estrenos (de Homs, Llanas, Montsalvatge y Casanovas) junto con obras ya conocidas del siglo XX, a base de programas de una hora, siempre en jueves y situando la hora de comienzo a las 8 de la tarde-noche. Todo ello merece una respuesta positiva del público, más allá de la consideración de que la montaña de Montjuich —olímpica y cultural— está apartada del centro de la ciudad. Sólo la continuidad del ciclo nos permitirá saber si se afianza, pero no nos extrañaría que por la singularidad del marco y dadas las características de la programación, estemos al principio de una experiencia que cuente pronto con un público propio y una personalidad diferenciadora.

Todo ello, en su conjunto, no hace sino infundirnos optimistas respecto a la música contemporánea (o más ampliamente, del siglo XX), en Barcelona, pensando en un futuro inmediato.

José Guerrero Martín



La soprano americana saludando al final del recital.

Bilbao

LA SINFÓNICA DE EUSKADI ENTRE DOS TEMPORADAS

La temporada concluida en junio ha sido, para la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la de mayores frutos hasta la fecha en la historia de la joven agrupación. Un trabajo serio y planificado a lo largo del curso le ha permitido unos resultados más que dignos frente a partituras de las exigencias de *El Rey David* (con Gómez Martínez), la *Quinta* de Shostakovich (Lutz Herbig), la *Primera* de Sibelius (Max Bragado) o *Matías el Pintor* (Grzegorz Nowak). La serie de sinfonías mozartianas ofrecida representó, sin embargo, el talón de Aquiles del ciclo, sin que ni una sola de las nueve que fueron interpretadas rebasara los límites de la discreción. Defectos comunes a todas ellas han sido, por lo que respecta a la Orquesta, la aspereza y la deficiente depuración en las cuerdas, no siempre afinadas, junto a desequilibrios notorios en el balance entre éstas y los vientos. A los directores cabe achacar una falta general de control dinámico, de articulación y de fraseo, así como la imposibilidad compartida de dar con el "tempo" plausible. Como quiera que la misión del Mozart programado era primordialmente *higiénica* y de rodaje orquestal, la experiencia puede darse no obstante por buena y no habrá dejado de ejercer su benéfico influjo sobre el conjunto.

El nivel de las batutas se mantuvo durante la temporada dentro de lo esperado, con la excepción de Matthias Bamert, que decepcionó en la *Pequeña Rusia*. Muy brillante se reveló el polaco Nowak, un joven que con toda probabilidad dará que hablar si consigue superar ciertos problemas de concepto, evidenciados cruelmente en el final del *Matías* y en la *Sinfonía de los Salmos*. Notables estuvieron Herbig

—con el Mozart quizá más próximo a lo *canónico*— y Bragado—. Y no más que correctos, Gómez Martínez, en sus cuatro tardes, Colomer y Doron Salomon, éste con el programa mejor resuelto de los muchos que lleva dirigidos con la OSE.

1990/91: bajo el signo de Haydn

La tónica de eficacia y buen juego que ha presidido el último ejercicio se confirma al contemplar el avance del venidero, que responde básicamente a los mismos planteamientos en los cuales se adivina la mano del asesor artístico, Gómez Martínez. El sinfonismo haydniano sucede

al de Mozart como hilo conductor de la programación, con ocho composiciones, varias de entre ellas, sin duda, verdaderas novedades en nuestros conciertos: las números 27, 28, 35, *Llamada de trompa*, *María Teresa*, *El oso* y las más usuales *Oxford* y *Londres* convertirán la primera mitad del mozartiano 1991 y sus prolegómenos en una intensa campaña Haydn, reforzadas aún las sinfonías con la obertura de *L'Infedeltà delusa* y el oratorio *La Creación*, que contará con el Orfeón Donostiarra y Sheila Armstrong entre los solistas.

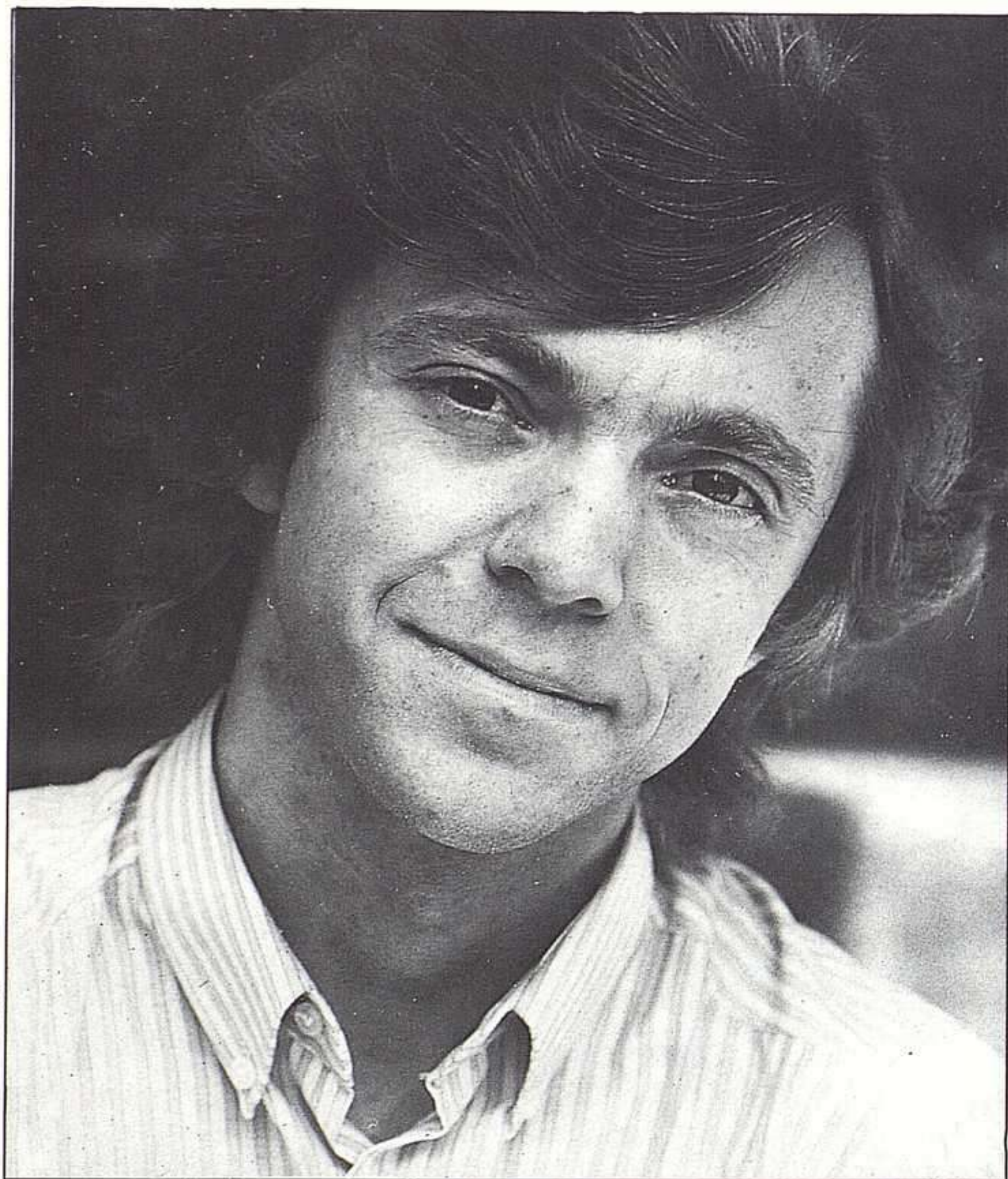
Del resto hay que destacar el interés de la *Música para cuerda, percusión y celesta*, *El mandarín maravilloso*, las *Danzas sinfónicas* de Rachmaninov, el *Concierto para dos violines* de Martinu, la *Sexta* de Bruckner y la *Quinta* de Mahler. Esta última, en compañía de la *Núm. 27* de Haydn, es prácticamente la

única entre las obras citadas que se beneficia de una programa plenamente coherente, como lo será, al cien por cien, el integrado por la sinfonía *El oso*, el *Turco* y la *Pastoral* en el concierto inaugural del mes de octubre. El espacio concedido a la música contemporánea está ocupado en exclusiva por el estreno absoluto de *Impromptus*, partitura encargada por la Orquesta a Luis de Pablo, a quien vuelve así a programarse —lo que no se hace a menudo— en su tierra.

La relación de maestros repite casi literalmente la del año último, con cuatro intervenciones de Gómez Martínez: la de apertura ya referida, *La Creación*, una sesión más bien de trámite que incluye la *Primera* de Brahms y, en mayo, un nuevo sinfónico-coral con la cantata de Menotti *La muerte del obispo* de Brindisi, que en Bilbao escuchamos hace un par de años, entonces bajo la batuta de Odón Alonso. Nowak y Salomon se harán cargo cada uno de dos conciertos. Interesante se prevé al polaco en *El mandarín*, no tanto al israelí en la *Quinta* mahleriana. Vuelven nombres que fueron habituales y que realizaron buenos trabajos con la OSE: Enrique Jordá, Odón Alonso y Víctor Pablo Pérez, al tiempo que debutan en el ciclo de abono (fuera de él ya ofrecieron conciertos) García Asensio y Arturo Tamayo, con el programa más comprometido, el que presenta el estreno de De Pablo y la *Música* de Bartók.

Escaso atractivo el de los solistas, que viene siendo un capítulo tradicionalmente pobre, con una sola figura estelar, la de Pascal Rogé en Ravel. Intervendrán asimismo León Ara (en Brahms), Yozuko Horigome (*Concierto* de Beethoven), el dúo Martha Carfi-Luis Michal (Martinu) y los miembros de la Orquesta Andrés Bak (*Variaciones Roccó*) y Rafaela Acella (*Sinfonía Española*).

Carlos Villasol



Pascal Rogé, uno de los pocos solistas interesantes para la temporada 90/91.

Madrid

FINAL DE TEMPORADA

Ha finalizado la temporada de conciertos de Madrid. No tengo estadísticas en la mano pero no creo que haya habido otra con tal cantidad de sesiones musicales. Sobre esto y las dificultades para llenar —o registrar una buena entrada— las distintas salas he hablado ya en esta misma sección. Quizá la falta de coordinación entre los distintos organismos que programan conciertos sea también causa de la excesiva oferta en relación a la demanda real de los aficionados. Habría pues que tratar de reducir el número de conciertos y elevar su calidad medio o, lo que sería mucho mejor, descentralizar las salas. Madrid es demasiado grande para concentrar la inmensa mayoría de los conciertos en el Auditorio Nacional. La construcción a medio plazo de nuevos auditorios en los barrios periféricos sería una adecuadísima medida que no sé si el Ayuntamiento y el Ministerio de Cultura estarán dispuestos a financiar. Esto aumentaría el número de aficionados pues la proximidad es un factor decisivo, no para el melómano empedernido pero sí para el que se inicia o podría iniciarse en el gusto por la música.

La mejora de la infraestructura musical sería otro de los problemas a resolver. El Auditorio Nacional dista de ser un modelo. Pasada la euforia de la inauguración se ve que la acústica es irregular, que la visibilidad desde ciertas partes es mediocre y que cuando hay conciertos en los que se emplea la voz humana, aproximadamente una tercera parte del aforo —incluido el palco real, malísimamente situado— tiene que escuchar a los cantantes de lado o de espaldas. Por otra parte, la sala pequeña con su escasa capacidad se satura enseguida y el sonido se deforma. Recitales de piano y orquestas de cámara son poco adecuados mientras que la sala grande resulta excesivamente amplia para conjuntos o solistas de volumen medio o pequeño. Es decir la sala B es demasiado pequeña o haría falta otra sala intermedia.

Por otra parte, el Monumental, sede de la Orquesta de la RTV, se infrutiliza. Es

una sala fea, destartalada y su último arreglo ha sido realizado con dudoso gusto. Además, el entorno es incómodo y el aparcamiento difícil. Pero el Monumental, sin rayos láser ni tantas historias, tiene una soberbia acústica. Escuché el pasado otoño a la Orquesta Filarmonía en la *Tercera* de Bruckner desde el Paraíso —cerrado al público, sucio, cochambroso, curre—, y acostumbrado ya a la acústica del nuevo Auditorio aquello me pareció absolutamente maravilloso. No creo que haya en el mundo —y no soy ni patriotero ni exagerado en mis entusiasmos— una sala que pueda compararse. Desde luego es mejor que el Festival Hall, el Lincoln Center o los Campos Elíseos. Tal vez la sala del Musikverein de Viena esté a su altura pero es mucho más pequeña y en obras como la citada la mayor amplitud espacial del teatro madrileño le otorga una decidida superioridad.

Habría pues que realizar obras en el Monumental, respetando escrupulosamente la acústica, para convertirlo en

una de las grandes salas de conciertos del mundo. ¿No se podría aprovechar el mítico, mágico y nunca bien ponderado 92 para llevar a cabo las pertinentes transformaciones?

A la tercera no siempre va la vencida

Finalizó la serie de recitales "Encuentros con el Bel Canto", que patrocina Banesto en la Sala Fénix, con uno de Victoria de los Angeles que nunca tuvo lugar. Por tres veces se suspendió el recital, la última con la propia cantante en la sala que sufrió, al parecer, un ataque de afonía. Así, los que fuimos a la Fénix los días 26 y 28 de junio y 3 de julio nos encontramos con la desagradable sorpresa de haber perdido el tiempo, pasado calor y no haber escuchado a la decana de las cantantes españolas. Por desgracia, el número de cancelaciones, cambios de fecha y sustituciones ha sido una de las principales características de este ciclo, lo que ha creado cierto malestar entre los aficionados.

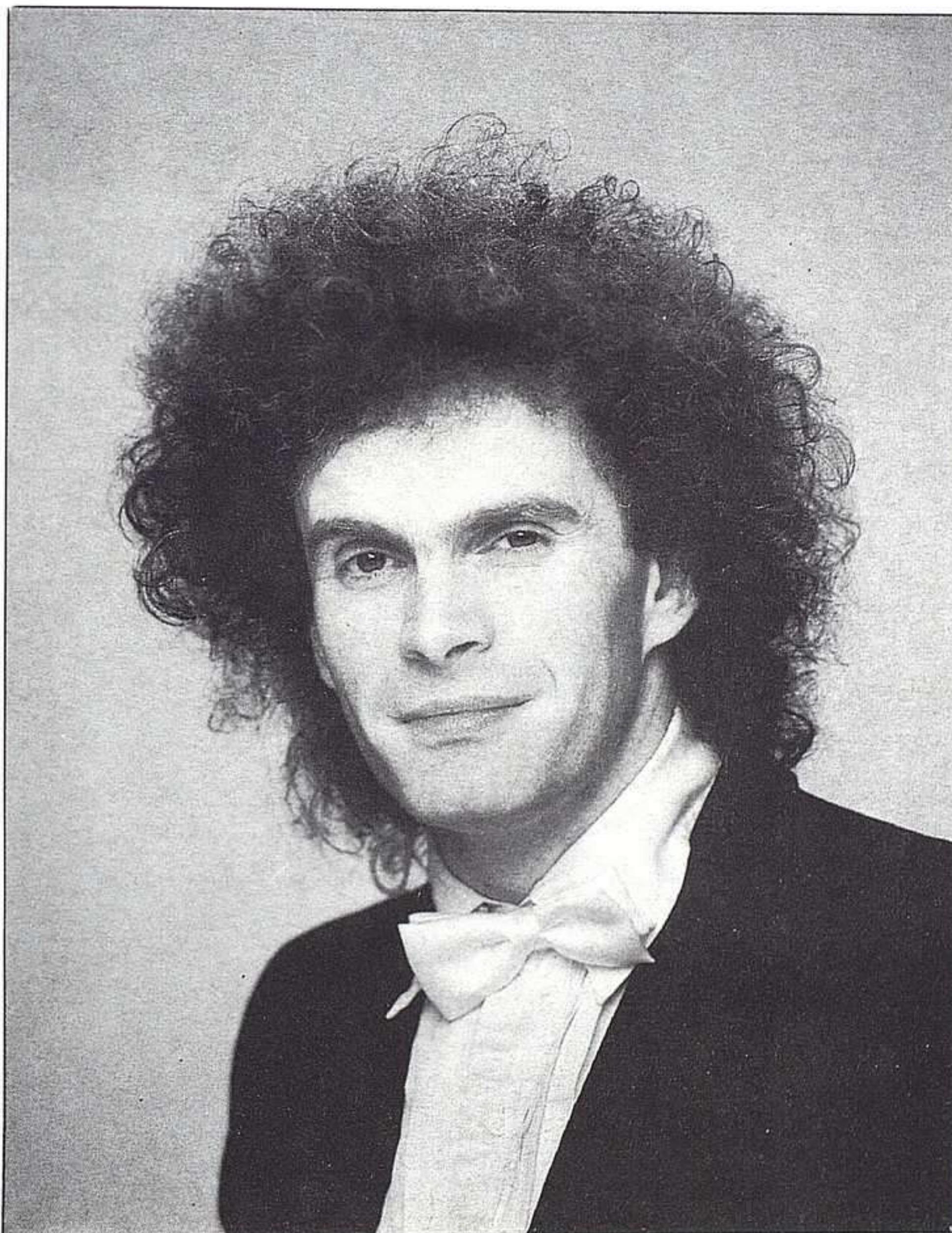
Creo que "Encuentros con el Bel Canto" es una serie mal planteada. Si se quiere ofrecer

conciertos de ópera con divos —y la selección estaba hecha con esas miras— el realizarlas con piano rebaja mucho la categoría de las sesiones. La ópera tiene que ser con orquesta, lo otro es un sucedáneo. Cosa distinta es ofrecer un cantante —famoso, divo, todo lo que se quiera— para hacer un programa directamente escrito para voz y piano. Esto sería lo adecuado para una sala como la Fénix, de pequeña capacidad, intimista. Los organizadores deberán pensar en todo ello. Si quieren dar ópera, deben hacerlo en el Auditorio o en la Zarzuela.

La "Novena" de Beethoven en Ibermúsica

Con la monumental obra del maestro de Bonn finalizó la amplia temporada de Ibermúsica que, como es lógico, tuvo altibajos e irregularidades. Ya el pasado curso se programó la *Novena* con el Coro y la Orquesta Filarmonía dirigidos por Giulini. Por eso llama la atención que vuelva a insistirse en la misma obra sólo que con intérpretes muy inferiores. El Coro y la Orquesta de la Ciudad de Birmingham están muy por debajo de sus colegas de Londres y Simon Rattle —maestro joven, de talento y muy promocionado— es un director de mucha menos categoría que el italiano. Fue una mediocre *Novena* —con un tercer movimiento estropeado por un metal reiteradamente fallón— pese a la buena voluntad de Rattle. El cuarteto solista —Allison Hargan, Mary King, Robert Tear y Willard White— fue aceptable. Con algún oratorio de Elgar, p. ej., que los de Birmingham tienen también en repertorio hubiésemos tenido todos, muy probablemente, una tarde más feliz. El público del Palacio de Congresos, que no se llenó, aplaudió con bastante moderación.

Aunque no se ha hecho oficial el programa de la próxima temporada, ya en 1988 se habían anunciado las orquestas y directores para la 90-91. Entre las primeras destacan la Filarmonía de Viena y la de Gewandhaus y entre los segundos Muti, Abbado, Leonhardt, Mehta y Masur.



MICHAEL LE POER/TRENCH/EMI

Simon Rattle clausuró el ciclo de Ibermúsica.

Carlos Ruiz Silva

Valencia

ENSEMS 1990

Ampliando la información adelantada en el número anterior de RITMO, destacaremos como acontecimiento de interés, en el cierre de temporada, la edición de los Ensems, jornadas anualmente dedicadas a la música del siglo XX. Esta iniciativa de la Asociación Valenciana de Música Contemporánea, actualmente impulsada desde el Área de Música del IVAECM con la colaboración del Ayuntamiento de Valencia, ha tenido este año una programación equilibrada, en la cual se ha contemplado el lado más experimental, como fue el programa del Grupo Flatus Vocis, y el repaso a varios grandes clásicos de la centuria, como Webern, así como la recuperación de autores totalmente inéditos en nuestro país.

Además del concierto de Solars Vortices, con obras de Juan Hidalgo, Claude Lefèbre, Ciacinto Scelsi, Luis de Pablo y Karlheinz Stockhausen, tres programas de Ensems 90 requieren mayor detalle. El que trajo la Orquesta Municipal y Cor de València, dirigidos por Manuel Galduf, con dos partituras importantes: *El prisionero*, de Dallapiccola y el *Primer Concierto para piano*, de Luis de Pablo. Esta obra, de notable dificultad en su ejecución, tuvo en Alberto Giménez Atenelle un intérprete casi ideal, mientras que la orquesta, a pesar de las sonrisas que jalonaron toda su colaboración en el concierto, guardó una prudente distancia expresiva. La dinámica seguramente lo fue menos, a juzgar por los graves desequilibrios observados en la interpretación de la ópera de Dallapiccola. En ésta las voces de Lucy Shelton y de David Wilson Johnson tuvieron que lidiar con la peligrosa acústica de la Sala A.

Los dos últimos conciertos de Ensems se desarrollaron en la Sala B, de acústica menos problemática. Pudimos asistir al estreno en España

de la práctica totalidad de la obra liederística de Theodor W. Adorno, interpretada por la soprano Gloria Fabuel y el pianista Bertomeu Jaume. Alineadas, de manera coherente y rigurosa, dentro de la más estricta ortodoxia serial, destaca el carácter aforístico, cercano al mundo de Webern, de los *Lieder Op. 5*, mientras en los del *Op. 7* la referencia expresiva a Berg conquista al oyente. Gloria Fabuel no escatimó los medios para, dentro del carácter expresionista del canto, encontrar los puntos de referencia belcantistas, como las regulaciones dinámicas o los portamentos. A su interpretación, de gran musicalidad, sólo le faltó quizá una mayor claridad en la

dicción alemana, para así transmitir la esencia de los poemas de Stefan George, Theodor Dauber, Georg Trakl y Friedrich Hölderlin.

El último programa de Ensems estuvo dedicado íntegramente a obras de Anton Webern, interpretadas por la Orquesta de Cámara Teatre Lliure de Barcelona, bajo la dirección de Josep Pons. Triunfó la música de Webern, por la enorme carga de seducción de obras como las piezas *Op. 6* y *Op. 10* o las *Variaciones para orquesta Op. 30*. Las versiones ofrecidas por los músicos catalanes tuvieron intensidad y convicción. Josep Pons planteó con acierto el puntillismo sonoro del *Op. 10* y graduó bien los volúmenes sonoros en las otras dos obras. El *Quinteto* fue la pieza más más elusiva

del programa, tanto por su propio carácter —musicalidad híbrido— como por la altura de la interpretación. Se cerró el concierto con una tensa exposición de la *Fuga de "La Ofrenda Musical"*, en la transcripción de Webern.

El año Mozart en el Palau

El Palau de la Música de Valencia prepara una serie de ciclos mozartianos, en torno al año del bicentenario. Está previsto ofrecer las sonatas completas para piano, a cargo de Mario Monreal. También, la integral de los conciertos para piano y orquesta, para la cual se cantará con Josep Maria Colom, Piotr Paleczni, Mario Monreal, Joaquín Soriano, Christian Sarbu, Ramón Coll, Joaquín Achúcarro y Enrique Pérez de Guzmán. El soporte orquestal correrá a cargo de miembros de la Orquesta de Cámara Española. Al mismo conjunto se encomendará la serie completa de los conciertos para violín y orquesta, de Mozart, con Víctor Martín. La Orquesta Municipal de Valencia ofrecerá la colección de sonatas para órgano y orquesta.

Dentro de la programación del primer trimestre, que se ha abierto el 3 de septiembre con el *Requiem* verdiano interpretado por el Coro y la Orquesta Nacionales dirigidos por Miguel Ángel Gómez Martínez, destaca la presencia de Carlo Maria Giulini, con la Orquesta de la Scala —*Sinfonías núms. 2 y 7* de Beethoven— Zubin Mehta y la Filarmónica de Israel, Menuhin con la Sinfónica de Varsovia, Ros Marbà con la Orquesta de Cámara de Holanda, la Filarmónica Eslovaca y solistas como Gidon Kremer, Thomas Allen y Dimitri Bashkirov. Habrá también un ciclo de la obra pianística completa de Debussy, por Almudena Cano. Josep Maria Colom y Carmen Deleito.



Gloria Fabuel cantó los *Lieder* de Theodor W. Adorno, en su estreno español.

Gonzalo Badenes

ALICANTE

24 Estrenos Mundiales en el Festival de Música Contemporánea

Del viernes día 21 al domingo día 30 de septiembre se celebrará en Alicante el sexto festival de Música Contemporánea, organizado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y patrocinado por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Alicante. El certamen amplía su duración extendiéndose a lo largo de diez días, frente a los ocho habituales.

El Festival presenta este año un número espectacular de estrenos mundiales, ya que son en total 24, de los que 14 han sido encargo específico del CDMC para el certamen. En el aspecto sinfónico destacan *El Laberinto de Lorna* de Xavier Darías; *Configuraciones sinfónicas*, de Bertomeu; *Corriente Cautiva*, de Del Puerto; *De sol a sol*, de Durán Loriga; *Música para cuerdas y percusión*; de Benguerel, y el *Concierto para Guitarra* de Guinjoan, encargo de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, en el que actuará como solista el alicantino Ignacio Rodes. Otro guitarrista alicantino, Patrick Gaudí, ofrecerá en un recital tres estrenos mundiales de obras de Seco, Blanes y José Luis Turina. Completan este capítulo de creaciones mundiales partituras de Pagan, Berea, De la Cruz, Stefany, Amargós, Balboa, Charles, Díez, Marchand y Lanchares.

El apartado de estrenos en España está integrado por ocho composiciones entre las que destacan *Une Couleur*, de Luis de Pablo, y *Requies*, de Berio.

En cuanto a los intérpretes señalamos que habrá seis conciertos sinfónicos a cargo de la Orquesta Nacional de España, dirigida por José Luis Temes; Orquesta Ciudad de Barcelona con Edmon Colomer y Orquesta Sinfónica del Rhin Mulhouse dirigida por Luca Pfaff. Como grupos de Cámara actuarán la New American Chamber Orchestra con Misha Rachlevsky; el grupo Aquarius que dirige Nicholas Cleobury y el conjunto Cosmos con Carlos Baran. Los

recitales estarán a cargo de Patrick Gaudí, guitarra; Juana Guillén, flauta, y Humberto Quagliata, piano. Completan el elenco de intérpretes el Laboratorio de Música Electroacústica y Ordenador del CDMC, el Quartet de Bec Frullato y el guitarrista Ignacio Rodes.

Uno de los mayores problemas de esta edición del Festival ha sido el cierre por obras del Teatro Principal, por lo que los conciertos sinfónicos se celebrarán al aire libre en el patio del Castillo de Santa Bárbara.

Pedro Beltrán

MAHÓN

Centenario de la Fundación del Orfeón Mahonés (1890-1990)

El Orfeón Mahonés es una institución privada capital en la historia de la vida musical mahonesa. Desde hace cien años varias generaciones de aficionados menorquines han unido sus voces para satisfacer en la práctica la gran pasión que siente la isla por la lírica, bien sea la ópera, la opereta o la zarzuela. El Orfeón, que también cuenta con un cuadro dramático y con rondalla, organiza sus propios espectáculos y además colabora en la actualidad en la tradicional Semana de la Ópera y en conciertos con orquesta. En 1990 está celebrando su centenario con diversos actos, entre ellos la participación en las recientes representaciones de *Lucía de Lammermoor*, en una Gran Gala de la Ópera que tendrá

lugar en octubre, y en el Concierto de Santa Cecilia, en noviembre, compartiendo la responsabilidad con la también veterana y admirable Orquesta del Conservatorio de Música de Menorca, igualmente formada por aficionados. La conmemoración propiamente dicha se centra en la edición del libro "Cien años de Historia del Orfeón Mahonés", del que es autor el compositor, director, profesor y musicólogo Deseado Mercadal, en la exposición "Los 100 años del Orfeón", que será inaugurada en septiembre en el Claustro del Carmen, y en un Acto Institucional de la Fundación del Orfeón, en el bello marco del Teatro Principal. Musicalmente destacan, sin embargo, dos actuaciones dedicadas a la música menorquina: una, el Concierto Coral al aire libre durante las fiestas de Gracia, en cuyo transcurso serán interpretadas algunas de las composiciones que fueron cantadas en el concierto fundacional del Orfeón; otra, la recuperación de la ópera en tres actos *La Fidanzata Corsa*, compuesta por el presbítero D. Benito Andreu y Pons, con libro de Salvatore Cammarano, estrenada en Mahón el 5 de julio de 1846 con gran éxito, ya que se dieron aquel año diez representaciones por la compañía del Sr. de Laneuville. D. Benito Andreu (1803-1881) ocupa lugar preeminente en la historia musical menorquina. Fue organista titular de la Iglesia de Santa María de Mahón, Maestro de la Escuela Municipal de Canto y maestro de Capilla. Como compositor dejó numerosas composiciones destinadas al culto —varias *Misas*, un *Mi-*

serere a cuatro voces, unos *Improperios*, etc., y también composiciones profanas, como sus operetas bufas *Le due parole* (1832) y *Don Eustaquio della Castagna* (1838), compuestas en italiano siguiendo la costumbre de la época. La influencia didáctica del excelente músico se mantuvo muchos años gracias a sus obras pedagógicas, especialmente su "Método seguro para aprender bien la música y el canto, dedicado a la juventud menorquina", que fue libro de texto en la Escuela Municipal de Mahón. La reposición de *La Fidanzata Corsa*, el 20 del pasado abril, ha tenido como marco el Teatro Principal, en versión de concierto transcrita para piano por la profesora Antonia Mus Reynés, quien también dirigió la velada. El comentario unánime de participantes y público es que una obra tan bella y propia (aunque obviamente italianizante), que no se tocaba desde 1870, merece volver al escenario del Teatro Principal para ser representada en una de las Semanas de la Ópera de Mahón. He aquí una empresa cultural y artística cuyo patrocinio por el Consell Insular de Menorca y otras Instituciones públicas y privadas locales contaría con la simpatía del pueblo de Mahón, al que se debe el primer y entusiasta paso en el redescubrimiento de la obra de D. Benito Andreu. Para cerrar esta noticia, damos el reparto del estreno en 1846 y el del concierto de 1990, este último protagonizado por artistas en su totalidad menorquines.

1990

Marga Tudurí
Lina Camps
Niní Borrás
Gaspar Ibáñez
Ismael Pons
Paulino María
Esteban Meliá

1846

Luisa Tessari
Albina Stella Laneuville
M. Gracia González
Luis Bianchi
Emilio de Laneuville
Juan Nottoli
Pedro Doddi



Momento de la representación de *La Fidanzata Corsa*, en versión de concierto.

Villacarlinno

VIENA

(Austria)

FESTIVAL, 1990

El amplísimo programa musical del Festival de Música de la Sociedad de Amigos de la Música se centró (aunque no exclusivamente) en torno al gran repertorio sinfónico, a la canción y al lied y al piano. Un pequeño ciclo dedicado al compositor Ernst Krenek constituyó otro centro de interés.

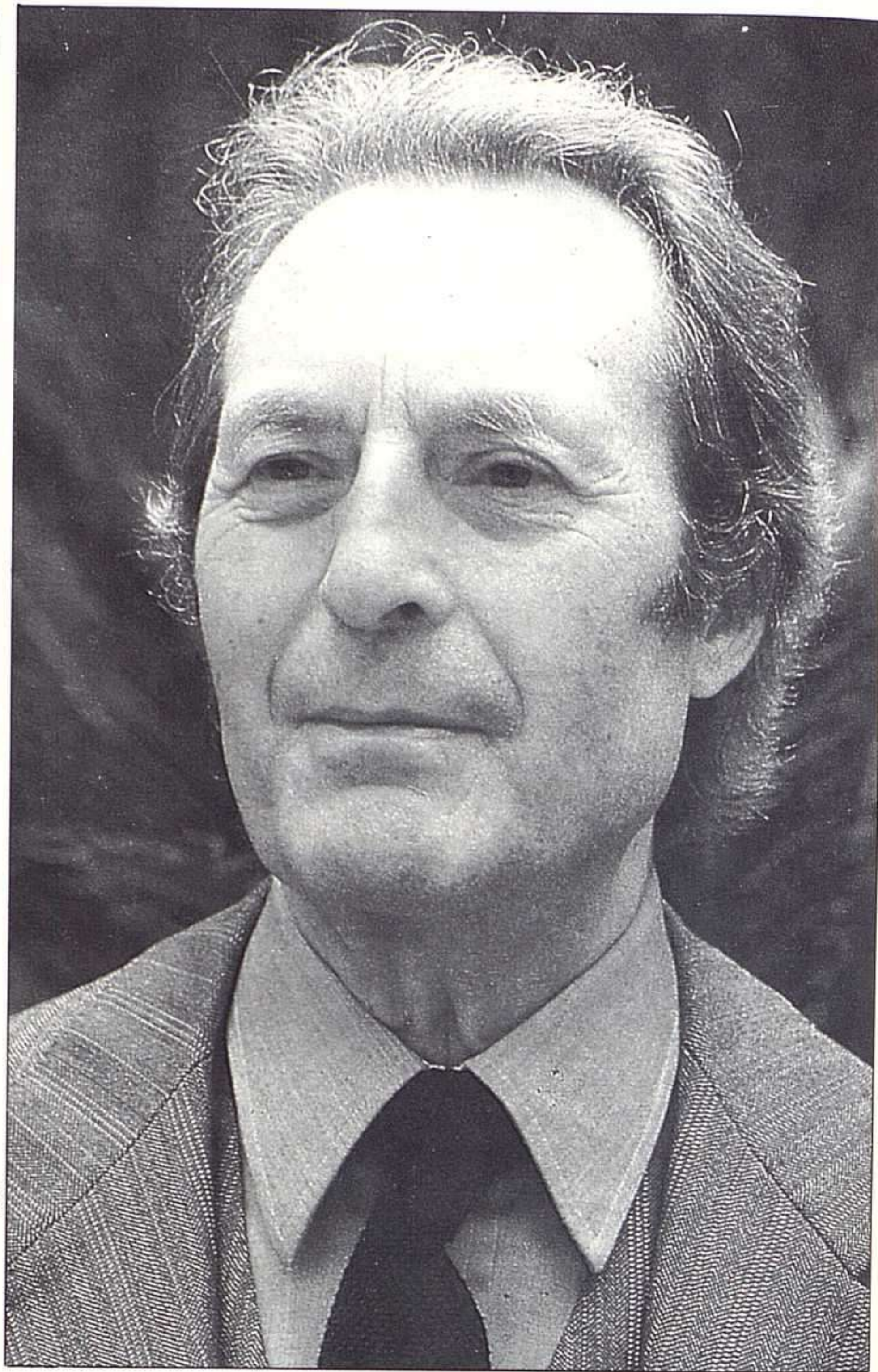
Tal como lo requiere la tradición, la Orquesta Filarmónica de Viena inauguró el Festival, bajo la dirección de Sir Georg Solti con la *Novena Sinfonía* de Shostakovich y una fenomenal versión de la *Quinta* de Beethoven. Esta orquesta brindó además dos programas, bajo la dirección de Carlo Maria Giulini, con las terceras sinfonías de Schumann (*Renana*) y de Brahms, cuya grabación representará un eslabón más hacia la *integral Brahms* que Giulini proyecta completar con esta orquesta para Deutsche Grammophon. Finalmente Riccardo Muti dirigió un programa compuesto por una obertura (*Lodoiska*) de Cherubini; la *Sinfonía "Linz"*, de Mozart y la *Primera Sinfonía* de Schubert, que a su vez fue grabada para la *integral* de este compositor que el director italiano está realizando para EMI.

Los dos conciertos ofrecidos por la Orquesta Filarmónica de Munich bajo la dirección de Sergiu Celibidache constituyeron tantos otros momentos culminantes de esta fiesta musical. Con una magistral *Séptima* de Bruckner y un programa integrado por la Obertura de *La Forza del destino*, de Verdi; *Don Juan*, de Strauss, y la *Primera* de Brahms, el anciano maestro volvió a demostrar toda la magnitud de su sabiduría musical. Sus interpretaciones personales y profundas hacen de éste uno de los músicos más interesantes de la actualidad.

La Orquesta Sinfónica la *Misa de Requiem* de Verdi bajo la dirección de George Prêtre, en una versión mediana, con solistas que oscilaron entre la mediocre soprano E. Connell y el vocalmente excelente bajo Samuel

Ramey, y una versión igualmente poco satisfactoria de la *Octava* de Mahler bajo la dirección de Gari Bertini. La Sinfónica brindó el concierto de clausura del Festival con un interesante programa dedicado a Wagner bajo la dirección de Horst Stein, con la participación de la soprano Hildegard Behrens. Entre las demás grandes orquestas que actuaron en este marco deben mencionarse a la fenomenal orquesta de Gewandhaus de Leipzig, bajo la dirección de Kurt Masur, la decepcionante Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú bajo la dirección de Gennadi Rozdestvensky, y la Orquesta de Radio Austria bajo la dirección de su excelente titular, Pinchas Steinberg. Además actuaron las siguientes orquestas de cámara: el *Concentus Musicus*, con dos conciertos bajo la dirección de Harnoncourt interpretando obras de Bach, Salieri y Mozart; la Chamber Orchestra of Europe, bajo la dirección de Claudio Abbado, con un interesante programa integrado por obras de Prokofiev y Ravel, entre éstas el *Concierto en Sol mayor* con la participación de la pianista Martha Argerich, cuya interpretación estuvo a la altura de sus conocidos registros de la obra; la Academy of St. Martin-in-the-Fields, bajo la dirección de Iona Brown, con obras de Haendel, Salieri, Mozart y Mahler, y la Orquesta de Cámara de Viena bajo la dirección de Philippe Entremont, con la participación del flautista Jean Pierre Rampal en el *Concierto K 313* de Mozart.

A Alfredo Kraus le correspondió el honor de inaugurar la serie de recitales de canto. En esta oportunidad el tenor canario, que está grabando en Viena tres interesantes producciones discográficas para el sello Amadeo (de Polygram), ofreció, acompañado por el pianista Edelmiro Arnaltes, un programa compuesto por obras de Scarlatti, Duparc, Bizet, Tosti, Ginastera, Falla, Guastavino, Obradors y Turina. Pocos días después, la soprano Margaret Price, acompañada por Graham Johnson, ofreció un importante recital con obras de Schubert y Schumann (*Liederkreis Op. 39*). Tras Edita Gruberova con lieder de Strauss, Christa Ludwig, maravillosa maestra del lied alemán, ofreció acompañada por Charles Spencer un programa intere-



Giulini dirigió la Tercera de Brahms; la grabación representa un eslabón más del nuevo ciclo para DG.

sante y poco frecuentado, integrado por obras de Reger, Pfitzner, Mahler, von Einem y Hugo Wolf. Para finalizar, Peter Schreier y Andrés Schiff interpretaron magistralmente *El Canto del Cisne 7 y 9* lieder sobre poemas de Goethe de Schubert, programa que repitieron días más tarde en el marco de la Schubertiada de Hohenems.

Entre los numerosos conciertos de cámara ofrecidos en el transcurso del Festival cabe destacar la actuación del Cuarteto Artis integrado por cuatro jóvenes austriacos, y del que seguramente se oirá hablar dentro de poco a nivel internacional.

Resultaría prácticamente impensable un Festival de Viena sin la participación de los

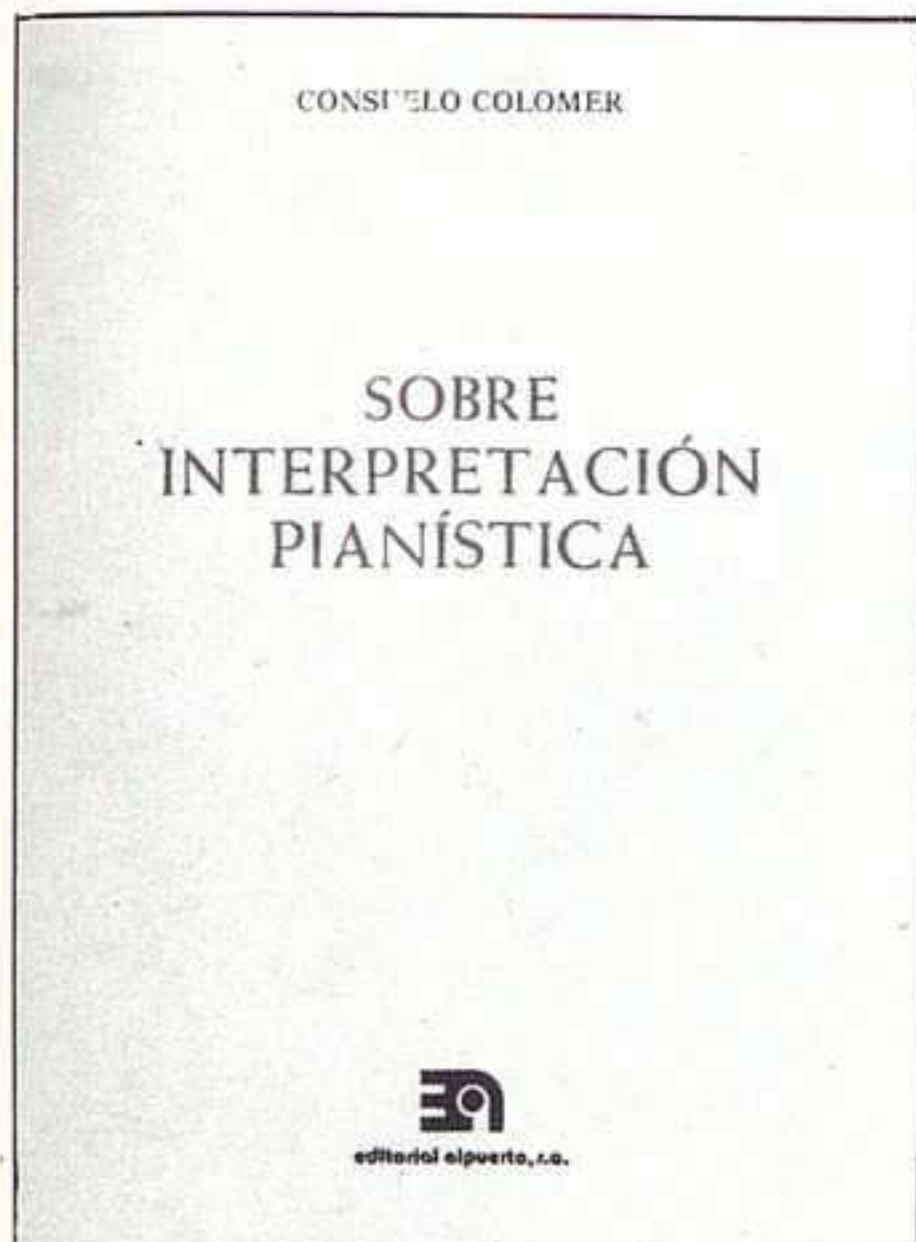
pianistas Maurizio Pollini y Alfred Brendel.

Prosiguiendo con su ciclo Beethoven, Pollini brindó inmejorables interpretaciones de las *Sonatas Op. 27/1 y 2*. En la segunda parte de este recital Pollini tocó la *Sonata Op. 1* de Alban Berg, las *Variaciones Op. 27* de Webern y los *Tres movimientos de Petrushka*, de Stravinsky. Como si ello fuera poco ofreció fuera de programa interpretaciones descomunales de un Estudio de Debussy y del segundo Scherzo de Chopin. Tras abordar una Sonata de Haydn y los estudios sinfónicos de Schumann, Alfred Brendel culminó su recital con las *Variaciones Op. 34* y la *Sonata Op. 110* de Beethoven. El pianista Andrés Schiff, por su parte, volvió a dar pruebas de su enorme potencial artístico brindando un ciclo de tres recitales dedicados exclusivamente a obras de J. S. Bach, a saber, las *Suites Inglesas*, las *Suites Francesas* y las *Inventiones* a dos y tres voces.

Gerardo Leyser

COLOMER, Consuelo: *Sobre interpretación pianística*. Editorial Alpuerto, S.A. 114 páginas.

Consuelo Colomer es una gran pianista y excelente pedagoga, nacida en Alcoy, discípula de Carmen Alberola, Leopoldo Magenti y Frank Marshall —el heredero pianístico de Enrique Granados— y también en perfeccionamiento en París, de Marguerite Long. Con primeros premios del Conservatorio de Valencia y de la Academia Marshall de Barcelona. Su actividad como concertista de piano le ha llevado por distintos países de Europa y América.



Autora de un utilísimo e interesante libro, *Sobre técnica pianística*, que estudiamos y reseñamos en su día, ahora nos muestra otro, como complemento del anterior en la pedagogía de este instrumento, verdaderamente importante e interesante: *Sobre interpretación pianística*.

Importante porque mucho se ha tratado sobre el piano, de la digitación, de los distintos ataques, de las horas de estudio, del juego de octavas, dobles notas, trinos, etc.; pero qué poco del verdadero arte de tocar el piano o más bien diríamos del alma del instrumento y del talento artístico del pianista que es precisamente la interpretación, sin la cual todo quedaría reducido a técnica y mecanismo sin el asomo del verdadero arte que es el espíritu del artista.

Interesantísimo este libro porque en él está plenamente conseguido y expuesto en qué y cómo debe ser la auténtica y perfecta interpretación de las obras pianísticas, sobre todo en el repertorio de la literatura del instrumento, principalmente desde los autores barrocos hasta los modernos y concluyendo el libro con una breve biografía de los principales compositores de la historia que más escribieron para piano, recordando de esta forma —tal es la intención de la autora— la distinta psicología artística de los mismos, para luego ser bien interpretados.

Quizá haya puesto Consuelo Colomer tanto amor en este asunto por ser heredado de Frank Marshall, discípulo a su vez de

Enrique Granados, el cual tuvo como gran obsesión la interpretación más que el mecanicismo.

El libro tiene detalles fabulosos de cómo ha de ser la interpretación: "No puede interpretar a Beethoven como a un clásico ni como a un romántico, sino como a Beethoven". El caso de aquellos grandes intérpretes como Schnabel en Beethoven o Friedman, Sauer, Arthur Rubinstein en Chopin.

Volvemos a insistir en lo interesante del libro y magníficamente expuesto sobre el tema de la interpretación pianística —asunto verdaderamente importante—, considerándole de gran interés para profesores y alumnos que estudien con deseos de ser verdaderos artistas-intérpretes de obras pianísticas.

Emilio López de Saa

CARREIRA, Xoan M.: *Interferencias sobre Carlos López-García*. Separata do Anuario Brigantino 1988 n.º 11. La Coruña 1989, 32 páginas.

La reinserción en su patria, con pleno derecho y pleno reconocimiento, de la lista interminable, de nuestros exilados y emigrantes progresa lenta, lentísimamente. La mayoría de ellos siguen siendo figuras marginales, semi-desconocidas para los españoles: ¿qué dicen, a la mayoría de nuestros compatriotas, los nombres de Julián Bautista, Arturo Barea, Roberto Gerhard, Max Aub, Evaristo Fernández Blanco o Juan David García Bacca, comparados con sus digamos equivalentes no exilados? Algunos, más listos o más afortunados, lograron que se les valorara debidamente; los demás esperan pacientes, vivos o muertos, un puesto estable en la historia de la cultura española.

Un nombre más, el del compositor gallego Carlos López-García (Betanzos, 1922), reaparece en nuestra vida musical en 1985. Xoan Manuel Carreira, cuyos trabajos resultan ya imprescindibles para el conocimiento de la música gallega, ha trazado en este apretado ensayo, *Interferencias sobre Carlos López-García* (el título hace referencia a una obra especialmente interesante del compositor) una biografía del músico que incluye también un minucioso catálogo de sus obras.

Carlos López-García vivió largos años en Argentina, con un amplio paréntesis en París (1957-63); en Argentina escribió y estrenó la mayor parte de sus obras, que comprenden 47 composiciones, predominantemente música de cámara, pero también numerosas páginas orquestales. Ahora entre nosotros, ha dado a conocer aquí alguna de sus piezas y ha intervenido activamente para crear la Asociación Gallega de Compositores (1987).

Aparte del interés biográfico del trabajo, hay que agradecer a Carreira el oportuno intercalado de una visión muy documentada de la música en Galicia desde 1922 a 1939 y desde 1976 a 1984; y de un breve pero interesante panorama de la música argentina en la era peronista. Como en otros ensayos de Carreira, una sólida erudición coexiste con un cálido apasionamiento.

Ramón Barce

REY ALFONSO, Francisco: *Gran Teatro de La Habana: cronología mínima 1834/1987*. 112 páginas. Banco Nacional de Cuba. La Habana, 1988. Sin número de ISBN.

Apareció este libro con motivo del festejo en 1988 del sesquicentenario del Gran Teatro de La Habana. El autor recoge, año por año, las principales efemérides habidas en dicho coliseo a partir del 1 de junio de 1834, fecha del nombramiento de Miguel Tacón y Rosique como capitán general de la Isla, que supone el más antiguo inicio de la actividad de ese teatro. Francisco Rey Alfonso ha hecho una magnífica obra informativa, asentada en la lectura de la prensa diaria, del "corpus" de revistas *Cuba en el Ballet* y de algunos trabajos especializados, v.g. *Orbita del Ballet Nacional de Cuba. 1948-1978* de Miguel Cábrera, los tomos I y II de *La selva oscura* de Rine Leal y *La composición operística en Cuba* de Jorge Antonio González.



Dos son los grandes valores del volumen enjuiciado. Consiste el primero en indicar la riqueza de la vida musical cubana, de la que sirven a guisa de ejemplos los viajes efectuados a la perla de las Antillas por Adelina Patti ("la joven Malibrán"), Enrico Tamberlick ("el rey de los tenores"), Tita Ruffo, Tulio Serafin, Hipólito Lázaro, Ignaz Paderewski, Anna Pávlova, María Barrientos, Arthur Rubinstein, Enrico Caruso ("el príncipe de los tenores"), José Mardones, Ofelia Nieto, Tito Schipa, Serguei Rachmaninoff, Jascha Heifetz, Miguel Fleta, Andrés Segovia, Pau Casals, Beniamino

Gigli, Joaquín Turina, George Enescu, Erich Leinsdorf, Erich Kleiber, Luis Sagi-Vela, Pepita Embid, Plácido Domingo "senior", Rolf Reuter, Maya Phisetskaya y el Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart.

El segundo mérito radica en exponer la importancia que adquiere el ballet en Cuba durante las postrimerías de la época colonial. Así, en el libro se recogen los triunfos obtenidos en La Habana por Fanny Elssler y las Compañías Ravel-Lecomte, Francesa de Ópera y Baile, Francesa de Baile y Mímica, Francesa de Bailes Bartholomin Montplaisir, Austriaca de Josephine Weiss ("Las Cuarenta y Ocho Niñas de Viena"), Italiana de Giovannina Ciocca y Gaetano Neri, Francesa de la familia Rousset y Española Lírico-dramática-coreográfica de Rosa Espert y José Gispert.

Tan glorioso pasado explica el ulterior auge de la danza en la Isla, visible en la altura de la enseñanza balletística a partir de los esfuerzos que hacia 1932 Ana Mañani llevó a cabo, mas también perceptible en sus ilustres grupos (Ballet Nacional de Cuba, Conjunto Nacional de Danza Moderna, Conjunto Experimental de Danza de La Habana, Balletta de Camagüey, Conjunto Folclórico Nacional...) y en la celebración desde 1960 de los Festivales Internacionales de Ballet en La Habana.

Gonzalo Fernández

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS:

- Federico García Lorca nella musica contemporanea.** Actas del simposio Spaziomusica e Musica/Realtà di Cagliari (4-6 dicembre 1986). A cura di Antonio Trudu. Edizioni Unicopli. Milán 1990, 181 págs. Artículos de Luigi Pestalozza, Mario Hernández, Manuel Fernández-Montesinos, Emilio Casares, Vittorio Fellegara, Christopher Maurer, Albrecht Dümling, Rafael Lozano Miralles, Sergio Liberovici, Harry Halbreich, Mario Baroni y Ramón Barce.
- Osborne, Chales: *Cómo disfrutar de la ópera*. Trad. de Eduardo Dulitzky. Gedira, México 1988 (reimpresión), 164 págs.
- Gambassi, Osvaldo: *Il concerto palatino della Signoria di Bologna*. Cinque secoli di vita musicale a corti (1250-1797). Col. Historiae Musicae Cultores, LV. Leo S. Olschki Editore. Firenze 1989, 734 págs.

PARTITURAS

- Cancioneiro da Biblioteca Publica Hortensia de Elvas.** Edição facsimilada. Estudo introdutório de Manuel Pedro Ferreira. Instituto Português do Património Cultural. Col. Lusitania Musica. Lisboa 1989, XLIII + facsímil.

ELISABETH GRÜMMER

Gonzalo Badenes

La vida

Elisabeth Grümmer nació el 31 de marzo de 1911 en Niederjentz, una pequeña localidad situada en la región de Alsacia, que por entonces formaba parte del Imperio Alemán. Al finalizar la primera contienda mundial, la familia se trasladó a Meiningen, donde Elisabeth iniciaría estudios musicales y dramáticos con el propósito de llegar a convertirse en actriz de teatro. Llegó a debutar como tal y trabajó durante tres años en la propia Meiningen. Su matrimonio con un violinista de la Orquesta de la Ópera de Aquisgrán interrumpió momentáneamente aquella actividad.

Instalada en Aquisgrán, donde le nació su hija Elisabeth, conoció al director general de música de la ciudad, un joven llamado Herbert von Karajan. Eran los primeros meses de la segunda gran guerra. Karajan se entusiasmó con la voz de la actriz y con sus dotes dramáticas. La animó a tomar clases de canto y durante un par de años Elisabeth estudió con el maestro Fritz Schlöndorf. Más tarde habría de mantener estrecha relación con la profesora Franciska Martienssen-Lohmann, descendientes de la escuela de canto de Manuel García.

1941 registró el debut profesional de la Grümmer, como Muchacha flor, en *Parsifal*. Siguiéron los papeles de la Baronesa, en *Der Wildschütz*, de Lortzing y de Octavian, en *Der Rosenkavalier*. Primera soprano en la compañía de la Ópera de Duisburgo —cuyo teatro fue destruido durante un bombardeo aéreo— pasó a la Ópera Alemana de Praga. Su marido murió en Aquisgrán, en el transcurso de un ataque aéreo. Concluida la guerra, ingresó en la Ópera del Estado de Berlín, en 1946, cantando el papel de Marenka, de *La novia vendida*, en su debut.

Aunque durante toda su carrera la Grümmer permaneció vinculada a la Ópera berlinesa, su actividad como cantante invitada en otros escenarios líricos fue muy intensa. Con la Orquesta Filarmónica de Berlín y Sergiu Celibidache cantó la *Novena Sinfonía* beethoveniana, obra que también hizo bajo la dirección de Furtwängler. En 1951 debutó en el Covent Garden, en el papel de Eva, de *Die Meistersinger*, dirigida por Beecham y con el Sachs de Hans Hotter. En la Scala cantó, en 1952, el mismo papel, con Furtwängler, director con el que colaboró, en 1953-54, en la famosa producción salzburguesa de *Don Giovanni*. En 1953 debutó en la Ópera de Viena y en 1955 en el Maggio



Musicale Fiorentino. Uno de sus grandes papeles, por aquellos años, era la Agathe, de *Der Freischütz*, que cantó en Salzburgo, dirigida por Furtwängler. En 1956 se presentó en el Festival de Glyndebourne con dos papeles mozartianos: la Condesa, de *Le Nozze di Figaro*, e Ilia, de *Idomeneo*.

En Bayreuth cantó por vez primera en 1957 y en ese escenario interpretaría, hasta 1961, los papeles de Eva, de *Die Meistersinger*; Elsa, de *Lohengrin*; Freia, de *Das Rheingold*, y Guttrune, de *Götterdämmerung*. Además de estos papeles del repertorio alemán, incorporó los de Mimi, en *La Bohème*, "Desdemona" en *Otello*, "Antonia", en *Les Contes d'Hoff-*

mann y Lisa en *Pique Dame*, así como partes de soprano en oratorio y un amplio repertorio liederístico. Además de actuar en las Óperas de Hamburgo, París, Munich y Roma, cantó en el Colón de Buenos Aires. En 1963 fue nombrada "Kammersängerin" en la Ópera de Berlín y en 1965 empezó a enseñar en el conservatorio de la capital alemana. Como profesora de canto se desempeñó en la Ópera de París, Hamburgo y Lausana.

Su última actuación operística fue ante el público berlinés, en 1971, interpretando la Mariscala de *Der Rosenkavalier*. Desde entonces se consagró a la enseñanza y en España estuvo, en 1977,

como presidenta del jurado del Premio Reina Sofía.

El fallecimiento de Elisabeth Grümmer sobrevino de forma inesperada, el 6 de noviembre de 1986, a consecuencia de una crisis cardíaca surgida en medio de una afección gripal.

La voz

El instrumento de la Grümmer se distinguía, tímbricamente, por su riqueza en armónicos, que ha hecho decir a más de un crítico: "voz diamantina, llena de irisaciones, cristalina, purísima". Esta característica del esmalte, del brillo, se completaba con la asombrosa homogeneidad del "metal" en todos los registros. Pocas veces se ha dado una voz de tanta riqueza tímbrica y de semejante igualdad de color. La extensión, dos octavas cumplidas, se alcanzaba con la rara facilidad que sólo puede ser fruto de una técnica muy sólida. Sin embargo, como ha señalado Arturo Reverter, la técnica de emisión era *fácil*, intuitiva, quizá natural. Alan Blyth recuerda la naturalidad, la musicalidad innata y exenta de sofisticación, que en realidad escondía un trabajo técnico de primer orden. Su capacidad para las regulaciones dinámicas, su canto a flor de labio, la proyección del sonido que permitía hacer brillar toda la riqueza tímbrica, su legato immaculado y la implacable precisión con que producía las agilidades, todo ello era el resultado de una escuela de canto clásica, profundamente enraizada en la gran tradición italiana del ochocientos.

El arte

Elisabeth Grümmer, soprano alemana de técnica básicamente italiana, fue la última representante de una tradición vocal que se ha venido en llamar *berlinesa*. Se trata de una estirpe canora —hoy totalmente desaparecida en Alemania— a la que pertenecieron nombres como Maria Müller y Tiana Lemnitz. Nuestra Pilar Lorengar, afincada en Berlín desde hace más de treinta años, ha mantenido en gran parte incólume esa tradición.

Un *secreto* común a todas estas cantantes fue la elección del repertorio. Ahí está la clave de tantas carreras: de las prolongadas con inteligencia y prudencia o de las prematuramente agostadas por la desorientación y el deseo del triunfo rápido y fácil. Si atendemos a la cronología, veremos que la carrera de la Grümmer fue relativamente tardía: tres decenios de actividad, comprendidos entre los treinta y los sesenta años de edad. Si nos referimos al repertorio, observaremos cómo su primer *gran* papel, el que de verdad la catapultó a la fama, en Berlín en 1946, fue el de Susanna, en *Le Nozze di Figaro*. A partir de él y siempre en torno de la franja de soprano lírica o lírico-spinto, la Grümmer tan sólo tentó la parte de dramática de agilidad en Elektra, del *Idomeneo* mozartiano, y en Fiordiligi, del *Così fan tutte*.

Su gran *especialidad*, tanto vocal como dramática, fue el tipo de heroína romántica, *virginal y redentora* (así la describe Ethan Mordden) que uno podría identi-

ficar con la Margarita del *Faust II*, de Goethe. Si alguna vez nos ha sido dado escuchar físicamente la voz del "Ewig-Weibliche" (del *eterno femenino* goethiano) ha acontecido con Elisabeth Grümmer. La Eva wagneriana —con ese trino irreal que sólo ella supo hacer, al final del "Preislied", suspendidos el tiempo y el espacio— la resplandeciente Agathe weberiana, la Pamina de *Die Zauberflöte* —de la cual André Tubeuf ha dejado escrito "no es que haya sido la más grande Pamina del último medio siglo, es que no ha habido *otra* Pamina"—su Elisabeth de *Tannhäuser* —¿quién mejor que la Grümmer expresó el desbordamiento de alegría y entusiasmo en el "Dich teure Halle"?, apunta Alan Blyth— o esos dos magistrales retratos de la Condesa, en *Le Nozze di Figaro*, y la Mariscal, en *Der Rosenkavalier*, ambos atravesados de lacerante melancolía como resorte para una energía interior presta a manifestarse, o la pureza, inquietud y angustia que, sucesivamente, caracterizan a la Elsa de *Lohengrin*.

¿Cuál fue el *secreto* de aquellas singulares y bien perfiladas —por lo diversas— caracterizaciones dramático-musicales? Para la Grümmer, "el mero intelecto no está en el origen de ningún trabajo artístico". Como manifestó en su entrevista a RITMO (publicada en el número de enero-febrero de 1978) no basta con dominar un personaje. "Si no se siente, la interpretación no tiene valor". Sinceridad, ausencia de afectación, fe en la música y en el drama, rectitud artística. He ahí las claves del arte de la Grümmer.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD*
HUMPERDINCK	<i>Hänsel und Gretel</i> (Hänsel)	Schwarzopf/Metternich/Filarmonía/Karajan	1953	EMI CMS 769293-2 (2)*
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Donna Anna)	Siepi/Schwarzkopf/Filarmónica Viena/Furtwaengler	1954	RODOLPHE RPC 32527.30*
MOZART	<i>Idomeneo</i> (Elektra)	Lorengar/Haefliger/Filarmónica Viena/Fricsay	1961	MELODRAM MEL 701 (3)
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Kozub/Frick/Koeth/Radio de Hesse/Solti	1955	MELODRAM MEL 044 (3)
TCHAIKOVSKY	<i>Pique Dame</i> (Lisa) abreviada	Klose/Schock/Nissen/Radio Berlín/Rother	1946	URANIA URLP 207
WAGNER	<i>Götterdämmerung</i> (Gutrune)	Varnay/Windgassen/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1957	LAUDIS LCD 4.4013 (4)*
WAGNER	<i>Götterdämmerung</i> (Gutrune)	Varnay/Windgassen/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1958	MELODRAM MEL 589 (5)
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Elsa)	Thomas/F. Dieskau/Filarmónica Viena/Kempe	1963	EMI CDS 749017-8 (3)*
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Elsa)	Konya/Crass/Gorr/Festival Bayreuth/Von Maticic	1959	MELODRAM MEL 591 (4)
WAGNER	<i>Meistersinger</i> (Eva)	Frantz/Schock/Filarmónica Berlín/Kempe	1957	EMI RLS 740 (5)
WAGNER	<i>Meistersinger</i> (Eva)	Windgassen/Adam/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1960	MELODRAM MEL 602 (5)
WAGNER	<i>Meistersinger</i> (Eva)	Windgassen/Greindl/Festival Bayreuth/Leinsdorf	1959	MELODRAM MEL 592 (5)
WAGNER	<i>Meistersinger</i> (Eva)	Traxel/Hotter/Festival Bayreuth/Cluytens	1958	MELODRAM MEL 582 (5)
WAGNER	<i>Das Rheingold</i> (Freia)	Frantz/Neidlinger/Rai Roma/Furtwaengler	1953	EMI RLS 702 (3)
WAGNER	<i>Das Rheingold</i> (Freia)	Hotter/Neidlinger/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1957	LAUDIS LCD 3.4010 (3)*
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Elisabeth)	Hopf/F. Dieskau/Ópera Berlín/Konwitschnny	1961	EMI CMS 763214-2 (3)*
WAGNER	<i>Der Fieschütz</i> (Agathe)	Hopf/Streich/Filarmónica Viena/Furtwaengler	1954	HUNT 1WFE 302*
WAGNER	<i>Der Fieschütz</i> (Agathe)	Hopf/Streich/Radio Colonia/Erich Kleiber	1955	HUNT SLMH 34033 (2)*
WAGNER	<i>Der Fieschütz</i> (Agathe)	Schock/Prey/Filarmónica Berlín/Keilberth	1959	EMI CMS 769342-2 (2)*

MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BACH	La Pasión según San Mateo	Dermota/F. Dieskau/Filarmónica Viena/Furtwaengler	1954	MOV. MUSICA 051-005 (3)*
HAYDN	La Creación	Traxel/Frick/Sinfónica Berlín/Foster	1960	EMI CZS 762595-2 (2)*
BRAHMS	Requiem alemán	Fischer-Dieskau/Filarmónica Berlín/Kempe	1955	EMI (descatalogado)
SCHUBERT/ BRAHMS	Lieder	Gerald Moore	1958	EMI (descatalogado)
VARIOS	Fragmentos de ópera	Diversos acompañantes, orquestas y directores		Decapo C 047-28.583
VARIOS	Fragmentos de ópera	Diversas orquestas y directores		EMI CDM 763137-2*
VARIOS	Fragmentos de ópera	Diversos acompañantes, orquestas y directores	1946-61	MELODRAM MEL 083 (2)

VÍTĚZSLAV NOVÁK



ZDENĚK CHRAPEK

Monumento a Novák en el parque Petřín de Praga.

Jaime Mercader

VIDA Y OBRA

Checoslovaquia ha donado al mundo compositores de la talla de Zelenka, Kozeluh o Janaček. Dvořák es popular hasta para el más neófito. Los románticos jamás olvidarán a Smetana o a Fibich, ni los nostálgicos a Suk. EE. UU. descubrió hace 40 años a Martinu, que hoy está conquistando Inglaterra. Mysliveček, Vanhal, los Benda, Reicha o Fiala no han dejado de programarse en su tierra. Hába, Piños y otros, son todavía

de minoritaria degustación; pertenecen a la difícil región experimental de nuestro siglo...

Y en medio de todo esto: ¿dónde está Vítězslav Novák? Pues ciertamente escuchar su monumental obra constituye una experiencia tan fascinante como inolvidable. Y estudiarla tira por el suelo topicazos tales como que Janaček y Martinu son los compositores checos más importantes del siglo (o en todo caso en el que detentan esta exclusividad).

Por encima de las importancias —que

a mí siempre me han sonado mal y olido a desconocimientos importantes —Novák se sitúa en un plano aparte (o, como mucho, en el variopinto y versátil grupo de los modernistas, constituido por gentes tan inclasificables como Stravinsky, Shostakovich...

Nació Novák el día 5 de diciembre —un 5 de diciembre muere Mozart— de 1870 en Kamenicé, cerca de Brno, capital de la Moravia meridional, perteneciente al entonces Imperio Austro-húngaro. Son los días de la “Dieta Bohemia”, días,

años, de lucha por la independencia checa, de agitación en pro del bilingüismo de Bohemia y Moravia; años de infancia y adolescencia de Novák, al que en 1889 encontramos estudiando en Praga, en el Conservatorio. Tiene 19 años, y tan sólo dos años más tarde Dvořák lo va a distinguir como su alumno más aventajado. De aquella época son sus primeras obras (obviamente influenciadas por su maestro, y también por Schumann, Chopin y Brahms, a quienes admirará antes que a nadie): *El Corsario* (una obertura de concierto inspirada en Byron) y una deliciosa *Balada para piano*. Novák sucederá a Dvořák —a la muerte de éste en 1908— en la cátedra de composición y años más tarde —entre 1919 y 1922— será director del Conservatorio.

El joven Vítězslav simultanea sus estudios musicales y humanísticos (principalmente Filosofía e Historia) con otro de sus grandes amores: la montaña. Su afición al alpinismo, exponente de lo que de un modo general es su amor a la aventura en la Naturaleza (viene al caso recordar que la que es quizá su obra cumbre, *El Temporal*, está sensitivamente impregnada de su experiencia como navegante ocasional ante una de los peores mares que existen, la rugiente Mar del Norte), está a punto de costarle la vida en más de una ocasión. Y así, tardó cerca de dos años en superar un amago de parálisis, fruto de una de sus caídas, la que acaeció tras coronar en pleno invierno el Pico Gerlachovsky, de 2.654 m. de altura, la máxima del Macizo de los Tatra. Precisamente la veneración de Novák a estas montañas checas cristaliza musicalmente en su *Op. 26: En los Tatras*, el poema sinfónico que escribe en 1902 y que marca, además, el punto de ruptura con las grandes influencias —juveniles aparte— que dominan su obra anterior: Wagner, Debussy, R. Strauss y Liszt (falta por publicar —que yo sepa— un estudio en el que se ponga de manifiesto la influencia decisiva que concretamente salmos y canciones con orquesta de Liszt —escúchense— han tenido sobre estéticas como las de Mahler, Strauss, Zemlinsky, e incluso Schönberg). Tiene entonces 32 años, y entra Novák —con el mencionado poema— en un período creativo que podríamos denominar de perfeccionamiento y robustecimiento de su propia estética musical, período que culminará con el poema cíclico para Piano *Pan* y con la cantata fantasía —ya aludida— *El Temporal*, compuesta en 1910; período en el que según algunos musicólogos (como Vladimir Lebl), Novák escribe el grueso de la obra; como si a partir de *El Temporal*, la misma declinase o se estancara por una repentina falta de inspiración. Para entender este punto —al tiempo de rebatirlo— hay que plantearse un par de cosas.

Primeramente —lo cual apunta el propio Lebl— hay que considerar una circunstancia que no sólo va a devaluar la obra de Novák, va también a hacer casi oídos sordos a su obra posterior: el

cambio de vientos culturales que se da en la Praga de posguerra. Novák, que desde la última década del pasado siglo había encabezado la joven generación de modernistas checos, decae ante la nueva juventud checa de los años 20 que miran con prioridad hacia Ostrčil y Janaček. Sus ideas e igualmente su música son incomprendidas. Por otro lado, el lenguaje de Novák —exuberante en la orquesta, vitalista en la música de cámara— se encuentra acomodado en la estética de *El Temporal*; está voluntariamente detenido —que no frenado— en donde desea estar, esto es, expresando la identidad de ese ser. ¿No es acaso legítimo en estas circunstancias que Novák cese su búsqueda artística ante la feliz cristalización de su propia expresión? “El estilo de Novák es una combinación ideal de auténtica inspiración con una excepcional inteligencia capaz de aprovechar todas las tendencias progresistas de la música contemporánea” —nos dice Stepan, uno de sus biógrafos. ¿No demuestra acaso Novák una mayor honestidad, un mayor conocimiento de sí mismo que un Stravinsky que en el último tercio de su obra parece estar jadeando un “no sé qué hacer”, un “no sé qué decir en estos caminos que me son ajenos”? Y no quiera verse aquí comodidad o miedo en Novák y arrojo y empirismo en Stravinsky.

En *Signorina Gioventù* (1930) o en *De Profundis* (1941) —una de sus últimas obras—, Novák no hace sino ser fiel a sus propias ideas. Tiene ante sí infinitas posibilidades estéticas de las que echar mano. No desprecia ninguna, ante bien, se inclina humildemente. No experimenta porque le bastan sus propios hallazgos para expresar el mundo, la vida y los hombres a través de su música.

Y es su música tremendamente atractiva: desde *Ranosa* (anterior al citado período) —una balada para coro mixto y orquesta, en la que Novák despliega un tratamiento de integración del folclore dispar del de Janaček, más radical—, hasta la *Suite de Bohemia meridional* —apogeo de las convicciones folcloristas de Novák, compuesta en 1937. Métanse en una coctelera el lirismo eslavo, el colosalismo mahleriano y straussiano, la ensoñación raveliana o la sutileza debussyana, y obtendremos parte de lo que es la música de Novák. Faltará siempre el *pathos* de Mahler o de Schönberg. Novák es un compositor de formación intelectual, de gran intuición, pero es también un deportista activo y un practicante de la aventura. Su imaginación musical le lleva ocasionalmente a emplear secuencias simultáneas; frases asincrónicas (a lo Ives) y otros extremos que entrevé y que no le seducen; pues su música habrá de ser por fuerza, en base a su personalidad, a su pasión de vivir, a su fe: positiva, vitalista.

En el poema sinfónico *De el Eterno Anheló*, compuesto en 1904, Novák expresa —basándose en un cuento de Andersen— una idea filosófica que encontramos en *Tristán*, pero con un giro,

con un marchamos que coincide con Schopenhauer: el anhelo es el deseo superlativo de la Voluntad; y esta voluntad —que ya no es Schopenhauer sino el genial Wilhelm Reich— es Amor, es energía conductora de eternidad.

Tales son las convicciones de tal Novák. Tal será su música. Que acaba llegando a nosotros con más dicha que demora; escúchese si no.

OBRAS

Óperas:

Marysa (1898), *El Gnomo de Zvikov* (1915), *Karlstejn* (1916), *Lucerna* (1923), *El Testamento del abuelo* (1926).

Ballets:

Signorina Gioventù (1930), *Nikotina* (1930).

Cantatas, Obras corales y vocales:

El Temporal (1910), *El traje de boda* (1913), *Ranosa* y *La hija maldita* (1898), *Los Asesinos del Amor* y *La Infelicidad de la Guerra* (1900).

Canciones sobre temas eslovacos y otras.

Obras sinfónicas:

Tres oberturas, dos serenatas, dos suites (citadas), tres poemas sinfónicos (los reseñados, y *El Hada de los Bosques*, de 1917), un *Concierto para piano* (en Mi menor), y dos Sinfonías (*de Otoño* y *de Mayo*).

Música de cámara:

4 Cuartetos, 2 Tríos, una sonata para violín y piano, otra para chelo y piano, una sonata para piano, serenatas, barcarolas, églogas, etc.

DISCOGRAFÍA

Supraphon.—*En los Tatras*, Op. 26; *De el Eterno Anheló*, Op. 33; O. F. Checa, Karel Sejna/*El Temporal*, Op. 42; *Ranosa*, Op. 19; O. y Cor. F. Checa, Zdenek Kosler/*Suite Eslovaca*, Op. 32; *Suite de Bohemia meridional*, Op. 64; O. F. Checa, Frantisek Vagner/*Signorina Gioventù*, Op. 58; O. F. del Estado de Brno, Frantisek Jílek/*Nikotina* (Ballet-Pantomima), Op. 59; Madrigal Singer Brümm, O. F. del Estado de Brünn, Jílek/*De Profundis*, Op. 67; O. F. del Estado de Brno, Vogel/*Trio “quasi una batalla”*, Op. 27; Trio Checo.

Jecklin Zurich.—Lieder sobre temas eslovacos; Schmid/Wyss.

BIBLIOGRAFÍA

Nejedlv: Vítězslav Novák. Praga 1921; V. N. (Praga, 1946).

Viejas fotografías

de mi álbum

ANA MARÍA OLARIA

F. Hernández Girbal

Así como han existido cantantes afortunados que merced a su tenacidad y afición han hecho largas carreras, otros, con facultades muy sobresalientes truncaron de pronto, voluntariamente, la muy esperanzadora que llevaban para cambiar las luces del escenario por la tranquilidad del hogar. Éste es el caso de Ana María Olaria a quien admiramos mucho hace algunos años por su preciosa voz, su belleza y su musicalidad. Por todo lo dicho, en buena parte la consideramos, y es triste decirlo, como una cantante malograda porque cuando abandonó la actividad estaba en su mejor momento. Todo artista, de cualquier género que arranque prometedor para después renunciar a lo que ofrecía generoso, lo es.

El verdadero nombre de esta excelente cantante es Ana María García Romero aunque eligió como más apropiado para el cartel el segundo apellido de su padre. Éste fue un notable barítono madrileño y su madre, la valenciana Ana Romero, no estuvo, que sepamos, vinculada al teatro. De los siete hijos que el matrimonio tuvo, dos destacaron en el terreno musical: Ana María, la primogénita, y su quinto hermano, Carlos, en la canción moderna, bajo el seudónimo de Tito Mora.

Ana María nació en el pueblecito valenciano de Paterna, el 16 de febrero de 1933, aunque desde muy pequeña residió con su familia en Madrid. Por suerte para ella recibió una excelente educación, estudiando a la par que el bachillerato, piano, francés e inglés en el Colegio de las religiones Felipenses, próximo a su domicilio. En él comenzó a mostrar su excelente disposición para la música y el canto. Interventía en los conciertos de fin de curso y tuvo tanto éxito que pronto se vio solicitada por otros centros de enseñanza similares, pues todas las alumnas querían oírla. Cantaba, especialmente, el *Aleluya* de Mozart y el *Ave María*, de Gounod, y con su voz angélica conmovía los corazones de sus compañeras y de las madres. Naturalmente que tan envidiables dotes no podían permanecer limitadas a los colegios. Quien primero lo advirtió fue

su padre, aunque no deseaba que su hija se dedicase a la lírica. Al final, vencida su débil oposición, se convirtió en el único maestro que Ana María tuvo, y ella en su única discípula. Los resultados superaron cuanto los dos habían imaginado. La joven poseía un instrumento vocal dúctil, homogéneo, de timbre muy bello y como pronto se hizo dueña de una técnica apropiada, pudo cantar no sólo partes de soprano lírica sino de lírico-ligera. Por ello, lo mismo brillaba en *Lucia de Lamermoor* que en *Las golondrinas*; igual en *Doña Francisquita* que en *La Traviata* y todo a tono, con una dicción perfecta y un talento musical sorprendente. Y como a ello añadiera una elegante figura rubia y una belleza que irradiaba encanto, cuantos tuvieron ocasión de verla y escucharla convinieron en que ante ella se abría un porvenir espléndido. Y no se equivocaron.

Su padre, que mantenía relaciones con el mundillo de la lírica, se encontró cierto día con el empresario del Teatro Real de Gibraltar. Como hasta él habían llegado las excelencias de la voz de Ana María, le ofreció que se presentara en aquel coliseo, poniendo como condición que su padre y maestro la acompañara en el reparto. Así se hizo y don José García Olaria, a pesar de hacer más de veinte años que se había retirado de la escena, le sirvió de padrino cantando con ella.

A partir de aquel día Ana María Olaria sólo vivió para el canto y tras sus éxitos en varias provincias españolas comenzó a adquirir prestigio y popularidad alternando ópera y zarzuela. Cantó *La Bohème* en el Liceo de Barcelona (1953); *Lucia* en el Teatro Calderón de Madrid (1954); *Rigoletto* en Bilbao con Gianni Poggi y Enzo Mascherini (1954); *Doña Francisquita* con Alfredo Kraus en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (1946), obras en las que consiguió éxitos resonantes. Éstos se multiplicaron en España y fuera de ella con la Compañía "Amadeo Vives" que dirigía José Tamayo. Aún recordamos su admirable interpretación de *La viuda Alegre*.

Fue becada por la Fundación Juan March, la Diputación de Madrid y el



Ministerio de Asuntos Exteriores para ampliar estudios en Italia; hizo la película *Música de ayer* y mantuvo durante nueve meses un programa musical en Radio Madrid. Nosotros guardamos un gratísimo recuerdo de su buen arte en *Doña Francisquita* y en la parte de Micaela de *Carmen*.

Y ¡lo que son las cosas! cuando en 1965, a sus treinta años, festejada y aplaudida; cuando había conseguido crédito y fama lo dejó todo para contraer matrimonio con el doctor don Andrés del Pozo. Las Mimís, las Gildas, las Rosinas, las Francisquita, las Violetas y las Marinas huyeron de su vida y se refugiaron en el recuerdo. Siempre es aventurado tratar de conocer los hondos e íntimos motivos que deciden estas renunciaciones, pero en el caso de Ana María Olaria lo comprendemos muy bien. Joven y dueña de hermosos medios vocales eligió bien, porque fue el amor quien se impuso. Ella lo quiso así y basta. Lo que en la escena logró es suficiente para que desde aquí la rindamos este tributo de admiración.

Próximo artículo:
FLORENCIO CONSTANTINO

NOTICIAS

Nacho Duato en Itálica

El Ballet Nacional de España inició el pasado mes de julio una nueva etapa con la presentación de su nuevo director artístico y coreográfico, Nacho Duato, en el seno del Festival de Itálica. Duato dejó patente en este tradicional Festival que su principal objetivo es dar nuevos bríos al ballet, partiendo de la dinámica e innovadora realidad de la danza contemporánea. La puesta en escena de dos coreografías de Duato, *Cor Perdut*, con música de María del Mar Bonet, y *Sinfonía India*, de Carlos Chávez, sirvió para acercar a los expertos allí consagrados la línea de acción de este joven coreógrafo que intenta crear un estilo indistintamente español para un ballet que afronta con esperanza esta nueva etapa. Además representó *Paquita*, obra de repertorio clásico, y la última creación del director estable del Ballet, Ray Barra, *Cain*.

Zarzuela en el Centro Cultural

En el Centro Cultural de la Villa ha puesto en escena, como ya es habitual todos los años en fechas estivales, una selección de los más populares títulos del repertorio de zarzuela. Abrió el programa la Compañía Lírica Española, dirigida por Antonio Amengual, con *La Calesera*, de Alonso, González del Castillo y Martínez Román, del 4 al 8 de julio, *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba, del 10 al 15, y *La Rosa del Azafrán*, de Guerrero, del 17 al 22.

La Compañía Lírica Barbieri, de Pedro Luis Domingo, interpretó para el público madrileño *La Viejecita*, de Fernández Caballero y Echegaray, del 24 al 29 de julio.

La de María Dolores Travesedo, comenzó sus actuaciones del 7 al 12 de agosto con *Marina*, de Arrieta y Ramos Carrión, para seguir con *La Revoltosa* y la *Verbena de la Paloma*, del 14 al 18, y *La Traviata*.

Por último destacar que la Compañía "Ases Líricos", de Evelio Esteve, ofreció *La del Soto del Parral*, de Chueca, García Álvarez y A. Paso, junto con *La Dolorosa*, de Serrano y Lorente.

"Día Europeo de la Música"

El 21 de junio pasado, coincidiendo con la llegada del verano, se celebró el denominado "Día Europeo de la Música". Con este motivo, numerosas actividades musicales se llevaron a efecto en distintos puntos de la geografía española.

La Comunidad de Madrid organizó un concierto, bajo el título "Música Vienesa en Madrid", que tuvo lugar en el Teatro José María Rodero, de Torrejón de Ardoz. La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Manfred Mayrhofer, interpretó piezas de Johann Strauss, Franz Lehar y F. von Suppe. Además, la Residencia de Estudiantes aprovechó la ocasión para rendir un



Bernstein y Havel.

Leonard Bernstein y Vaclav Havel

El famoso director y compositor norteamericano Leonard Bernstein se ha reunido con el presidente checoslovaco Vaclav Havel con motivo de una nueva celebración de la libertad humana y de los cambios políticos, ocurridos en los países del este. Los dos grandes defensores de la paz se entrevistaron en el Castillo de Praga unos días antes de comenzar el Festival de Música de la citada ciudad, el

pasado mes de junio. Bernstein dirigió el concierto de clausura de este Festival, que finalizó con la interpretación de la *Novena Sinfonía* de Beethoven, a cargo de un grupo de solistas extranjeros.

Durante los meses estivales Leonard Bernstein ha realizado una gira por Japón con la Orquesta Sinfónica de Londres, donde ha participado en el Festival de Música de Sapporo.

merecido homenaje a Jesús Bal y Gay y Rosa María Ascot, y la Banda Municipal ofreció un concierto a los vecinos de Orcasitas.

El Centro Cultural "Galileo" conmemoró la fiesta con un programa musical al que pudieron asistir de forma gratuita todos los interesados.

En Cataluña se programaron este año unos trescientos conciertos que recorrieron todos los estilos y géneros musicales. El Teatre Principal acogió a la Orquesta Sinfónica del Vallès y a la peña de pianistas "Centre Cívic L'Artesè de Gracia".

En Valladolid actuó los días 20 y el propio 21 la Orquesta Filarmónica Eslovena que, dirigida por Nicolai Alekseiev, presentó dos programas: Ivancic, Mozart (con el violinista M. Kolbl) y Tchaikovsky; y Schubert, Boccherini y Brahms.

El "Meister Consort" actuó los días 21, 22 y 23 en León, Palencia y Segovia. El grupo "Al Ayre español" en Salamanca y Zamora el 20 y el 21. El quinteto de viento "Francesc Cuesta" el día 23 en Ávila y el pianista Antonio Baciero, con música para tecla del barroco español, el día 24 en Valladolid, dentro de un curso sobre la misma materia dictado en el Colegio Universitario "Santa Cruz".

Premio "Ciudad de Reus"

El Instituto Municipal de la Canción Cultural de Reus ha convocado el VI Premio "Ciudad de Reus de la Canción

Infantil". Se han establecido tres categorías por edades: cantantes entre 5 y 7 años, entre 7 y 10, y entre 10 y 14, que podrán elegir entre cantar a una sola voz o en polifonía a dúo o tres voces. Para cada una de las modalidades habrá un premio único de cien mil pesetas. El plazo de inscripción finaliza el próximo 30 de septiembre. Información: Institut Municipal D'Acció Cultural de Reus. St. Joan 27, Casa Rull, 43201 REUS.

Homenaje a Jesús Villa Rojo

El Ayuntamiento de la localidad castellano-manchega de Brihuega celebró el pasado 7 de julio un concierto en homenaje al ilustre músico, Jesús Villa Rojo, con motivo de su quinquagésimo aniversario. Con este acto, el Ayuntamiento de la ciudad que le vio nacer ha querido premiar a Villa Rojo por su larga trayectoria profesional como compositor, intérprete y pedagogo.

El concierto corrió a cargo del grupo "Laboratorio de Interpretación Musical", que está formada por el flautista Antonio Arias, el oboe Rafael Tamarit, el clarinetista Jesús Villa Rojo, el violinista Salvador Puig, el violonchelista José María Mañero y el pianista Gerardo López. El estreno mundial de la obra *Glosas a Sebastián Durón*, quinteto para flauta, oboe, clarinete, violín y violonchelo, completó un programa en el que estuvieron presentes otras tres partituras más

del insigne creador *Recordando a Falla, Divertimento I y Recordando a Bartók*.

Curso de Pedagogía del Piano

Del 13 al 24 del mes de agosto, la Fundación Isaac Albéniz ha llevado a efecto en Santander un Curso de Pedagogía Especializada del Piano e Instrumentos de Cuerda, cuyo objetivo principal ha sido acercar el mundo de la música a la infancia. Este curso ha sido impartido por los profesores Louise Behrend, Sheila Keats y Channing Robbins, bajo la dirección de Federico Sopeña.

V Concurso Europeo de Interpretación

El Teatro "Comunale" acogerá del 22 de octubre al 1 de noviembre el V Concurso Europeo de Interpretación "Ciudad de Moncalieri". En él podrán participar todos los jóvenes instrumentistas europeos en las modalidades de piano, piano y orquesta, piano a cuatro manos, violín y orquesta, flauta, guitarra, orquesta de cámara y dúo de instrumentos de viento y piano. El plazo de inscripción finaliza el día 20 del presente mes. Información: Concorso Musicale Europeo "Cittè di Moncalieri", Via Ferrero di Cambiano, 5. 10024 Moncalieri. Italia.

Festival Internacional de Música

Desde el pasado 1 de julio se está celebrando la décima edición del Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí, en la Costa Brava. Hasta el momento han estado presentes en este Festival Joaquín Achúcarro, el Orfeo Catalá, el Trío "Pasquier", la Joven Orquesta Sinfónica de San Diego, la Orquesta de Cámara de Brescia y Bergamo, la Orquesta Sinfónica del Curso Internacional de Música y los Madrigalistas de Praga, entre otros. Durante el presente y hasta el próximo 7 de octubre intervendrán: La Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatro del Liceo, David Allen Wehr, Jaime Torrent y los Madrigalistas de Praga.

Concurso de Composición y Análisis Musical

Con motivo de la celebración del VI Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea ha convocado un Curso de Composición y Análisis Musical, que correrá a cargo del profesor José Luis Turina. El curso se desarrollará del 24 al 28 de septiembre de 1990 y está abierto a compositores de cualquier edad y nacionalidad. El plazo de inscripción se cerrará el 10 de septiembre. Información: Centro de Arte

Reina Sofía. Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.

**Montserrat Caballé,
embajadora honoraria
de la ONU**

La soprano catalana Montserrat Caballé fue nombrada embajadora honoraria de las Naciones Unidas por el Secretario General de la ONU, Javier Pérez de Cuéllar, en reconocimiento a su labor en defensa de los Derechos Humanos y de la paz. La cantante afirmó que había recibido este galardón con gran sorpresa y consideró que con él se ha valorado el trabajo que viene realizando desde 1974 como miembro del movimiento internacional "Militantes por la Paz".

"Arpista Ludovico"

Catorce partituras se han presentado al I Concurso de Composición "Arpista Ludovico", un número elevadísimo de participantes, que se disputarán los premios de estos concursos. Este número es prácticamente igual al del total de obras escritas para arpa en nuestro país en lo que va de siglo, de ahí el éxito de este certamen.

Por otra parte, hay que señalar que ya están ultimadas las bases de otros dos concursos de arpa de singular relevancia. Se trata de dos nuevas iniciativas de "Arpista Ludovico", encaminadas a dar promoción al mundo del arpa.

**Simposium sobre Arte
y Música en la Fundación
Europea de la Ciencia**

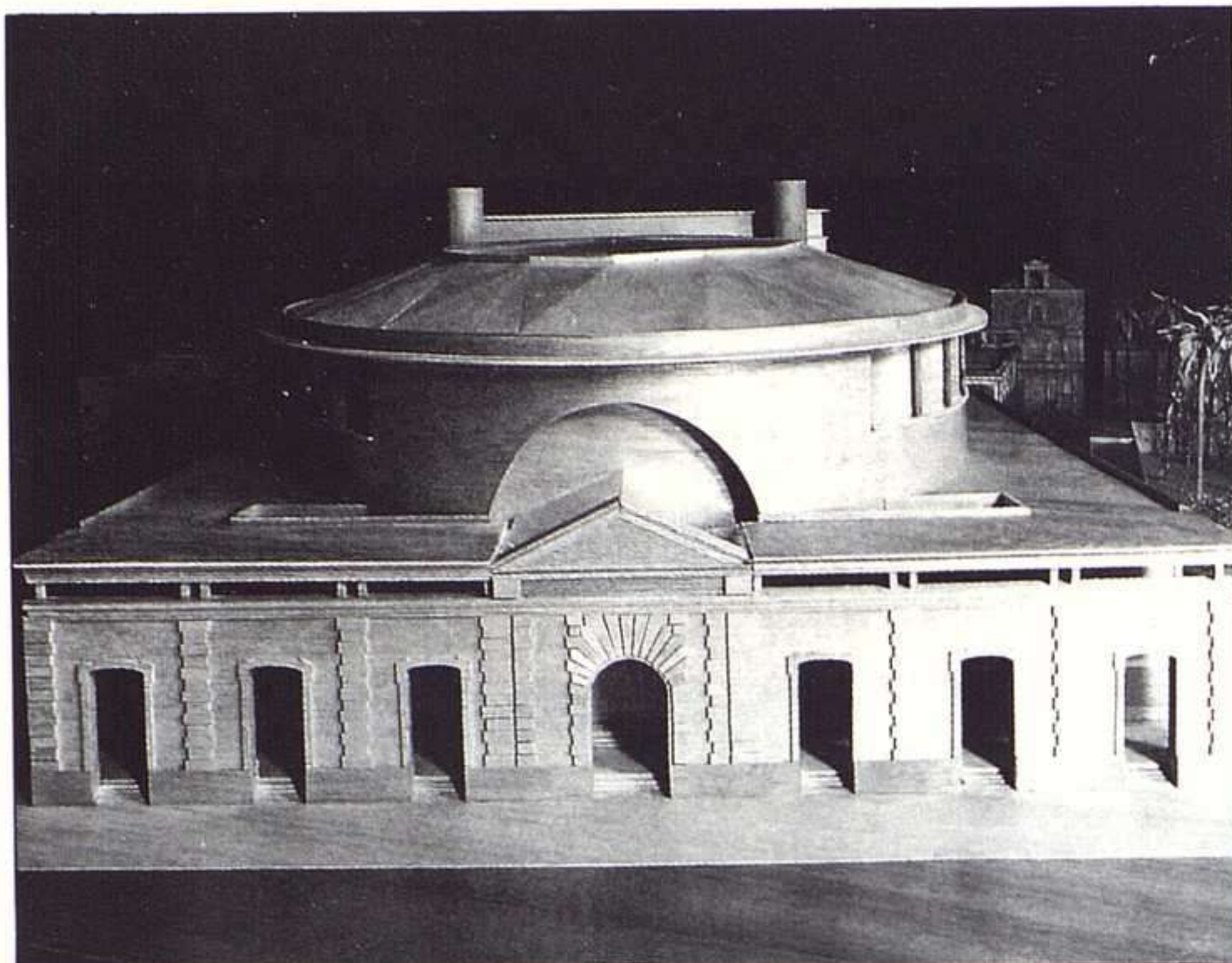
La Fundación Europea de la Ciencia, que tiene su sede en Estrasburgo en relación con la Comunidad Europea y cuyos objetivos son promover nuevas investigaciones en los campos de las Ciencias y de las Humanidades, acaba de celebrar en Dresde, del uno al seis de mayo, un Simposium-Coloquio bajo el título "Arte y Música en el Siglo XIX", al que han sido invitados máximos eruditos en estos campos de 22 países de Europa. Los temas discutidos de las nacionalidades, las culturas centrales europeas, la teatralidad y las interrelaciones entre las artes y música y sus aportaciones a la Gran Europa, provocaron vivas discusiones, abriendo camino a la definición de nuevos conceptos interactivos entre música y arte.

Como se sabe tal Fundación agrupa a 53 Consejos de investigación y a 19 Academias, entre éstos al Consejo Español de Investigaciones Científicas. Esta Institución que se ocupa de nuevas investigaciones en Medicina, Ciencias naturales y sociales y en Humanidades, ha celebrado ya desde su inicio en 1970 dos simposiums científicos sobre temas musicales. Los asistentes, que suelen ser un número muy reducido de investigadores (de 30 a 40) son expresamente buscados e invitados con ponencias para tales coloquios, sin admitirse libre inscripción o asistencia.

Por parte española fue invitado Mariano Pérez, catedrático de Historia de la Música del Real Conservatorio de Madrid, que disertó sobre las aportaciones que España realizó a la música de las culturas europeas y lo que ella recibió de las mismas.

**Plácido Domingo canta
en París**

El tenor español Plácido Domingo estrenó en París el pasado 15 de junio



Maqueta del Teatro de la Maestranza.

Espacios Culturales para la Expo '92

El director de la División de Actividades Culturales de la Expo '92, Alfonso Riera, presentó en Madrid el pasado mes de junio los que serán los teatros de nueva planta que se construirán en Sevilla con motivo de la celebración de la muestra universal, así como a cada uno de los responsables de cada departamento.

La División de Actividades Culturales se dividirá en tres departamentos fundamentales el de Espectáculos, el de Actividades Especiales y Animación y el Adjunto.

El Departamento de Espectáculos coordinará todos los espacios escénicos cerrados y será dirigido por Antonio Navarro. De él dependerá el funcionamiento del Teatro de la Expo —en la isla de La Cartuja—, el Teatro de La Maestranza y el Teatro Lope de Vega, lugares que junto al auditorio al aire libre de La Cartuja albergarán la mayor parte de la actividad musical.

El Teatro de la Expo, dirigido por Manuel Llanes, es el primer teatro que se levantará en colaboración con el Ministerio de Cultura. Su escenario acogerá exhibiciones de danza y conciertos de música contemporánea,

la obra *Cantos Aztecas*, basada en los poemas del príncipe y poeta azteca, Nexaual Coyot. La pieza fue interpretada en Nahuatl, una de las lenguas indígenas de México. Plácido Domingo estuvo acompañado en el reparto por el bajo soviético Nikita Storozhev y las mexicanas Conchita Julián y Lartha Félix. Lalo Schiffrin se encarga de la dirección de los Coros y de la Orquesta de París.

**I Concurso Nacional
de Piano "Expo-92"**

Juventudes Musicales de Sevilla ha convocado el I Concurso Nacional de Piano "Expo-92", que se celebrará en la citada ciudad andaluza los días 8, 9, 10, 11 y 12 de octubre de 1990. Podrán participar en él todos los pianistas de nacionalidad española, cuyas edades no superen los 30 años el día 8 de octubre del presente año.

El certamen constará de tres pruebas: una primera eliminatoria, una segunda obligatoria y la gran final. En las dos primeras los concursantes tendrán que interpretar un repertorio establecido de antemano por el jurado, mientras que en la final el programa será de libre elección por

partiendo de una selección de los artistas más significativos de las Nuevas Tendencias Internacionales.

El Teatro de La Maestranza, actualmente en construcción a escasos metros de la Torre del Oro, es considerado por los expertos como uno de los primeros escenarios de Europa, tanto por la amplitud de sus dimensiones como por su complejidad técnica. Este Teatro acogerá la programación operística y de recitales líricos de la Expo.

Abrirá la temporada entre el 10 y el 15 de junio de 1991 con la representación de *La Bohème*, *Rigoletto* y *Tosca*. La programación coincidente con la Exposición Universal se iniciará el 24 de abril de 1992 con la puesta en escena de Carmen, a la que seguirán otras seis óperas seleccionadas con Sevilla.

Un amplio repertorio de Zarzuela figura entre las actividades del Teatro Lope de Vega, así como en el Auditorio La Cartuja, donde además de zarzuela se desarrollarán distintos ciclos musicales dentro de los cuales tienen cabida el jazz, la música étnica, la comedia musical.

parte del participante. El plazo de inscripción finaliza el 10 de septiembre de 1990. Información: Juventudes Musicales de Sevilla. Alfonso XII, 16. 41002 Sevilla.

José Carreras en Nueva York

José Carreras alcanzó un gran éxito en el concierto que ofreció en el Carnegie Hall, de Nueva York, con motivo de la presentación mundial del Quinto Centenario. La gala fue presidida por la Infanta Doña Cristina, quien al final del recital hizo entrega a José Carreras de la Medalla del Instituto de España.

**Nueva Orquesta en Castilla
y León**

Por Ley 5/1990 de 17 de mayo, las Cortes de Castilla y León han aprobado la creación de la empresa pública con carácter de Sociedad Anónima "Orquesta Sinfónica de Castilla y León", con un capital social fundacional de 10.000.000 de pesetas, que será dividido en acciones nominativas cuyo valor nominal será definido en los correspondientes Estatutos.

En dicho capital podrán participar, además de la Administración de Castilla y León, las Corporaciones Locales y cualesquiera otras entidades o instituciones públicas o privadas. La "Orquesta Sinfónica de Castilla y León, S.A." estará adscrita a la Consejería de Cultura y Bienestar Social.

Esta Ley ha sido publicada en el B.O.C y L. n.º 102, de 29 de mayo de 1990.

**Concurso de Canto
"Nuevas Voces"**

Ya se conoce el fallo del jurado del Primer Concurso de Cantantes del Género Lírico "Nuevas Voces", que ha sido organizado por el profesor Francisco Alonso con la colaboración de la Escuela Superior de Canto, de Madrid. El ganador del Primer Premio fue el joven tenor Luis Alberto Cansino, alumno de Pedro Lavirgen.

**Becas de Formación en el
Extranjero**

La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid ha convocado unas becas de formación para músicos en el extranjero. Estas ayudas servirán para sufragar los gastos de estancia de aquellos profesores de música, estudiantes de los últimos cursos del grado superior y profesionales de la música que se trasladen durante un año a un país extranjero para recibir un curso de formación. Los candidatos deberán tener una edad no superior a los treinta y cinco años y la duración de la estancia en el extranjero no podrá ser superior a un año académico. La cuantía de estas becas no será superior a quinientas mil pesetas. El plazo de entrega de las solicitudes finalizará el día 15 de septiembre. Información Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Servicio de Música. Ferraz, 62. 28008 Madrid.

**Rafael Frühbeck de Burgos
en Israel**

Rafael Frühbeck de Burgos dirigió durante el pasado mes de junio en Israel a la Orquesta Sinfónica del citado país en una serie de conciertos en los que se interpretó *La Vida Breve*, de Falla. Estos conciertos contaron con la colaboración especial de Lucero Tena.

**Presentación de la
temporada 1990-91 de la OCB**

El pasado primero de junio se presentó a los medios informativos la Temporada 1990-1991 de la Orquesta Ciutat de Barcelona. La misma se desarrollará desde el 19 de octubre de 1990 hasta el 19 de mayo de 1991.

La orquesta realizará 66 conciertos, divididos en cinco series de 12 conciertos y una de 6. Respecto a la anterior temporada, supone un incremento de 11 conciertos, la eliminación de la serie denominada "E" y la creación de 12 conciertos los viernes por la noche. De las 24 semanas de la temporada, habrá concierto los viernes a las 21 horas, los sábados a las 7 de la tarde y los domingos a las 11 de la mañana en 18 de ellas.

Ésta será la última temporada de Franz Paul Decker al frente de la orquesta. De los 24 programas, 14 serán dirigidos por Franz Paul Decker, otros 6 serán dirigidos por directores españoles y los 4 restantes por reputados maestros extranjeros.

Entre los solistas que podremos escuchar sobresalen los pianistas Joaquín Achúcarro, Emmanuel Ax, o el

argentino Gerardo Vila, vencedor del concurso Maria Canals en 1989, la violinista Ida Haendel o el violonchelista Janos Starker. Por otra parte de los cantantes, sobresalen Sigfried Jerusalem, Felicity Lott o Edith Matis.

Se interpretarán obras de 13 compositores españoles, 3 de ellos catalanes. 35 obras serán interpretadas por primera vez, y 4 serán estrenos absolutos.

"Música en la Mañana"

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid continúa su actividad hasta las últimas fechas de la temporada, con los últimos conciertos del ciclo "Música en la Mañana", que se están celebrando los sábados por la mañana en el Monumental.

Hay que destacar la actuación de la Coral de Cámara, el pasado mes de junio, que, bajo la dirección de Tomás Cabrera, interpretó un amplio programa de música española. El programa recogió obras de Tomás Luis de Victoria, Morales, Vázquez, Juan Alfonso García y Guerrero, entre otros.

Fallece Elizabeth Harwood

La soprano británica, Elizabeth Harwood falleció el pasado mes de marzo, a la edad de 52 años, aquejada de cáncer. Harwood era una de las sopranos británicas más conocidas de la década de los setenta, que destacó sobre todo por sus interpretaciones de piezas de Mozart y Richard Strauss.

Elizabeth Harwood debutó en Londres en 1967, en una gala celebrada en el Covent Garden y muy pronto se convirtió en una soprano destacada, lo que le sirvió para ser elegida como intérprete de las principales óperas, representadas en Salzburgo, Viena, Aix en Provence, La Scala de Milán, etc.

Como consecuencia de su enfermedad, su carrera empezó a declinar a finales de los años setenta y su última representación pública se produjo en noviembre de 1989 en el Festival de Bath en Inglaterra.

Homenaje a Rosa García Ascot y Jesús Bal y Gay

La Residencia de Estudiantes celebró el pasado 21 de junio un homenaje a dos de las principales figuras de la Generación Musical del 27: la compositora y pianista Rosa García Ascot y el musicólogo y compositor Jesús Bal y Gay. Precisamente, la Fundación Banco Exterior acaba de publicar un libro que recoge las memorias de este matrimonio de artistas, residentes durante muchos años en México.

El acto fue presentado por Emilio Casares, quien había preparado para la ocasión un prólogo en torno a la personalidad de los artistas homenajeados. Clausuró la sesión un concierto en el que se interpretaron la *Sonata para clarinete y piano*, de Bal, por Jesús Villarojo, y de Rosa García Ascot un *Preludio*, a cargo de Rosa Torres Pardo.

Actividades Musicales Internacionales de los meses estivales

Durante los meses de junio y julio pasados Ton Koopman ha trabajado con la Orquesta Barroca de Amsterdam como director y solista en los Conciertos para teclado de Joan Sebastian Bach, que se han celebrado en la capital holandesa.



Momento de la presentación del Festival. A la derecha del director general del INAEM, Montserrat Caballé.

Música en el Festival de Mérida

Como ya viene siendo habitual todos los años durante las fechas estivales, del 5 de julio al 5 de agosto se celebró en Mérida la XXXVI edición del Festival de Teatro Clásico de la citada localidad. En esta ocasión, el festival emeritense ha contado con muchas novedades. Una de ellas ha sido la máxima importancia que este año se ha dado a la ópera, dando lugar a una transfiguración de lo que hasta hace poco tiempo era un Festival exclusivamente de teatro clásico, dado el éxito alcanzado por las representaciones operísticas el año pasado.

El antiguo Teatro Clásico acogió la

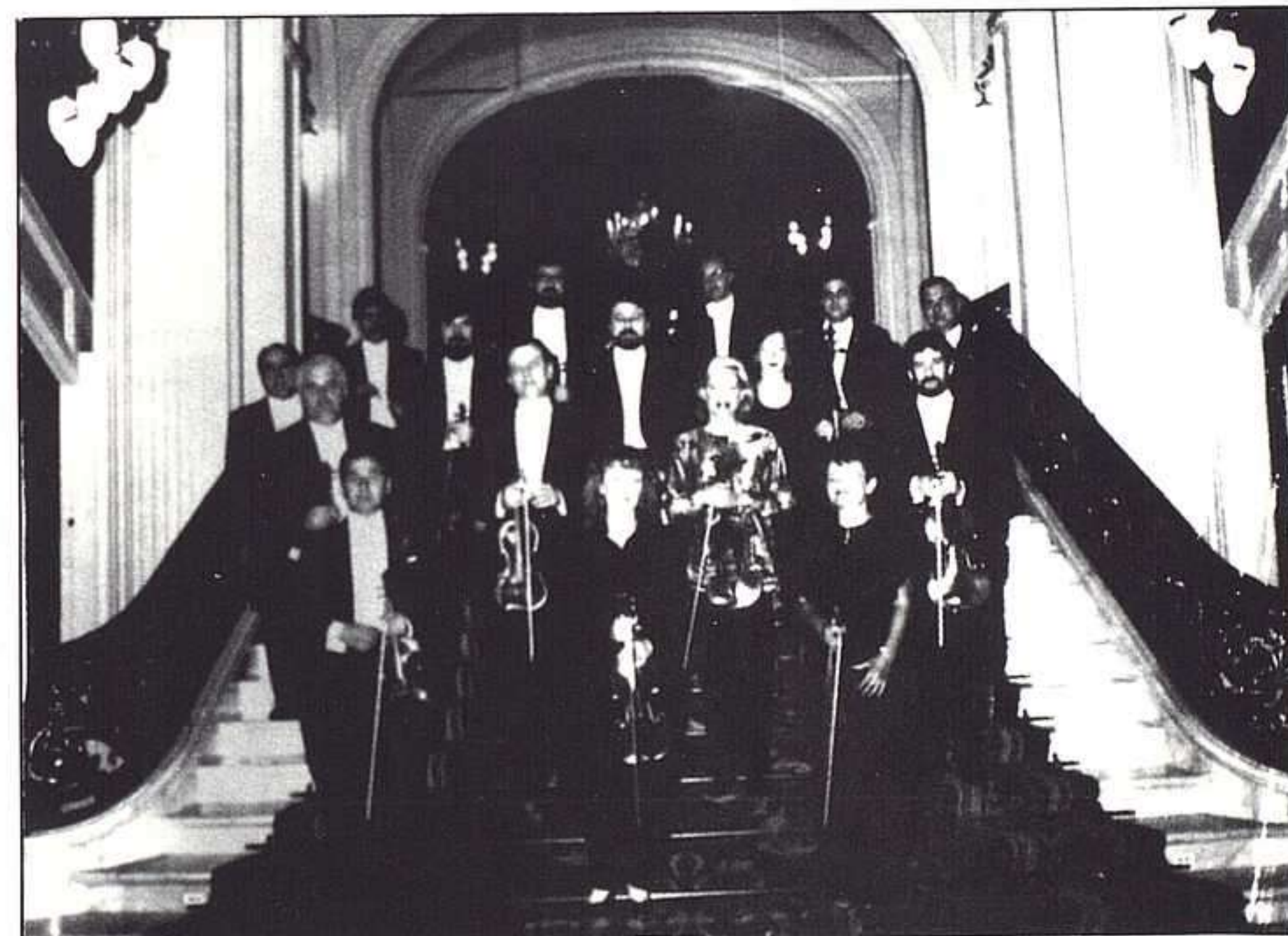
representación de *Herodiade*, que interpretaron Montserrat Caballé y José Carreras, a los que acompañaron más de cien figurantes, además de los coros y la orquesta, espectáculo que fue patrocinado por la ONCE.

Otra gran novedad fue el estreno mundial de un nuevo montaje del ballet *Romeo y Julieta*, a cargo de Vasíliev y la dirección orquestal del maestro Rostropovich, espectáculo que supuso la primera colaboración germano-occidental-soviética en una representación de estas características. Junto a esta obra, se representaron *Fedra* y *Medea*.

Por su parte, Michael Gorboz viajó a Lisboa con la Orchestre de la Fondation Gulbenkian, que interpretó *Cantique de Paques* y *Judith*, de Honegger.

Joël Cohen a la cabeza de la Camerata Mediterránea ha estado presente

en el Festival Mediterráneo con el espectáculo titulado "Trobadores y Músicas Mediterráneas", que fue representado también en el Templo de Sommières coincidiendo con las fechas estivales. Por último, hay que destacar la puesta en escena de la ópera *Don*



La Orquesta de Cámara de Euskalherria.

Presentación de la Orquesta de Cámara de Euskalherria

El 20 de junio se presentó oficialmente en el Teatro Arriaga de Bilbao la Orquesta de Cámara de Euskalherria, constituida por 16 instrumentistas de cuerda que prestan sus servicios en la Sinfónica bilbaína. Esta nueva formación aspira a cubrir un hueco en el cultivo del repertorio específico para cuerdas, tan desatendido en nuestro país. Teniendo en cuenta la

excelente calidad demostrada en su primer concierto, con obras de Corelli, Britten, Barber y Constantinescu, la Orquesta cuyo concertino es el rumano Varujan Cozighian puede muy bien alcanzar el objetivo trazado si confecciona sus programas con inteligencia y halla el respaldo que su nivel merece por parte de nuestras instituciones.

Pasquale, de Donizetti, en el Festival d'Aix-en-Provence a lo largo de todo el mes de septiembre.

Zimmermann galardonado con el Premio "Chigiana"

El violinista Frank Peter Zimmermann ha sido galardonado con el Premio de la Academia Musical "Chigiana". Zimmermann ha sido seleccionado por un jurado internacional, formado por los más destacados críticos del momento, entre los instrumentistas menores de 35 años con mayor proyección artística profesional. Quedaron como finalistas Gidon Kremer, Shlomo Mintz, Viktoria Mullova, Krystian Zimerman y András Schiff.

Los días 1 y 2 de octubre de 1992 Zimmermann tocará en el concierto de apertura del 25º aniversario de la Leipzig Gewandhaus Orchestra, que será dirigida por Kurt Masur. Este concierto, a su vez, formará parte de la celebración del Día Internacional de la Música.

Benet Casablancas

El compositor catalán Benet Casablancas i Domingo se ha convertido en una de las figuras de la música contemporánea española con mayor proyección en los últimos meses. Durante los meses de junio y julio Casablancas estuvo presente en el Festival "Nieuwe Muziek", de Holanda, dedicado en esta ocasión a la música del área mediterránea. En este Festival se interpretaron obras de Casablancas, donde además participó como presentador de una ponencia.

Anteriormente, Benet Casablancas había sido elegido por el Ayuntamiento de Sabadell para componer una obra, que será estrenada por la Sinfónica del Vallés durante la próxima temporada, dando paso a una nueva línea de actuación, que servirá para la difusión de la Música Contemporánea y de sus creadores.

Conciertos Ecológicos

Se clausuró con gran éxito el ciclo "Efemérides", que el Ayuntamiento de Madrid desarrolló en un total de cinco programas, repartidos entre los meses de marzo y junio. La Orquesta Sinfónica de Madrid, de la mano de Cristóbal Halffter, realizaron un virtuosísimo recorrido por la obra musical de Hindemith, Beethoven e incluso el propio Halffter.

Cristóbal Halffter, realizando una doble función de maestro y compositor, abrió la sesión con el estreno en España de una de sus obras, *Preludio a Némesis*, después de su reciente presentación en Hannover. A continuación se ofreció el *Concierto para violín*, de Paul Hindemith, con gran pulcritud interpretativa y poderío sonoro. Cerró la sesión, la *Sinfonía Pastoral*, de Beethoven, que no podía faltar para justificar la denominación de este ciclo.

Se clausuró el ciclo de conciertos de la ORTVE

La *Missa Solemnis*, de Beethoven, clausuró la temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española, el pasado 14 de junio. Este hecho supone también la despedida como titular del maestro Árpád Jó para dar paso al director rumano Sergiu Comissiona.

El éxito alcanzado por la Orquesta en este concierto puso punto y final a una temporada que da paso a otra el próximo mes de octubre. Sin embargo,

durante las fechas estivales el Coro no ha permanecido inmóvil. Durante el mes de junio pasado, el Coro de Radiotelevisión fue invitado a participar en el Primer Festival Internacional de Coros de Leningrado, que se celebra todos los años coincidiendo con el Festival de las "Noches Blancas". Estuvieron presentes también las agrupaciones corales de Alemania, Suecia, Suiza, Italia y Canadá.

"Veranos de la Villa"

Recitales de ópera, exhibiciones de ballet y zarzuela conforman el grueso del programa de los "Veranos de la Villa", que como viene siendo habitual durante los meses estivales el Ayuntamiento de Madrid organiza para satisfacer las horas de ocio de los vecinos de la Comunidad.

El Centro Cultural "Conde Duque" ha acogido las actuaciones de numerosas compañías dancísticas internacionales, entre las que cabe destacar al Ballet de Montecarlo, al Núcleo Danza, de Buenos Aires; el Ballet Vlasov, de Moscú; el Ballet de Víctor Ullate y el Ballet Clásico de Madrid.

También primeras figuras mundiales del género lírico han estado presentes en este verano madrileño, como es el caso de Luciano Pavarotti el día 1 de septiembre en el Palacio de los Deportes. Por último destacar la Temporada de Zarzuela, que como todos los años se ha desarrollado en el Centro Cultural de la Villa.

Festival d'Estiu

El día 3 del presente mes se clausura el XVIII Festival de Música d'Estiu, que ha sido organizado por Juventudes Musicales. Este Festival, que ha tenido lugar en la isla de Menorca, ha contado con la presencia de la Weinwe Chamber Orchestra, la Academy of Ancient Music, los Madrigalistas de Praga, el grupo instrumental "Música d'Oggi" y la Guildhall String Ensemble, entre otros. Obras de Teleman, Bach, Haendel, Granados, Chopin, Vilvadi, Mozart y Tchaikovsky, en su programa.

V Curso Internacional de Instrumentos de Cuerda

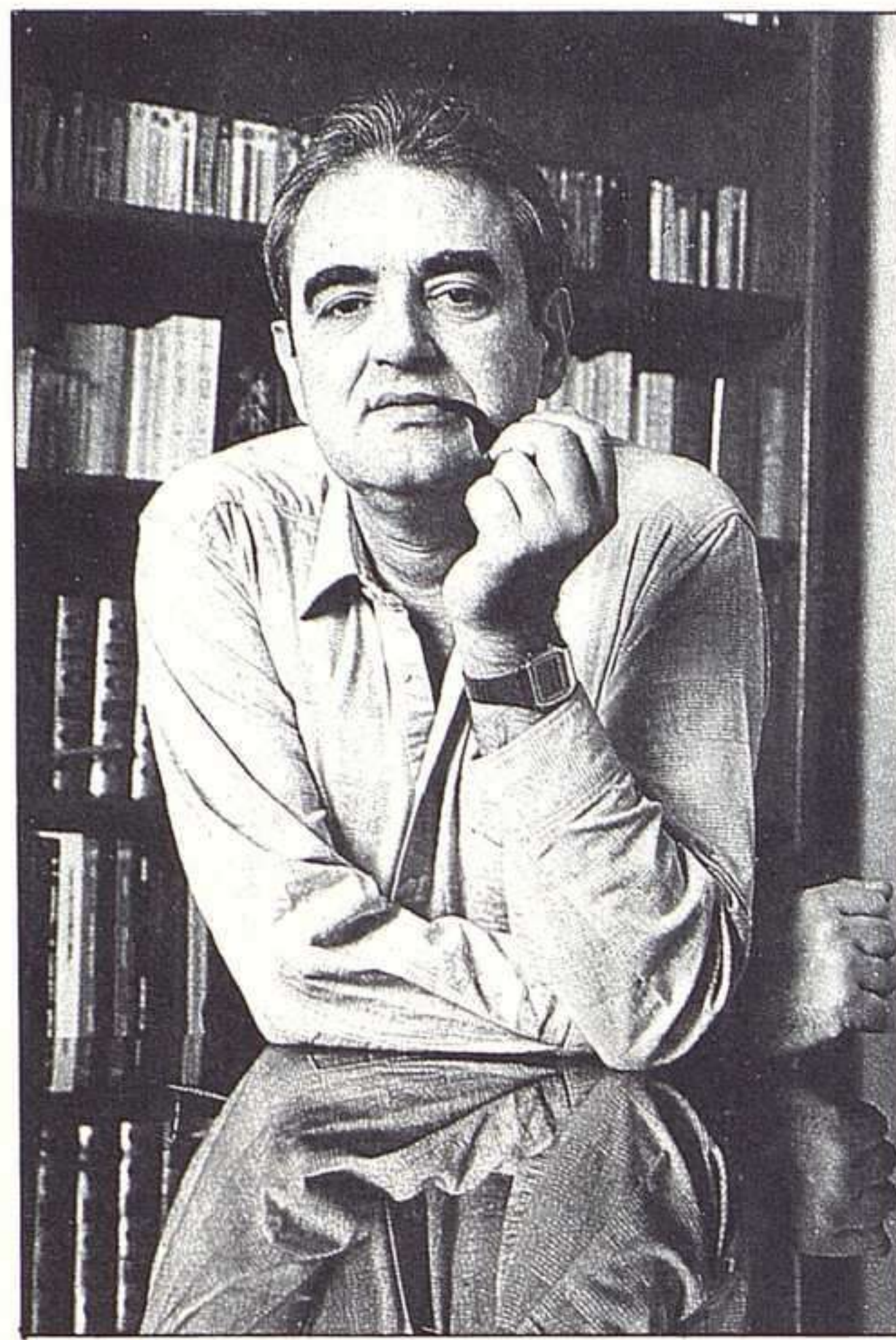
Del 1 al 15 de este mes se va a celebrar en Asturias el V Curso Internacional de Instrumentos de Cuerda. Se impartirán clases de violín, guitarra, viola y violonchelo y sólo podrán inscribirse a ellas un total de 12 personas. Información: Principado de Asturias. Consejería de Educación, Cultura y Deportes. Sol, s/n. 33009 OVIEDO.

Los Órganos de Cataluña

La Consejería de Cultura de la Generalitat de Cataluña organizó como todos los años el ciclo titulado "Los Órganos de Cataluña". La décima edición de este ciclo se desarrolló del 5 de julio al 30 de agosto en distintos puntos de aquella localidad autónoma: Barcelona, Talarn, L'Aleixar, Sitges, Solsona, Torredembarra, Castelló D'Empúries, Berga y Montblanc. Han participado en este evento importantes instrumentistas como Bernat Bailbé, Jordi Vergués, Robert de la Riba, Gianvito Tannoia, Adolfo Gutiérrez Viejo, María Teresa Martínez y Montserrat Torrent, entre otros.

Premio-Beca "Juan Martínez Báuena"

El Conservatorio Superior de Música de Valencia ha convocado el Tercer



Tomás Marco, Director Técnico de la Orquesta y Coros Nacionales.

Tomás Marco, Director Técnico de la Orquesta y Coros Nacionales

El compositor Tomás Marco fue nombrado el pasado mes de julio nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España. El nombramiento de Tomás Marco ha supuesto una reestructuración en el equipo artístico y de gestión de la Orquesta y Coro Nacionales de España y del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Félix Palomero, hasta ahora Director Técnico de la Fundación Isaac Albéniz, ocupará el cargo de Coordinador General de la Orquesta y Coro, mientras que José Luis García del Busto, en estos momentos Jefe de Programas y Sub-

director de Radio 2, será el nuevo Director Adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

El INAEM ha pretendido con estos nombramientos aunar en Tomás Marco la dirección de estas dos unidades de producción, para que se estreche más, si cabe, la colaboración en la labor de difusión de la música contemporánea en España.

El nuevo equipo se incorporará a partir del día 1 de octubre, tras la clausura del VI Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante.

Concurso Premio-Beca "Juan Martínez Báuena", cuyo objetivo principal es el de ayudar al perfeccionamiento artístico de jóvenes estudiantes con proyección. Podrán optar a este Premio-Beca todos los estudiantes de violín, nacidos en la Comunidad Valenciana, que hayan aprobado el séptimo curso. Cada concursante deberá presentar junto a la solicitud, la certificación académica de estudios. El plazo de admisión de solicitudes finaliza el día 16 de octubre de 1990. Información: Conservatorio Superior de Música de Valencia. Camino de Vera s/n. 46022 Valencia.

Segunda edición del Premio "Ciudad de Badajoz"

A principios de junio se llevó a efecto el Concurso "Ciudad de Badajoz", patrocinado por el Ayuntamiento pacense en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. La ganadora de la segunda edición de este concurso ha sido la guitarrista Pilar Rodríguez Hernández, que cursa sus estudios musicales en la Academia Municipal de Música de Los Santos de Maimona.

Las pruebas se realizaron en el propio Conservatorio. Pilar Rodríguez interpretó la obra obligada *Preludio núm. 1*, de Giuliani, y como obra de libre elección, *Asturias*, de Albéniz.

Xoven Orquesta de Galicia

El objetivo de la Xoven Orquesta

es sobre todo la formación de instrumentistas de cuerda en Galicia. La escasa tradición española en estos instrumentos y la posición de Galicia en el tren de cola de la interpretación musical han impulsado la organización de este tipo de orquesta, que funciona con otras variaciones en otras comunidades autónomas.

Elevar el nivel de interpretación de estos instrumentos en Galicia para fomentar tanto su práctica como la posibilidad de organizar una Sinfónica, son algunos de los objetivos.

La masificación de los conservatorios, la falta de profesores de música y la escasez de locales donde dar conciertos determinan, el bajo nivel de interpretación de los instrumentos de cuerda.

Estos problemas los encontramos también a nivel nacional pues de todos es conocido las dificultades que tiene la ONE para *fichar cuerdas*. La Orquesta de Euzkadi lo arregló temporalmente contratando músicos rumanos, como también lo hicieron otras orquestas del Estado.

La Xoven Orquesta depende de la Dirección Xeral de Cultura de la Xunta de Galicia. Está integrada por diecinueve becarios, atendidos por profesores de cuerda y bajo la batuta de su director, resulta un proyecto ambicioso que tiene como aspiración el lograr un nivel de educación musical de estos jóvenes intérpretes de música de cuerda, el estudio también la investigación y la recuperación de

obras de autores gallegos, hoy esparcidas por distintos archivos de Galicia, interpretación de programas musicales escogidos siempre según criterios pedagógicos que contribuyen al desenvolvimiento cultural de Galicia

Homenaje a Rodrigo

El compositor Joaquín Rodrigo ha sido objeto de un homenaje en su ciudad natal, Sagunto, organizado por el Ayuntamiento de la localidad valenciana y la Generalitat de Valencia, con motivo del cincuenta aniversario de la composición del *Concierto de Aranjuez*.

La Ópera de San Francisco no representará "Esther"

Lotfi Mansouri, director general de la Ópera de San Francisco, ha anunciado que la compañía no va a proceder con los planes anteriormente anunciados referentes a la puesta en escena, por primera vez en el mundo, de la nueva ópera de Hugo Weisgall, titulada *Esther*. Este trabajo iba a ser representado durante la temporada de otoño del año 1991.

Mansouri afirmó que "tuvo que tomar esta difícil decisión porque se ha encontrado con grandes dificultades financieras y de planificación a la hora de montar el espectáculo".

Concurso de Canto "Mozart"

El día 6 del presente mes se celebra la ceremonia de clausura del concurso de canto "Mozart. Europa invita a los jóvenes cantantes de todo el mundo", que ha sido organizado por el Comité Nacional de Música, de Italia, y la Secretaría General del Consejo Internacional de Música de la UNESCO. Con este motivo actuará en Roma la Camerata Fiesolana, dirigida por Claudio Desderi, una vez que se dé a conocer el fallo del jurado.

En este certamen se inscribieron un total de 358 participantes, de 43 países distintos, de los que se han clasificado para la final 91 entre los que se encuentra un español. Las pruebas de selección tuvieron lugar en Venecia, Praga, Munich y París, durante el pasado mes de julio, convocatorias que fueron amenizadas por la Bayerische Staatsorchester, la Orquesta del Teatro Smetana, The Staatsoper Orchester, de Viena, y la Orquesta del Teatro La Fenice.

Reproducción de los instrumentos del Pórtico de la Gloria

Siete artesanos-constructores de instrumentos musicales, cuatro profesores de música, tres de talleres y diez alumnos de escuelas-talleres de Galicia participan directamente en el proyecto de reproducir 19 de los 21 instrumentos musicales del pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela.

Con un presupuesto de 6.100.000 pesetas, en un plazo de nueve meses el proyecto será realidad, gracias al acuerdo firmado por la Fundación Barrié de la Maza y el departamento de música de la Universidad de Santiago. Dicho acuerdo fue rubricado por los profesores José López Calo y Carlos Villanueva, director y coordinador del proyecto, y en nombre de la Fundación, su presidenta, Carmela Arias y Díaz de Rábago, Condesa de Fenosa.

La reproducción se lleva a cabo en un taller en el Museo de las Peregrinaciones, donde trabajan los mejores

constructores de instrumentos, quienes harán posible que la música medieval vuelva a sonar. Se están utilizando maderas autóctonas, trabajadas en un taller de Lugo, mientras que las cuerdas, sólo de tripa, están siendo envueltas en Alemania.

Los 19 instrumentos serán los protagonistas de un concierto que en la Catedral de Santiago, ofrecerá el Grupo Universitario de Cámara que dirige Carlos Villanueva.

En espera de su disolución

El Ayuntamiento de Valladolid está en espera de la resolución de la Dirección Provincial de Trabajo sobre el expediente de la extinción de relaciones laborales con la Orquesta Ciudad de Valladolid. Cuando se resuelva el expediente, que afectará a un total de cuarenta y tres músicos, se procederá al pago de las indemnizaciones a los instrumentistas, que se realizarán con cargo al presupuesto que el Ayuntamiento dedica a la Orquesta, y que asciende a 75 millones de pesetas.

La Orquesta de la Suisse Romande en París

Después de treinta y ocho años sin pisar un escenario parisino, la Orquesta de la Suisse Romande actuará en París los días 1 y 2 de octubre de este año. Bajo la dirección del maestro Armin Jordan, la Orquesta interpretará obras de Britten, Strauss, Debussy, Ravel, Mozart y Shostakovich.

La última ocasión que la Orquesta de la Suisse Romande visitó París, los días 16 y 17 de mayo de 1952, ofreció al público parisino obras de Roussel, Martini, Debussy, Honegger, Hindemith, Martinu y Ravel.

György Sándor, en el Festival de Zumaia

El eminente pianista húngaro György Sándor, discípulo de Bartók y Kodály, fue la estrella de los cursos que se impartieron dentro del VI Festival "Verano Musical de Zumaia", que se celebró en esa villa guipuzcoana entre los días 1 y 11 del pasado mes de agosto. La nómina de profesores se completó con el guitarrista argentino Miguel Ángel Girollet, el flautista Maxence Larrieu, el violinista Konraad Elligiers, así como Massimo Sardi en técnica vocal y Luchi Mancisidor en pedagogía. Sirvió como complemento a los cursos una serie de conciertos, entre los que se incluyeron además de los protagonizados por los profesores-instrumentistas, los del Nuevo Cuarteto de Roma, la Orquesta de Cámara de Zilina (Checoslovaquia) y un recital pianístico de Albert Nieto, dedicado a la obra de los compositores vascos contemporáneos.

Manuscritos de Schumann y Mendelssohn ven la luz

Numerosos manuscritos de Schumann y Mendelssohn han permanecido arrinconados, durante años, en la sede de la Sociedad Municipal de Música, de Düsseldorf, donde han sido hallados, recientemente, bajo cuarenta metros de estanterías, en las que se archivan escritos y partituras. El análisis crítico de una parte de las obras encontradas ha proporcionado interesantes datos sobre la práctica de ejecución musical del siglo XIX. Es digno de mención las correcciones manuscritas realizadas por Schumann en las notas para voces solas de sus partituras.



María Luisa Cantos con el compositor Nin-Culmell.

Música Española en Suiza

En la ciudad suiza de Baden se ha clausurado la XII Edición del Curso Internacional de Música Española, que ha sido dirigido por la pianista española, residente en Suiza, María Luisa Cantos. Para esta ocasión tan especial, la Radio Nacional Suiza organizó un concierto que corrió a cargo de la propia María Luisa Cantos. El programa recogió las principales obras del compositor español Joaquín Nin-Culmell, quien decidió viajar a Suiza para apoyar a su antigua alumna —María Luisa Cantos— en su labor de difundir la música española, "que desgraciadamente no se conoce", según afirma el propio Nin-Culmell.

Estos cursos, que se reanudarán del 11 al 14 del mes de octubre

próximo, son una muestra de la extraordinaria labor que María Luisa Cantos está realizando con el fin de promocionar la música española fuera de nuestras fronteras. La pianista, junto a su esposo Angelo Maccabi —concertino de la Orquesta Sinfónica de Zurich— se esfuerzan por conseguir lo que consideran su "sueño dorado": convertir en realidad el proyecto de Fundación que ya está en marcha. "Estamos a mitad de camino, pero el camino es difícil. A finales de este año decidiremos si puede hacerse o no porque lo que no deseamos es empezar algo que nazca herido desde el principio por falta de respaldo económico, que acaba matándolo".



Marsillach, Garrido, Plisetskaya y Duato.

Despedida de Plisetskaya

En la sede del Ministerio de Cultura se celebró un almuerzo de despedida en honor de la ex-directora artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional,

Maya Plisetskaya, quien cedió su cargo al bailarín y coreógrafo Nacho Duato, desde el pasado 1 de julio.

Concurso de piano "José Iturbi"

Durante la primera quincena del pasado mes de junio tuvo lugar en Valencia la séptima edición del Concurso Internacional de piano "José

Iturbi", en la cual han participado 35 pianistas menores de 32 años, procedentes de 14 países de Europa y América. El fallo del jurado internacional, dado a conocer tras la prueba final del concurso, fue el siguiente. Primer premio Alexej Orlowetzki; se-

gundo premio, Luca Chiantore, tercer premio, exaequo, Basinia Shulman y Dmitry Cogan. En el próximo número de RITMO aparecerá una amplia información al respecto.

Incrementa la actividad musical en Galicia

Hace exactamente tres años, en julio de 1987, se llevó a cabo un concierto de presentación en Santiago de Compostela dirigido por Joam Trillo, actualmente director titular de la orquesta. Con posterioridad siguieron desarrollando una importante labor concertística, en colaboración con sociedades Filarmónicas, Ayuntamientos, Cajas de Ahorros y Universidad, llevando la música a muchos rincones de Galicia. Para muchos habitantes de la Galicia rural, las giras que ha organizado la Xoven Orquesta por pequeñas localidades ha supuesto la primera oportunidad para escuchar música clásica en directo. Las iglesias se han convertido en improvisadas salas de conciertos, ante la falta de otros foros. Como el fin de la Xoven Orquesta es formar músicos los becarios pueden continuar en ella siempre y cuando pasen la selección anual. La beca dura de septiembre a junio. El máximo de edad es de 31 años y no hay un mínimo establecido.

Dentro de unos años será posible organizar una orquesta sinfónica de Galicia.

"Legión de Honor" para Alfredo Kraus

El tenor canario Alfredo Kraus ha sido galardonado por el Gobierno francés con la "Legión de Honor", una de las más importantes distinciones que concede la nación gala.

Nueva Orquesta Barroca de Salamanca

La Universidad de Salamanca tiene previsto crear en un futuro próximo una Orquesta Barroca. Como paso previo, a lo largo del año 1990-1991 se impartirán seis cursos de formación barroca, para alumnos de violín, viola, violonchelo, contrabajo, clave y órgano, que se encuentren cursando el final del grado medio o el grado superior o equivalente, dentro de su respectivo instrumento. Los profesores que intervendrán en el ciclo son Emilio Moreno, Lucy Van Dael, Ángel Sampedro, Wouter Möller, Richte Van der Meer, Anthony Woodrow, Jesper Chistensen y Eduardo López Banzo. Información: Servicio de Actividades Culturales. Universidad de Salamanca. Plaza San Benito, 1, 2.ª planta. 37008 Salamanca.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BAGNOLET

Ya se conoce el fallo del jurado del Gran Premio Internacional "Rencontres Chorégraphiques de Bagnolet". El Premio para la mejor Composición Coreográfica le fue concedido a la francesa Kilina Crémona por su obra *Symphonie Solitude*. El Premio "Ballet-Teatro" le correspondió la británica Aletta Collins, de la Phoenix Dance Company, por *Gang and Five*. El galardón "Creación Contemporánea" fue para Charles Cré-Ange, por *Noir Salle*. Héla Fattoumi y Eric Lamoureux obtuvieron el "Premio para la Primera Obra", con *Husais-Bis*.

También se otorgaron dos menciones especiales del jurado: a la Mejor Creación Musical, concedida a René Bastian por la música de *Symphonie Solitude*, y a la Mejor Interpretación, que fue para el grupo alemán Tanzgruppe Maja Lex, por *Sedianka-Abendliches Treffen*. El Premio Leonardo da Vinci fue para Michel Kelemenis, por *Vaste Ciel!*

BERLIN

Durante todo este mes de septiembre se está celebrando en Berlín el Festival Internacional de Música, que lleva el nombre de esta ciudad. Estarán presentes la Orquesta Filarmónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín, la Junge Deutsche Philharmonie, la Sinfónica de San Francisco y la Sinfónica de Munich. En el apartado de Música de Cámara, hay que destacar al grupo Ensemble Modern, Ensemble InterContemporain, Europäische Gesangskulturen, Dietrich Fischer-Dieskau, acompañado por Hartmut Höll, y la Scharoun Ensemble Berlin, entre otros.

BUDAPEST

Del 25 de septiembre al 28 de octubre tendrá lugar la Semana de la Música de Budapest. Conciertos Sinfónicos —como los de la Orquesta Sinfónica de Hungría y la Hortus Musicus, de la Unión Soviética,— y recitales de piano y de instrumentos de cuerda —como los de Zoltán Kocsis, György Sándor, Tamás Vásáry, Dezső Ránki, János Starker y Miklós Perényi—, en su programa.

CARPI

El Teatro Comunale de la ciudad italiana de Carpi acogerá del 16 al 30 del presente mes el Festival Internacional de Música Vocal, que organiza esta localidad por sexto año consecutivo. Paralelamente al transcurso de este Festival, se desarrollará un seminario de canto titulado: "El Lied Tedesco", que será impartido por Erik Werba y Henny von Walther. Este seminario estará dedicado al estudio técnico e interpretativo de los lieder producidos por Mozart, Strauss, Mahler, Wolf y Berg.

FLANDES

La ciudad de Flandes continúa siendo un importante centro de actividades musicales. El programa para este mes de septiembre recoge las actuaciones de la Orquesta de Cleveland, la Orquesta Sinfónica de San Francisco, la Orquesta de París, la Orquesta Nacional de Bélgica, la Royal Filarmonic de Flandes, la Stockholm Chamber Orchestra, la Camerata Academica y los recitales de Luciano Pavarotti, María Tipo, Joris Verdin, Gustav Leonhardt y Maurizio Pollini.

HELSINKI

Hasta el día 9 de septiembre se estará celebrando una nueva edición del Festival Internacional de Música de Helsinki. La Orquesta Filarmónica de Helsinki, la Ensemble Intercontemporain, la Orquesta Real Danesa, el Ballet Staatstheater Stuttgart, el Ballet Béjart de Lausanne, junto con un recital de la soprano June Anderson, constituyen el grueso de su programa.

KOBENHAVN

La ciudad danesa de København clausurará este mes el Festival de Ópera y Ballet, que desde el día 18 del pasado mes de mayo se está desarrollando en la citada ciudad. Allí han estado presentes las compañías dancísticas: el Ballet Real Danés, el Ballet de Hamburgo, el Ballet de Stuttgart, el de Cleveland y el Ballet "Béjart" de Lausanne. En el transcurso de este Festival se pusieron en escena las óperas *Otelo*, de Verdi, y *Los Cuentos de Hoffman*, de Offenbach.

LUCERNA

Durante el mes de septiembre, Lucerna sigue siendo lugar de reunión de expertos y aficionados con motivo de la celebración del Festival Internacional de Música de esta ciudad, que se inició el pasado 15 de agosto. Participarán: la English Chamber Orchestra, la Orquesta de Cleveland, la Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, la Junge Deutsche Philharmonie y la Orquesta Filarmónica de Checoslovaquia.

LUDWIGSBURG

El Festival de Ludwigsburg continúa su andadura. La Orquesta Sinfónica de San Francisco, el dúo formado por Yo Yo Ma y Emmanuel Ax, la Philharmonische Virtuosen, el Cuarteto Emerson, junto con los recitales de Christa Ludwig, Barry Douglas y Krystian Zimerman, cerrarán su programación el día 6 de octubre.

MONTREUX-VEVEY

La ciudad francesa de Montreux-Vevvey acogerá durante el mes de septiembre la XLV edición del Festival Internacional de Música, que lleva su nombre. La Música de Cámara será el eje de este Festival, que contará con la presencia del Trío Bellas Artes, de Nueva York; Petits Chanteurs de Tölz, Cuarteto Alban Berg, el Dúo Yo Yo Ma y Emmanuel Ax, Cuarteto Emerson y el grupo de Barbara Hendricks.

STRASBURGO

Del 15 al 30 de septiembre Strasburgo recibirá una nueva edición de su famoso Festival Internacional de Música. Todos los aficionados que allí se den cita podrán disfrutar de las actuaciones de la Orquesta Sinfónica del Rin Mulhouse, de la Filarmónica de Strasburgo y de la Rundfunk Sinfonieorchester Saarbrücken, entre otras.

STRESA

La ciudad italiana de Stresa está celebrando desde el pasado 24 de agosto y hasta el próximo día 18 de este mes la XXIX edición del Festival Internacional "Semanas Musicales de Stresa". Protagonizan este evento la Orquesta de Cámara de Lausanne, la Orquesta Filarmónica Checa, la Filarmónica de la Scala, el Trío Bellas Artes, de Nueva York; la English Chamber Orchestra y el Cuarteto Vermeer.

TAORMINA

El bello escenario del antiguo teatro griego de Taormina acogerá una nueva edición del "Festival de Ópera Siciliana", que tendrá lugar del 10 al 21 de octubre. Se representarán las óperas: *Cavalleria Rusticana*, de Pietro Mascagni; *I Pagliacci*, de Ruggiero Leoncavallo, e *I Vespri Siciliani*, de Verdi. Durante el transcurso de este evento musical se celebrará una gala benéfica y una gala concierto, donde estarán presentes: Giovanna Casolla, Rita Lantieri, Galina Kalinina, Katia Ricciarelli, Mauro Augustini, Bonaldo Giaiotti y Lando Bartolini.

TORINO

"Música en Septiembre" es el título del Festival Internacional de Música, que ha, que ha organizado el departamento de Cultura de la ciudad italiana de Torino. Allí se darán cita la Orquesta Sinfónica de Torino, la Orquesta Filarmónica Checa, el Cuarteto Paolo Borciani y el Kings College Choir.

VARSOVIA

Del 14 al 23 de septiembre en la ciudad polaca de Varsovia tendrá lugar la XXXIII edición del Festival Internacional de Música Contemporánea "Warsaw Autumn". La programación de este Festival recoge las actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Varsovia, la Filarmónica de Poznan, las también Filarmónicas de Cracovia y Moscú, la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca, Ensemble Schönberg y el Cuarteto Silesiam.

WROCLAW

Otra ciudad polaca celebra durante el mes de septiembre su Festival Internacional de Música. Se trata del XXV Festival Internacional de Oratorio y Cantatas "Wratislavia Cantans", que organiza cada año la localidad de Wrocław. Música de Cámara, Conciertos Sinfónicos, recitales y cursos de interpretación y de canto han sido programados para esta ocasión. Se darán cita en este Festival: la Orquesta Filarmónica de Varsovia, la Chamber Orchestra Leopoldinum, la Filarmónica de Dresde, el Coro de Niños de la Filarmónica Checa, el Coro de Roskoncert, de Moscú, y Drottningholm Baroque Ensemble.

ZURICH

Ya se conoce la nueva programación de ópera para la temporada 90-91 de la "Opernhaus", de Zurich, que se inaugurará el próximo día 22 del presente mes. Se pondrán en escena *Tarde de Ballet*, con obras de Schumann y Gulda, e *Il Trovatore*, de Verdi.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- La compañía discográfica **BIS** acaba de editar un disco compacto con obras de Harpe, Donizetti, Parish-Alvars y Chopin, interpretadas por Marielle Nordmann, que encantará a los amantes de la poética instrumental. El lanzamiento de esta producción contará con el apoyo de las emisoras francesas, que se encargarán de promocionarlo dentro y fuera de las fronteras galas, como es el caso de Radio Classique.



- **Deutsche Grammophon** ha recibido tres Premios "Edison". El primero ha sido para la ópera *Tristán e Isolda*, de Wagner, dirigida por Karl Böhm; el segundo para los *Quintetos de Viento Op. 56 núm. 2 y Op. 68 núm. 2*, de Franz Danzi, y el tercero para los *Conciertos para piano núms. 1 y 2 y Totentanz*, de Liszt, dirigidos por Zimmerman y Ozawa.

- La empresa discográfica ha sido galardonada con tres de los premios que anualmente otorga la revista "Grammophon". El premio al "Disco del año" ha sido para los *Seis Cuartetos de Cuerda*, de Bartók, interpretados por el Cuarteto Emerson. Este disco ha obtenido también el premio "Grammy", al Mejor Álbum de Música Clásica, 1990. El galardón a la Mejor Grabación Orquestal fue para las *Ocho Sinfonías, la Obertura "Rosamunde" y el Gran Dúo D. 812*, de Schubert, a cargo de la Orquesta de Cámara de Europa, bajo la dirección de Claudio Abbado.

Una nueva producción del *12 Concierto grossi Op. 6*, de Corelli, por la English Concert, bajo la dirección de Trevor Pinnock, obtuvo el Premio a la Mejor Grabación de Música Barroca; mientras que el de Mejor Registro en CD fue para *El niño y los Sortilegios*, de Ravel, por la Orquesta Nacional de París.

- Cinco producciones han sido galardonadas por la "Record Academy Prizes", de Tokio. El "Grand Prix" le ha sido otorgado a la obra de Alban Berg, *Wozzeck*, dirigida por Claudio Abbado. También han sido galardonados con otros premios: *La Sinfonía núm. 3*, de Mahler, por Leonard Bernstein; el *Concierto para violonchelo*, de Dvořák, y *Schelomo*, de Blonch, bajo la batuta de Maisky y Bernstein; los *Cuartetos de Cuerda*, de Schumann y Brahms, por Melos Quartet, y las *Sonatas para piano*, de Beethoven, por Serkin.

- La grabación de *La Valkiria*, de Wagner, interpretada por Hildegard Behrens, Jessye Norman, Christa Ludwig, Gary Lakes, James Morris, Kurt Moll y la Metropolitan Opera Orchestra, bajo la dirección de James Levine, ha sido galardonada con el Premio "Gramy" a la Mejor Grabación Operística.

El Premio a la Mejor Grabación Orquestal ha sido para la *Sinfonía núm. 3*, de Mahler, por Christa Ludwig y la Filarmónica de Nueva York, bajo la batuta de Leonard Bernstein.

- El violinista **Gidon Kremer**, acompañado por la Orquesta de Cámara de Europa, interpreta el *Concierto núm. 1, Casi una Sonata y Moz-Art á la Haydn*, de Alfred Schnittke, en una grabación que Deutsche Grammophon acaba de lanzar. Se trata de una más de las interpretaciones de Gidon Kremer, al que la crítica internacional ha reconocido como un gran especialista en la ejecución de las creaciones de Schnittke.
- El maestro **Neme Järvi** y la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo han grabado para DG la *Sinfonía núm. 11 "El año 1905"*, que acaba de ser lanzada al mercado. Próximamente, Neeme Järvi tiene previsto grabar, también con Deutsche, la *Sinfonía núm. 13*, dentro de lo que será una serie de compactos dedicados a las últimas creaciones sinfónicas de Shostakovich.

- La compañía discográfica alemana ha dado a conocer la lista de discos premiados por la crítica internacional a lo largo de 1989-1990. Una nueva producción de las *Cuatro Baladas, la Fantasía Op. 49 y la Barcarola Op. 60*, de Chopin por Zimmerman, ha sido galardonada con el Premio "International Records Critics".

El Premio "Koussevitzky International Record" ha sido para *Offertorium y Homage á T. S. Elliot*, de Gubaidulina, por Kremer y Dutoit, disco que también ha sido galardonado con el Premio "Cecilia" de la prensa musical belga. Otros dos Premios "Cecilia" han sido para la *Sinfonía núm. 9*, de Bruckner, bajo la batuta de Giulini, y para los *Cuartetos de Cuerda núms. 1 y 2*, de Janáček, y la *Serenata Italiana*, de Wolf, interpretadas por el Cuarteto Hagen.

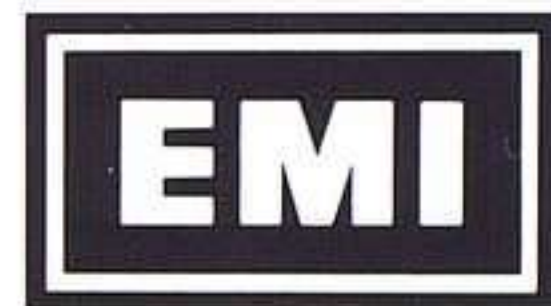
Por último, hay que destacar que el galardón "Deutscher Schallplattenpreis, 1990" le ha correspondido a los *Lieder*, de Zemlinsky, ejecutados por Barbara Bonney, Anne Sofie von Otter, Hans Peter Blochwitz y Andreas Schmidt, bajo la dirección de Cord Garben.

Estos *Lieder*, de Zemlinsky han sido igualmente galardonados con el Premio "Orpheus D'Or", junto con la ópera *Tannhäuser*, de Wagner, bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli. El Gran Premio Nacional del Disco le ha correspondido a los *Conciertos para piano núms. 1 y 2 y Totentanz*, de Liszt, dirigidos por Ozawa, mientras que el Gran Premio Internacional del Disco ha sido para los *Preludios*, de Debussy, por Benedetti y Michelangeli, y para *Chain II y Partita*, de Lutoslawski, y el *Concierto para Violín*, de Stravinsky, bajo la batuta de Lutoslawski.

- El pasado 9 de junio Claudio Abbado presentó la primera versión en disco compacto de la ópera *Fierrabras*, de Schubert, en el seno del Festival de Viena. En la presentación de esta primicia mundial, que fue aclamada por el público asistente al Festival, estuvieron presentes junto al famoso director los cantantes Josef Protschka, Thomas Hampson, Robert Gambill, László Polgár, Robert Holl, Brigitte Pinter y Erwin Ortner, director del Coro "Arnold Schoenberg".



- El Cuarteto Emerson ha grabado tres discos compactos dedicados al repertorio más destacado del siglo XIX. El primer disco de esta serie recoge el *Cuarteto de Cuerda Op. 135*, de Beethoven, y el *Cuarteto D. 887*, de Schubert. El segundo está dedicado al *Cuarteto núm. 1*, de Tchaikovsky y al *Núm. 2*, de Borodin, mientras que el *Núm. 12 Opus 96 "Americano"*, de Dvořák, y el *Núm. 1 "A mi vida"*, de Smetana, configuran el tercero. Un aspecto curioso de estos registros es el intercambio de papeles que se produce entre los dos violinistas del grupo, Philip Setzer y Eugene Drucker, según el compositor que se ejecute. De esta forma, Philip Setzer ejercerá la función de primer violín en la interpretación de las obras de Beethoven, Borodin y Smetana, mientras que Drucker hará lo propio con Schubert, Dvorak y Tchaikovsky.



- "*Nigel Plays Viv*" es el título del vídeo musical que recoge la interpretación de *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi, por el violinista Nigel Kennedy y la English Chamber Orchestra, bajo la dirección de Geoff Wainfor. Este vídeo es noticia porque acaba de ser galardonado con el prestigioso premio "Golden Rose" de Montreux, en el apartado de producciones independientes.

La difusión de este vídeo por televisión ha contribuido a que la producción de EMI Classics con *Las Cuatro Estaciones*, de Vivaldi, se haya situado en los primeros lugares de las listas de ventas en Gran Bretaña.

- El director británico **Simon Rattle** acaba de firmar un contrato en exclusiva con EMI Classics por seis años. Simon Rattle está grabando actualmente con esta compañía *The Cunning Little Vixen*, de Janacek, y antes de que se extinga su contrato, hará lo propio con *Dafnis y Cloe*, de Ravel.

- La compañía discográfica ha realizado un documental sobre el primer viaje que el violinista israelí Itzhak Perlman acaba de realizar por la Unión Soviética. Este documental recoge las dos únicas actuaciones que Perlman ofreció al público ruso, junto con la Orquesta Filarmónica de Israel. En el Teatro Tchaikovsky, de Moscú, dio un recital en el que interpretó obras de Tartini, Devil y Trill; mientras que en el Teatro Bolshoi, de Leningrado, protagonizó un concierto que fue dirigido por Zubin Mehta.

- El director italiano **Gianluigi Gelmetti** acaba de firmar con EMI Classics de Alemania un contrato en exclusiva por tres años. El primer trabajo que realizará Gelmetti con la citada compañía será la grabación de dos óperas: **La Bohème**, de Puccini, con la Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bolonia, y **Les Danaïdes**, de Salieri.

- El director **Jeffrey Tate** ha firmado un nuevo contrato con EMI tras permanecer asociado a la citada entidad desde 1984. El nuevo contrato finalizará en 1994 y abarcará un máximo de 15 grabaciones en CD. Tate trabajará con la English Chamber Orchestra y con la Sinfónica de Londres en la producción de una serie de discos, dedicados a las obras de Mozart, Haydn y Elgar.

Además, Jeffrey Tate ocupará la posición de director musical de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam a partir del mes de septiembre de 1991. Su primera grabación con dicha Orquesta será la **Novena Sinfonía**, de Bruckner, y **El Sueño de una Noche de Verano**, de Mendelssohn.

- Las grabaciones de **Jeux, Images y Le Roi Lear**, de Debussy; **Cinco Piezas Orquestales**, de Webern, y **Porgy and Bess**, de Gershwin, por Simon Rattle, han sido galardonadas con el Premio Internacional del Disco de la Academia "Charles Cros".

Por su parte, Riccardo Muti recibió el Premio "Emmanuel Bondeville" por la producción de la ópera **Atila**, de Verdi, interpretada por Ramey, Studer, Shicoff, Zancanaro y la Orquesta del Teatro de la Scala, de Milán.

- El violinista **Frank Peter Zimmerman** fue recibido el pasado mes de mayo por el presidente germano oriental Richard von Weizsäcker, a quien le hizo entrega de un disco compacto que recogía la grabación íntegra del concierto celebrado con motivo del 70 cumpleaños del primer ministro alemán. Para esta ocasión tan especial, Zimmerman, acompañado de la Orquesta Filarmónica de Colonia, interpretó el **Concierto K 218**, de Mozart, y **El Pájaro de Fuego**, de Stravinsky.



- La pianista **Viktoria Postnikova** actuó en el auditorium del Louvre durante el pasado mes de junio. Sus conciertos, cuyo programa estuvo dedicado a Tchaikovsky y Busoni, fueron grabados en directo por la empresa discográfica Erato. Esta grabación será publicada en compacto el próximo mes de octubre y recogerá una nueva versión del **Trío en La menor y Las Estaciones Op. 37b**, de Tchaikovsky.

- El flautista **Simon Stanciu** y la Orquesta "Mozart" de Salzburgo, dirigida por Hans Graf, han grabado una nueva versión del **Concierto para Flauta y Arpa K 299**, del **Concierto para Flauta K 314**, del **Rondó** y del **Andante**, todos ellos de Mozart. Hay que destacar que en esta producción

Stanciu emplea una flauta de cristal en sus interpretaciones.

- Un recital de **Katalin Szendrenyi** en la Ópera de Montecarlo ha sido recogido un disco compacto por la casa discográfica ERATO. Obras de Puccini, Verdi, Ponchielli... son recogidas en esta producción, una muestra más de las interesantes interpretaciones que llevaron a Katalin Szendrenyi a alcanzar el "Grand Prix Liryque, 1988".

- La firma francesa lanza una nueva versión de las **Sinfonías para guitarra y orquesta**, de Boccherini en un disco compacto que se titula "I Solisti Veneti". **Claudio Scimone** se encarga de interpretar estas sinfonías, a las que ha dedicado gran parte de su vida con el fin de descubrir y conseguir la perfección interpretativa de la música barroca italiana.

- La organista **Marie-Claire Alain** ofrece la posibilidad de escuchar en un disco compacto, que Erato acaba de lanzar, una nueva versión de las **Cuatro Sinfonías para Órgano**, de Vierne, compositor invidente y titular de los grandes órganos de Notre-Dame, de París. A lo largo de la virtuosa interpretación de Marie Claire Alain podemos apreciar la perfecta adecuación entre el compositor y su intérprete.

- Cuartetos para cuerda de Schubert han sido recogidos en un disco compacto. La interpretación ha corrido a cargo del Cuarteto "Sine Nomine", grupo de cámara galardonado en 1987 con el "Grand Prix d'Evian".

- Erato acaba de lanzar al mercado un disco compacto con una selección de la obra musical del compositor Max Bruch. Erato intenta con este disco dar a conocer la obra para instrumentos de viento del compositor post-romántico, más conocido por sus obras para instrumentos de cuerda. Incluye el **Concierto para viola y clarinete Op. 88**, **Ocho piezas en trío para piano, clarinete y viola** y el **Romance en Fa mayor para viola, piano y clarinete**. Los intérpretes, la joven escuela de instrumentistas franceses François-René Duchable, Gérard Causse, Paul Meyer, Kent Nagano y la Orquesta de la Ópera de Lyon.

PHILIPS

- El pianista chileno **Claudio Arrau** ha finalizado el ciclo discográfico de las **Sonatas para piano**, de Beethoven.

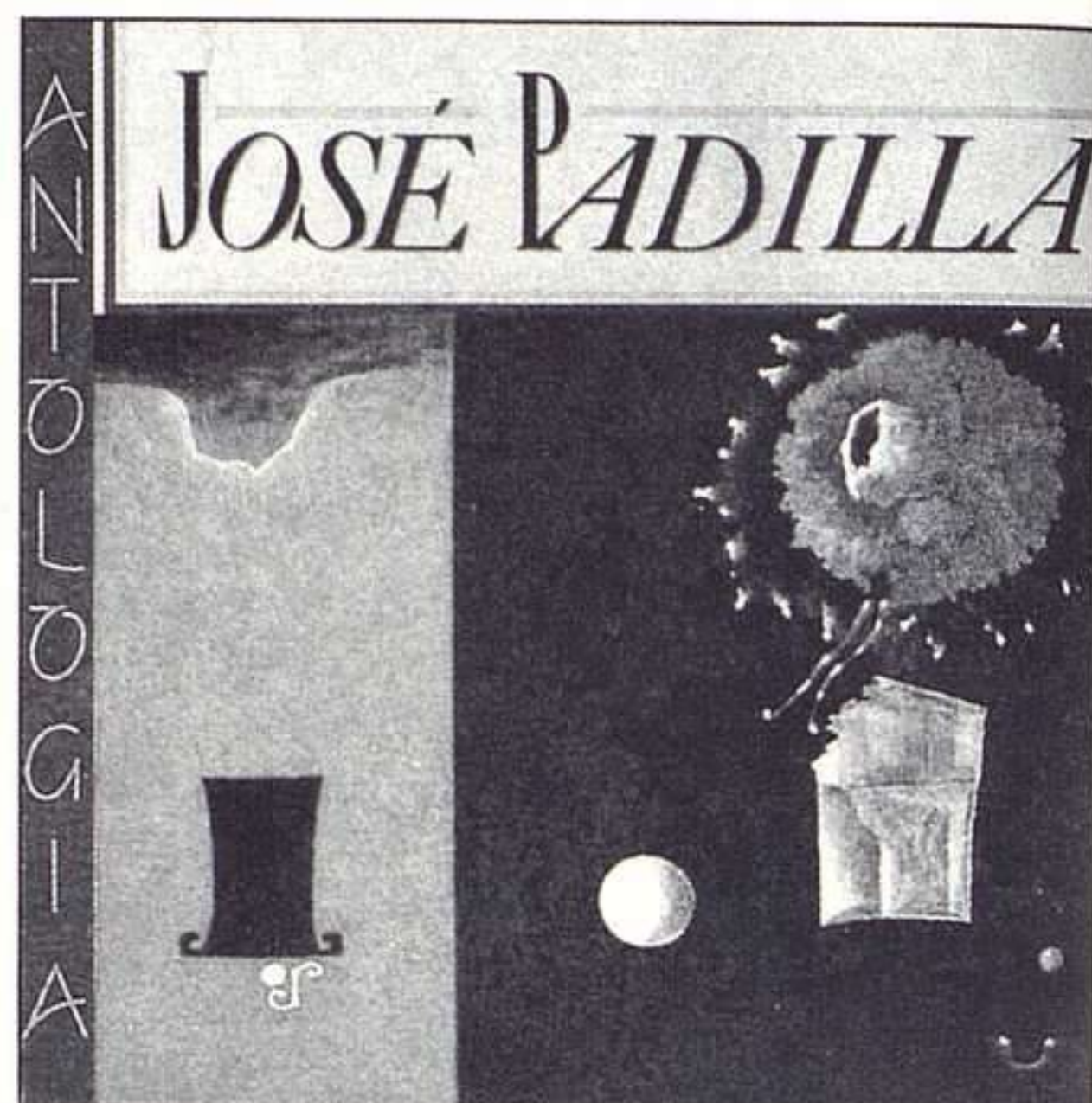
- Vittorio Negri registrará más música sacra de Vivaldi, con la Real Orquesta del Concertgebouw, de Amsterdam. Grabará tres nuevos discos, a añadir a los cinco compactos que ya se han reeditado de sus anteriores grabaciones de este repertorio.

- **Bernard Haitink** comienza un ciclo sinfónico de Brahms, con la Orquesta Sinfónica de Boston.

- **Riccardo Muti**, con la Orquesta de Filadelfia, grabará la **Quinta Sinfonía** de Prokofiev.

- Otro peso pesado de la dirección, Sir Colin Davis, llevará el disco, con la Staats-

kapelle de Dresde, **El Cazador Furtivo**, de Weber e **I Musici**, **La Stravaganza**, de Vivaldi.



- **Virgin España** lanza al mercado un disco compacto con una interesante selección de la música de José Padilla. El disco, titulado "Homenaje a José Padilla", incluye, entre otros, "El Relicario", "Mala hembra", "La bien amada", "La Violetera", "Valencia", etc. Junto al compacto se lanza también el formato de casete y elepé (un doble, en este caso). Los intérpretes, la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Max Bragado Darman, acreditan la calidad del lanzamiento.

OTRAS FIRMAS

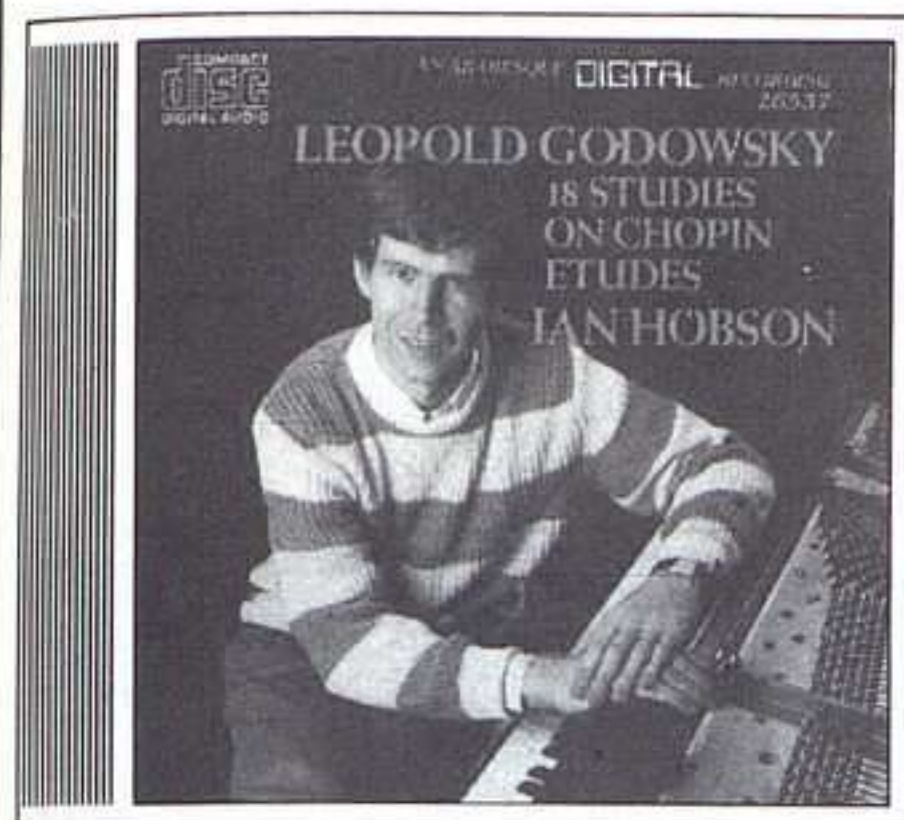
- El **Círculo de Bellas Artes** ha editado dos discos en formato de elepé titulados: **Música Electroacústica Española** y **Nueva Música Española para Flauta**. Para la grabación del primero, el Círculo ha contado con la colaboración del Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid e Iberia. Incluye, entre otros, el **Concierto-Gótico**, de Gabriel Brncic; **Viaje**, de José Antonio Orts; **Naturaleza Muerta**, de Daniel Zimbardo y **Lito-grafía**, de Iges.

El segundo ha sido coproducido por Mundimúsica y recoge la **Suite para flauta y piano**, de Manuel Seco; **Primavera Eléctrica**, de Fernández Guerra; **Arias de Aire**, de Tomás Marco y **Lied para una ausencia**, de Andrés Carreres. Los intérpretes, miembros de la Asociación Española de flautistas: Antonio Arias, Andrés Carreres, Amalia Gómez, y José Oliver, entre otros.

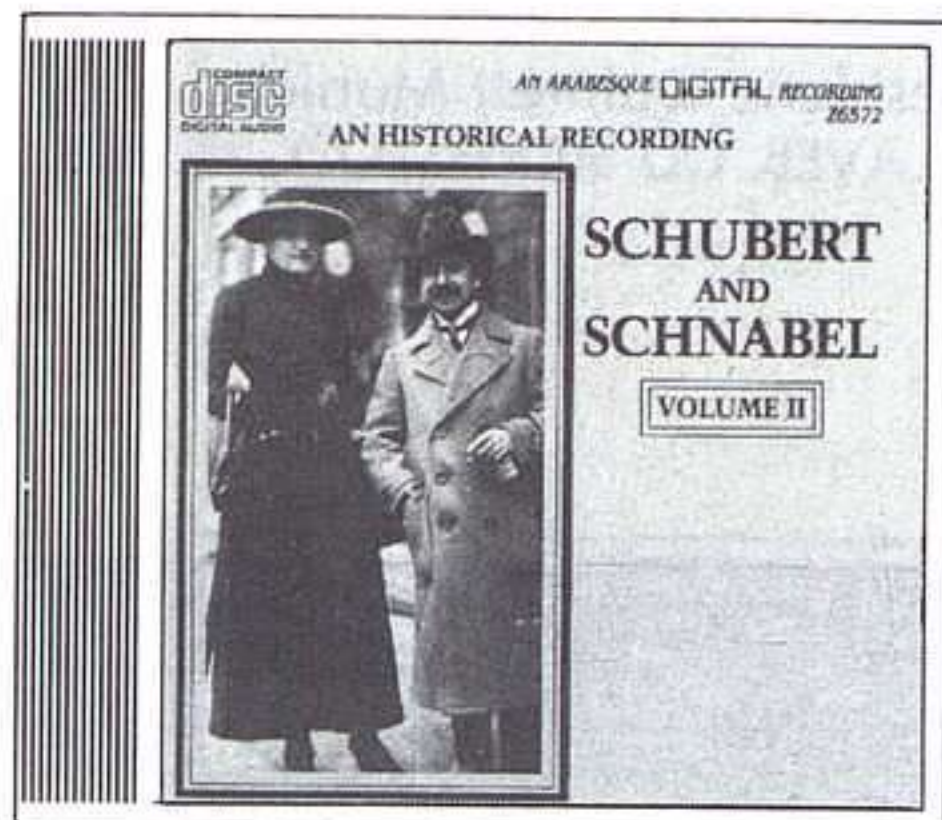
- El pasado día 20 de junio fueron presentados por el Director General del Instituto de la Juventud, Magdy Martínez Solimán, tres producciones discográficas del sello "**Elígeme Discos**". Se trata de tres discos de música jazz editados por el sello discográfico "Elígeme Discos": "La primera palabra", del grupo Mayadama; "Na festa do Boi", de la formación musical Leixaprén, y "Anís del Gnomo", de Ximo Tebar.



BOLETÍN DE NOVEDADES • AGOSTO/SEPTIEMBRE 1990 • NÚM. 96



GODOWSKY: 18 Estudios sobre los Estudios de Chopin. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6537.



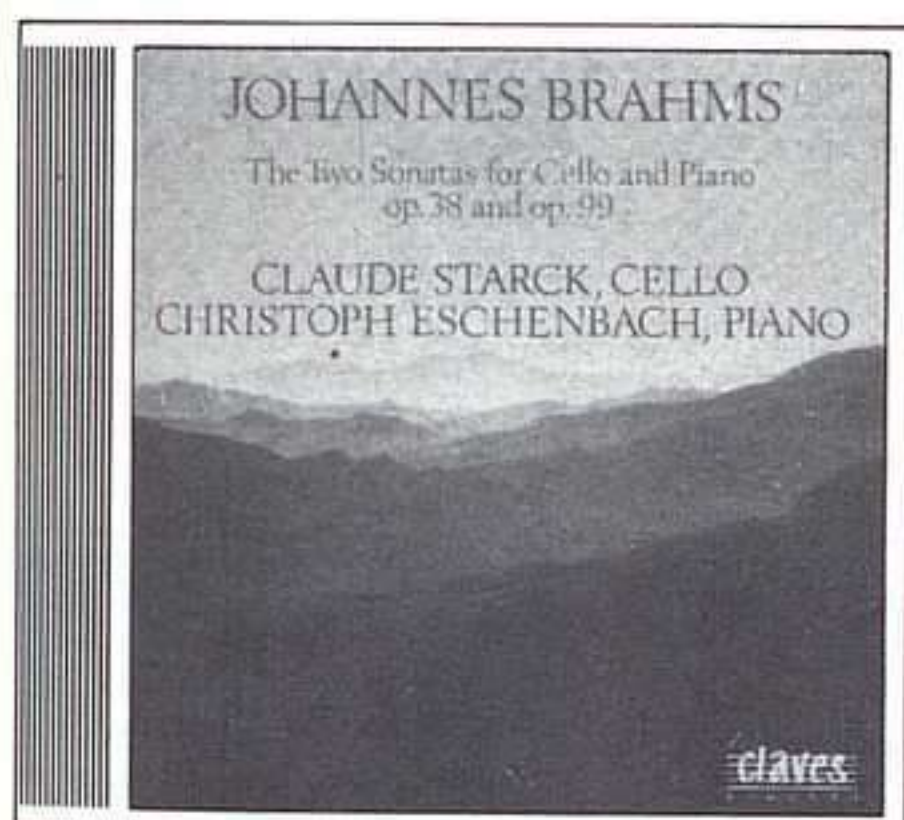
SCHUBERT Y SCHNABEL, Vol. II. Los Impromptus; Rondó D 951. ARABESQUE, Z6572.



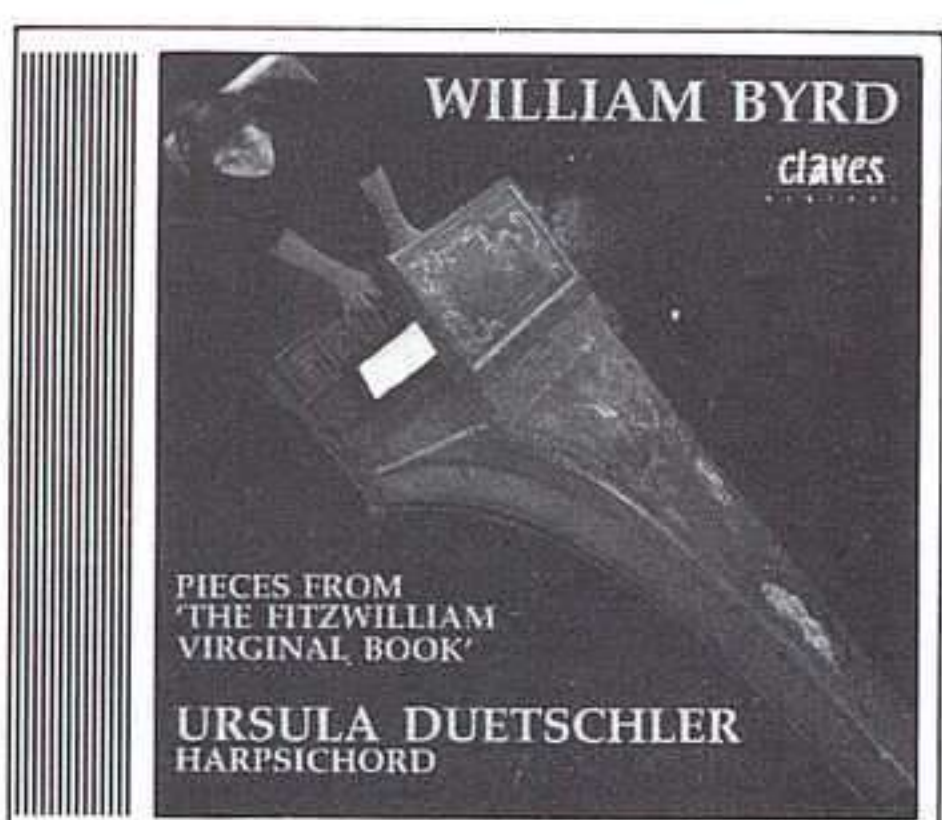
PEROSI: La Risurrezione di Cristo. Campora, Panni, Rota, Rovetta, Meucci. Coro Polifónico de Milán. Orquesta dell'Angelicum de Milán. Director: Carlo Felice Cillario. ARS NOVA, CDAN 177.



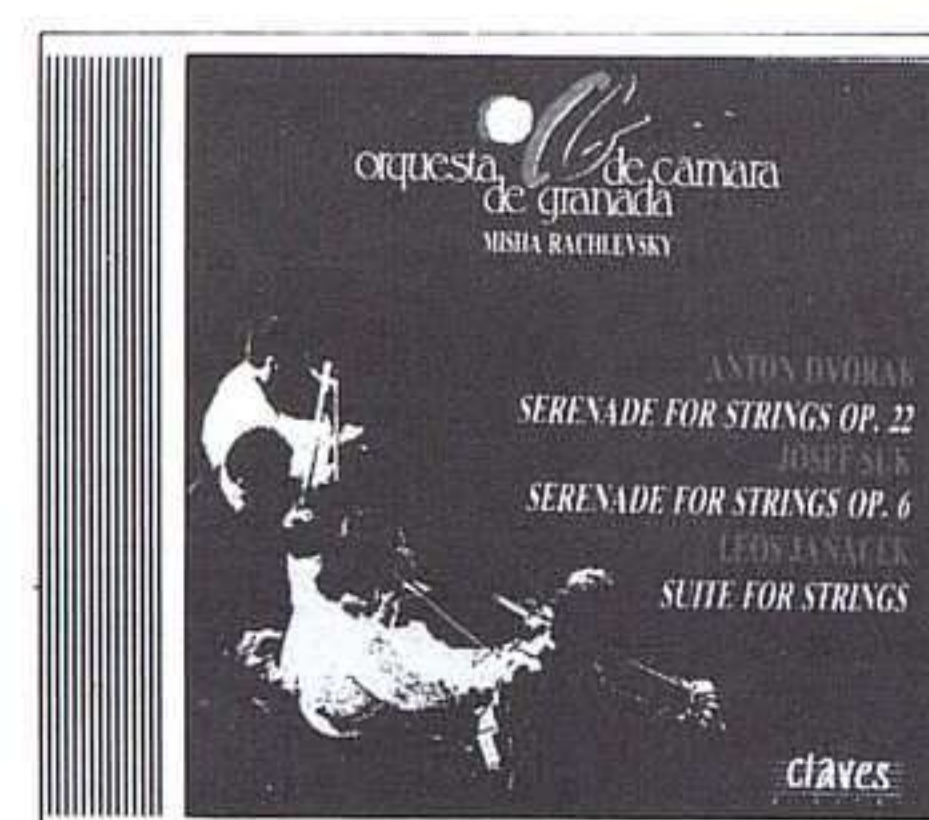
BEETHOVEN: Cuarteto con piano Op. 16; Septimino Op. 20. Divertimento Salzburg auf Originalinstrumenten. CLAVES, CD 50-809.



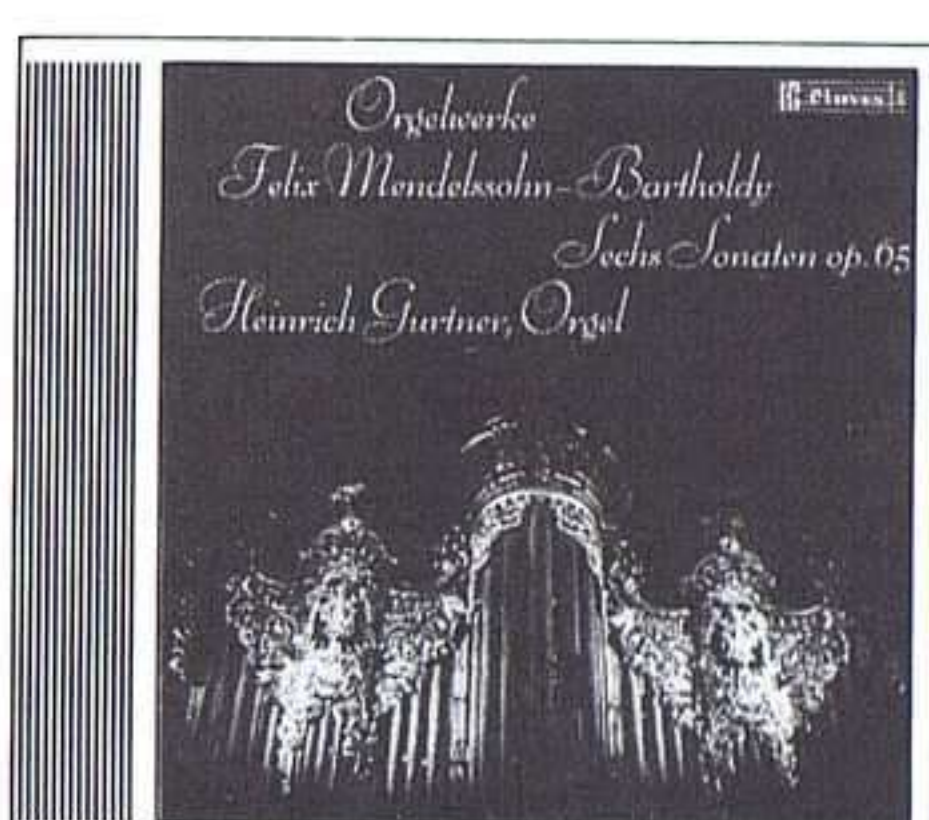
BRAHMS: las 2 Sonatas para violonchelo y piano. Claude Starck, violonchelo; Christoph Eschenbach, piano. CLAVES, CD 50-9005.



BYRD: Piezas del Libro de Virginal "Fitzwilliam". Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9001.



DVORAK: Serenata para cuerdas. SUK: Serenata para cuerdas. JANACEK: Suite para cuerdas. Orquesta de Cámara de Granada. Director: Misha Rachlevsky. CLAVES, CD 50-9013.



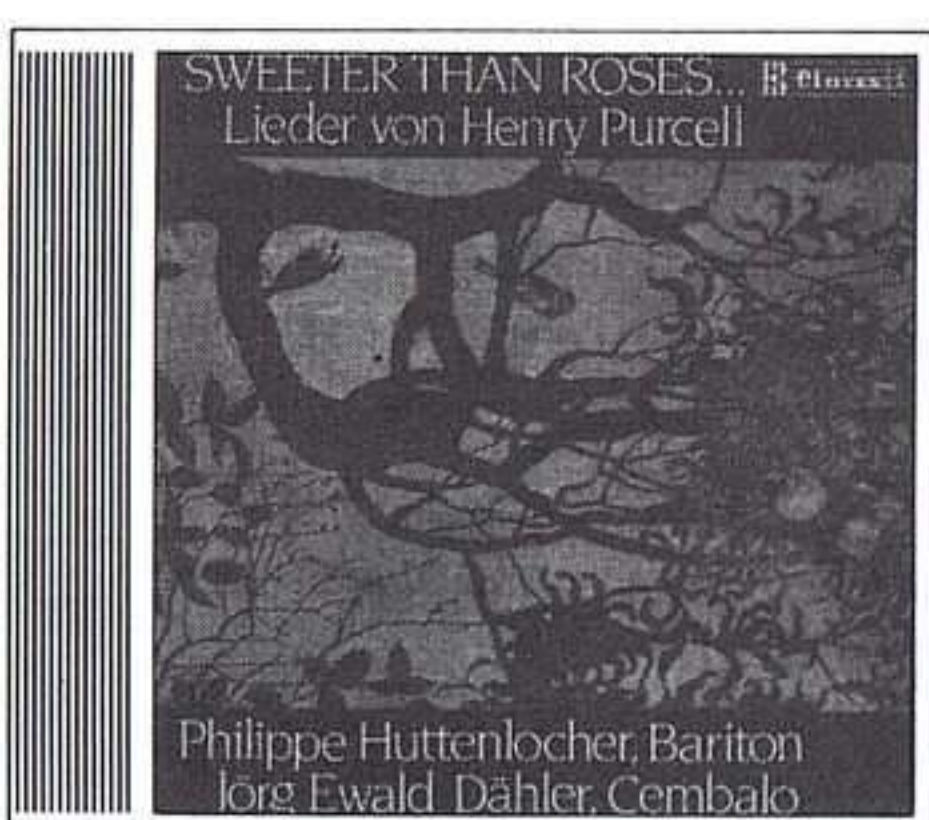
MENDELSSOHN: 6 Sonatas para órgano Op. 65. Heinrich Gurtner, órgano. CLAVES, CD 50-715.



MOZART: Conciertos para piano y orqueta K 271, 413 y 414. Michael Studer, piano. Orquesta de Cámara de Colonia. Director: Helmut Müller Brühl. CLAVES, CD 50-710.



MOZART: los Conciertos para violín y orquesta; Adagio K 261; Rondó K 269; Rondó K 373. Franco Gulli, violín. Orquesta de Cámara de Padua y El Veneto. Director: Bruno Giuranna. CLAVES, CD 50-8913/14. 2 CDs.



PURCELL: Lieder. Philippe Huttenlocher, barítono; Jörg Ewald Dähler, clave. CLAVES, CD 50-705.



SCHOECK: Sonata para violonchelo y piano. WEILL: Sonata para violonchelo y piano. Johannes Goritzki, violonchelo; David Levine, piano. CLAVES, CD 50-8908.



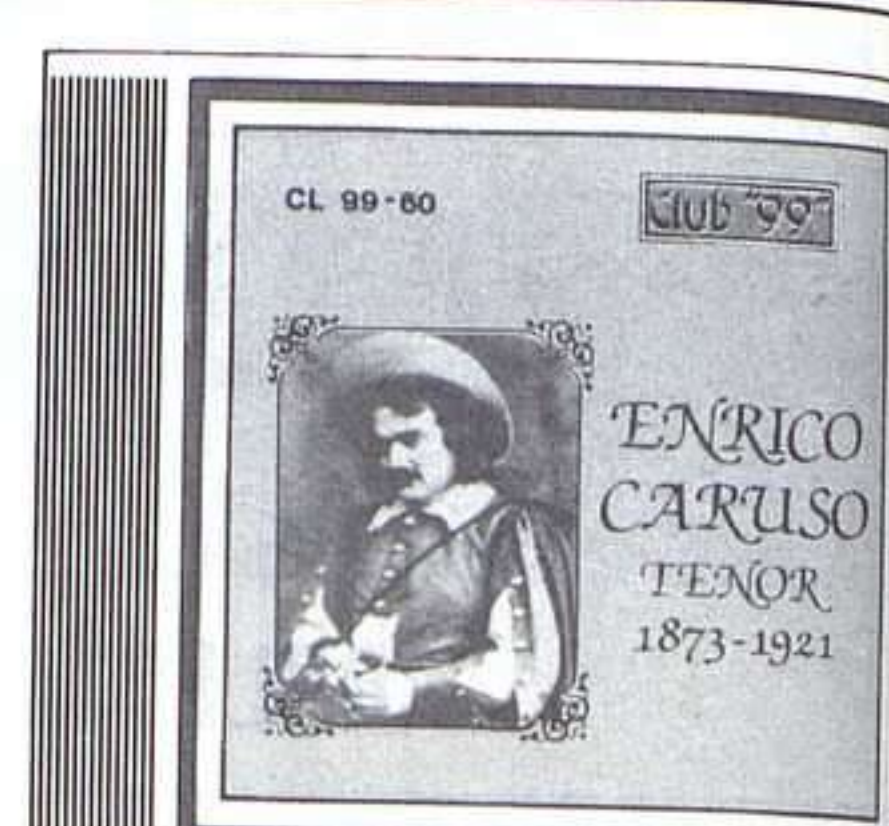
UN CONCIERTO DE MÚSICA ITALIANA. Conrad Steinmann, flauta. CLAVES, CD 50-8912.



UN DIVERTIMENTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA. Branimir Slokar, trombón. Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania. Director: Paul Angerer. CLAVES, CD 50-906.



MUSICA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO DEL CLASICISMO. Residenz-Quintett Munich. CLAVES, CD 50-611.



CARUSO, Enrico. Club "99". CL 99-60.



CERNAY, Germaine. Club "99". CL 99-111.



KURZ, Selma. Club "99". CL 99-43.



LUBIN, Germaine. Club "99". CL 99-22.



MEI-FIGNER, Medea. Club "99". CL 99-96.



NEZHĐANOVA, Antonina. Club "99". CL 99-5.



PINZA, Ezio. Club "99". CL 99-12.



RUFFO, Titta. Club "99". CL 99-63.



SMIRNOV, Dmitri. Club "99". CL 99-31.



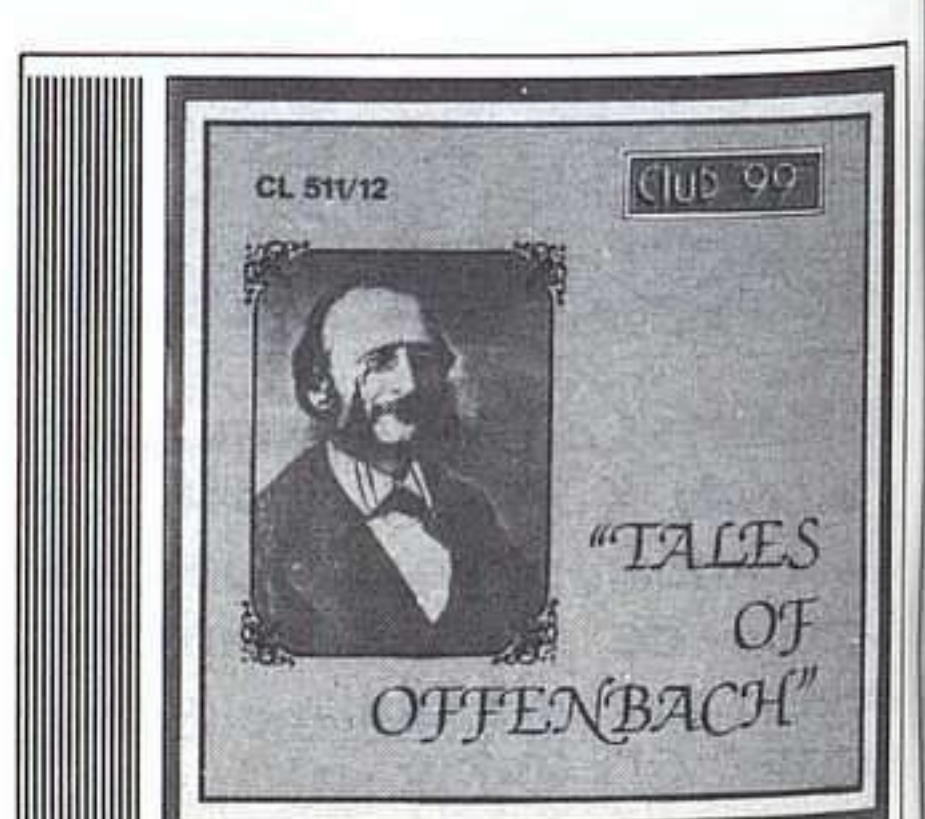
SPANI, Hina. Club "99". CL 99 509/10. 2 CDs.



SUPERVIA, Conchita. Club "99". CL 99-74.



COLLECTOR'S SHOWCASE. Diversos cantantes. Club "99". CL 507/08. 2 CDs.



"TALES OF OFFENBACH". Diversos cantantes y directores. Club "99". CL 511/12. 2 CDs.



BRUHNS: Obras para órgano. HANFF: Obras para órgano. Christoph Albrecht, órgano. DENON, CO-74399.



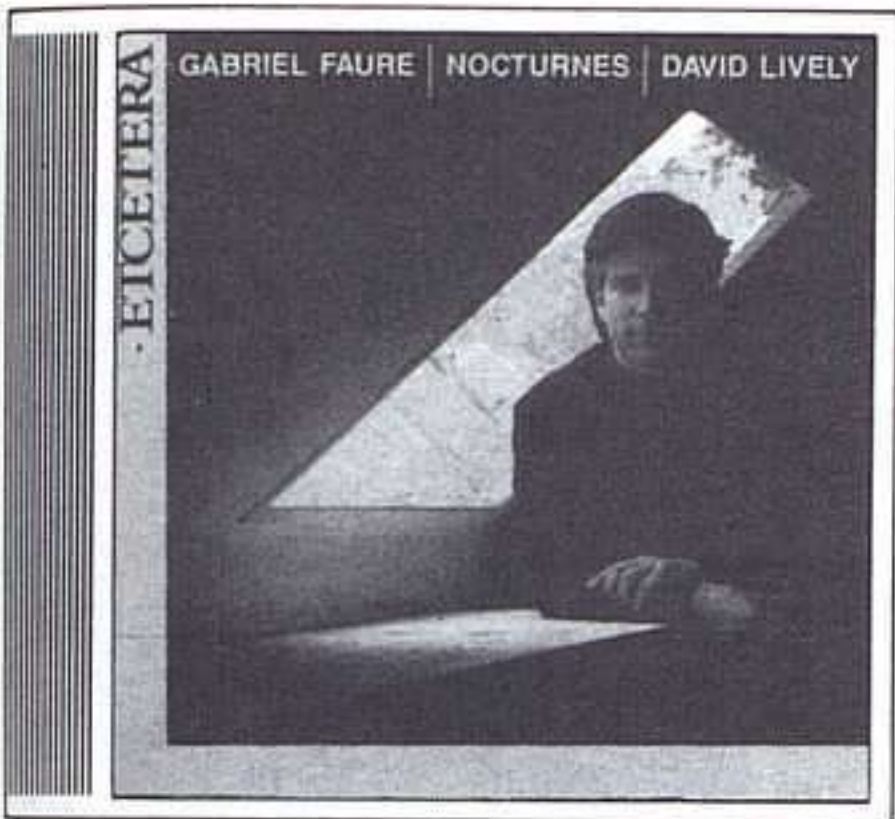
SCHUBERT: las Sonatas para piano, Vol. 1. Michel Dalberto, piano. DENON, CO-73787.



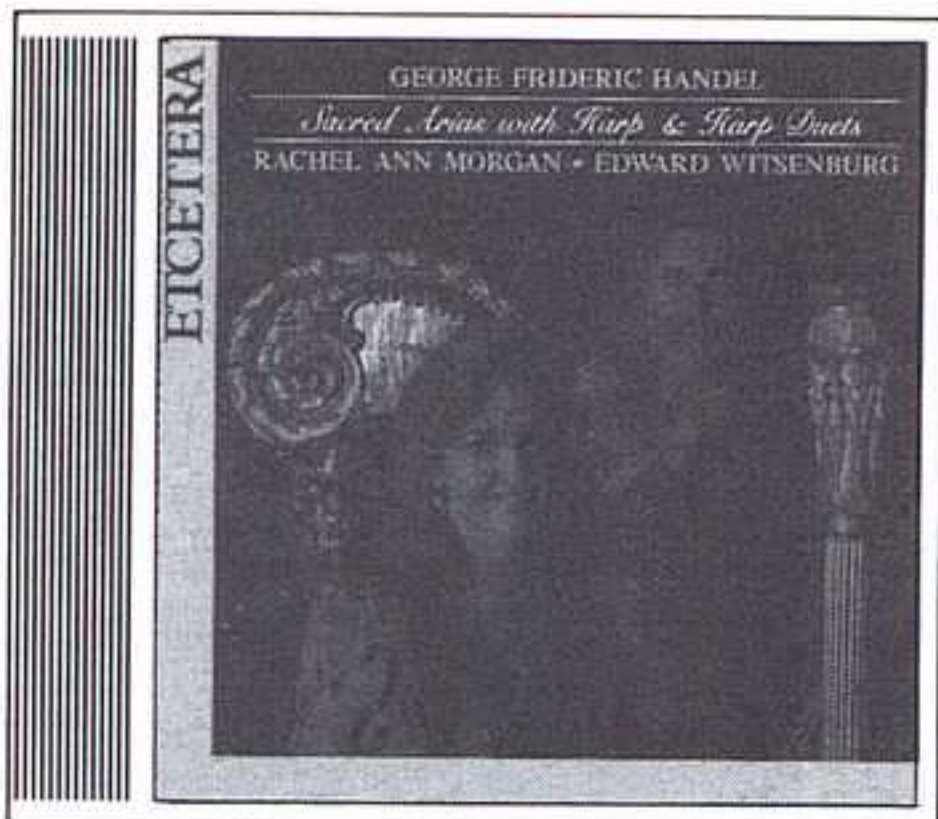
BLACK FOREST. Luis Conte. DENON, CY-74100.



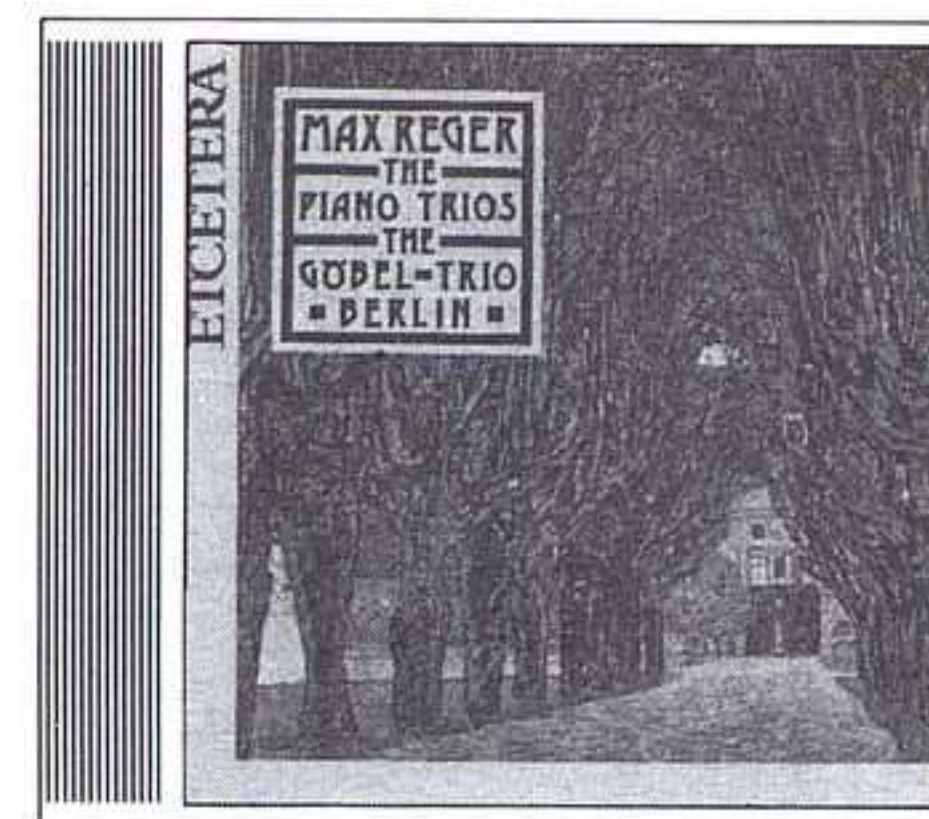
IN THE SHADOWS. Bob Berg. DENON, CY-76210.



FAURE: los Nocturnos. David Lively, piano. ETCETERA, KTC 1082.



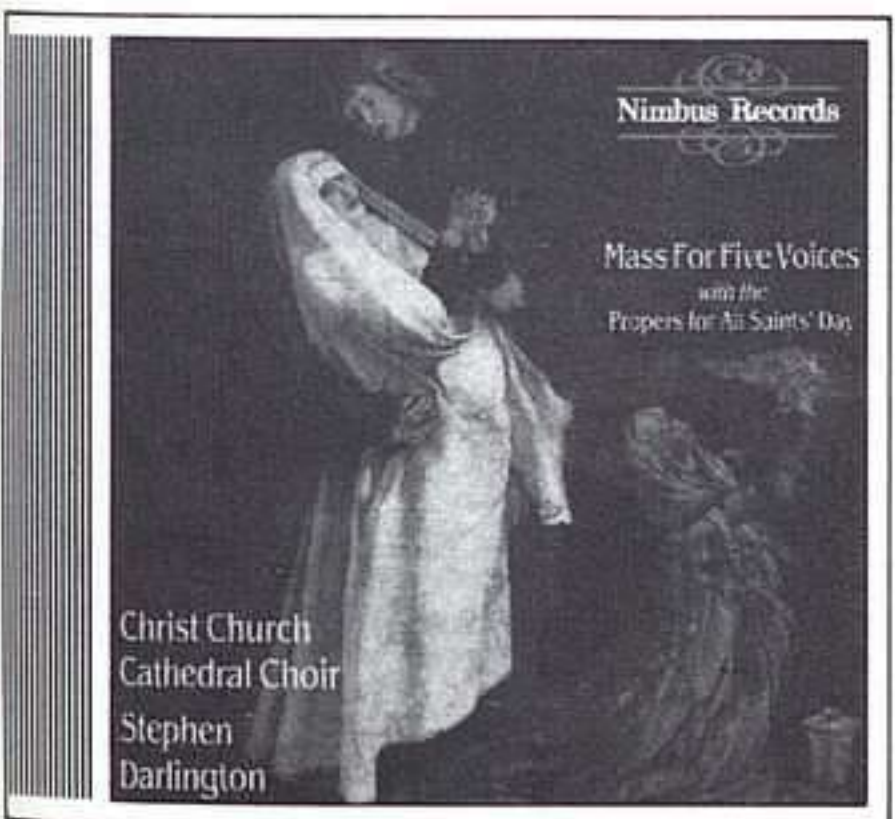
HAENDEL: Arias sacras con arpa; Dúos con arpa. Rachel Ann Morgan, mezzosoprano y arpa; Edward Witsenburg, arpa. ETCETERA, KTC 1080.



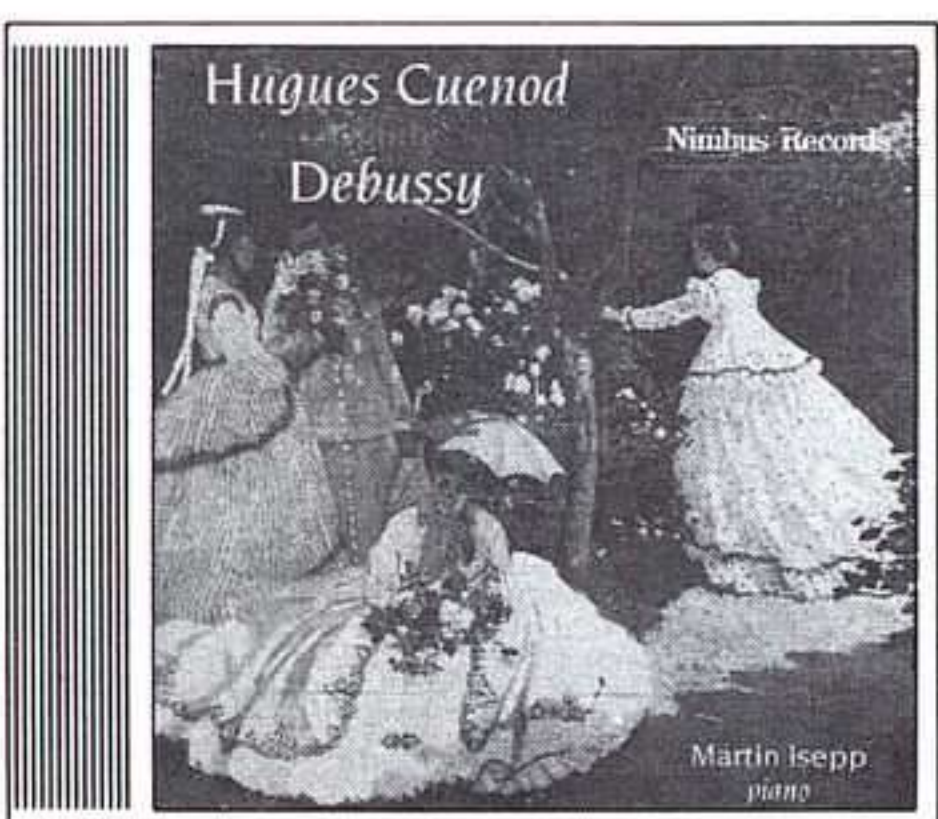
REGER: los Tríos con piano. The Göbel-Trio Berlin. ETCETERA, KTC 1077.



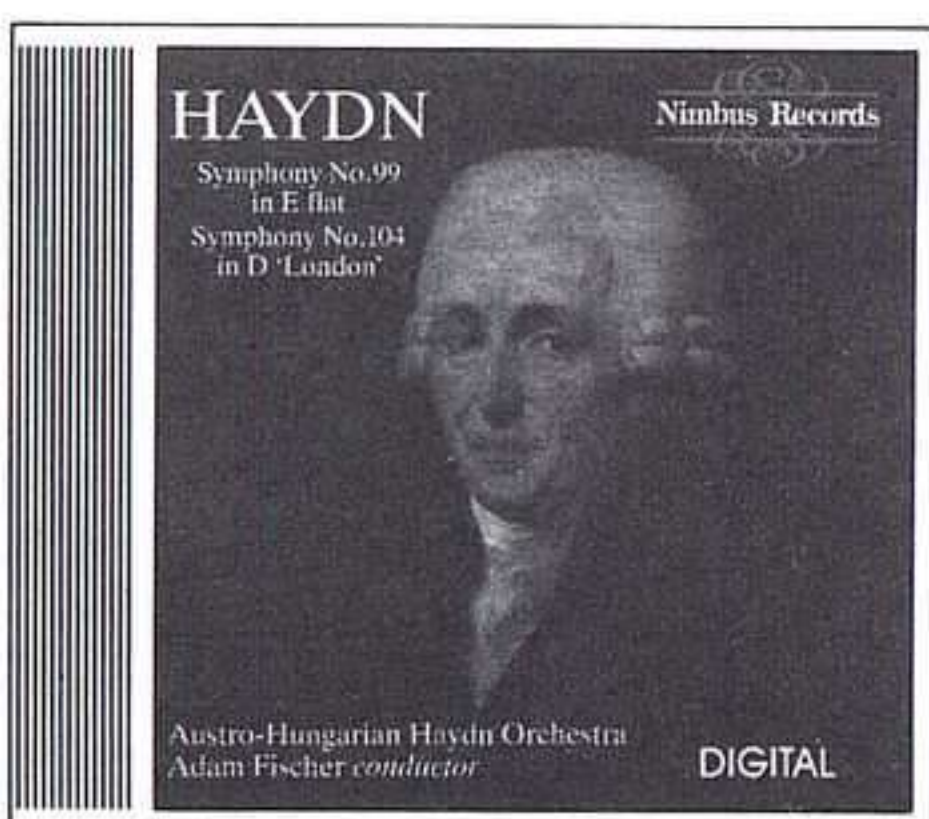
BARTOK: Concierto para orquesta; Suite de El Mandarin maravilloso. Orquesta Sinfónica del Estado Húngaro. Director: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5229.



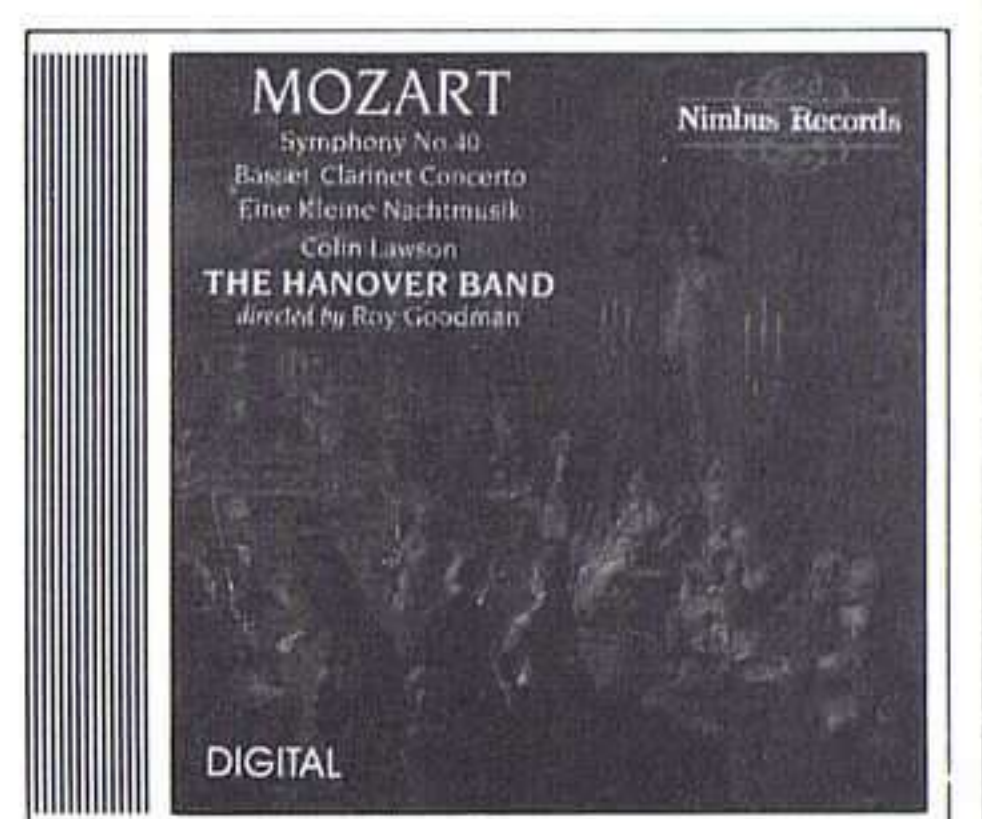
BYRD: Misa para Cinco Voces, etc. Coro Christ Church Cathedral. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5237.



DEBUSSY: Cinco poemas de Baudelaire; Cuatro poemas de Verlaine; Tres poemas de Mallarmé. Hugues Cuenod, tenor; Martin Isepp, piano. NIMBUS, NI 5231.



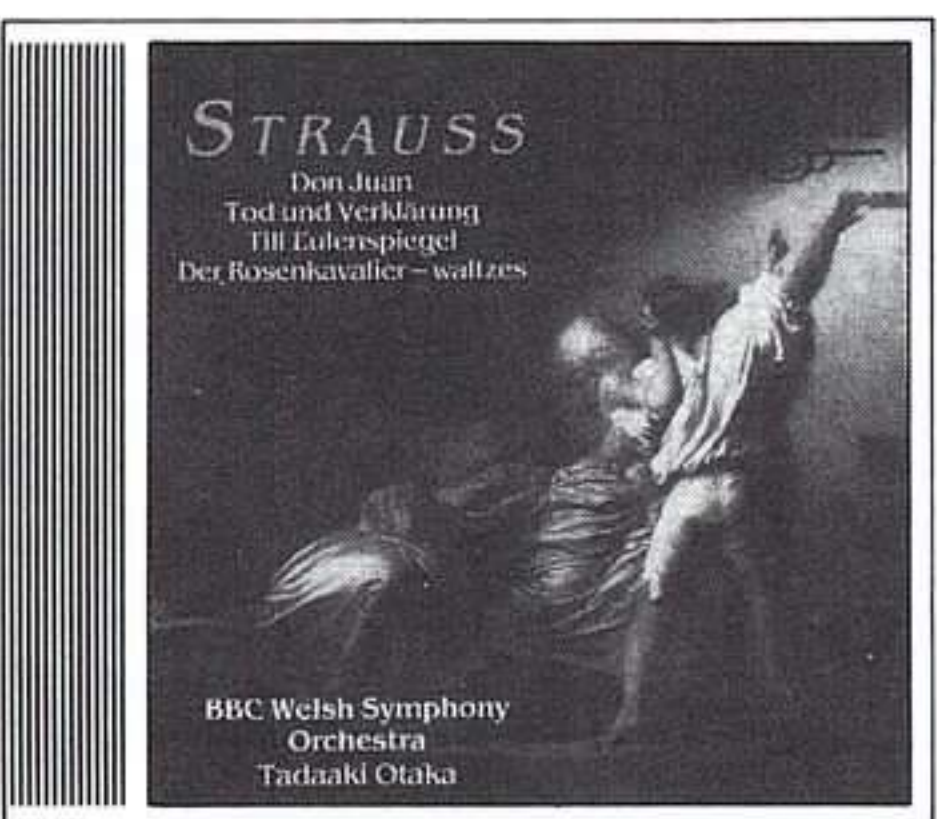
HAYDN: Sinfonía núms. 99 y 104. Orquesta Austro-Húngara "Haydn". Director: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5230.



MOZART: Sinfonía núm. 40; Concierto para clarinete; Eine kleine Nachtmusik. The Hanover Band. Director: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5228.



SCHUMANN: Phantasiestücke Op. 12; Sonata núm. 22; Klavierstücke Op. 32. Daniel Levy, piano. NIMBUS, NI 5238.



R. STRAUSS: Don Juan, Muerte y transfiguración; Till Eulenspiegel; Valses de El Caballero de la Rosa. BBC Welsh Symphony Orchestra. Directo: Tadaaki Otaka. NIMBUS, NI 5235.



GABRIELI EN SAN MARCOS. The Wallace Collection. Director: Simon Wright. NIMBUS, NI 5236.



PERCY GRAINGER, vol. 2. Martin Jones, piano. NIMBUS, NI 5232.



DEDICATIONS, Stepan Rak, guitarra.
NIMBUS, NI 5239.



DR. L. SUBRAMANIAM, violín; K. SHEJAR, taval. RAGA HEMAVATI.
NIMBUS, NI 5227.



CARUSO IN SONG.
NIMBUS, PRIMA VOCE, NI, 7809.



RUFFO.
NIMBUS, PRIMA VOCE, NI, 7810.



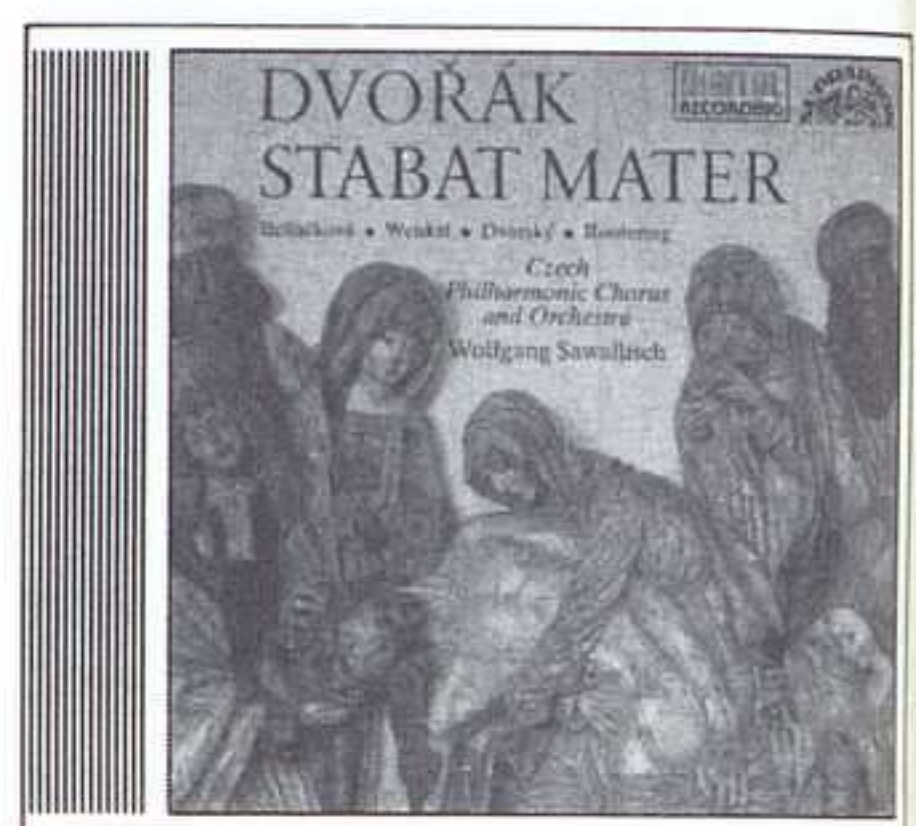
SCHUMANN-HEINK.
NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7811.



TETRAZZINI.
NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7808.



GREAT SINGERS, Vol. 2 (1903-1939).
NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7812.



Dvorak: Stabat Mater. Benackova, Wenkel, Dvorsky, Rootering. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Director: Wolfgang Sawallisch.
SUPRAPHON 10 3561-2. 2 CDs.



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

VERSIONES COMPARADAS

DOS CARAS DE ORFEO

Gonzalo Badenes

GLUCK: Orfeo ed Euridice. Kowalski, Schellenberger-Ernst y Fliegner. Coro de la Radio de Berlín y Orquesta de Cámara C. P. Emanuel Bach. Director: Hartmut Haenchen. Capriccio, 60 008-2. 113' 30".

GLUCK: Orphée et Eurydice. Von Otter, Hendricks y Fournier. Coro Monteverdi y Orquesta de la Ópera de Lyon. Director: John Eliot Gardiner. EMI, CDS 749834-2. 88' 36".

Interpretación: ★★★ Capriccio
★★★★ (EMI)

Sonido: ★★★★★

No es corta la discografía de esta ópera en cedé: con éstas son ya cinco las versiones disponibles, de las cuales corresponde la primacía interpretativa a la dirigida por Solti (Decca, 417 410-2) con Marilyn Horne y Pilar Lorengar en los papeles titulares. Es interesante la versión historicista de Kuijken (Accent ACC 48223/4) y tiene cierto valor musicológico la de Hager (Eurodisc 352 588) por cuanto restituye la versión original del estreno en Viena, en 1762.

A esta edición primigenia se refiere la versión publicada por Capriccio, con la particularidad de haber encomendado el papel de Orfeo a un contratenor, el hoy cotizadísimo Jochen Kowalski y el de Amore a una voz blanca, el niño soprano Christian Fliegner. Salvo estos dos tícs historicistas, la versión se orienta, tanto en el empleo de instrumentos (modernos), a criterios mucho más convencionales que los seguidos por Kuijken. En algún caso, la dirección de Haenchen puede sorprender por su tendencia a la ligereza o su empleo del "staccato", pero es de agradecer el cuidado puesto en el equilibrio de las texturas, mucho más transparentes de lo ordinario. En general, la instrumentación original (de Viena) favorece la presencia del continuo y resalta la escritura para maderas. De ahí ya deducimos un paisaje orquestal mucho más diáfano.

El aspecto vocal no es menos sugestivo. Aunque no comparto la idea de que la voz de contratenor —de por sí antinatural— sea idónea para representar contemporáneamente la técnica de los



"castrati" de la época de Gluck, he de reconocer que la prestación de Kowalski se caracteriza por el buen gusto y la amplitud de la gama tonal y expresiva. Su manera de variar las repeticiones —por ejemplo, la de "Che farò"— es absolutamente ejemplar, por más que el timbre no consiga la homogeneidad y la espontaneidad buscadas por Kowalski. En la zona grave denuncia siempre notas falsas y el trémolo —es más que un "vibrato"— llega a molestar. La Euridice de Dagmar Schellenberger-Ernst, por el contrario, suena deliciosa y espontáneamente femenina. A Christian Fliegner le sucede, como a casi todos los niños soprano, que carece de la resistencia y potencia torácicas necesarias para mantener el canto "legato".

Se completa la grabación de Capriccio

con la música de ballet compuesta por Gluck para el estreno parisiense, en 1774. Este apéndice se revela oportuno al permitirnos escuchar pasajes —habituales en otros registros discográficos— forzosamente omitidos en la edición, ya que no pertenecen al original vienés de 1762.

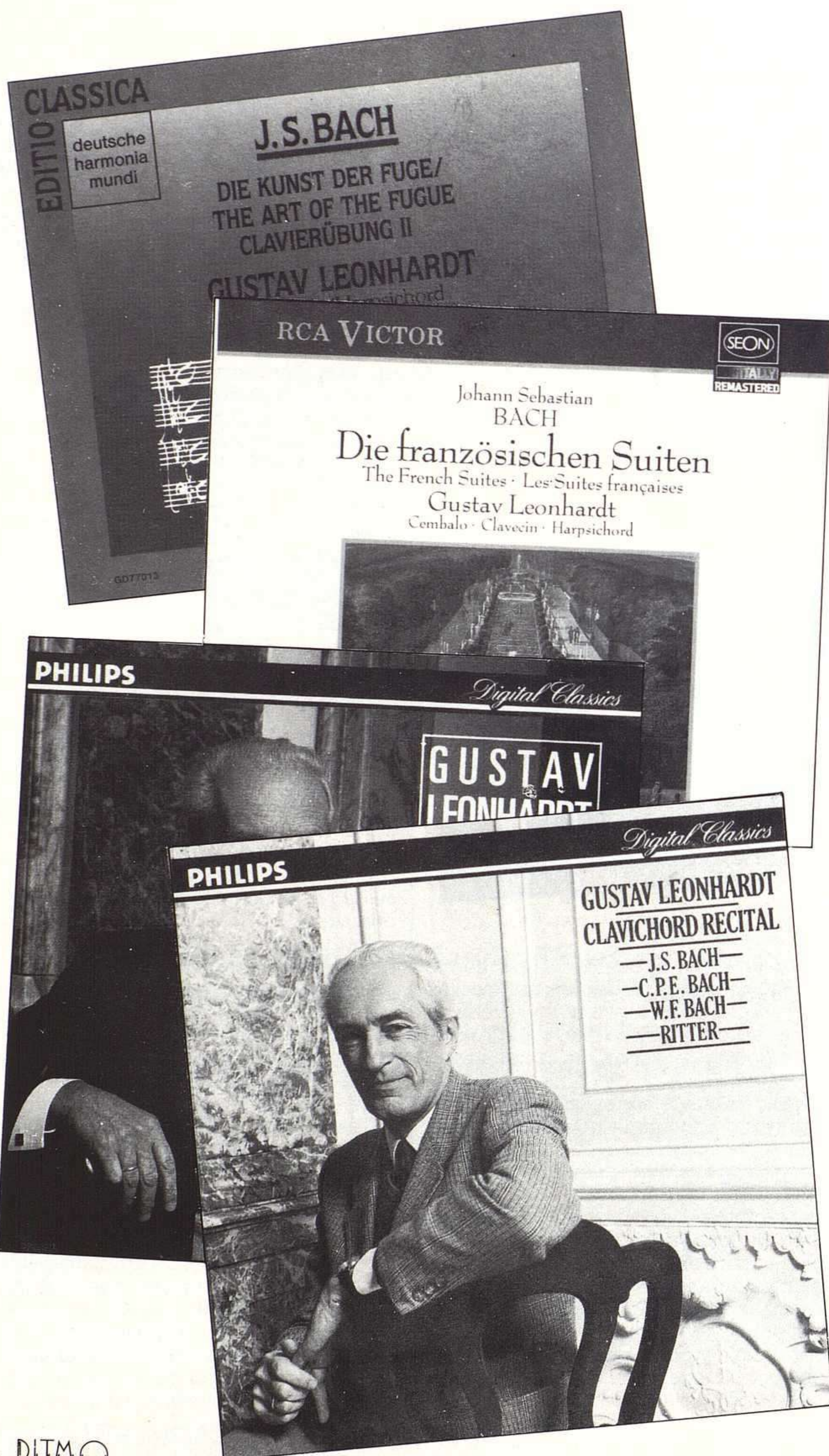
John Eliot Gardiner ha prometido que algún día grabará la versión original de esta ópera. Por ahora, ha preferido la versión francesa realizada por Berlioz, en 1866, con destino a la célebre contralto Pauline Viardot. La edición de Berlioz, en realidad una solución de compromiso entre las de 1762 (Viena) y 1774 (París), ha sido seguida posteriormente por casi todos los intérpretes, con algunas e importantes salvedades, la más notoria, la brillantísima conclusión del primer acto (el solo de Orfeo, "Amour, viens rendre à mon âme", que contiene una difícilísima cadenza (una doble escala de Do₃ a Do₅ con bajada al Re grave) una de las especialidades de la legendaria contralto francesa, admirada hasta el delirio por Chorley (la Viardot tenía una gama desde el Sol grave al Fa sobreagudo). También la conclusión de la ópera, en la versión Berlioz, ofrece una sorpresa: la inclusión de un trío de "Echo et Narcisse", del propio Gluck, en lugar del breve "vaudeville" en Re mayor previsto por Gluck.

Musicalmente, la versión de Gardiner se apoya en una excelente pareja protagonista: Anne Sofie von Otter se afirma como una de las grandes mezzo acuto de nuestros días (recordamos su notable Tancredo rossiniano, transmitido hace unos meses por Radio-2). No sólo por el virtuosismo que despliega la Von Otter, sino sobre todo por su ejemplar fraseo y granada expresividad, su Orphée merece un lugar destacado en la historia de esta ópera. La Eurydice de Barbara Hendricks es, de nuevo, otro ejemplo de inteligencia, musicalidad y belleza vocal. Brigitte Fournier hace un idiomático Amour.

Vibrante y contrastada la dirección de Gardiner, muy puesta en la atmósfera romántica de la versión, con texturas menos exuberantes que las originales de Gluck. Un buen servicio a una concepción anacrónica del arte, que también ha de tener su lugar bajo el sol en este mundo de empecinados purismos.

EL MAESTRO

Luis Carlos Gago



BACH: El Arte de la Fuga, BWV 1080; Clavierübung II. Gustav Leonhardt y Bob van Asperen, clave.

BACH: Las Suites Francesas. Gustav Leonhardt, clave.

J. S. BACH: Fantasía y Fuga en La menor, BWV 904; Suite Francesa núm. 2, BWV 813. C. P. E. BACH: Tres Sonatas Wq. 51 núms. 4 y 6 Wq. 63 núm. 4.

W. F. BACH: Tres Polonesas. Gustav Leonhardt, clavicordio. Recital con obras de L. COUPERIN, PURCELL, KUHNAU, BACH, D. SCARLATTI, ROYER, BOISMORTIER, FEVRIER y RAMEAU. Gustav Leonhardt, clave.

Marca: Harmonia Mundi, RCA, Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: GD 77013, GD 71963, 422 349-2 y 426 352-2 (2 CDs, 2 CDs, un CD, un CD)
Duración: 131' 51", 78' 08", 68' 25" y 65' 59"
Serie: media (Editio Classica), media (Victor), normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Harmonia Mundi y RCA)
★★★★★ (Philips)

Dice —decía— el gran guitarrista Sabicas que hay dos tipos de "cantaos": los que cantan bien y los que saben cantar. Si, en vez de nacer en Holanda, Gustav Leonhardt hubiera visto la luz en el Puerto de Santa María, pertenecería sin duda al segundo de estos grupos. Del clavecinista, organista y director de orquesta holandés no se puede decir únicamente que toque bien (lo de dirigir, en su caso, es otro cantar), porque con ello no contaríamos toda la verdad y correríamos el riesgo de equipararlo a muchos intérpretes cuyo arte finaliza precisamente en el umbral del simple tocar bien. Leonhardt va siempre más allá y, de hecho, constituimos legión los que nos hemos criado bajo la luz

Un intérprete que siempre va más allá del "tocar bien".

irradiada por su magisterio. Entre el Leonhardt que sienta cátedra en su interpretación de *El Arte de la Fuga* (casi coetáneo del que encarnara al Cantor de Leipzig en la película de Jean Marie Straub) y el hombre esencial, de pelo cano, aspecto dulce pero hermético y mirar profundo que aparece en los dos discos publicados por Philips, distan dos décadas del incesante ahondamiento en un arte que muy pocos han logrado desentrañar como él.

Con tan sólo 22 años, recién finalizados sus estudios en la Schola Cantorum Basiliensis, Leonhardt se presenta en Viena con nada menos que *El Arte de la Fuga* de Bach. Y en 1952, dos años después, publica una pequeña monografía sobre la "opus ultimum" bachiana en la que defiende la tesis de que se trata de una obra destinada a un instrumento de teclado. Este opúsculo ha sido reeditado en francés en 1985 por Editions Van de Velde y, como señalábamos en nuestro trabajo publicado en el núm. 531 de RITMO (marzo de 1983), se trata de un estudio interesante, bien razonado, pero que no acaba de despejar por complejo las dudas que rodean el misterio o de los instrumentos en que pensara Bach — si es que llegó a pensar en alguno — al alumbrar su última creación.

En aquella ya lejana discoteca básica comentábamos las más importantes versiones aparecidas hasta entonces de *El Arte de la Fuga*. Desde entonces se ha publicado, y de ello hemos ido dando cuenta en estas páginas, las lecturas de Musica Antiqua Colonia, Davitt Moroney, Hesperion XX y la muy reciente de Kenneth Gilbert para Archiv, que se sirve del manuscrito de Berlín. Veinte años después, y a pesar de tan señeros compañeros de viaje, Leonhardt sigue al frente de la nave. Su comprensión del mundo contrapuntístico que nos propone Bach es tan profunda, y tan portentosa su capacidad para dejarnos penetrarla, que resulta difícil imaginar una mejor o más lúcida inmersión en el hermético camino recorrido por Bach hasta llegar a la propia identificación con la música a partir de las letras que forman su nombre. También defiende Leonhardt que este ejercicio incompleto que luego practicara con tanta asiduidad Shostakovich no debe enmarcarse dentro de la obra y nos priva por ello de una traducción que sí que nos han legado otros intérpretes, con Walcha y Moroney como los personajes más arriesgados de la historia, ya que ambos tomaron la decisión de intentar aproximarse al estro bachiano y continuar la magna creación contrapuntística más allá de esas corcheas interrumpidas en la voz de tenor.

Con respecto a Gilbert, Leonhardt resulta siempre más humano, menos distanciado respecto de la partitura (el canadiense queda reducido a veces a un pulcro analista de laboratorio) y, sobre todo, más atento a extraer de esta auténtica "summa" contrapuntística todas sus posibilidades tensivas. Con su impresionante técnica, Leonhardt no parece tener problemas para construir una versión clara, en la que el oyente pueda seguir sin dificultad el curso de cada una de las voces. Ésta es precisamente una de las

principales virtudes de la lectura de Gilbert, pero Leonhardt va más allá: sabe extraer toda la expresividad latente en una aumentación, en un "stretto", en un contrasujeto, en la dialéctica que se establece entre los temas de una doble fuga. *El Arte de la Fuga* se convierte así en un ejercicio especulativo revestido de grandeza y de subjetivismo, antecedente imprescindible de las grandes construcciones contrapuntísticas del Beethoven de última época. Estamos, por tanto, ante un Bach lleno de matices (expresivos, no dinámicos), de pequeñas inflexiones, revestido de lógica formal pero también de calor sustantivo.

El álbum de Harmonia Mundi se completa con la segunda parte del *Clavierübung*. Impecable el *Concierto Italiano*, tocado por el holandés con verdadera luminosidad, magnífico el *Preludio, Fuga y Allegro* (recogido también en el primero de los discos publicados por Philips) y de referencia la *Partita BWV 831* (también conocida como *Obertura al estilo francés* y grabada muy recientemente por Kenneth Gilbert para Harmonia Mundi). Disponer de todas estas obras en un álbum de precio medio, con un sonido magnífico y con una interpretación insuperada es asignatura prácticamente obligatoria, sobre todo en lo que respecta a *El Arte de la Fuga*, uno de los pilares que sostienen la música occidental.

A su lado, las *Suites Francesas* son casi obras menores, pero no por ello menos representativas de una de las formas musicales más prolíficas de todo el Barroco. Para tocar estos pequeños microcosmos se requiere, aparte de técnica, una imaginación tan desbordante como la de su autor. Da gusto oír al aparentemente hierático Leonhardt tocar las gigas con una fuerza y una energía que nos recuerdan al mejor Pinnock o comprobar con qué autoridad introduce los adornos en las repeticiones. El holandés da siempre con el "tempo" justo e introduce con aparente naturalidad pequeñísimas fluctuaciones que permiten que la música fluya con un equilibrio extraordinario. La música nos llega explicada sin estridencias, sin acudir a recursos extravagantes y con un Leonhardt atento siempre a plasmar el carácter de cada danza (¡qué maravilla, por ejemplo, la Gavotta de la núm. 3!). La única pega de este álbum es su raquíta duración, pues son ya decenas los discos que conocemos que alcanzan un minutaje superior a los 75 minutos. Por lo demás, y también en condiciones económicas ventajosas, discos absolutamente recomendables y que pueden servir de perfecto contraste al álbum de Harmonia Mundi que acabamos de comentar.

Del contrato firmado hace unos años por Leonhardt con la firma Philips nos habían llegado ya dos frutos de una calidad incontestable: un disco con obras de Johann Sebastian Bach (entre otras, el ya aludido *Preludio, Fuga y Allegro BWV 998* y el *Capriccio BWV 992*) y otro dedicado a las tres generaciones de la familia Couperin. Ahora publica la firma holandesa dos discos muy diferentes pero que, incluso a priori, presentan un altísimo interés.

En el primero de ellos Leonhardt toca

el clavicordio, lo que, por su infrecuencia, y al margen de los atractivos del repertorio, acentúa los incentivos que posee cualquier disco del holandés. Lo más interesante del programa, al margen de la deliciosa *Suite*, de Ritter, son las tres *Polonesas* de Wilhelm Friedemann Bach —tres miniaturas de un cromatismo exacerbado y ya inmersas de lleno en el "Empfindsamer Stil"— y las tres *Sonatas*, de Carl Philip Emanuel, una música hermosa, llena de ímpetu, inspiración y fantasía. Con ello no queremos minimizar el valor de las dos obras de su padre, tan amante, por cierto, del clavicordio y de sus ventajas respecto al clave en el terreno expresivo y dinámico. En manos de Leonhardt, este instrumento de sonido apenas audible y capaz de traducir la música con infinitas sutilezas se convierte en el medio ideal para traducir músicas como las escritas por los hijos de Bach, llenas de contrastes y precursoras de un miniaturismo que alcanzará su máxima expresión en el Romanticismo.

Este disco constituye una perfecta muestra de cómo respira Leonhardt. No es una broma. Si detrás de la respiración se esconde el fraseo, aquí nos descubre aquél todos sus secretos: a ratos entrecortada, a ratos balbuciente, otros casi inaudible, lo que no advertíamos en la *Suite Francesa núm. 2* de RCA aquí se constituye en una revelación. Otra empresa fascinante consiste en comparar cómo adecúa Leonhardt una misma obra a las diferentes peculiaridades de cada instrumento.

El interés del otro disco de Philips se halla mucho más difuso por entre sus más de sesenta minutos de duración. El programa pretende recoger un panorama bien representativo de la música barroca para clave, algo que parece más impuesto por la multinacional holandesa que elegido por Leonhardt, poco amigo de estos popurrís, salvo que sirvan para mostrar diferentes instrumentos (como ha hecho en sus grabaciones con órganos históricos). No creemos a aquél capaz de incluir en un recital un solo Preludio y Fuga de los 48 del *Clave bien temperado* o el aria de las "Goldberg" sin las correspondientes Variaciones (a no ser que se inserte en el *Libro de Anna Magdalena*). Pero si descubrimos su personalidad en los *Grounds* de Purcell, la *Sonata Bíblica* de Kuhnau (Muerte y Entierro de Jacob, no incluida en aquel maravilloso disco Telefunken en el que Leonhardt oficiaba también de narrador) o en el *Preludio* de Couperin, que ya registrara en su monográfico para Harmonia Mundi. Se aprecia cierto desinterés en el *aria* de las "Goldberg" y una sorprendente premura en la Sonata K 208 de Scarlatti, la preferida de Scott Ross y quizá lo más flojo del disco. Pero las excelencias desplegadas en el resto del programa compensan con creces estos pequeños problemas. No obstante, no son estos discos los que debe grabar Leonhardt para Philips en el futuro. Nos permitimos sugerir una nueva aproximación a los virginalistas ingleses y a los compositores de la generación anterior a Bach (imborrable el recuerdo de aquel disco de Sweelinck). Nunca hemos dejado de aguardar expectantes nuevas muestras de su magisterio.

BRITTEN POR BRITTEN

Carlos Ruiz Silva

BRITTEN: *The Turn of the Screw*. Pears, Vyvyan, Hemmings, Dyer. English Opera Orchestra. Dir.: Benjamin Britten.

BRITTEN: *A Midsummer Night's Dream*. Deller, Harwodd, Terry, Shirley-Quirk, Watts, Pears, Hemsley, Veasey. Choirs of Downside and Emanuel Schools y London Symphony Orchestra. Dir.: Benjamin Britten.

BRITTEN: *The Rape of Lucretia; Phaedra*. Pears, Harper, Shirley-Quirk, Baker. English Chamber Orchestra. Dir.: Benjamin Britten y Stuart Bedford.

BRITTEN: *Death in Venice*. Pears, Shirley-Quirk. English Chamber Orchestra. Dir.: Stuart Bedford.

Marca: London

Soporte: disco compacto

Referencia: 425 672-2 (2 CDs), 425 663-2 (2 CDs), 425 666-2 (2 CDs), 425 (2 CDs).

Duración: 105' 14", 123', 145' 19".

Serie: media

Grabación: ADD

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Nuevo lanzamiento de la serie de obras de Britten dirigidas por el autor y que hay que considerar ya como grabaciones verdaderamente históricas, primero por la presencia de Britten y luego porque las interpretaciones tienen, en conjunto, un alto nivel.

The Turn of the Screw, ópera de cámara, se estrenó el 14 de septiembre de 1954 en Venecia por el English Opera Group bajo la dirección del autor y ese mismo año y con los mismos intérpretes se realizó la grabación que comentamos. Personalmente tuve la suerte de asistir a una representación

de esta ópera con Pears y Britten en Sadler's Wells de la que guardo un excelente recuerdo. Basado en la novela de Henry James y con libreto de Myfanwy Piper, *The Turn of the Screw*, es una ópera inquietante, muy ajustada al texto, con una orquestación sinuosa y muy adecuada a la historia de miedo y misterio a la que sirve. Excelente interpretación de Jennifer Vyvyan que hace una gobernanta muy matizada y teatral aunque sin pasarse y de Peter Pears que, por una vez, hace de malo y presta a su voz unas inflexiones de gran efecto. Britten dirige su obra con detalle e intencionalidad.

"El sueño de una noche de verano"

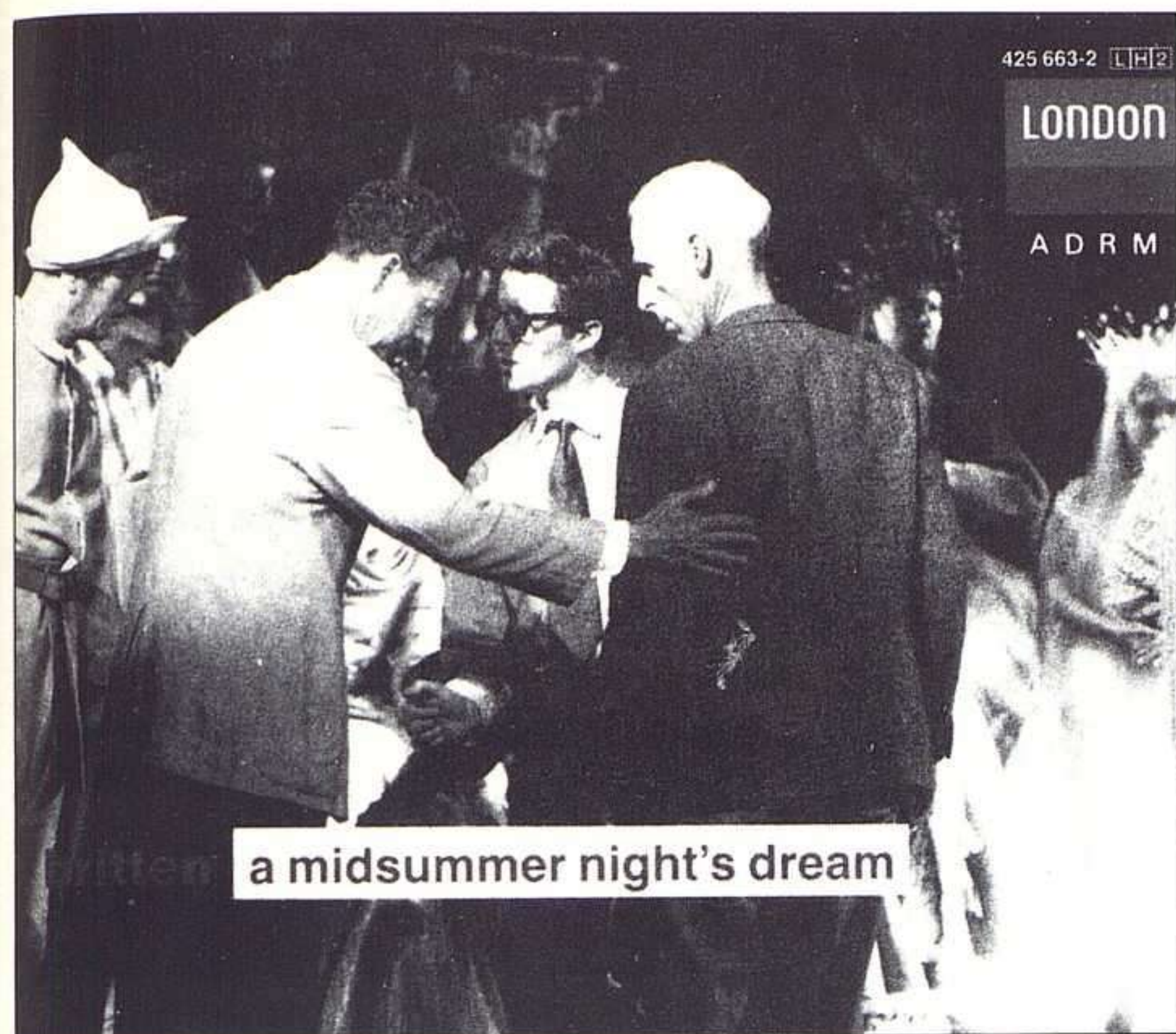
Britten compuso *El sueño de una noche de verano* con la estrecha colaboración de Peter Pears. Escribió el libreto tomando como base la conocida obra de Williams Shakespeare, simplificó la acción pero conservó su estructura dramática. El texto fue resumido considerablemente para adecuarlo a las dimensiones del teatro cantado. Siguiendo al gran dramaturgo, Britten construyó tres diferentes niveles en los personajes y en sus conflictos: el de la fantasía de las hadas, el de los amantes y el de los rústicos; y emplea en cada uno de ellos un tratamiento musical propio: importante contribución de las arpas, la celesta y la percusión en el primero con una música que intenta ser aérea y misteriosa y una escritura vocal algo extraña, utilizando incluso un contratenor en el papel de Oberon; un punto más de dramatismo con incursiones en el lirismo amoroso en el segundo y una música más alegre y ligera y con un tratamiento vocal cercano a veces al recitativo en el tercero, que es el más bufo de los tres.

El sueño de una noche de verano está escrita con cuidado y con un sentido camerístico en el que los aspectos del color y la transparencia de texturas son nota dominante. Britten combina de manera adecuada esos tres planos mencionados. Las partes más acertadas son, a mi juicio, el cuarteto del acto II y el comienzo del acto III que alcanzan una sensibilidad tímbrica y vocal que recuerdan el lirismo straussiano. Los pasajes más cómicos no siempre resultan graciosos —como tampoco lo resultan en el original de Shakespeare, que estaba mucho más dotado para la tragedia que para la comedia— pero es posible que en la escena funcionen algo mejor. El final tiene originalidad y belleza en el dúo de contratenor y soprano con coro de niños. Como resumen podríamos decir que es una nueva visión de la obra de Shakespeare que se centra fundamentalmente en dos palabras clave: "night" y "dream", es decir noche y sueño y los esfuerzos del compositor se centran en escribir una música acorde a ellas. La interpretación de *El sueño de una noche de verano* resulta siempre difícil por los problemas de ritmo y de concertación. Como a veces sucede en los repartos de Britten, el conjunto prima sobre las individualidades. Alfred Deller hace un singular Oberon. Britten escribió expresamente para él este personaje pero admitió la posibilidad de que fuese interpretado por una contralto. Deller canta con maestría y se soluciona en la grabación los problemas que plantearía en un teatro lo pequeño de su volumen. Muy bien está Elisabeth Harwood que hace una reina de las hadas de gran precisión en los adornos melismáticos que Britten escribió para ella. En los amantes Heather Harper, Josephine Veasey, Peter Pears y Thomas Hemsley.

Particular mención merece Peter Pears. No es de extrañar la adaptación al personaje y su absoluta adecuación vocal ya que todos sus papeles de las óperas de Britten fueron escritos para él; su inteligencia, su claridad en la expresión del texto y su conocimiento del estilo del autor son proverbiales y de una voz de mediana calidad logró sacar el máximo partido. La grave sonoridad de la voz de Hemsley logra el contrapunto adecuado a Pears. Entre el resto de los contribuyentes —todos ingleses— encontramos a algunos muy vinculados al compositor como el barítono John Shirley-Quirk, el bajo Owen Brannigan o el tenor Robert Tear. En *El sueño de una noche de verano* toma parte un coro infantil representando a seres sobrenaturales del mundo de las hadas; Britten sentía gran interés por los coros infantiles. En la grabación que comento los coros de las escuelas de Downside y Emanuel cumplen acertadamente. El propio compositor dirige la Orquesta Sinfónica de Londres que nos ofrece una actuación sobresaliente. Entre



The Turn of the Screw es una ópera inquietante con una sinuosa orquestación que se adapta magníficamente a la historia que describe.



El color y la transparencia en las texturas son nota dominante en esta música.

los componentes de la reducida orquesta merece tenerse en cuenta la prestación de los solistas de viento, que en la partitura ocupan un lugar importante al igual que las arpas y la percusión. Como representante de todos ellos citaremos al trompetista Barry Tuckwell, uno de esos instrumentistas que son legítimo orgullo de las orquestas británicas. Flexible, excelente la cuerda. Es difícil imaginar una dedicación más entusiasta o un conocimiento de la partitura y de las posibilidades de sus intérpretes más profunda que el que posee Britten.

La "muerte en Venecia"

En 1971 Luchino Visconti estrenaba su hermosa película *Muerte en Venecia*. Poco después de 1972 y principios del 73. Benjamín Britten compuso su última ópera. Se estrenó el 16 de junio de ese mismo año y el compositor no pudo dirigir la representación debido a la grave enfermedad que le aquejaba. Ambas obras estaban basadas en la novela corta de Thomas Mann. Tanto la obra de Mann como la de Visconti son superiores en sus respectivos campos a la de Britten. Las tres guardan ciertos aspectos en común: el tema de la juven-

tud y la vejez, la belleza y la muerte, el arte y la vida, lo apolíneo y lo dionisiaco. Es decir la oposición de los contrarios contemplada desde una perspectiva de artista.

La esencia del artista creador —independientemente de ser éste un novelista, un cineasta o un compositor— es la

que da origen a la meditación que late en las tres visiones de *Muerte en Venecia*. La historia es más apta para una plasmación narrativa o cinematográfica que melodramática. Myfanwy Piper centró el libreto en la figura de Gustav von Aschenbach mientras que los demás personajes ocupan un lugar muy secundario, de hecho, siete de ellos están interpretados por el mismo actor-cantante. El personaje de Tadzio está concebido de modo discutible: el jovenzuelo se dedica durante la representación a hacer unas cuantas poses coreográficas sin ninguna aportación vocal. Tal vez justifique por la dificultad de encontrar un cantante con la voz y el físico adecuados al papel.

En *Muerte en Venecia* la partitura del protagonista está pensada para una voz en el ocaso —Peter Pears contaba sesenta y tres años en el momento del estreno—, lo cual quiere decir que la tesitura no tiene mucha amplitud y que la orquestación, siempre que canta el protagonista, está cuidadosamente pensada para no taparlo. Hay en toda la ópera como un poso de inacción, de inquietud interiorizada que sólo se altera con la irrupción de algún vendedor, gondolero o huésped del hotel o de algún apunte de música "alla italiana" que, a decir verdad, no resulta especial-



En Britten, al contrario que en Mann y Visconti, Venecia aparece brumosa e incluso un punto tosca.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS, S.A.

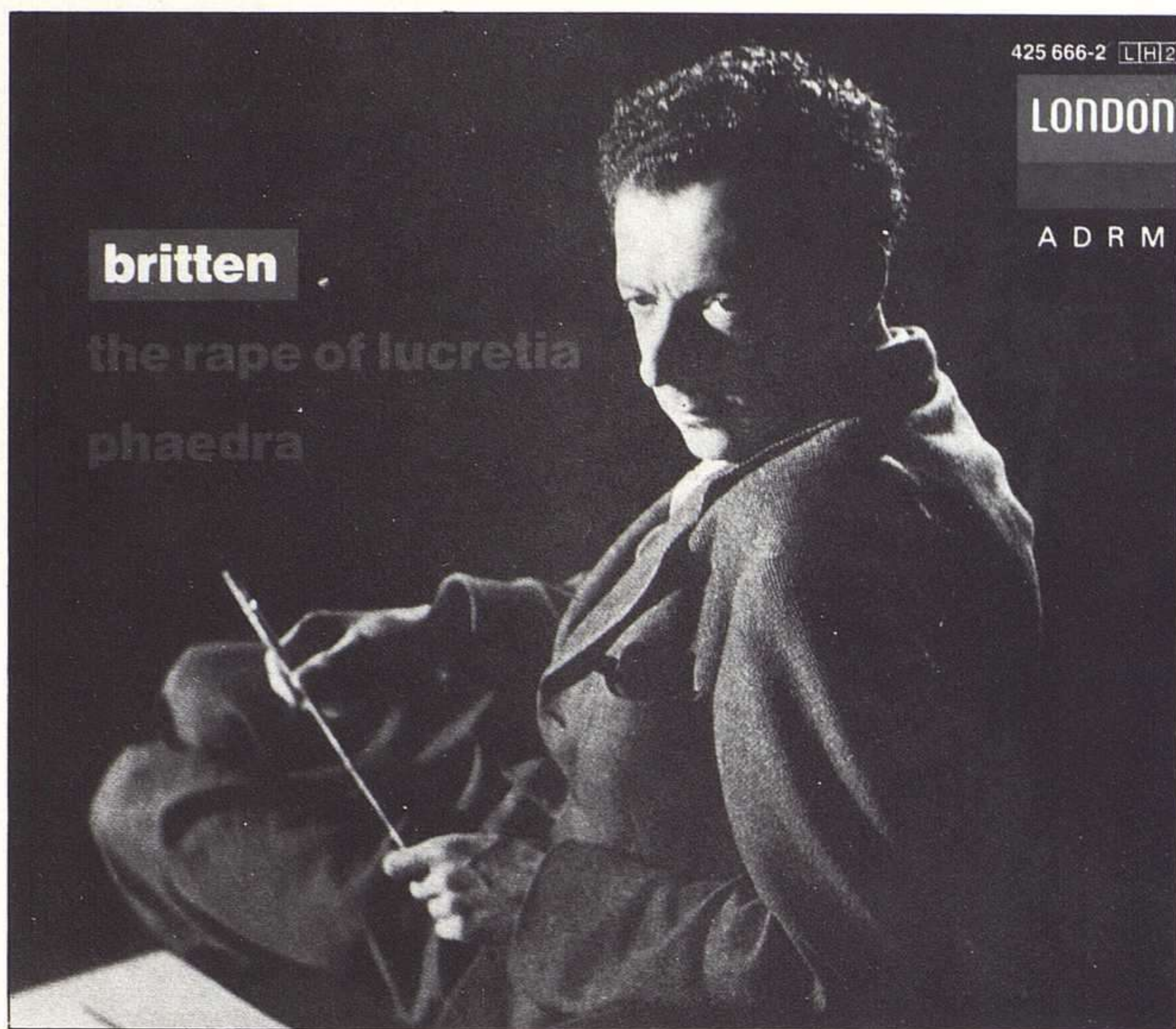
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

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

SERVIMOS POR CORREO

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



mente inspirada. Por otra parte, los monólogos más o menos recitados de Aschenbach carecen del suficiente contraste y llegan a parecer algo monótonos, sobre todo para un oyente que no conozca bien la lengua inglesa. No niego que Britten haya escrito esta música con total sinceridad y en muchos aspectos puede considerarse una obra más cercana a su sensibilidad que la mayoría de sus óperas, por no decir de todas.

Hay algo en la partitura de lóbrego, de extraño, que quizá se haya visto condicionado por la enfermedad del autor. Pero no olvidemos que la ópera transcurre en Venecia y si Mann —que concibió su novela en la hermosa ciudad reflejando un suceso autobiográfico— y Visconti lograron crear una Venecia magnífica y decadente, mediterránea y refinada, Britten resulta en exceso brumoso e incluso un punto tosco en ocasiones. Sin embargo, también se advierte algo vivo y entrañable en la obra del maestro inglés, una especie del sufrimiento por no poder captar en toda su hermosura el juego apasionante de Apolo y Dionisio. En la voz inconfundible de Pears con ese temblor de sabiduría y de renuncia habla el compositor, tal vez con un lenguaje insuficiente pero, sin duda, con un sentido de la confesionalidad absolutamente personal. En más de un aspecto **Muerte en Venecia** supone un testamento, tanto musical como puramente humano, del autor, con todo lo que entraña de solemne y definitivo. Es la ópera más sobria y austera de Britten.

La interpretación recae de manera fundamental en Peter Pears. Lo que el tenor expresa en sus distintos monólogos es la voz del propio Britten. Emoción, sin desbordamiento, comprensión muy matizada del texto —escúchese por ejemplo

Una obra de sobriedad neoclásica. En el álbum aparece con Phaedra, una de las últimas obras de Britten.

la meditación de Aschenbach en la escena IV del acto I "How does such beauty come about?" (¿Cómo es posible tal belleza?) cuando contempla por vez primera al joven Tazio— y creación muy completa de un personaje hecho a su medida. La angustia del tiempo, la aspiración a la belleza, las cabilaciones sobre su propio estado y la perfección del artista encarnada en el adolescente, todos los matices e inflexiones vocales que permite la línea marcada por Britten están expresados por Pears con su habitual maestría. Incluso su evidente declive vocal sienta bien a la psicología y compostura del protagonista de esta historia en la que late toda una visión de la existencia humana. El resto del reparto, muchos personajes que tienen un pequeño papel, cumple con buen oficio sus diversas intervenciones. John Shirley Quirk, que hace siete diferentes papeles, muestra su versatilidad de cantante todo terreno.

Dado el precario estado de salud de Britten en el año del estreno y en el de la grabación —1973 y 1974 respectivamente— los ensayos y la dirección recayeron en Stuart Bedford, aunque con la supervisión del compositor, lo cual legitima una interpretación que sigue las habituales pautas de sobriedad, de carencia de cualquier sentimentalismo que caracteriza la dirección del autor. Bedford ha sido el transmisor de las ideas de Britten y nada hay que objetar a su labor. El rendimiento de la Orquesta Inglesa de Cámara vuelve a ser excelente e incluso puede decirse que parecen tocar con más honda emo-

ción que en otras ocasiones. Puede servir de ejemplo al bien hacer —con pulso, con sensibilidad— de esta magnífica agrupación la última escena de la ópera: "La partida".

"The Rape of Lucretia" y "Phaedra"

Estrenado el 12 de julio de 1946 en Glyndebourne, **The Rape of Lucretia** fue la primera ópera para orquesta de cámara escrita por Britten. Está basada en la obra **Le Viol de Lucrece** de André Obey y el libreto es de Ronald Duncan. Tuvo un éxito extraordinario y aunque hoy no ocupe un lugar tan importante entre las óperas de Britten como **Peter Grimes** o **Billy Budd** puede dar fe de ese éxito el que a finales del año siguiente de su estreno se había representado en más de cien ocasiones y en la temporada de 1948 se dio nada menos que 23 veces sólo en Nueva York.

La obra tiene una sobriedad neoclásica que siente muy bien al tema, con los comentarios en forma de recitativo que hace el coro masculino, representado por un solo tenor, y el femenino, que canta una soprano. Habría tal vez que destacar el cuarteto del final del primer acto por su delicada orquestación, la preciosa línea vocal y el ambiente misterioso que produce. También el final de la ópera resulta excelente por su austera grandeza. El reparto es muy adecuado. Janet Baker, entonces en plenitud, encarna a la protagonista y lo hace con gran dignidad y atención al texto. Pears, como el coro masculino, y Heather Harper, como el femenino, están excelentes y Benjamin Luxon hace un Tarquino grave y poderoso pero sin deformar la psicología del tirano.

Phaedra es una de las últimas obras de Britten. Es una cantata de un cuarto de hora de duración escrita en 1975 y dedicada a Janet Baker, quien la estrenó en el Festival de Aldeburgh en 1976, pocos meses antes de la muerte del compositor. Puede considerarse como una obra neoclásica o neobarroca y emplea clave y chelo en los recitativos. Aunque escrita en inglés está basada en la **Fedra** de Racine. A pesar de que el texto y el suceso es muy apasionado —el amor prohibido de Fedra por su hijastro Hipólito— la proverbial sobriedad de Britten se impone y así tenemos una música de rasgos más oscuros que apasionados o brillantes. La sombra de la muerte aleteaba ya sobre la creación del músico. Janet Baker canta con el rigor y la entrega que acostumbra y da a las palabras la expresividad requerida. No es Britten el director pero Stuart Bedford, que estrenó la obra, es, sin duda, fiel reflejo de los deseos del autor.

Son, pues, estos cuatro álbumes que ahora se ofrecen en disco compacto unas grabaciones no sólo recomendables sino las únicas que se pueden obtener de estas obras. Para todos los interesados en Britten serán siempre punto de inexcusable referencia. Las tomas sonoras son de buena calidad, lo que contribuye a su interés discográfico.

EL PENÚLTIMO MOZART DE MARIA JOÃO PIRES

Pedro González Mira

DC-8071

PC DIGITAL DENON

répertoire

W.A. MOZART
**THE COMPLETE SONATAS
 FOR PIANO Vol. 1**

KV279 (189^d)
 KV280 (189^e)
 KV281 (189^f)
 KV282 (189^g)
 KV283 (189^h)



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
59'09"

Este Vol. 1 contiene los mejores momentos de la colección.

MOZART: *Sonatas para piano*, Vol. I.
 Sonatas K 279 al 283.

MOZART: *Sonatas para piano*, Vol. II.
 Sonatas K 284, 309 y 310; Rondó K 485.

MOZART: *Sonatas para piano*, Vol. III.
 Sonatas K 311, 330 y 331; Rondó K 511.

MOZART: *Sonatas para piano*, Vol. IV.
 Sonatas K 332, 333 y 457; Fantasía K 475.

MOZART: *Sonatas para piano*, Vol. V.
 Sonatas K 533, 545, 570 y 576; Fantasía
 K 397.

Marca: Denon

Soporte: disco compacto

Referencia: DC-8071/2/3/4/5

Grabación: DDD

Duración: 59' 9", 63' 37", 66' 10", 65' 56",
 66' 35"

Serie: Repertoire (media)

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Denon presenta esta integral de las *Sonatas para piano* de Mozart por Maria João Pires, en reedición en su serie económica Repertoire: buena idea, pues en principio es lógico pensar que la nueva grabación del ciclo por la

pianista lisboeta para Deutsche Grammophon desvalorice este ciclo, registros todos ellos realizados en Tokio en 1974. El asunto tiene interés porque ésta, la primera integral de Pires, conserva buena parte de los valores que en su día la convirtieron en opción discográfica prácticamente única frente a la mediocridad de sus pocas competidoras. La presentación de los discos es, además, muy correcta (las duraciones son generosas); se incluyen los *Rondós K 485* y *511*, y las *Fantasías K 397* y *475*, todo ello en sólo cinco compactos (Arrau ha grabado el ciclo en siete —con el *Adagio K 540*—, y Barenboim en seis, sin los *Rondós* ni la *Fantasía K 397*, que aparecen en otro disco con piezas para piano sueltas), por lo que, en este sentido, la compra del producto se hace más atractiva. Pero volvamos a la propia calidad de las versiones; se pueden establecer matices, aun dentro del indudable nivel de calidad general de que goza el ciclo.

Es de todos conocido —y desde estas páginas lo he consignado en más de una ocasión— el temperamento artística de Maria João Pires, una mujer de aparente fragilidad física, la antidiva por excelencia, un músico que toca más para disfrutar que para competir en un mercado musical lleno de vicios y

terribles arribismos. Así, de su pequeño repertorio —Beethoven, Mozart, Schubert, Chopin, Schumann y no sé si mucho más— Mozart parece el autor que mejor se adapta a su idiosincrasia artística y creativa. Ahora bien, no poco hay que hablar del Mozart de la Pires, en mi opinión auténtica singularidad entre los pianistas de hoy que tienen en repertorio la música pianística del autor de Salzburgo.

Con la Pires uno siente estar ante un Mozart tan frágil como el aspecto del intérprete, y sin embargo nunca un Mozart débil o mucho menos relamido, cursi o en exceso *galante*, cosa que, ineludiblemente, les sucede a la mayoría de los pianistas —y no cito nombres— que, en principio, siguen la línea interpretativa de la Pires. He ahí el milagro, lo grande del asunto. Así, y concretando más, los resultados son maravillosos, sin discusión, en las *Sonatas* más tempranas (el Vol. I es una joya), mientras que los resultados son más opinables en el caso de las obras de madurez, y muy particularmente, claro está, en aquellas de mayor contenido dramático, generalmente las escritas en tono menor. Sin embargo, esto parece no sucederle hoy a Pires de manera tan evidente (a juzgar por el primer disco de *Sonatas* que ha grabado ya para la firma del sello amarillo; véase RITMO, núm. 606); desde luego en menor medida: como es lógico, pues Mozart es Mozart, no se olvide, Pires evoluciona hacia un concepto más dramático, hacia un pianismo incluso más voluminoso. No es el caso de la presente integral, cuyo máximo atractivo reside precisamente en poder disfrutar de un Mozart de sensibilidad femenina sin que pueda entenderse ello en sentido peyorativo. Es, sin duda, la cara opuesta del otro gran Mozart de hoy, el de Barenboim; poco que ver con el de Arrau, que no es de este mundo, que está por encima del bien y del mal, de lo lírico y lo dramático, que es, milagrosa e inexplicablemente, la música misma.

Las *Sonatas para piano* de Mozart merecen sin duda varias repeticiones en la discoteca de uno. Son indispensables las de Arrau y Barenboim. No pondría éstas de Pires a su altura, pero, bellísimas versiones ellas y al precio que están, bien merecen un pequeño sacrificio económico. No hay mucha música tan escandalosamente maravillosa como ésta; personalmente prefiero tener tres o cuatro versiones de las *Sonatas para piano* de Mozart que diez discos inútiles; cada día, por desgracia, los hay más.

Una última cosa: las carpetas de los discos marcan grabación DDD. Que yo sepa esta técnica se empezó a extender a partir de 1979 —o sea cinco años antes de estos registros— en Europa. ¿No fue así en Japón? Lo cierto es que el típico soplo de las grabaciones analógicas pasadas a cedé aquí apenas se percibe.

EL "CASO" HARTMANN

Carlos Villasol

HARTMANN: las 8 Sinfonías; Gesangs-Szene. Doris Soffel, contralto. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Directores: Fritz Rieger, Rafael Kubelik, Ferdinand Leitner, Zdenek Macal.

Marca: Wergo

Soporte: disco compacto

Referencia: WER 60187-50 (4 CDs en dos álbumes de 2)

Grabación: AAD

Duración: 224' 50"

Serie: normal

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★

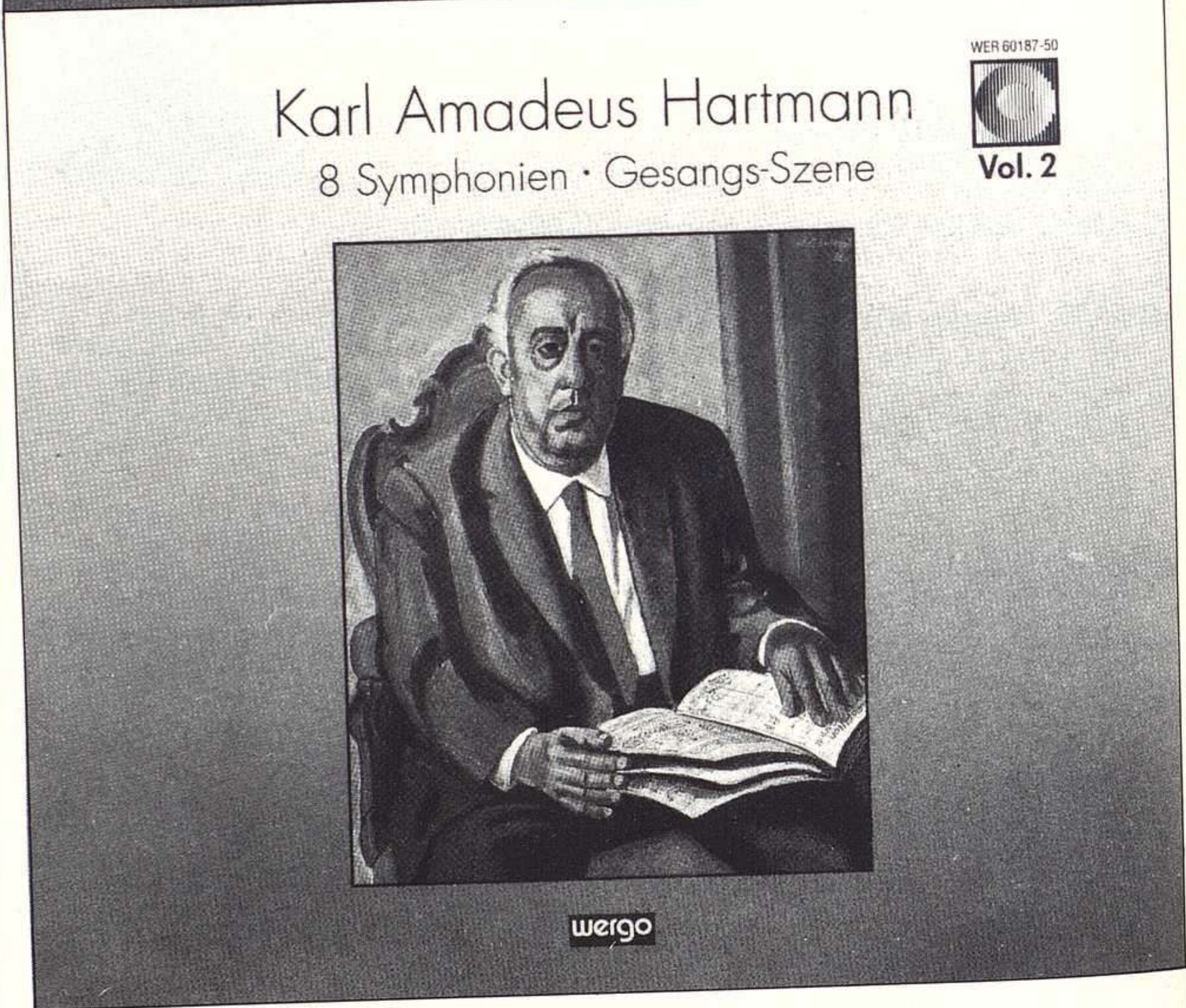
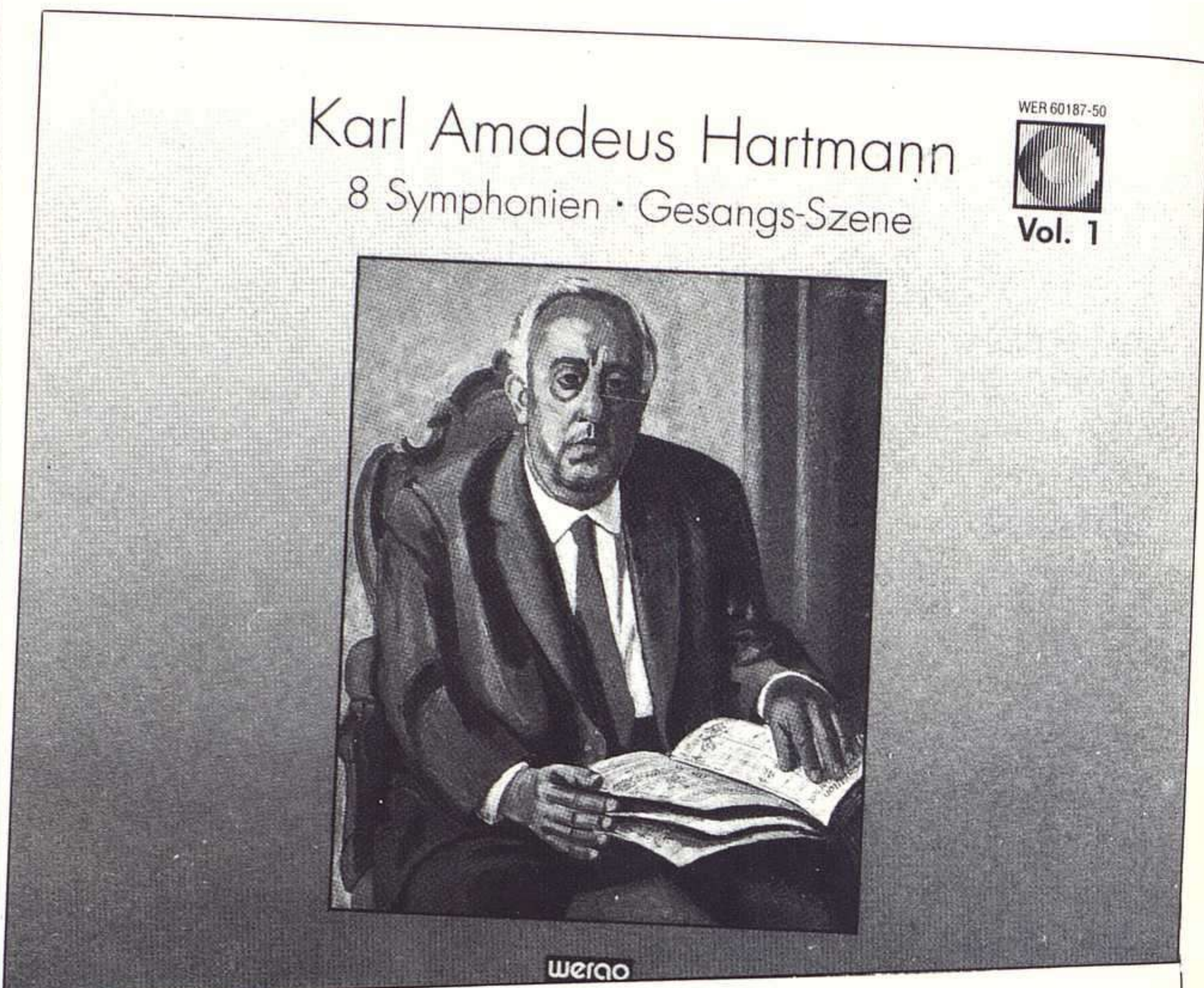
Sonido: de ★★★ a ★★★★★

Hay ocasiones en las cuales la función del disco como vehículo de conocimiento cobra todo su sentido. Ésta es una de ellas. El de Karl Amadeus Hartmann (Munich, 1905-1963) es uno de los corpus sinfónicos más relevantes de nuestro siglo, al tiempo que uno de los más ignorados no sólo por parte del público, sino, incluso, para los oídos más preocupados por el arte sonoro contemporáneo. Ausente prácticamente de los programas, ausente de una discografía en su mayor parte basada en la repetición "ad nauseam" de los mismos nombres, de las mismas obras, la recuperación en cedé de estas sinfonías constituye un auténtico acontecimiento y una oportunidad de oro para adentrarse en lo mejor de la producción del compositor bávaro, con Fortner y Blacher —otras dos figuras bastante desatendidas— los más atractivos creadores en la Alemania de la posguerra. Serialistas practicantes —más próximo el último a la *galaxia Stravinsky*—, su música oficia de puente entre la Escuela de Viena y la generación de Darmstadt, con Stockhausen a la cabeza.

La obra de Hartmann, no muy extensa, presenta un nítido punto de inflexión en torno a la Segunda Guerra Mundial.

De su primer período apenas han sobrevivido muestras, ya que, incómodo con la estética oficial nazi, se desligó por completo de la vida musical de su país, retirando de la circulación casi todo lo escrito hasta entonces. Muchas de aquellas composiciones están en el origen de las *Sinfonías* tal y como hoy las conocemos. Así, las tempranas *Klagegesang* y *Trágica* quedaron refundidas en la *Tercera*; otra sinfonía juvenil para soprano y cuerdas fue la base de la *Cuarta*, mientras que la *Quinta* parte, a su vez, de un *Concierto para trompeta y conjunto de viento* y la *Sexta*, de una partitura titulada *L'oeuvre*.

Las ocho Sinfonías, cima de su carrera creadora, abarcan un espacio de tiempo comprendido entre 1935 y 1962. La unidad conceptual y estilística del ciclo hacen de él un todo compacto equiparable a otros similares que gozan de



muy mayor predicamento. El universo expresivo hartmanniano está teñido de gravedad y lucidez, de una austeridad que le aproxima espiritualmente más a ciertas tendencias del romanticismo que al expresionismo deformante de lo real, en boga dentro del teatro y la plástica centroeuropeos de comienzos de siglo, y cuyo representante por excelencia

son, en música, las creaciones para la escena de Kurt Weill. La atracción por las masas y la densidad sonora y expresiva, el rigor contrapuntístico y arquitectónico, su rechazo de cualquier atisbo de sensualidad en lo melódico, lo armónico y lo tímbrico sirven a una intensa esencia dramática. Especialmente logrado en el ciclo es el *proceso de*

racionalización a que somete las tensiones expresivas, consiguiendo una impresión de *veracidad* que, al igual que en el caso de Bartók —otro *humanista* moderno—, gana al oyente sin necesidad de flirtear con él.

El dodecafonismo de Hartmann se sitúa en la línea de Berg, cuya influencia es perceptible por encima de la de Webern, a pesar de que fuera éste su maestro. La visión hartmanniana de lo serial no desdeña el manejo de elementos modales (de un modo especial en la *Segunda*), diatónicos (final de la *Tercera*) y hasta decididamente tonales (final en Do mayor de la *Cuarta*), siempre, eso sí, descontextualizados de un discurso tonal.

Las formas empleadas son las recibidas del pasado inmediato, no sin un esfuerzo de renovación y adaptación a su ideario personal: la omnipresente variación de los serialistas; el rondó; la configuración ternaria, que va como anillo al dedo para la gradación en arco de las tensiones, que tanto le interesaba; y, sobre todo, la fuga, que acabará imponiéndose a las demás, de manera casi obsesiva, en las últimas partituras, son sus principales recursos constructivos. El descubrimiento de las posibilidades formales de la última, que tuvo no poco de revelación para el compositor, coincide con sus años de plenitud creadora y es inseparable de ella.

Si hacemos abstracción de la *Quinta Sinfonía*, una peculiar excepción dentro del grupo, y tenemos en cuenta la anterioridad cronológica de la *Cuarta* (1947) con respecto a la *Tercera* (1948-1949), la evolución se nos aparece clara. Las tres iniciales —en el orden de escritura— parecen explorar vías diferentes en el ámbito de una pauta dramática común. La *Primera* (1935, con revisiones posteriores), "*Ensayo de Réquiem sobre textos de Walt Whitman*", es la única en emplear la voz humana. El papel de la contralto no es como en Mahler una parte integrada al conjunto, sino la razón de ser de toda la obra: la música termina allí donde se extingue la palabra. La fuerte carga dramática la entronca con el género escénico antes que con la cantata o el lied orquestal. Sin embargo, un intermedio instrumental en forma de variaciones, colocado en el centro geométrico de la partitura (en tercer lugar, como consecuencia de los dos movimientos vocales previos y a la

vez como preparación de los dos ulteriores) viene a reafirmar certeramente el carácter sinfónico de la composición, recorrida de principio a fin por un aire austero y resignado y deudora aún de *Wozzeck*. De menor interés resulta la *Segunda* (1946), en realidad un Adagio de vastas proporciones en el que se da salida a ciertos elementos de color, modalidad y exotismo (bello solo de saxofón del comienzo). Está construida en múltiples acciones contrastadas, pero emparejadas y hasta recurrentes en una suerte de rondó libre. Es más relajada, menos monocroma que la anterior, aunque sabe a poco.

La *Cuarta*, pese a prescindir de vientos y percusión, plantea por primera vez una gran construcción sinfónica. En el fondo, vuelve a ser un gran Adagio, dividido en dos partes (movimientos I y III) por un vertiginoso interludio rápido (II) que sirve para afianzarlo. Su expresionismo cálido, de talante meridional y rasgos como el ritmo marcado e insistente y algunos giros melódicos presentes en el Allegro recuerdan a Honegger.

Tal vez la más tocada, la *Tercera* consolida el estilo de madurez de Hartmann y abre el camino de las tres últimas. *Sexta* (1952-1953), *Séptima* (1956-1958) y *Octava* (1960-1962) constan, igual que aquella, de dos únicos movimientos, que en realidad encubren varios más, siempre alternando los lentos y los rápidos. Une a las cuatro el recurso a la fuga en tanto que régimen de organización interna. Aparecida en la *Tercera*, alcanza su máximo despliegue en el final de la *Sexta*, una exaltación virtuosa de la escritura contrapuntística que enlaza tres fugas sucesivas, cada una variación de la anterior. La fuga es así entronizada modernamente en el género sinfónico, tras los antecedentes de la *Júpiter* y la *Quinta* de Bruckner. El riesgo de un manierismo formalista es, sin embargo, hábilmente sorteado por el compositor, a través de una humanización de la forma que antepone a ésta en todo momento el contenido elocuente.

La *Quinta*, "*Concertante*", de 1950, es, ya se ha dicho, un caso aparte, un divertimento o *reposo del guerrero* entre tanta tensión. Se diría que el autor, que ha descubierto a Stravinsky, siente tambalearse sus principios estéticos ante el influjo del ruso. Una doble mirada retrospectiva, hacia el pasado lejano (el

barroco, sobre todo) y el cercano (la cita del memorable solo de fagot que abre *La Consagración...*, base de todo el tiempo lento de la Sinfonía) se impone, interviniendo desde la articulación clásica rápido-lento-rápido, con sección scherzante, incluso, en el corazón del movimiento central. La pequeña plantilla orquestal (sin violines ni violas, vientos a dos), el distanciamiento, la concisión, el humor, son novedades en la trayectoria de Hartmann. Provisionales, pues no retornará a ellas. Existe unanimidad entre los comentaristas al juzgar negativamente esta *oveja negra* en el sinfonismo del bávaro. ¡Al diablo! Ya es hora de decir que no sólo no desmerece de las demás, sino también que de haber proseguido esa ruta el interés global de su obra no hubiera descendido seguramente ni un ápice.

Inacabada quedó, en 1963, la *Gesang-Szene* para barítono y orquesta, sobre *Sodoma y Gomorra* de Giraudoux, que el álbum incluye como complemento. Sus 24 minutos, impresionantes, son más que suficientes para comprender que representa en relación con las Sinfonías lo que *La canción de la Tierra* con las de Mahler.

Las grabaciones reeditadas por Wergo son extremadamente heterogéneas en cuanto a su fecha, que —cosa harta reprehensible— no se indica. Pueden datarse entre 1950 y 1965. Todas proceden de tomas "en vivo" de la Radio Bávara a su Orquesta, bajo cuatro batutas diferentes: Fritz Rieger (*Primera*), Ferdinand Leitner (*Segunda*), Zdenek Macal (*Séptima*) y Rafael Kubelik (resto). Con todo, el sonido se mantiene siempre muy por encima de lo aceptable y las interpretaciones, que carecen hoy por hoy de concurrentes con las que medirse, son de un nivel muy exigente, cuando no ideal (Kubelik), incluidas las de los cantantes, esos excelentísimos Doris Soffel y Fischer-Dieskau. No es de extrañar que acapararan en su día toda clase de premios, los de la Academia Charles Cros y el Deutscher Schallplatten entre ellos.

Los comentarios de presentación —en inglés y alemán— ofrecen una información precisa y rigurosa de cada partitura, movimiento por movimiento, con indicación de la plantilla instrumental en cada caso.

Lo dicho: ¿qué mejor ocasión para conocer a Hartmann?

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HEMOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

EL SINFONISMO REENCONTRADO DE RACHMANINOV

Gonzalo Badenes



RACHMANINOV: Sinfonía núm. 1; La Isla de los muertos. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Andrew Litton.

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 2; Vocalise (versión orquestal). Orquesta Royal Philharmonic. Director: Andrew Litton.

RACHMANINOV: Sinfonía núm. 3; Danzas Sinfónicas. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Andrew Litton.

Marca: Virgin Classics
Soporte: disco compacto
Referencia: VC 7 90830/31/32-2. Discos sueltos
Grabación: DDD
Duración: 66' 54", 70' 5", 77' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

En un reciente programa radiofónico nuestro compañero Juan Ignacio de la Peña se refería a la rehabilitación discográfica de la música de Rachmaninov, uno de los hechos más llamativos de los últimos años.

En efecto, Rachmaninov ha pasado de ser un compositor marginal, menospreciado por una cierta élite de críticos, a convertirse en un autor que interesa enormemente a intérpretes y público. En realidad, la *impopularidad* erudita de Rachmaninov se apoyaba, paradójicamente, en una plena aceptación por parte del público de una parte mínima de su producción: algunas piezas pianísticas y vocales y sobre todo los **Conciertos para piano núms. 2 y 3**. He de confesar que siempre me irritó la com-

plicidad, entre público e intérpretes, en torno a ese segmento tan limitado de la obra del autor ruso. No niego, en absoluto, que las páginas citadas contienen, "in nuce", los rasgos esenciales de la tipología musical de Rachmaninov. Pero es evidente que ciertos intérpretes se empeñaron, durante decenios, en resaltar únicamente algunos de esos rasgos —los que más meridianamente concierne al sentimentalismo— en detrimento de aquellos otros imbricados en un contexto histórico y cultural al que nuestro músico jamás fue impermeable. Por no hablar de su complejo mundo interior, surcado por obsesiones casi enfermizas, la menor de las cuales no fue su permanente inseguridad en su propia creación. De manera tangencial, podemos relacionar ambos rasgos —desconfianza interior e incompreensión exterior— de modo análogo a cómo confluyen en otro ilustre y —hasta hace poco— mal comprendido creador. Aludo, claro, a Bruckner, sin que ello conlleve un deseo de parangonar sus respectivas estaturas musicales, para mí perfectamente calibradas.

Hay un hecho objetivo que pone en comunicación a ambos compositores: la obsesión por retocar sus partituras. En Bruckner, las revisiones repetidas —agravadas por los retoques de directores y editores— tendían a hacer posible la ejecución pública de sus obras. En algún caso el resultado final podía conducir a la destrucción de la propia estructura musical —recuérdese el último movimiento de la **Tercera Sinfonía**—. Más ocasionalmente, la versión definitiva mejoraba, gracias a la mayor concentración y condensación de la escritura, el intento primero —sirva de ejemplo la **Octava Sinfonía**—. En Rachmaninov también la opinión de sus intérpretes ejercía un poder que podía llegar a ser coercitivo, hasta el extremo de aligerar o resumir una partitura en aras de hacerla más *ejecutable*. Eventualmente, Rachmaninov podía llegar, en sus condensaciones, a extremos no deseables, ni siquiera para sus intérpretes. Un caso típico es el de la **Sonata para piano núm. 2 en Si bemol, Op. 36**, revisada en 1931 contra el parecer de Vladimir Horowitz, quien obtuvo del compositor el permiso para reintegrar a la partitura pasajes cortados que la afectaban en su propia estructura.

El catálogo sinfónico de Rachmaninov es fiel reflejo de cuanto va dicho. Tres son las sinfonías, propiamente denominadas, a las que ha de añadirse un primer intento juvenil, de 1891, del que tan sólo ha sobrevivido el primer movimiento (lo recogen las integrales de Ashkenazy, con el Concertgebouw, en Decca 421 065-2DM3, y Kitaienko, con la Filarmónica de Moscú, en Le Chant du Monde-Harmonia Mundi LDC 278 836/7). La **Primera Sinfonía**, escrita igualmente en la tonalidad de Re menor —una de las favoritas de Rachmaninov— fue estrenada en San Petersburgo en 1895, cuando el autor contaba 24 años y mereció el siguiente comentario de Cesar Cui: "Si hubiera un conservatorio en el infierno, si uno de sus más dotados alumnos recibiera el encargo de com-

poner una sinfonía programática sobre 'Las siete plagas de Egipto' y escribiera una sinfonía como la del señor Rachmaninov, habría cumplido brillantemente su trabajo y habría aportado gran placer a los habitantes del infierno". La verdad es que la sinfonía recibió una interpretación de pesadilla, con un director —Glazunov— totalmente borracho y una ejecución orquestal que la hizo irreconocible. La reacción de Rachmaninov fue característica de su falta de confianza en sí mismo. Persuadido de que él era el único culpable del fiasco, escribiría años después: "No quiero mostrar la sinfonía a nadie y en mis últimas voluntades me aseguraré de que nadie tenga acceso a la partitura".

Por fortuna, la partitura sobrevivió a los deseos del compositor. Y paradójicamente, contemplada dentro del conjunto de su obra, esta **Primera Sinfonía** quizá sea la más lograda. Desde una tradición que mira claramente hacia Borodin y Tchaikovsky, Rachmaninov construye una música totalmente personal y desprovista aún de aquel excesivo pathos sentimental que encontraremos en otras partituras posteriores.

Hay que señalar ya cómo la versión de esta obra representa un prometedor comienzo para el ciclo de Andrew Litton con la Royal Philharmonic. Toda la brillantez requerida, la elocuencia de la línea melódica —ese tema que Stephen Johnson, en las notas de carpeta, relaciona con el personaje de Ana Karenina— y el obsesivo recurso al motivo del "Dies irae", que impregna toda la sinfonía en climas y variantes de sorprendente efecto, todo ello ha sido captado por la batuta de Litton sin jamás recargar las tintas, sin caer en el mal gusto o de la "efusión" lacrimógena. Por ejemplo, el uso que hace Litton del "rubato" se justifica siempre desde la propia estructura del período, no fuerza la agógica en busca del efecto gratuito. Asimismo, el "portamento" se mantiene dentro de unos límites tolerables. La dinámica es amplia, aunque tampoco recurre al martilleo en los "fortísimos".

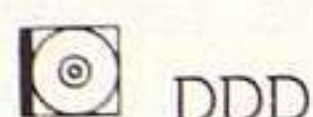
La **Segunda Sinfonía en Mi menor, Op. 27** es una obra ya establecida en el gran repertorio. Aunque su momento más redondo, musicalmente hablando, sea el "Scherzo" —soberbiamente planteado por Litton— la efectividad y pregnancia del elemento melódico, en el "Adagio", no pueden ser subestimadas. He aquí una de las señas de identidad del *idioma* de nuestro músico, a la que no sería legítimo relegar, pero que de ningún modo debe suplantar otros aspectos de su arte, como el humor sarcástico y el regusto macabro. Esta **Segunda Sinfonía** fue una de las partituras más drásticamente cortadas por Rachmaninov. En este disco tenemos la posibilidad de escucharla en su integridad, que se nos revela un tanto reiterativa en el primer movimiento. La versión de Litton nuevamente es de gran nivel, si bien uno no puede olvidar el registro de André Previn, con la misma orquesta (Telarc CD 80113).

La **Tercera Sinfonía**, compuesta en 1935-36 y posteriormente revisada en 1938, es una obra decididamente inferior

a sus predecesores. Hay aquí mucho de sentimentalismo en el fluir melódico, aunque en versiones como la de Litton —sincera, directa—, tal efecto resulta menos perturbador. La **Tercera** fue la única sinfonía que Rachmaninov dirigió para el disco, en diciembre de 1939, al frente de la Orquesta de Filadelfia (DB 5780/83, en 78 rpm) y entonces suscitó más de una crítica negativa acerca del declive de sus facultades creadoras. Y para hacer frente a esas opiniones, Rachmaninov dirigió para el disco, en diciembre de 1939, al frente de la Orquesta de Filadelfia (DB 5780/83, en 78 rpm) y entonces suscitó más de una crítica negativa acerca del declive de sus facultades creadoras. Y para hacer frente a esas opiniones, Rachmaninov dirigió en Filadelfia, a finales de noviembre de 1939, un ciclo de tres conciertos sinfónicos, a base de obras propias, que como siempre dividió a público y críticos.

La colección de Litton tiene tres interesantes complementos orquestales. El disco de la **Primera Sinfonía** contiene el poema sinfónico **La isla de los muertos**, obra densa en su orquestación y contrastada en sus climas —nuevamente el "Dies irae" ocupa el centro temático de la música— que Litton traduce con fuerza inexorable, resaltando todo el *tenebrismo* sonoro. La **Vocalise** completa el disco que ocupa la **Segunda Sinfonía**. Como se recordará, es una transcripción orquestal, llevada a cabo por el propio Rachmaninov, en 1915, de su más celebrada canción. **Vocalise** es una de esas partituras peligrosamente próximas a la esterilidad —no hay desarrollo temático o armónico— cuando caen en manos de algún *genio* (pienso en lo que esta música pudo llegar a ser dirigida por un Leopold Stokowsky, en la época dorada de Hollywood, un auténtico manifiesto de *impotencia musical*, como habría gustado en decir Pfitzner). Nuevamente nos convence Litton por su aproximación sobria, pero al mismo tiempo intensamente expresiva. Por último, las **Tres Danzas Sinfónicas**, de 1940, que no hace mucho comentaba en su versión para dos pianos —interpretada por Brigitte Engerer y Oleg Maisenberg, en Harmonia Mundi HMC 901301/2— recibe de manos de Litton una interpretación impetuosa, que marca la *modernidad* de ciertos pasajes, así el impulso rítmico, casi animal, de la primera danza, que nos hace pensar en un Stravinsky *domesticado*. Ironías aparte, Litton redondea aquí un trabajo que no dudaría en situar como una de las primeras opciones para la integral sinfónica de Rachmaninov. Frente a Maazel y Ashkenazy, Litton sería un "primus inter pares". Frente a Previn, la relación sería muy otra, claro.

Otro de los grandes aciertos de esta edición es la extraordinaria calidad sonora de las grabaciones, que han sido realizadas en el legendario Estudio I de Abbey Road, en Londres, en mayo de 1989. Una interesantísima aportación al ya notable catálogo de Virgin Classics. Esperamos oír pronto nuevas grabaciones de Andrew Litton, un maestro al que es preciso tener ya en cuenta.



F: ★★★
(BWV
1014-9a)

★★★★
(BWV
1021-4)

S: ★★★★★



BACH: Sonatas para violín y clave BWV 1014-1019a; 1021-1024. Reinhard Goebel, violín; Robert Hill y Henk Bouman, clave. Jaap ter Linden, violonchelo. Archiv, 427 152-2. 2 CDs. 134' 20". Serie Galleria (media).

Reinhard Goebel me había parecido siempre un tipo excesivo y acabé de confirmar mis sospechas cuando leí la magnífica entrevista que le hizo José Carlos Cabello y que RITMO publicó en su número 603. Al violinista alemán le gusta llamar la atención e imponer unos criterios que siempre quiere diferentes y lo más alejados posible de los utilizados por sus colegas. De la intensa actividad discográfica de Musica Antiqua Colonia en estos últimos años hay muchas cosas salvables (me viene ahora a la memoria aquel excelente disco de música italiana para violín del XVII), y se da la casualidad que suelen ser todas aquellas en las que carecen de competencia (la *Música acuática* de Telemann, por ejemplo, o una buena parte del álbum de la música de cámara anterior a Bach) o alternativas de un cierto nivel.

Los problemas llegan cuando éstas existen, porque eso lo toma siempre Goebel como la señal que le indica que tiene que hacer algo diferente, y cuanto más excéntrico mejor. Así, estas *Sonatas para violín* de Bach no se parecen a ningunas otras, léase Kuijken/Leonhardt, Huggett/Koopman o Holloway/Moroney, por no hablar, claro, de Menuhin/Malcolm o Szeryng/Walcha. Goebel transforma todos los movimientos rápidos de estas *Sonatas* en un "moto perpetuo" desprovisto de todo sentido tocado a velocidades supersónicas. Las muchas bellezas contenidas en los lentos se pierden en medio del tráfago de tirones, adornos y suspiros de Goebel, que machaca literalmente una de las más inspiradas músicas camerísticas bachianas, el tercer movimiento de la *Sonata núm. 5*. Robert Hill se erige en un perfecto secuaz: toca como un autómatas, igualito que si le dieran cuerda y desdeñando cualquier intento de fraseo.

Henk Bouman destacó en las primeras grabaciones del grupo alemán como un músico serio y poco proclive a los excesos del líder de aquél (impecables, por ejemplo, sus *Ricercars* de *La Ofrenda Musical*). Dos años antes de que Goebel y Hill atentaran contra las *Sonatas BWV 1014-1019a*, el propio Goebel, Bouman y Linden (otro músico serio) grabaron el resto de las obras que recoge este álbum. Aquí sí que se hace música, con sólo amagos de excentricidades más soportables y con un clave responsable y creativo. Goebel hace ahora justicia al gran violinista que es y Bach sale bastante mejor parado. Con la gente excesiva pasan estas cosas. **LCC**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. K. Mattila, A. S. von Otter, F. Araiza, S. Ramey. Academia y Coro de St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Sir Neville Marriner. Philips, 426 252-2. 67' 24".

Mucho me temo que la mayor parte de las grabaciones de Marriner en los últimos años son perfectamente inútiles: este director, de prodigiosa técnica y facilidad e ideal para un repertorio muy limitado, se empeña cada vez más en grabarlo *todo*, con una tendencia cada vez más fuerte a *aligerar* cuanto música cae en sus manos. Si muy rara vez tiene algo nuevo que decir (y varias de las obras que ha repetido las hace peor que antes), en esta *Novena* el caso es realmente patético, precisamente por una falta total de "pathos" en un primer movimiento totalmente descafeinado, o por la superficialidad del Adagio, de tensiones completamente amansadas. De tempi apresurados, tampoco hay *respiración*, y las transiciones entre secciones no existen, sino que se unen abruptamente. De poco sirve que el scherzo sea pasable o que, por fin, en el finale se anime Marriner un poco... a ratos, pues en otros vuelve a la banalidad más desvergonzada. La orquesta es demasiado pequeña, y ello parecen haber tratado de disimularlo, sin éxito, con una grabación algo reverberante. El coro, además de pequeño, no es excesivamente bueno y parece poco familiarizado con la música romántica. Tampoco puede salvar la versión que el cuarteto vocal sea de los mejores oídos en los últimos años: una Mattila casi intachable, una maravillosa Von Otter, un Araiza capaz (aunque inadecuado y algo plano de expresión) y un Ramey vocalmente asombroso.

Lo que más pesa en la versión es, por desgracia, la *minimizante* dirección de Marriner, que impide situarla entre las recomendables (las grabaciones digitales de Böhm y Solti a la cabeza). **AGH**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



BEETHOVEN: Missa Solemnis. Vaness, Meier, Blochwitz, Tschammer. Tallis Chamber Choir. English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate. EMI, 749 950-2. 2 CDs. 78' 5".

Una *Missa Solemnis* de estas proporciones se imponía para equilibrar la oferta discográfica, copada por versiones que otorgan a la obra una dimensión mastodóntica y dejan exhausto al oyente por su potenciación de los contrastes con hipertrofia de las intervenciones corales. No es éste el caso de la *Missa* que dirige Tate al frente de unas masas reducidas. Pero el director no cae en la trampa del laicismo y exige unción y fervor en todo momento, expresados en un clima de serenidad que remite a amplios pasajes del *Requiem Alemán* brahmiano. A diferencia de otros grandes directores que conciben la *Missa* como un encadenamiento de poemas sinfónicos, Tate la interpreta con muy pocos puntos de fractura, como un vaivén de claroscuros que se convierte en luz o sombra en momentos determinados (o, dicho de otro modo, es muy fácil reparar en esta versión en la importancia de las modulaciones que determinan los momentos más significativos). Los climas no llegan al paroxismo y las fugas, que podrían sonar algo descarnadas al ser interpretadas por una orquesta más bien pequeña, están convenientemente dulcificadas. Hay momentos de auténtica magia sonora (en el Credo, concebido como una marcha, los "Incarnatus est" y "Homo factus est", y todo el Agnus Dei, dramático e implorante sin resultar trágico).

Los solistas cumplen impecablemente, aunque todos parecen ir ganando en el transcurso de la obra. Tschammer, por ejemplo, sólo llega a la cota de la excelencia en el Agnus Dei, pero de Waltraud Meier esperaba aún más. El que me ha sorprendido de verdad es el concertino José Luis García, que exhibe en el Benedictus un vibrato excesivo y alguna desafinación ostensible.

Conviene añadir esta grabación a las discotecas que tengan cualquiera de las que la han precedido, porque encuentra su lugar al lado de las versiones impactantes (Klemperer), suntuosas (Bernstein), severas (Karajan I y II). En comparación con ellas, y junto a la de Dorati, la de Tate resulta nítida, sosegada y hasta jubilosa.

XCD



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★
(Op. 77)★★★★
(Op. 102)

BRAHMS: Concierto para violín, Op. 77; Concierto para violín y violonchelo, Op. 102 Yehudi Menuhin y Willi Boskovsky, violín. Emanuel Brabec, violonchelo. Orquesta del Festival de Lucerna. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwaengler. EMI. 763 496-2. 75' 8". Serie References (media).

Yehudi Menuhin y Wilhelm Furtwaengler son dos artistas muy diferentes, pero absolutamente complementarios. Las muestras de su arte que nos han legado así lo confirman. No hace mucho comentábamos en estas páginas su peculiarísima versión del *Concierto núm. 2* de Bartók y ahora le ha llegado el turno a una de las obras capitales de la literatura concertante para violín, el *Concierto* de Brahms. Grabado en vivo en Lucerna en 1949, estamos ante una lectura en la que Menuhin y Furtwaengler hacen gala de unas grandísimas dosis de libertad. Ambas no acaban de converger hasta el segundo movimiento, que es precisamente donde la motivación que ejercen entre sí produce sus mejores frutos, hasta el punto de conseguir una de las versiones más emocionantes del Adagio. Un Menuhin sorprendentemente enérgico, mucho más situado en el *Concierto* que en el primer movimiento, nos ofrece un espléndido Rondó, de nuevo secundado por un Furtwaengler que ha ido "calentándose" según iba avanzando la obra. Sin tratarse de una versión redonda, y sí fruto del momento, son numerosísimos los detalles que explican por qué ocupan ambos el lugar que ocupan en la historia de la interpretación de nuestro siglo. Óigase, por poner dos ejemplos, la preparación orquestal de Furtwaengler de la cadencia del primer movimiento, o el lirismo arrebatador de Menuhin en la coda de éste. Sólo esto es ya casi suficiente.

El *Doble Concierto* que completa el disco sigue siendo hoy día una de las primerísimas alternativas para hacerse con esta obra desigual, en la que casi toda su valía se concentra en el monumental Allegro inicial. La dirección es también personalísima (¡qué bruscos acelerandi tan maravillosamente realizados!) y los solistas, primeros atriles de la Filarmonica vienesa en el año de grabación (1952), no desmerecen de los muchos virtuosos que se han aproximado a la obra. Brabec da una lección de sonido y fraseo y Boskovsky, como siempre, de espontaneidad y adecuación estilística. Grabado también en vivo (a Boskovsky se le "abre" la prima a poco de comenzar su primer solo), posee también genialidades únicas, como los compases previos a la gran reexposición del primer movimiento. Los músicos verdaderamente grandes jamás pasan de moda y sus obras permanecerán aún muchas décadas como bastiones. Aquí tenemos dos buenos ejemplos. **LCG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRAHMS: Los tres Cuartetos con piano. Trío Borodin. Rivka Golani, viola. Chandos, 8809/10. 2 CDs. 139' 38".

Resulta curioso comprobar cuán diferente es la música de cámara de Brahms para cuerda y todas aquellas obras en las que intervienen el piano. Es en estas últimas donde irrumpe el Brahms impetuoso, voraz y desbordante, mientras que en las primeras hallamos a un músico en general más relajado y amable.

Los tres *Cuartetos con piano* son quizá las partituras más desconocidas del inmenso "corpus" camerístico del hamburgués. En parte, creemos, porque no son obras en absoluto fáciles de aprehender, y en parte porque son pocos los grupos que frecuentan esta literatura y aún menos los solistas que se reúnen para ello. Estamos ante un Brahms especialmente prolijo, que requiere unos intérpretes de una tremenda fortaleza física y una inteligencia que les permita desentrañar estas complejísticas estructuras formales (como muestra, un botón: las duraciones de los cuatro movimientos del *Op. 26* son 18' 31", 13' 29", 12' 39" y 11' 11").

El Borodin era ya autor de una notabilísima integral de los tres *Tríos* de Brahms. Ahora han afrontado el reto de los *Cuartetos* con la ayuda de Rivka Golani y el resultado final, sin ser tan redondo como en aquélla, sí es de un nivel suficiente como para recomendar su conocimiento. Dos son los principales problemas de sus versiones: el evidente desequilibrio de la viola con respecto a violín y violonchelo (en el Adagio del *Op. 26*, por ejemplo, Dubinsky y Turovsky ofrecen una soberana lección de fraseo y sonido en el pasaje que tocan en octavas; compases más tarde, Golani toca en solitario el mismo tema y la comparación resulta esclarecedora); y las dificultades que tienen los cuatro para mantener (crear, aflojar, empezar de nuevo) la tensión, un problema derivado tanto por las inmensas dificultades formales que plantean las partituras como por la afloración de un nuevo desequilibrio: una poderosísima cuerda frente a un piano que pugna por hacerse oír.

Si estamos ante lecturas de una inconfundible impronta brahmsiana, con algunos momentos realmente deslumbrantes, como el Andante del *Op. 25* o el Allegro inicial del *Op. 26*. Casi todos los problemas se concentran en el *Op. 60*, donde unos tempi excesivamente lentos no permiten que la música fluya como debiera. Gilels/Amadeus (*Op. 25*, DG, aún no en compacto) y Richter/Borodin (*Op. 26*, Philips) son espléndidas alternativas individuales. Rubinstein/Guarneri (RCA) es, con la aquí comentaba, la otra integral más recomendable. Grabación algo confusa. **LCG**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

CHERUBINI: Il Giocatore. M. Bacelli, G. Gatti. Accademia Strumentale Italiana. Dir.: Giorgio Bernasconi. Rodolphe, CO-CEU 005. 50' 44".

Primer registro mundial de *Il Giocatore* (El Jugador) delicioso *intermezzo* para dos voces, compuesto por Luigi Cherubini en 1775 a la edad de 15 años durante su aprendizaje musical, casi medio siglo después de que apareciera *La Serva Padrona* de Pergolesi, a la que tradicionalmente se le atribuye el inicio del género buffo, y a la que *Il Giocatore* se aproxima en muchos aspectos: tema, estilo y personajes.

Obra desconocida que no figura en el catálogo del autor, cuya partitura fue descubierta no hace mucho, nos presenta una visión sorprendente de Cherubini el asutero y academicista, maestro de la tragedia: una farsa alegre y vivaz sobre el juego, el matrimonio y el divorcio con situaciones cómicas y dramáticas.

En cuanto a la interpretación, Giorgio Gatti y Monica Bacelli encarnan muy dignamente sus papeles respectivos, dando credibilidad a la obra. El barítono, especializado en el repertorio de los siglos XVI y XVII, canta con intención su doble papel de marido y juez fingido. La mezzo, de voz más interesante por calidad tímbrica y expresividad, está especialmente admirable en el aria de acento triste "A questa pellegrina". La dirección de Giorgio Bernasconi es muy vitalista, pero falta de estilo y se ve perjudicada por una toma de sonido opaca en lo orquestal, a diferencia de las voces, que se escuchan perfectamente.

En resumen, una obra acabada y madura, dada la edad del compositor, y de cuya resurrección debemos alegrarnos, pues nos permite conocer aspectos interesantes e insólitos del autor de *Medea*. Buena presentación, con libreto en italiano, francés e inglés. **AB**

RECTIFICACION:

En la página 92 del anterior número, en el artículo "Los Grandes ballets rusos" se consignaba, por error, que el álbum era de serie normal, cuando en realidad los cinco cedés se venden a precio de dos.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

CRUSELL: Cuartetos con clarinete. Kari Kriikku, clarinete. Miembros del Cuarteto Avanti: S. Oramo, violín. T. Riisalo, viola. L. Pekala, cello. Ondine, ODE 727-2. 65' 45".

Con un excelente clarinetista y tres de los componentes del cuarteto Avanti, la firma Ondine nos ofrece unas buenas interpretaciones de los tres Cuartetos que Bernhard Henrik Crusell compuso en esta modalidad.

Crusell, finlandés de nacimiento (1775-1838), de niño entró de educando en la banda militar de Sveaborg, y cuando ésta se traslada a Estocolmo, Crusell fija allí residencia para siempre, llegando a ser clarinete solista en la Orquesta de la Corte de Suecia. Hombre muy estudioso y perfeccionista, alcanzó una notable cultura, y gran prestigio musical y personal en los ambientes de diversas cortes europeas.

En las versiones de esta grabación (mucho mejores que las de Thea King) hay que destacar el espléndido sonido y fraseo de Kriikku y la integración del trío de cuerdas, que hace un trabajo muy notable, transmitiendo a veces intensidades semejantes a las de algunos Cuartetos de Beethoven, cosa perfectamente comprensible si se tiene en cuenta que entonces era muy difícil escapar de la fuerte influencia de Haydn, Mozart y Beethoven, lo cual por otra parte no es de lamentar. Y como resultado, aquí tenemos estas magníficas composiciones, de las mejores de su época, y muy dignas de figurar en el repertorio clásico de todos los cameristas.

Y para los melómanos que ya hayan disfrutado con obras de cámara para clarinete de Mozart, Spohr, Brahms, etc., garantizado que les gustará este disco. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

GABRIELI, Andrea y Giovanni: Una Coronación Veneciana. Gabrieli Consort & Players. Dir.: Paul McCreesh. Virgin Classics, VC79111-2. 71' 17".

El CD que aquí se presenta recoge la reconstrucción litúrgico-musical de la solemne ceremonia de Coronación que en 1595 tuvo lugar en la veneciana Catedral de San Marcos. Como en otros programas de este tipo, se trata de una hipótesis de lo que muy bien pudo escucharse en aquella ocasión más que una realidad histórica, por otra parte, difícilmente verificable. La celebración es reproducida al completo, incluyéndose, por supuesto, las intervenciones del oficiante y sus diáconos al igual que los números instrumentales que en algún caso sustituyen partes enteras de la misma (Agnus Dei).

La interpretación de Paul McCreesh y su Gabrieli Consort & Players se encuentra en perfecta armonía con el carácter solemne del acontecimiento. El conjunto instrumental, compuesto de un amplio grupo de vientos, magníficamente tocados, cuatro órganos y una mínima representación de la cuerda, reproducen con fidelidad los efectivos con que pudo contarse en tal evento. El sonido de dicha formación es denso, llegando en ocasiones a reducir la transparencia de las voces, de por sí bastante oscuras al tratarse de un coro masculino. No obstante, el resultado musical es en todo momento más que notable. Por otra parte las entonaciones del celebrante y sus diáconos (un barítono y dos tenores) poseen una limpieza admirable.

En definitiva, una música interesante con pasajes de gran belleza (el *O sacrum convivium* de la Comunión es una maravilla), que nos muestra un destacado aspecto de la estética nobiliaria veneciana, como es la música para sus grandes celebraciones sociales. Recomendable. **RM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN, HUMMEL, MARTINU: Conciertos para oboe. Lajos Lencsés, oboe. Orquesta Sinfónica de Radio Stuttgart. Dir.: Sir Neville Marriner. Capriccio, 10308. 51' 19".

Con un oboísta de primera y la excelente Orquesta de Radio Stuttgart bajo la batuta de Marriner, se nos ofrece aquí un buen recital, que comienza con el *Concierto en Do mayor*, HV Ilg C 1 de Haydn, suficientemente conocido —sobre todo por su hermoso Andante— y del que solamente diré que es una magnífica versión.

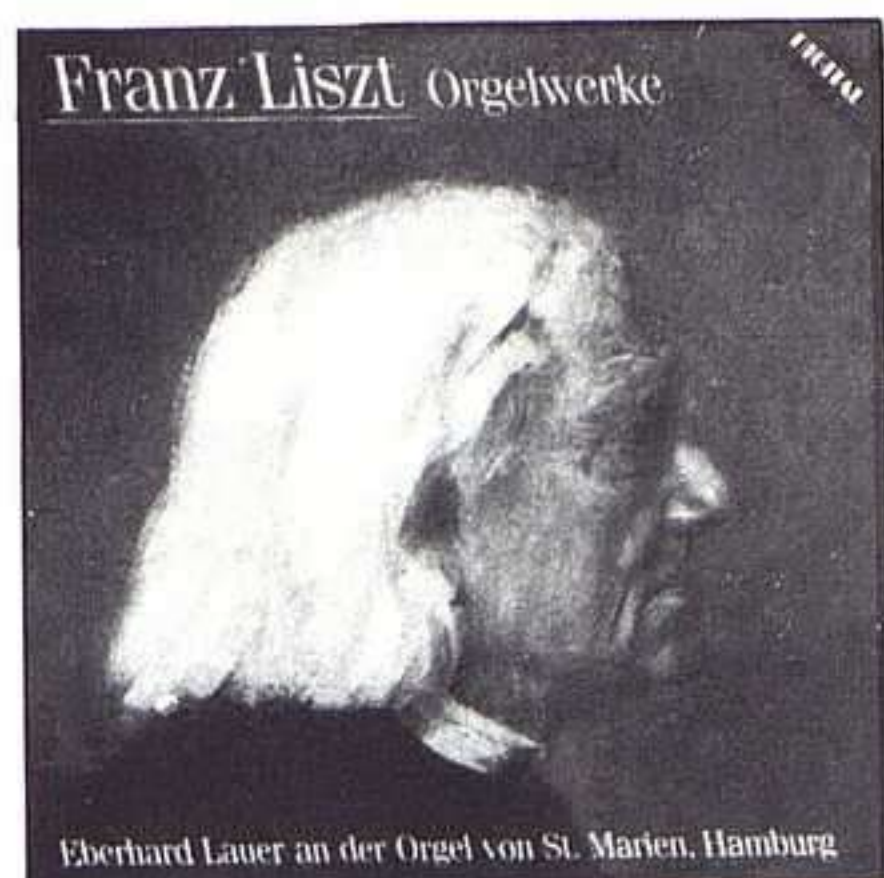
La segunda obra del recital, *Introducción, Tema y Variaciones* para oboe y orquesta, Op. 102, de Hummel, comienza con un Lento en Fa menor, muy expresivo y patético que dura unos tres minutos, hasta la entrada del Tema, esta vez en Fa mayor. Tema muy simple, pero muy bien desarrollado y mejor instrumentado, y que sirve de pretexto para que Lajos Lencsés haga verdaderos alardes de su elegante fraseo y depurada técnica instrumental.

Y como final del recital, el *Concierto para oboe* de Bohuslav Martinu. Al parecer, una de sus últimas obras, ya que está fechada en 1952, el mismo año de su muerte. Y es un precioso Concierto, que comienza en ritmo ternario, como si fuese una invitación a la danza, pero con cierta nostalgia lejana. El segundo movimiento, Andante, empieza con un clima de paz y a la vez de desolación, muy semejante al de algunas Sinfonías de Sibelius y Shostakovitch, en fin algo sobrecogedor. Y el tercer movimiento, aunque tiene algo de marcha triunfal, también lo tiene de pelea, quizá a veces contra el piano, que juega un papel muy importante en toda la obra. Y el final es una coda, muy a lo magiar, pero lo menos importante de la obra. En fin, creo que por este *Concierto* y el de Haydn, vale la pena tener este disco. **VB**

VII CERTAMEN CORAL INTERNACIONAL "VILLA DE AVILÉS" 1990

RECTIFICACION:

En el anuncio de este Certamen publicado en nuestro número anterior (612, Julio-Agosto, página 43) se indicaba, por error, que la edición de este año era PENINSULAR cuando es a partir de esta VII edición cuando el Concurso es de ámbito INTERNACIONAL.



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: Obras para órgano. Eberhard Lauer, órgano. Motette, CD-11361. 72' 17".

Es posible que muchos aficionados tengan su discoteca repleta de obras pianísticas de Liszt y, sin embargo, desconozcan prácticamente su importante producción para órgano; esto sería hacer muy poca justicia a una música fascinante, llena de contrastes expresivos que van desde la dulzura más exquisita hasta sonoridades cercanas al ruido, abarcando toda una rica gama de matices mediante los que Liszt nos adentra en el más pleno espíritu del Romanticismo.

El disco al que nos referimos es reciente, y en él queda muy bien resuelto el complicado problema de la grabación del sonido del órgano; gracias a esto podemos percibir con nitidez el magnífico órgano de Santa María de Hamburgo (con sus 52 registros en 3 manuales y un pedal), en el que el virtuoso Eberhard Lauer nos ofrece unas versiones estilísticamente irreprochables de las siguientes cuatro obras lisztianas: *Preludio y fuga sobre el nombre BACH* (del que existe una posterior versión pianística), basado en las lestras Si, La, Do, Si bemol, que forman el nombre Bach en la nomenclatura alemana; *Fantasia y fuga sobre el coral "Ad nos ad salutarem undam"* sacada de un coro de la ópera *El Profeta* de Meyerbeer; *Evocación de la Capilla Sixtina*, en la que podemos escuchar claramente el *Miserere* de Allegri (1582-1652), y el famoso *Ave Verum*, de Mozart; y *Orfeo*, transcripción del poema sinfónico orquestal del mismo nombre.

La larga duración de este disco hace aún más recomendable su compra. **AV**

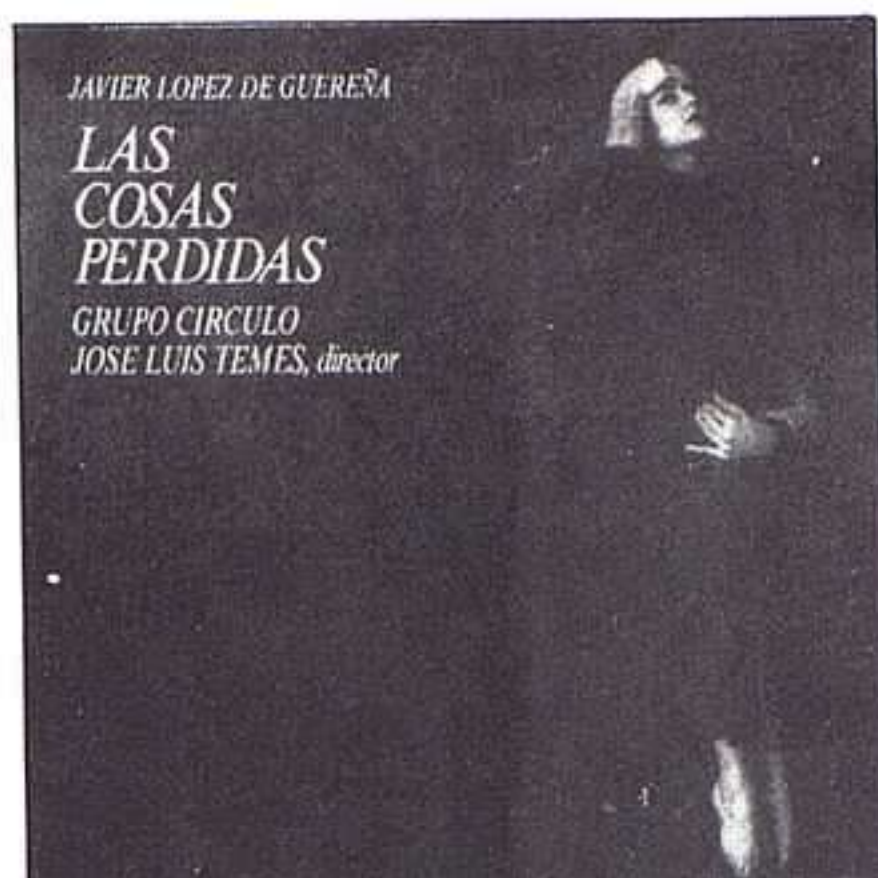


PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



Digital
I: ★★★★★
S: ★★★★★



LÓPEZ DE GUEREÑA: Las cosas perdidas. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes. Grabaciones Accidentales. 4GA-0392. 53' 2".

Si bien es cierto que desde 1986 Javier López de Guereña trabaja como compositor en el montaje de espectáculos como "Ahí va Viviana", "Repíteme", "Algo se está rompiendo", etc., es con *Las cosas perdidas* y con la Compañía de Blanca Calvo donde su obra alcanza mayor difusión. Compuesta esta obra expreso para una pieza que aglutina coreografía y música, la conexión entre los parámetros audiovisuales y auditivos resulta total. Empresa arriesgada es separar danza y música registrando ésta, ya que debe tener suficiente interés por sí misma, y la música de López de Guereña lo tiene, aunque resulta lento el discurso musical, y en ocasiones incluso algo pesado. Quizá si se hubieran adoptado "tempi" más vivos...

Inspirada en "La Regenta" de Leopoldo Alas "Clarín", intenta ser, mediante una combinación de monólogos y diálogos, una interpretación psicológica de sus dos personajes centrales: Fermín de Pas, y Ana Ozores. Está dividida en cinco escenas: la primera (presentación del Magistral), nos plantea desde su comienzo un recurso técnico que se utiliza de muy diversas formas en toda la obra, con la dificultad de afinación, no siempre bien resuelta, que ello supone: el unísono. Un bonito contraste tímbrico y sugerente pasaje en sonidos armónicos, dan interés y belleza a esta escena. La segunda (Confesión de Ana Ozores), tanto en el tratamiento de los pizzicatos, en el excitante juego instrumental final como en la construcción armónica, nos conduce directamente al terreno del jazz, en el que López de Guereña ha centrado su actividad como guitarrista, compositor y crítico. De aquí en adelante, tercera, cuarta, y quinta escenas (diálogos entre los personajes, solo de Fermín de Pas, desenlace), se pierde paulatinamente el interés, no tanto por falta de buenas ideas como de un mayor desarrollo y movilidad de las mismas.

La obra fue estrenada el 12 de mayo del presente año en el Teatro Olimpia de Madrid por la Compañía de danza de Blanca Calvo y el Grupo Círculo, que en este disco hace una buena interpretación como es en él costumbre. **JT**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



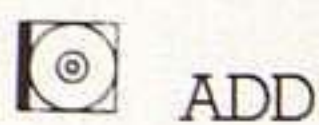
MONTEVERDI: Lettera amorosa a voce sola con altri Madrigali in genere Representativo. Ensemble Concerto. Dir.: Roberto Gini. Tactus, TC56031102. 63' 5".

La música contenida en este CD es una pequeña muestra de los llamados "estilo recitativo" y "género representativo" muy presentes en la amplia obra de Claudio Monteverdi. Ambas formas, estrechamente vinculadas hasta el punto de hacerlas casi indistintas en la época, supusieron frente a la larga tradición renacentista uno de los elementos, a la postre, más característicos de la música que hoy conocemos como barroca. Las obras de esta grabación, *Se i languidi miei sguardi*, *Il Ballo delle Ingrate*, *Lamento della Ninfa* y *Se pur destina*, pertenecen al género representativo, si bien la primera y la última poseerían un estilo recitativo dentro de dicho género.

El Ensemble Concerto, al igual que hiciera en anteriores registros de obras con idénticas características (*Combattimento di Tancredi e Clorinda*), nos presenta una interpretación afortunada, de gran transparencia y claridad. Tanto cantantes como instrumentistas se muestran seguros, las escasas intervenciones del coro resultan notables y la calidad del sonido es en todo momento magnífica. Sin embargo se echa de menos algo de fluidez y espontaneidad, aspectos que hacen situar por encima de ésta la excelente versión que de *Il Ballo* grabaron, para Harmonia Mundi, Les Arts Florissants ocho años atrás.

En conclusión: buena interpretación de una música que, si bien no es para iniciarse en Monteverdi, sí lo es para adentrarse en las trascendentales propuestas musicales presentadas en la extensa obra de este genial compositor.

RM



I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: *Las Bodas de Figaro*. Siepi, Gueden, della Casa, Poell, Danco, Corena de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Erich Kleiber. Decca, 417 315-2. 172' 06". Serie Gran Opera (media).

Éste es sin duda uno de los títulos míticos de la discografía operística mozartiana. Aparecidas en 1959, *Las Bodas de Figaro* de Erich Kleiber pueden aún codearse, treinta años después, con las mejores de entre el alud de versiones que se han publicado desde entonces. Un buen porcentaje de los muchos méritos que adornan este registro proviene precisamente de la batuta, que, a la vez que inculca a orquesta y cantantes cuáles son las sendas por las que ha de discurrir una interpretación mozartiana de inequívoco sabor vienés, otorga libertad a unos y otra para transitar por ellas. El resultado es un Mozart de un brío desbordante, en el que la música acaba por imponerse a cualesquiera otras consideraciones. Cabe, por supuesto, una lectura más teatral o más incisiva, pero también los vales de Strauss se dejan querer por igual por la batuta rocosa de Karajan o por el violín jugueteo de Boskovsky.

Una excepcional obertura —quizá la mejor, junto con la muy diferente de Klemperer— anuncia que comienza una farsa conducida por Kleiber con una claridad —de ideas y de texturas— deslumbrante. Dirige un Mozart luminoso, de tempi flexibles, y deja que los cantantes participen del juego. Siepi construye un Figaro omnisciente y vocalmente arrollador, capaz de extraer mil y un matices del texto. Gueden nos propone una caracterización progresiva de Susana, consciente de que es ella quien cataliza en todo momento la acción dramática. Adorna su personaje con un ligero toque de inquietud y, pese a la guturalidad de su voz, que mueve siempre con inteligencia, su labor resulta irreprochable. Extraordinaria la Condesa de Lisa della Casa, frágil, exquisita, melancólica y también un pelín trapisondista. El Cherubino de la Danco —una voz no ideal para el paje— está permanentemente turbado, como debe ser, aunque cabe imbuirle un mayor erotismo. Desentona el Conde de Poell, vocalmente desvaído, con un italiano deficiente y casi siempre llorón en los recitativos, en los que sus compañeros son auténticos maestros. El resto del reparto cumple sobradamente su cometido.

Portentosa la Filarmónica de Viena, instrumento ideal para que todo se desenvuelva con la naturalidad y la frescura que Kleiber juzga imprescindibles. Al margen de nostalgias, y con los alicientes del bajo precio y el muy mejorado sonido, discos prácticamente obligatorios. Böhm (DG) y Solti (Decca) deben ser sus compañeros de estantería. **LCC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

RAMEAU: *Pygmalion*. Elwes, Van der Sluis, Vanhecke, Yakar. La Petite Bande. Coro de la Chapelle Royale. Dir.: Gustav Leonhardt. DHM, GD 77143. 47' 24".

La publicación de este *Pygmalion* de Rameau podría ser, si fuera aún necesario, un argumento poderoso para convencer al oyente más recalcitrante sobre la conveniencia y el interés de utilizar instrumentos históricos al interpretar obras del barroco tan espléndidas como la que nos ocupa. En el trabajo del excepcional elenco de músicos de La Petite Bande (guiados por la mano magistral de Leonhardt) se puede apreciar el encanto tímbrico y el equilibrio natural de las voces que proporcionan tales instrumentos, junto con un grado de virtuosismo instrumental y de precisión articuladora que haría palidecer a muchas orquestas convencionales. Resalta también la elegancia de la declamación dramática con que John Elwes resuelve los largos recitativos de su papel, inventados por la sagacidad de Rameau (y a menudo tediosamente interpretados), quien era consciente de la inadaptación del francés al estilo del recitativo "a seco" italiano, lengua cuya rica acentuación permite una declamación mucho más variada. Rameau construye un tejido rítmico, armónico y contrapuntístico que permite a la orquesta diversificar los estados de ánimo expresados por el cantante en un estilo declamatorio pomposo y en cierto modo hierático. Leonhardt y sus solistas conocen el problema y lo resuelven con inteligencia y naturalidad. R. Yakar canta el papel de Amor con imaginación y gran variedad de colores vocales, aunque a veces deja pasar un "vibrato" apretado y desapacible. La breve intervención de F. Vanhecke es la menos afortunada de este magnífico disco, pues no consigue disimular las limitaciones de un instrumento inseguro, estridente en el agudo y de timbre poco sensual, cualidad que hubiera conferido mayor verosimilitud a su personaje. M. Van der Sluis canta con refinamiento y hermosa voz, pero su pronunciación no es tan irreprochable como la de Elwes. La calidad de la grabación contribuye al placer sonoro, aunque haya quedado algún pequeño error de montaje (en la obertura) y tal vez está un poco exagerada la lateralización de los instrumentos. En resumen, un disco muy recomendable por el interés musical de la obra y por el excelente trabajo de interpretación. No hay traducción española del excelente comentario de Uwe Kraemer. **XR**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TAUSIG: *Paráfrasis y transcripciones sobre óperas (Tristán e Isolda y La Walkiria) y Marcha del Emperador*, de Wagner. Dennis Hennig, piano. Etcetera, KTC, 1076. 56' 48".

Carl Tausig (1841-1871), polaco de nacimiento, virtuoso del piano y discípulo de Franz Liszt fue, como compositor, un músico altamente singular. Amigo de Johannes Brahms, fue sin embargo defensor furibundo de la *música del futuro*; en realidad no tuvo más que tomar un leve contacto con la música de Wagner para olvidarse de su condición de creador puro y dedicarse no sólo a defender aquélla hasta la muerte (que por cierto le acaeció con sólo 29 años), sino a parafrasearla desde el teclado. Los resultados no son muy brillantes (muy inferiores en todo caso a los que consiguiera Liszt), pero sí lo suficientemente interesantes como para conocerlos. Así, el reclamo de este disco se centra casi exclusivamente en este conocimiento, ya que no en las respectivas versiones.

Nos encontramos con la transcripción-paráfrasis de parte del dúo de amor entre los protagonistas de *Tristán e Isolda*, así como del Preludio del acto III y un parlamento de Brangania del primer acto; el Canto de Amor de Segismundo (Acto I) y la Cabalgata de las Walkirias, de la primera jornada de la *Tetralogía*, y la *Marcha del Emperador*, pieza ésta de escaso valor musical, cuyo arreglo tampoco le levanta de la silla a uno. Bien, todos ellos, trabajos a conocer; el problema es que la interpretación de Dennis Hennig deja bastante que desear y la grabación es bastante opaca y poco presente (el volumen es bajísimo). Toca todo el rato a medio gas, siempre en mezzoforte y es muy poco expresivo. La lectura, por su parte, sólo correcta.

En fin, un disco que se puede recomendar por el repertorio, muy infrecuente, pero no por la interpretación. ¿Algún pianista como es debido grabará esto alguna vez? **PGM**



I: ★★★★★
(Tebaldi
Bergonzi)

★★★
(resto)

S: ★★



VERDI: *Giovanna d'Arco*. Tebaldi, Bergonzi, Panerai, Scarinci, Massaria. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán. Dir.: Alfredo Simonetto. Foyer, 2-CF 2019. 2 CDs. 108' 51".

Giovanna d'Arco es una de las menos interesantes óperas de juventud de Verdi. Estrenada en La Scala de Milán en 1845, ciertos destellos de la grandeza de su autor no pueden remontar la morosidad y falta de vigor dramático de la obra, que adolece de un evidente convencionalismo. Destaca en ella, no obstante, el retrato de la protagonista, que aunque no tiene la fuerza de otras heroínas verdianas, al menos está cuidado y ofrece una amplia gama de posibilidades vocales que han animado a importantes sopranos, especialmente en sus primeros años de carrera. Montserrat Caballé estaba gloriosa en la grabación de 1972, con un entusiasta Levine, para EMI (recientemente editada en compacto). Renata Tebaldi la grabó en 1951 para la radio, y está asimismo sensacional. La asepsia interpretativa que tantas veces se le ha reprochado desaparecía en momentos de gracia como el presente. Su instrumento, terso, puro y de una excepcional belleza, que no ha tenido parangón en posteriores voces italianas, aparece en absoluta plenitud, sin mácula alguna. Si Montserrat Caballé enfocaba el personaje enlazándolo con la línea vocal donizettiana y extrayendo del mismo toda la carga elegiaca, Tebaldi parece retomar toda la tradición heroica, desde Haendel hasta Rossini, con una valentía, un "squillo", que reflejan todo su ardor militar. Dos visiones, más que opuestas, complementarias, y ambas irreprochables. Pocas veces encontramos en la discografía diferentes concepciones tan satisfactorias.

El entorno que rodea a la soprano de Pesaro es, evidentemente, muy inferior (exceptuando el Carlo VII de Bergonzi, siempre impecable estilista verdiano, aunque aquí con un timbre curiosamente oscuro). Empezando por los numerosos cortes en la partitura, siguiendo por la rutinaria dirección de Simonetto y terminando en la infame grabación. Panerai está correcto, aunque Milnes, como también Domingo, están más brillantes con Levine. Pero los aficionados al mórbido terciopelo de Tebaldi no deben perderse esta ***Giovanna***. **RB**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



VERDI: *Aida*. Chiara, Pavarotti, Dimitrova, Nucci, Burchuladze, Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Lorin Maazel. Decca, 417 439-2. 3 CDs. 151' 36".

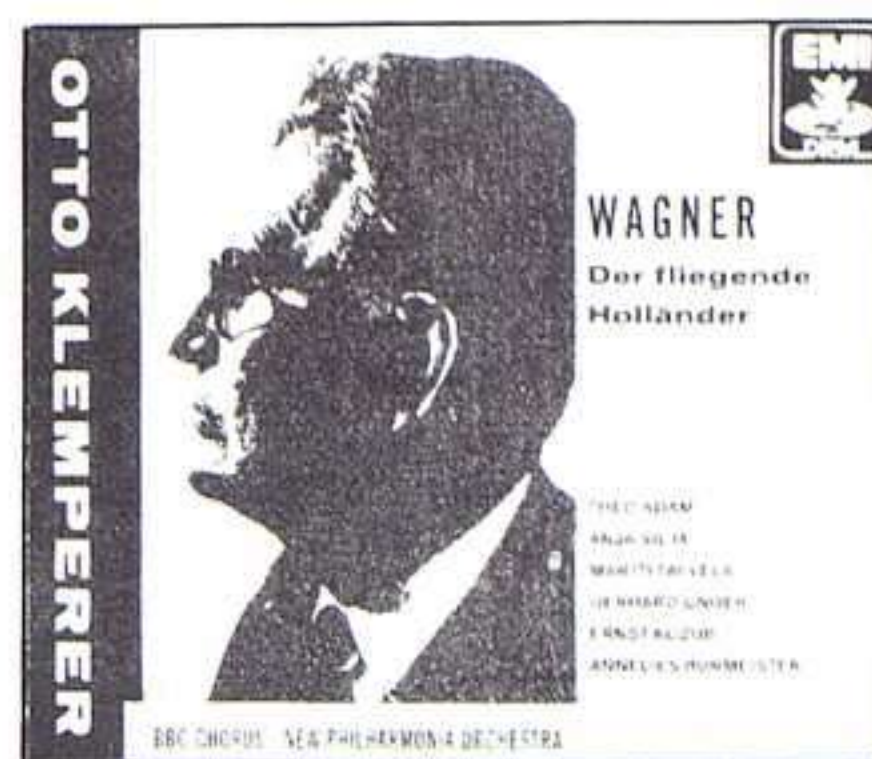
Un antiguo cine de Milán, transformado en el "Studio Abanella", sirvió de foro en diciembre de 1985 para esta grabación, con un reparto casi idéntico (salvo Amonasro, que encarnaba Juan Pons) al del montaje por aquellas fechas en La Scala, transmitido hace algún tiempo por TVE. La dirección de Maazel es diáfana, dinámica y sensible, pero desigual, difuminándose ocasionalmente la tensión dramática. En cuanto al reparto, María Chiara es una excelente y expresiva Aida, redondeando las frases con cuidadosa musicalidad, si bien el timbre es incisivo y especialmente en los agudos se torna agrio y metálico, y los bienintencionados pianísimos no alcanzan la sutileza necesaria. Por el contrario, Ghena Dimitrova es una Amneris de timbre más delicado, noble y hermoso, con un fraseo rotundo y elegante, pero faltándole garra dramática, en gran parte debido a sus insuficientes y deslucidos graves. Diríase que en cuanto a carácter ambas cantantes deberían trocar sus papeles. Por su parte el Radamés de Pavarotti no está entre sus mejores papeles, pues requeriría una voz más ancha y agudos más redondos, si bien sus excelentes cualidades como cantante, contrapesadas por sus ya conocidos defectos, ofrecen un resultado desigual pero de indudable interés. Finalmente, Leo Nucci es un correcto Amonasro, de facultades y expresividad escuetas y poco expansivos, pero musicalmente intachable; y Paata Burchuladze como Ramfis exhibe su gran voz, pero sin muchos matices. Magnífico el coro, y muy bien resuelta la calidad técnica del sonido. La ***Aida*** más recomendable sigue siendo la de Muti, con Caballé, Domingo, Cossotto, Cappucilli y Chiaurov (EMI).

FChM



I: ★★★★★

S: ★★★★★



WAGNER: *El Holandés errante*. Adam, Silja, Talvela, Kozub, Unger, Burmeister. Coro de la BBC. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Otto Klemperer. EMI, CMS 763 344-2. 3 CDs. 151' 56". Serie media.

En 1968, Otto Klemperer llevó al disco la que, con permiso de la pareja Leonie Rysanek-George London con Antal Dorati (Decca), es la versión en estudio de referencia de ***El Holandés errante***. El maestro alemán, que nunca dirigió en Bayreuth, viajó allí para ver en escena a una de las más características intérpretes forjadas por Wieland Wagner, la soprano berlinesa Anja Silja, que pronto se convirtió en una de sus cantantes predilectas. No sólo fue su Senta en esta grabación, sino también su Leonora en el ***Fidelio*** del Covent Garden en 1969, y tenía previsto convertirla en la Brunilda del ***Anillo*** que truncó la muerte de Klemperer en 1973 (sólo pudo registrar un excelente primer acto de ***La Walkiria*** con una Helga Dernesch de voz inmaculada, antes de pasar por la manos de Karajan, William Cochran y Hans Sotin, y la despedida de Wotan con Norman Bailey). Klemperer encontró en la Silja a la Senta ideal para su concepción visionaria del ***Holandés***. Vocalmente, siempre fue una cantante con muchos problemas, superados con una inmensa fuerza como actriz y como intérprete. La manera de lanzarse a la incontenible fuerza que le atrae hacia el enigmático Holandés adquiere en manos de Silja y Klemperer una fuerza arrebatadora, insostenible, de dimensiones auténticamente cósmicas. Éste está personificado, lleno de dudas y encerrado en sí mismo, por un Theo Adam en su mejor momento, que contrasta con el Daland con los pies bien en la tierra de un imponente Martti Talvela, en una de sus más indiscutibles creaciones. Ernst Kozub es un Erik bastante adecuado y excelentes el Timonel de Gerhard Unger y la Mary de Annelies Burmeister. Volviendo a Klemperer, olvida todas las referencias a Weber (o las destila con su sarcástico humor, como en el coro de hilanderas) y da a la obra unas dimensiones próximas a ***Tristán***. La grabación es magnífica. **RB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

WEILL/BRECHT: *Happy end* (primera grabación completa). G. Ramm, W. Raffainer, K. Ploog, S. Kimbrough. Orquesta Pro Musica de Colonia. Dir.: Jan Latham-König. Capriccio, 60015-1. 55'.

Comprometido empeño el de comentar este disco, ya que siendo bueno dentro de su género, requiere unas explicaciones aparte, con las cuales provocaré las iras de los forofos de estos autores... Pero trataré de explicarme.

La obra, al igual que sus antecesoras, *Opera de tres peniques*, *Grandeza y decadencia de la ciudad de Mahagonny*, etc., es un éxito en casi todos los teatros, sobre todo en Alemania, claro está. Y puede ser distraída o aceptada de buen grado por un público que no entienda nada de alemán. Ahora bien, como audición puramente musical... dudo de su atractivo. Comprendo perfectamente que es un género que tiene su lugar: el escenario; y que la música está compuesta en función de ello. Pero de eso a sentarse uno delante del equipo hi-fi, para disfrutar de esta obra como audición, exquisita, o bien atractiva, o interesante... nada de nada. Como música en sí misma, o bien debido a su tratamiento, resulta vulgar, cuando no ramplona. Pero insisto. Este comentario sólo es negativo en general, musicalmente, y para los melómanos que no sepan ni palabra del idioma alemán. Ahora bien, ¿que usted entiende perfectamente este idioma? Pues puede pasar un buen rato, ya que todo no va a ser seriedad en la vida. La grabación es buena y la interpretación también, sin buscar comparaciones con Lotte Lenja, a la que siempre se toma como modelo de este género, ya que marcó con su estilo el éxito de las obras anteriores.

En fin, si puede, escuche antes de comprar, ya que es un disco dirigido a un sector muy concreto, y en especial a los incondicionales de Bertolt Brecht. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

ZANDONAI: *Francesca da Rimini*. Kabaivanska, Matteuzzi, Manuguerra. Coro y Orquesta de la Radio-Televisión Búlgara. Dir.: Maurizio Arena. RCA, RD 71456. 2 CDs. 126'.

Esta edición resulta interesante por varios conceptos. En primer término, por la obra misma; estrenada en 1914, *Francesca da Rimini* es una ópera muy aceptable, con un poético texto de Gabriele d'Annunzio —que había sido estrenado en 1901 con enorme éxito— y una música que sin poder calificarse de genial está compuesta con talento. La orquestación es cuidada y con momentos muy bellos, y el tratamiento vocal está muy de acuerdo con la situación dramática, alcanzando algunas secuencias una gran intensidad expresiva.

En el estreno de Turín, *Francesca* alcanzó un gran éxito y durante los primeros años se representó en todos los teatros más famosos del mundo. Sopranos tan célebres como Rosa Raisa, Gina Cigna, Maria Caniglia y Magda Olivero obtuvieron grandes triunfos encarnando a la protagonista. Sin embargo, *Francesca da Rimini* nunca llegó a asentarse definitivamente en el repertorio y, pese al impacto causado en La Scala en 1959 con Olivero y del Monaco, hoy es una ópera olvidada. Por ello este doble compacto era necesario, a lo que hay que añadir el interés de la interpretación, particularmente de la heroína.

Francesca es ópera para lucimiento vocal y escénico de una soprano lírica o lírico-spinto. Raina Kabaivanska, soprano búlgara nacida en 1934, ha estado muy olvidada por las compañías de discos pese a sus indudables méritos como cantante y actriz. La voz, sin alcanzar la belleza de la de una Tebaldi o una Caballé, es un instrumento dúctil al que dota de un gran calor expresivo, teniendo siempre muy en cuenta el texto que canta. Aquí hace una Francesca muy completa: frágil y apasionada, rica de matices y de expresión y con una gran vivencia del personaje. Es cierto que algunas partes agudas están ya forzadas y que asoma un trémolo más o menos contenido, pero las virtudes de la señora Kabaivanska resultan muy superiores a sus defectos. El resto del reparto es también positivo, con William Matteuzzi, un lírico de voz agradable, y el veterano Manuguerra, que hace un malo sin exagerar. Buena prestación de Maurizio Arena al frente de la Orquesta y Coro de la RTV Búlgara. Buena toma sonora. Un álbum recomendable. **CRS**

RECITALES



I: ★★★★★
S: ★★★★★

"ARIAS POPULARES VENECIANAS DEL SIGLO XVIII": A. E. Brown, S. Gardner, R. Scaltriti. Joan Yakkey Consort. Dir.: J. Yakkey. Rodolphe. COCEU006. 77'13". Colección Europa.

Nuevamente Venecia y su música en pleno siglo dieciocho. Pero en esta ocasión huímos de los palazzi, las iglesias, los ospedali donde los músicos cultos de la época daban a conocer sus obras. Nos quedamos en las calles, en las barcas, en los talleres, con los vendedores, los gondoleros, los artesanos, en sus fiestas, con sus canciones... Doce de estas arias anónimas de entre las doscientas conservadas en el Museo Cívico Correr de esta ciudad han sido seleccionadas, armonizadas e instrumentadas por la americana Joan Yakkey, directora del Consort que lleva su nombre, quien las interpreta en esta primera grabación mundial.

Según palabras de la propia Yakkey, estas canciones son frescas, alegres, y es en esto precisamente donde falla el Yakkey Consort. Sus miembros, en especial los cantantes —que, además, en cuanto a voz no son una maravilla— no parecen estar en lo más mínimo interesados en lo que hacen. Su interpretación resulta monótona, sosa. Si no fuera por el folleto con las letras que acompañan al disco, no sabríamos que se trata de canciones en el más puro estilo de la Comedia dell'arte. Tampoco me parece muy apropiada la instrumentación realizada por J. Yakkey, que, aunque no ha pretendido una versión historicista, abusa de la percusión, creyendo una a veces estar escuchando algo entre la *Sinfonía de los Juguetes* y esas canciones didáctico-infantiles del método Orff. Aun así, merece la pena este disco por las canciones en sí mismas. Lástima que un trabajo interesante de recuperación no tenga un resultado más brillante. **POC**

Este Otoño la Música Clásica tiene un nombre **EMI**



Cuantas veces presente usted este vale en su establecimiento habitual podrá obtener un **10% de descuento** por la compra de cualquier referencia en compact disc del catálogo **EMI**

Oferta válida durante el mes de octubre



VHS
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DOMINGO, Plácido: "HOMENAJE A SEVILLA". *Arias y escenas de Don Giovanni, Il Barbiere di Siviglia, Carmen, La forza del destino, Fidelio y El gato montés*. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: James Levine. Dirección de Jean-Pierre Ponnelle. D.G., 072110-3. 59'.

Plácido Domingo interpreta en este vídeo escenas de cinco grandes óperas y de una ópera española que transcurren en Sevilla o en sus proximidades. Como él mismo hace saber al principio del programa a Ponnelle y a Levine, acaso ni en Roma ni en París tiene lugar la acción de tantas óperas memorables como en Sevilla. Con sus dotes de actor —ya que no grande, sí, al menos, creíble— Plácido presenta y da vida con convicción a personajes muy diferentes, e incluso a tipos vocales muy distantes unos de otros: en *Don Giovanni* le falta, claro está, color de barítono-bajo para encarnar al burlador de Sevilla, aunque da sin agobio todas las notas de "Fin ch'han dal vino"; más sorprendente es su holgada interpretación en el dúo "All'idea di quel metallo" de *El Barbero de Sevilla* de Figaro y de Almaviva: un papel de barítono lírico y otro de tenor ligero. La filmación de este episodio está resuelta con virtuosismo para que Plácido encarne simultáneamente los dos personajes. En las arias de *Carmen* y *La forza*, e incluso en *Fidelio*, Domingo está magnífico, lo mismo que el dúo de *El gato montés* de Penella (con una aceptable Virginia Alonso) y en el dúo final de *Carmen* (con una sobresaliente Victoria Vergara). La dirección de Levine es irregular: buena en *Carmen*, *La forza* e incluso en *El Barbero*, es floja en Mozart, Beethoven y —lógicamente— Penella.

Jean-Pierre Ponnelle, que era un director escénico y de películas sobre música extraordinariamente inteligente, acierta en general en la filmación de estas escenas inconexas, habiendo esquivado el pseudo-españolismo (esta película está pensada sobre todo para extranjeros, y Plácido explica qué y cómo es una corrida de toros) y acertando sobre todo, yo creo, en *Fidelio*, en cuya introducción orquestal se ven grabados terribles de Goya, y que pasa gradualmente de blanco y negro a color conforme surge la ilusión de Florestán por salvarse.

Narrado en inglés, los textos del folleto van en varias lenguas, entre otras ¡oh, maravilla! en castellano. T



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"PLAIN CHANT. CATEDRALE D'AUXERRE XVIII SIECLE". Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès. Harmonia Mundi, CD 901319. 65'07".

Tras el Concilio de Trento se abre una puerta a la creación en la música litúrgica, coexistiendo numerosas corrientes. Algunas de ellas conservan las antiguas tradiciones gregorianas, modificándolas según el gusto vigente, otras van hacia un nuevo canto llano, reformado por la retórica propia del barroco, y otras crean un nuevo canto llano claramente tonal.

La diócesis de Auxerre tenía en el siglo XVIII un repertorio totalmente diverso del romano, en texto y música. El galicanismo de los siglos XVII y XVIII es un movimiento espiritual, litúrgico y artístico que pretende resaltar las características propias de la iglesia de Francia. Esto fue incluso objeto de una batalla perdida por los galicanos cuando se impuso en toda Europa la versión romana del canto gregoriano. Es de destacar también la influencia del jansenismo en esta ciudad, pues allí se refugió cierta élite de esta tendencia protegidos por el obispo Caylus, bajo cuyo impulso se reforman los libros litúrgicos: el Breviario en 1726 y el resto de los libros del oficio y de la misa en los 15 años siguientes. Estos libros son los que se han empleado para esta grabación, manuscritos en pergamino y en notación cuadrada que dan idea del arcaísmo que pretendieron conseguir sus autores: buscar viejos usos galicanos y crear un canto tradicional de acuerdo con sus sofisticados conocimientos de modalidad, prosodia latina y retórica a la que todo discurso debe someterse. Las polifonías que aparecen son "Chant sur la livre", hechas con la técnica de faux bourdon en uso entonces y que hoy se conservan en la polifonía vocal de la isla de Córcega. El repertorio que se nos ofrece es el siguiente: *In festo Iohannis apostoli et Evangelisti; Dominica palmarum; In gratiarum actione post collectos terrae fructus. Missa*.

Destacable la belleza de los timbres de las voces, y el ajuste y la sonoridad, aunque hay cierta falta de vivacidad y frescura, que quizá sea voluntaria por el tipo de música que interpretan. Perfecta afinación en las difíciles polifonías de "Chant sur le livre", aunque es molesto ese defecto tan francés de pronunciar la "U" como "Ü" al cantar en latín. Una original grabación digna de tener en cuenta puesto que el gregoriano posterior a Trento es muy poco conocido e interpretado —al menos conscientemente— por los grupos que se dedican a este tipo de música. CJG



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

SUPERVIA, Conchita: Arias de ROSSINI y BIZET. Diversos solistas, orquestas y directores. EMI, CDH 7 63499 2. 77'09".

Conchita Supervia (1895-1936) constituye un caso excepcional en la historia del canto. Su interpretación de Isabella en *L'Italiana in Algeri* en Turín, en 1925, la convirtió una pionera en la moderna interpretación de Rossini, que se repitió con sus encarnaciones de Angelina en *La Cenerentola* y Rosina en *Il barbiere di Siviglia* (obras, todas ellas, representadas en el presente compacto). Sin embargo, constituyó un caso aislado, que no creó escuela, aunque su legado fue recogido por figuras como Victoria de los Ángeles o, en mayor grado, por Teresa Berganza, poseedoras como la mezzo barcelonesa de una fina intuición para amoldarse a los diferentes estilos y darles su justa recreación expresiva. No es de extrañar, por lo tanto, que la *Carmen* defendida por ellas tres (también incluida en este disco) haya sido la más polémica al alejarse del tópico y la vulgaridad. La Supervia conquistó al público inglés con su gracia, su picardía, su intención y su musicalidad, virtudes que aparecen reflejadas en estos fragmentos. Son, por supuesto, versiones sumamente personales, pero que se mantienen frescas, en ningún momento envejecidas. Sus acompañantes (los tenores Giovanni Manuritta y Nino Ederle y los bajos Vincenzo Bettoni y Carlo Scattola en Rossini, el tenor Gaston Micheletti y las sopranos Andrée Vavon y Andrée Bernadet en Bizet), así como las orquestas anónimas (dirigidas, respectivamente, por A. Albergoni y Gustav Cloëz) añaden su punto de encanto a estas muy notables grabaciones para la época (realizadas entre 1927 y 1930). Un compacto de adquisición obligada, largo tiempo esperado. RB

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50

MUSICA ETNICA



ADD

I: ★★★★★
 a: ★★★★★
 S: ★★
 a: ★★★★★

TUCKER, Richard. Arias y escenas de *Luisa Miller*, *Il Trovatore*, *Un Ballo in Maschera*, *La Forza del Destino*, *Don Carlo*, *Aida*, *Manon Lescaut*, *Tosca* y *Andrea Chenier*. Memories. HR 4134/35. 2 CDs. 132'36". ADD.

A lo largo de su extensa carrera, desde su debut en el Metropolitan en 1945, donde fue presentado por su cuñado, el también conocido tenor Jean Peerce, hasta su repentina muerte en 1975 a los 61 años de edad, Richard Tucker, cuyo nombre real era Reuben Ticker, interpretó con gran éxito numerosos papeles tanto de tenor lírico como lírico sipinto. Se incluyen en este registro interesantes fragmentos de representaciones en vino, junto a cantantes de la talla de Tebaldi, Milanov, Caballé, Gobbi, Tozzi, etc. (por error aparece impreso el nombre de Bastianini, pero es otro el barítono de *La Forza*), dirigidos por Toscanini, Schippers, Mitropoulos, Votto y Cleve. En su haber cuenta Tucker con una voz sólida y extensa, agudos resonantes y de fácil emisión, color homogéneo en todo su registro y una musicalidad rabiosamente efusiva. Como factores negativos, hay que señalar su deplorable pronunciación del italiano, dificultad para el canto a mezza voce y el excesivo recurso a golpes de sollozo. Todas las intervenciones son de gran calidad, pero especialmente emotivo es su dúo final de *Andrea Chenier* con la Tebaldi, el aria de *Luisa Miller*, por su efusividad casi desesperada, y por su entrega, los tres fragmentos de *La Forza del Destino*, menos bien los de *Manon Lescaut*, por destacar más la mala dicción. El sonido, reprocesado de tomas monoaurales, bastante logrado. **FChM**

DDD

I: ★★★★★
 S: ★★★★★

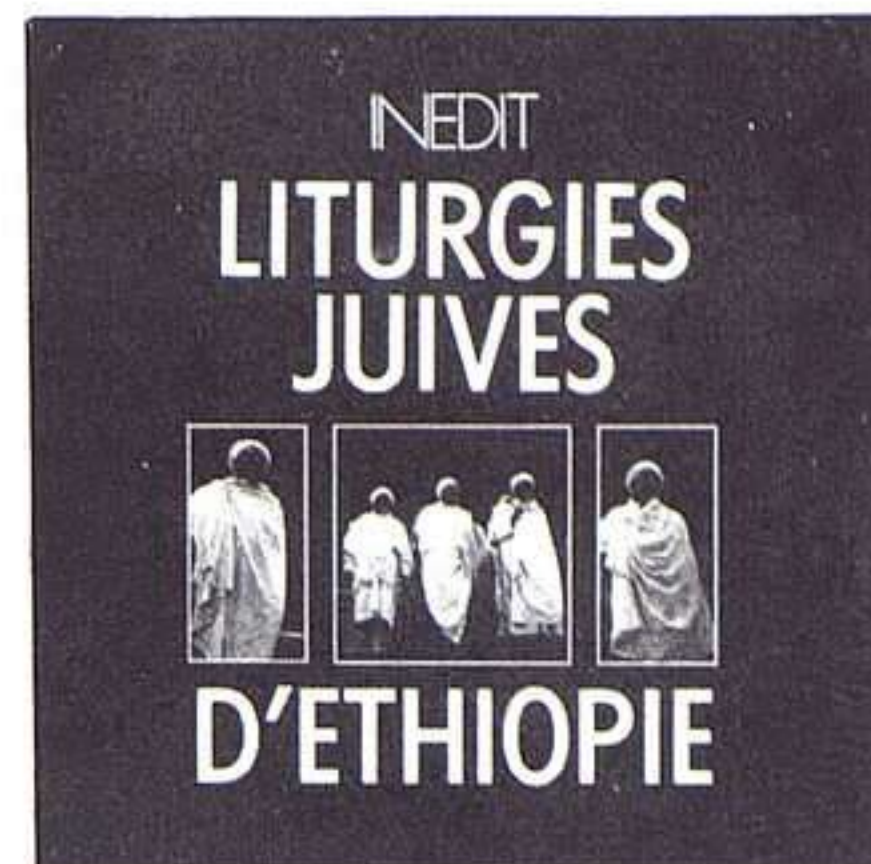


"CHINA: EL ARTE DEL QUIN". Li Xianting. Ocora, Radio France. C560001 HM83. 69'41".

La música china clásica presenta una considerable cantidad de grandes cítaras con puentes móviles y múltiples cuerdas (el se, el cheng, etc.), pero sin duda el instrumento más famoso dentro de ese grupo es el quin, casi un símbolo de la intelectualidad, asociado a Confucio y al mundo de los sabios y estudiosos. Tiene siete cuerdas afinadas siguiendo la escala básica pentatónica, y no tiene puentes, sino trece marcas de marfil o nácar a los lados del instrumento, señalando las divisiones armónicas de la cuerda. Hay que anotar que cuando se habla de este instrumento y su repertorio, se hace referencia a una música milenaria, con partituras que se remontan a las dinastías Sung y Tang. De hecho, una de las piezas que se ofrecen en esta grabación, *Youlan* (La orquídea solitaria), se descubrió en un manuscrito en el Japón datado en la dinastía Tang, y que sería a su vez la copia de una obra nada menos que del siglo VI. Estas notaciones, cercanas a nuestras tablaturas de laúd renacentista, indican a la vez la nota, la digitación y la pulsación, e incluso en algunos casos (precisamente el que hemos mencionado sería uno de ellos) todavía no tiene definido del todo este carácter, siendo por lo tanto difícil de interpretar en su lectura, y dando lugar a versiones muy dispares. Tener en cuenta todas estas características es importante para adentrarse un poco en el fascinante universo sonoro de amplísimas posibilidades expresivas, a pesar de su parquedad de medios, que nos trae el quin de Li Xianting, profesor del Conservatorio Central de Pekín, a través de una cuidada selección de piezas representativas de algunos de los momentos más interesantes de un repertorio milenario. Lógicamente, la historia del mismo está hecha a base de las influencias y estilos de las diversas escuelas, y este artista representa en la actualidad la constatación de la existencia en la China Popular de continuadores de la tradición, hecho que, durante un cierto tiempo se pensó que sólo ocurría fuera, con músicos exiliados. Lo importante es que sigan existiendo intérpretes que sepan hacer música, basando sus transformaciones en profundos conocimientos de la tradición, de forma que no se produzca un empobrecimiento en las posibilidades expresivas, ni tampoco esa terrible homogeneidad que nos aplasta cada vez más, y Li Xianting demuestra en este disco estar en esa línea de músicos. Así, podemos escuchar una extensa gama de matices y de cambios tímbricos, provenientes de las distintas posibilidades de pulsación y ataque del quin, su amplio registro y el dominio de recursos expresivos como los pequeños glissandos, de inconfundible sabor. **AVT**

DDD

I: ★★★★★
 S: ★★★★★



"LITURGIAS JUDÍAS DE ETIOPÍA". Maison des cultures du monde. Auvidis, W. 260013. 60'2".

Las diversas liturgias que aún hoy permanecen vivas (aunque probablemente no por mucho tiempo), representan uno de los legados de mayor belleza dentro del inmenso campo de la música de tradición oral, aunando de forma equiparable al interés musical y el musicológico. Cada vez existe una discografía más amplia que nos va trayendo las sonoridades de cantos litúrgicos de diferentes religiones y zonas del mundo, y esta vez es el universo de los judíos de Etiopía el que nos ocupa en este disco, a través de una selección de la música del calendario religioso y para-religioso: Shabbat, Pessah, Kipour y otras fiestas importantes, junto con las ceremonias de la circuncisión y la boda. Ello viene a sumarse a las grabaciones existentes de otros cantos judíos de diversas zonas, de forma que podemos comenzar a tener una idea de su gran riqueza y variedad (referencia en la misma colección: "Hazanout. Cantos litúrgicos judíos"). Por otra parte, Etiopía ofrece un fascinante panorama de tradiciones musicales vivas, tanto en el campo popular (véase "Etiopía. Polifonías y técnicas vocales" en Ocora) como en el de las liturgias; a título de muestra, basta recordar el gran interés de los cantos de la Iglesia Ortodoxa Etíope (se puede escuchar también en un doble álbum de Ocora), considerada con gran probabilidad como una de las más antiguas del cristianismo. Con esta primera grabación de la comunidad judía de la zona, podemos ampliar nuestro conocimiento de la misa, y también observar las claras relaciones entre estos distintos repertorios. Se trata de un lugar especialmente interesante para las confluencias de religiones: cristiana, musulmana, judía, junto con el rico sustrato del mundo africano, habiéndose revelado importante para los etnomusicólogos en el estudio de las llamadas polifonías populares, tan conflictivas para muchos investigadores en cuanto a su reconocimiento como tales. Todo ello (técnicas vocales, polifonías primitivas) se encuentra presente en esta liturgia de los judíos etíopes, que posee muchas concomitancias con la cristiana. Estos cantos, interpretados unas veces de forma antifonal y otros responsorial, poseen melodías tanto de ritmo libre como mensural, siendo quizás unas de sus características más destacables el efecto producido por el encabalgamiento de las partes solistas y las del coro, de manera que se origina una especie de polifonía elemental. Se trata de un procedimiento que también se encuentra en la música popular, con la que ciertamente guarda una evidente relación. **AVT**



Digitally Remastered

NEW TITLES

MID PRICE-CDs

J.S. Bach

Mass in B minor

Janowitz · Ludwig · Schreier
Kerns · Ridderbusch ·
Vienna Singverein
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

2 (1) 415 622-2 [G|GA2]



Sergei Rachmaninov

Klavierkonzerte Nos. 1 & 3

Piano Concertos · Concertos pour piano
Tamás Vásáry
London Symphony Orchestra
Yuri Ahronovitch

(1) 429 715-2 [G|GA]



Sergei Rachmaninov

Piano Concertos Nos. 1 & 3

Tamás Vásáry
London Symphony Orchestra
Yuri Ahronovitch

(1) 429 715-2 [G|GA]

Ludwig van Beethoven

Piano Trios:

"Ghost" · "Archduke"

Wilhelm Kempff
Henryk Szeryng
Pierre Fournier

(1) 429 712-2 [G|GA]



Franz Schubert

Impromptus

Daniel Barenboim

(1) 415 849-2 [G|GA]



Franz Schubert

Impromptus D 899 & D 935

Daniel Barenboim

(1) 415 849-2 [G|GA]

Antonin Dvořák

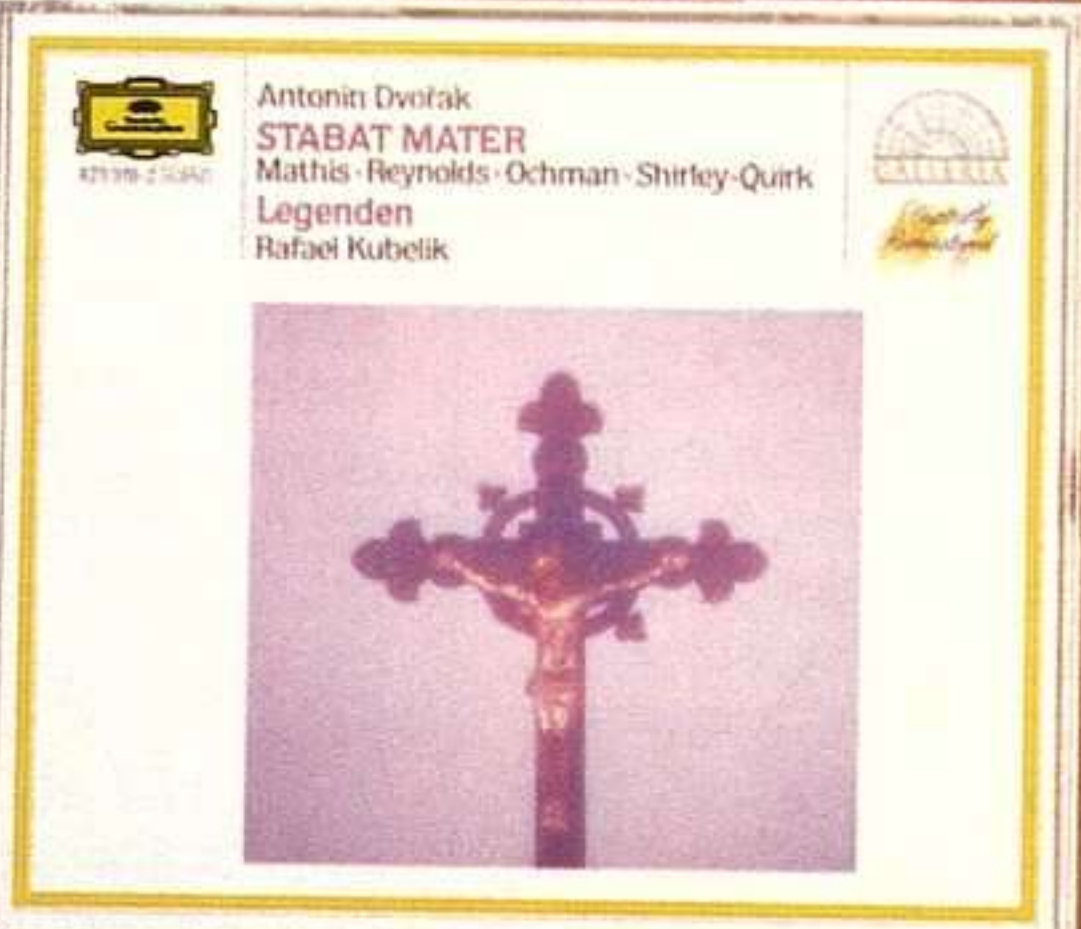
Stabat Mater

Mathis · Reynolds
Ochman · Shirley-Quirk
Bavarian Radio Choir
Bavarian Radio Symphony
Orchestra

Legends, Op. 59

English Chamber Orchestra
Rafael Kubelik

2 (1) 423 919-2 [G|GA2]



Dmitri Shostakovich

Symphonie No. 10

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

(1) 429 716-2 [G|GA]



Dimitri Shostakovich

Symphony No. 10

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

(1) 429 716-2 [G|GA]

Edward Elgar

Enigma Variations

Pomp and Circumstance –

Marches Nos. 1-5

Royal Philharmonic Orchestra
Norman Del Mar

(1) 429 713-2 [G|GA]



Richard Strauss

Ein Heldenleben

Don Juan

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

(1) 429 717-2 [G|GA]



Richard Strauss

Ein Heldenleben

Don Juan

Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan

(1) 429 717-2 [G|GA]

Nicolò Paganini

24 Capricci

Salvatore Accardo

(1) 429 714-2 [G|GA]

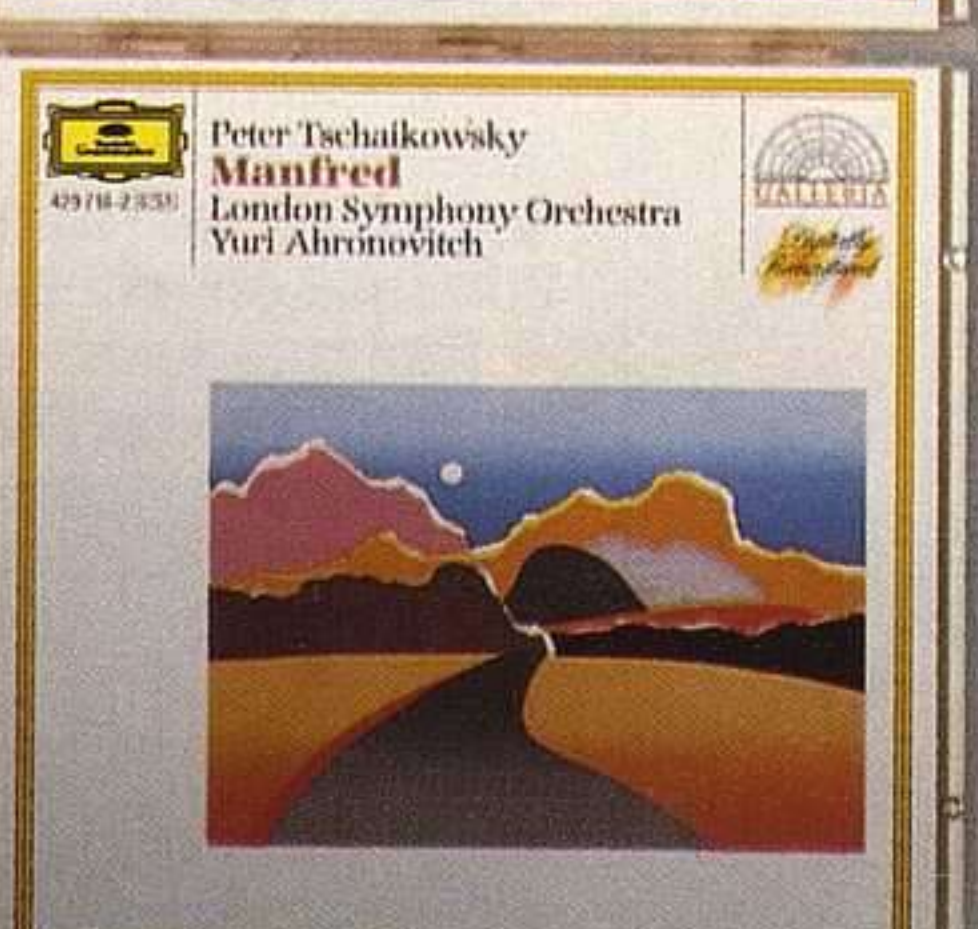


Peter Tchaikovsky

Manfred

London Symphony Orchestra
Yuri Ahronovitch

(1) 429 718-2 [G|GA]



Peter Tchaikovsky

Manfred, Op. 58

Symphony in four scenes after
the dramatic poem by Byron
London Symphony Orchestra
Yuri Ahronovitch

(1) 429 718-2 [G|GA]

THIS MONTH



GALLERIA

Digitally Remastered

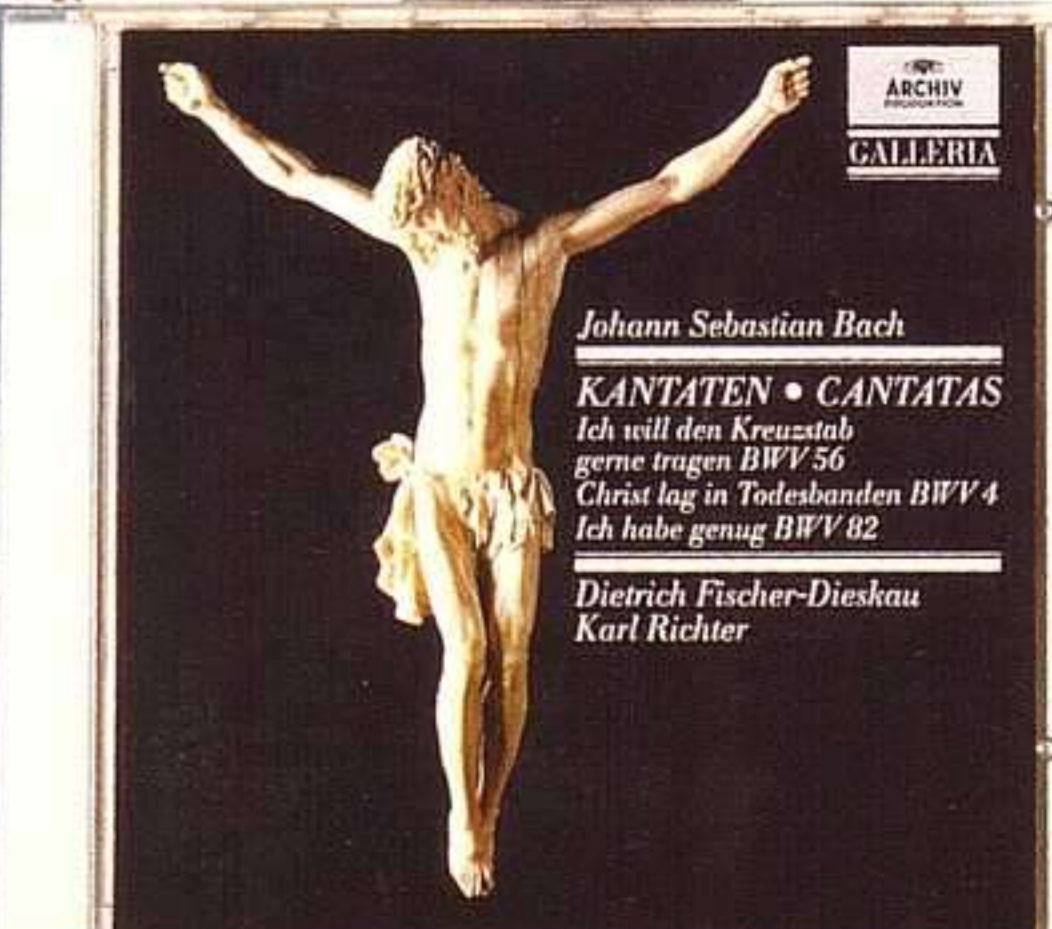
J.S. Bach
English Suites BWV 806-811
 Huguette Dreyfus
 2 (D) 427 146-2 [A]GA2



J.S. Bach
French Suites BWV 812-817
 Huguette Dreyfus
 2 (D) 427 149-2 [A]GA2



J.S. Bach
Cantatas:
 Ich will den Kreuzstab
 gerne tragen, BWV 56
 Christ lag in Todesbanden, BWV 4
 Ich habe genug, BWV 82
 Fischer-Dieskau
 Munich Bach Choir
 Munich Bach Orchestra
 Karl Richter
 (D) 427 128-2 [A]GA



J.S. Bach
**20 Sacred Songs from
 Schemelli's Song-Book**
 Peter Schreier · Karl Richter
 (D) 427 131-2 [A]GA



C.P.E. Bach
2 Flute Concertos:
 in A minor, Wq 166
 in B flat major, Wq 167
 Stephen Preston
 The English Concert
 Trevor Pinnock
 (D) 427 132-2 [A]GA



Arcangelo Corelli
12 Violin Sonatas, Op. 5
 Eduard Melkus
 Capella Academica Wien
 2 (D) 427 161-2 [A]GA2



George Frideric Handel
Israel in Egypt
 Harper · Clark · Esswood
 Young · Rippon · Keyte
 Leeds Festival Chorus
 English Chamber Orchestra
 Sir Charles Mackerras
 2 (D) 429 530-2 [A]GA2



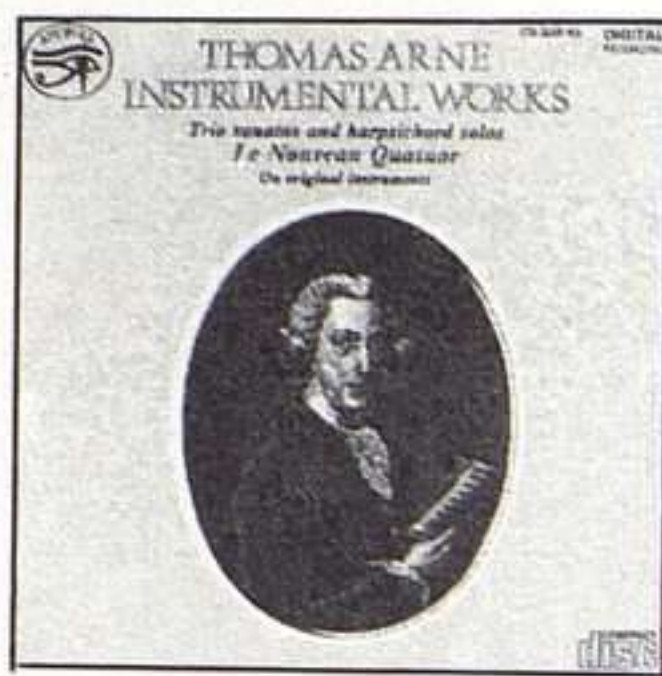
George Frideric Handel
(arr. Mozart)
Messiah
 Mathis · Finnillä · Schreier · Adam
 Austrian Radio Choir, Vienna
 Austrian Radio
 Symphony Orchestra
 Sir Charles Mackerras
 2 (D) 427 173-2 [A]GA2



Alessandro Marcello
6 Concerti "La Cetra"
 Heinz Holliger · Louise Pellerin
 Camerata Bern
 Thomas Furi
 (D) 427 137-2 [A]GA



Henry Purcell
Ode on St. Cecilia's Day
 Woolf · Esswood · Tatnell
 Young · Rippon · Shirley-Quirk
 Tiffin Choir · Ambrosian Singers
 English Chamber Orchestra
 Sir Charles Mackerras
 (D) 427 159-2 [A]GA



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

ARNE: Obras instrumentales. Le Nouveau Quatuor, con instrumentos originales. Amon Ra, CD-SAR. 57' 58".

Junto con William Boyce y John Stanley, Thomas Augustine Arne es la figura más representativa de la generación post-haendeliana. La obra de Arne, hasta hace poco prácticamente olvidada, salvo un par de piezas representativas, suscita ahora un renovado interés, en especial sus composiciones instrumentales. El presente compacto ofrece cuatro de las siete *Sonatas en trío Op. 3* (concretamente las números 2, 5, 6 y 7), completada con la *Sonata para clavicémbalo núm. 1 en Fa mayor* y el *Concierto para órgano núm. 1 en Do mayor*, en versión para clavicémbalo solo.

No deja de sorprender el hecho de que estas *Sonatas en trío Op. 3* de Arne no siguen, como era de esperar, los modelos haendelianos, sino que son mucho más avanzadas, presentando una notable semejanza formal con las Sonatas en trío de Carl Philipp Emanuel Bach. Aunque su portada las define como Sonatas para dos violines con bajo continuo, aquí aparecen interpretadas con flauta y violín, destacando la gran labor de la flautista Utako Ikeda, que sabe sacar un precioso sonido a su travesera barroca, copia de Gresner. **SA**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Los Conciertos para violín. Zino Francescatti y Régies Pasquier, violín. Orquesta de Cuerda del Festival de Lucerna. Dir. Rudolf Baumgartner. DG, 429151-2. 53' 16". Serie Privilege (barata).

Éstos son los discos de los que deben valerse los detractores de las interpretaciones de la música barroca con instrumentos no originales para lanzar su retahíla de argumentos. Lo importante, a estas alturas está ya más que claro, no son los instrumentos lo que califica una interpretación, sino las maneras. Éstas son aquí antiguas, en el sentido de trasnochadas, porque sigue sin estar muy claro cómo tocaba estos *Conciertos* el bueno de Bach. Francescatti lo hace con portamentos, mucho vibrato y unos golpes de arco largos y con escaso peso sobre la cuerda. Con un sonido llorón, unos tempi pesantes, un continuo desdibujado y una textura orquestal gruesa no resulta fácil hacer justicia a estas obras, tan impregnadas del espíritu italiano. Francescatti siempre fue un violinista antiguo —da igual el repertorio— y Baumgartner no parece ni de lejos el mejor acicate para desempolvar sus gangas y espolear su estilo. El resultado es correcto, pero plúmbeo. **LCG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica"; Obertura de Egmont. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir. Sir Georg Solti. Decca, 430087-2. 58' 32".

En el ciclo sinfónico beethoveniano de Solti, magnífico en varias de las *Sinfonías (4.^a, 5.^a, 7.^a, 8.^a y 9.^a)*, esta "*Heroica*" me ha decepcionado más aún que su "*Pastoral*": si a ésta le temía un poco (y mis temores se confirmaron), no ocurría así con la *Tercera*, de la que Solti hizo en Madrid hace unos años una versión imponente con la Filarmónica de Londres. En esta ocasión ¡lástima! ha sucumbido a la rutina: parece como si la hubiera grabado por compromiso, que ese día no le apeteciese dirigirla. Su formidable oficio y la respuesta (algo por debajo de lo esperable) de la colosal Sinfónica de Chicago no bastan para salvar la interpretación, apresurada, poco sincera y bastante mecánica, salvo detalles aislados. Algo mejor es la Obertura de *Egmont*, pero en el fondo está aquejada de los mismos males.

Seguimos sin una "*Heroica*" digital realmente *grande*. La última fue la de Klemperer (EMI). Por el momento (y me temo que por mucho tiempo...) sigue siendo la mejor. **AGH**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano 5-7 y 10. Paul Badura-Skoda, piano. Astrée, E8693. 71' 30".

Seguimos con la integral de las *Sonatas* de Beethoven en versión de Badura-Skoda realizadas en pianoforte (esta vez un instrumento de 1790, firmado por Johann Schantz en Viena), retrociendo ahora en el tiempo hasta 1798, año de las tres *Sonatas núms. 5-7*, publicadas como Opus 10 (aunque también año de la "*Patética*"), y 1799 con la segunda sonata de la Opus 14. Como ya comentamos a propósito de las *Sonatas 19-23*, el lenguaje de estas obras más precoces, aún cercano al de Haydn, se presta mejor a la sonoridad y dinámica del instrumento empleado por Badura-Skoda, que nos transmite una evocación muy convincente de esa etapa tan especial de la maduración de Beethoven como músico y como hombre. La técnica impecable, como habitualmente, y el sonido limpio y bien distribuido. Una buena adquisición para los aficionados a los timbres nostálgicos del pianoforte. **GR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Gueden, Wagner, Dermota, Weber. Wiener Sängerverein. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Erich Kleiber. Decca, 425 955-2. 66' 5". Serie Historic (media).

La figura de Erich Kleiber, el perfeccionista, se agiganta con el paso del tiempo gracias a los discos. En la *Novena*, su esculpido toscaniano parece severo si lo comparamos con las catarsis del último Böhm o de Giulini, pero es evidente que constituye un paradigma de equilibrio y coherencia. Precisamente este punto de sequedad confiere un toque *moderno* a todo el primer movimiento, en el que unas brumas impresionistas lenifican los pasajes en los que la estructura podría volverse demasiado rígida. El Molto vivace está llevado a un tempo comodísimo, haydniano, y el Adagio es uno de los mejores de la discografía, apasionado tan sólo en los desarrollos menos líricos y con una intensificación progresiva muy adecuada para introducir la explosión del Presto. La orquesta y la torrencial masa coral estuvieron sublimes, aunque la coral sonora no les haga justicia. A destacar las voces suntuosas de Ludwig Weber y Anton Dermota. **XCD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 11 y 18. Claudio Arrau, piano. Philips, 426 297-2. 52' 53".

Seguramente la razón por la que el nuevo ciclo beethoveniano de Arrau no esté resultando redondo sea muy sencilla: a ciertas edades es difícil atacar el piano de Beethoven, o parte del piano de Beethoven al menos. Sin embargo, si algunos discos están resultando difícilmente defendibles a pesar de todo, ante otros uno se tiene que rendir incondicionalmente: ahí está el maestro de maestros, el sabio, el irrepitible Arrau de toda la vida. El que se comenta ahora cae en esa categoría.

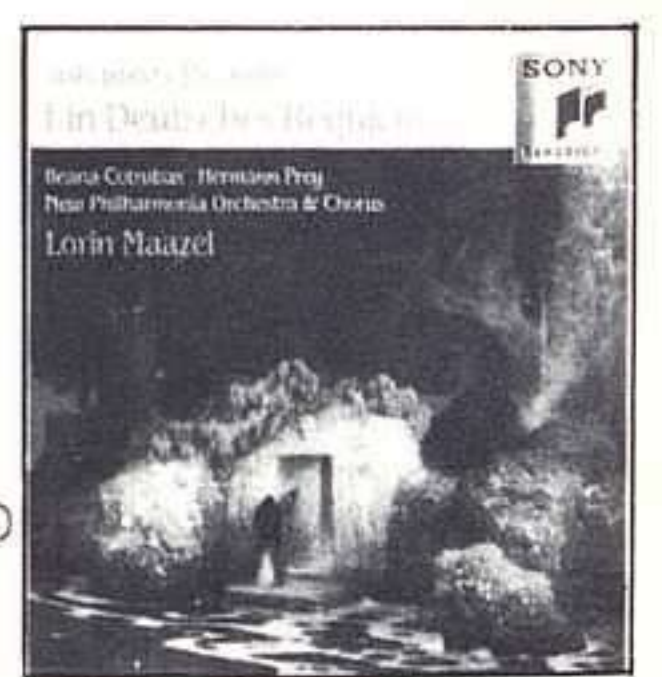
Arrau da una lección de estilo, de recursos inteligentes, de dominio del instrumento y de inmensa madurez musical. La manera de frasear, la utilización del pedal, el sonido, la planificación de matices... todo es propio del indiscutible número uno. Y también, claro, la capacidad de sacar expresión, música, de debajo de las piedras (léase de dos *Sonatas* que no se pueden encuadrar entre las mejores de la serie). Disco de obligada escucha. **PGM**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Las dos Serenatas para orquesta. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir. Istvan Kertész. Decca, 421 628-2. 76' 10".

Decir que las dos *Serenatas* de Brahms se encuentran entre lo más granado de su producción orquestal no es, evidentemente, cierto. Pero la inmensa talla de sus compañeras de catálogo no es motivo suficiente para desdeñar estas dos joyas alumbradas por Brahms en su juventud y que nos descubren una de sus facetas menos conocidas y frecuentadas. Estamos ante música desenfadada, en la que la fuerza proviene más del impulso juvenil que de la dialéctica entre contrarios. Así lo entiende Kertész que, apoyado en una respuesta orquestal deslumbrante, nos propone un Brahms bienhumorado, expansivo y de una contagiosa vitalidad. No olvida el director húngaro que también aquí existen climas y momentos de un elevadísimo lirismo (el Adagio de la *Op. 11*, una de las primeras muestras de la sobrenatural inspiración melódica brahmsiana) y nos los sabe hacer llegar con entrega y con convicción en una música que merece escucharse, si no con la asiduidad de la *Cuarta*, sí con mayor de la habitual. Excelente grabación e, insistimos, sobresaliente Sinfónica de Londres. **LCG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BRAHMS: Requiem Alemán. Cotrubas, Prey. Coro y Orquesta New Philharmonia. Dir. Lorin Maazel. Sony Classical, SK 45853. 71' 41".

Por lo que veo, Sony no sólo edita grabaciones nuevas, sino que incorpora a este nuevo sello grabaciones anteriores de CBS, como esta importante versión del *Requiem Alemán* publicada en 1977. Pero en serie normal (o sea, cara), lo que, en este caso, me parece algo abusivo. Esperemos que pasen a CD otras esperadas grabaciones CBS (incluso digitales, como el magnífico *Requiem* de Verdi de Mehta ¡con Caballé y Domingo!).

Sobresaliente Hermann Prey (quien, aparte Dieskau, es de lo mejor que se ha escuchado) y una musical, aunque algo apurada, Ileana Cotrubas. Maravilloso el Coro, y casi tanto la Orquesta, a la que Maazel, en el más acertado Brahms que le recuerdo, hace sonar con virtuosismo y gran propiedad tímbrica. Maazel hace un *Requiem* brillantísimo, impresionante (con un 2.º mov. asombroso: ¡qué climax tan sobrecogedor!), pero no exterior, y con las necesarias dosis de reflexión. La remasterización no ha podido suprimir una leve distorsión de la toma original. Buena alternativa, después de Solti, Karajan/Viena y Klemperer. **T**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

CHOPIN: Sonata para violonchelo y piano, Op. 65. Polonesa brillante Op. 3. SCHUMANN: Adagio y Allegro, Op. 70. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Martha Argerich, piano. DG, 419 860-2. 46' 00". Serie Galleria (media)

Este disco constituye, sin duda, el fruto más brillante de las colaboraciones de Argerich y Rostropovich. Ninguna de las obras recogidas en este disco se encuentran entre las mejores de su autor, pero interpretaciones como la presente las engrandecen y convierten su audición en un verdadero placer. En el primer movimiento de la *Sonata* de Chopin, la música de mayor entidad conceptual y formal de las recogidas en este disco, ambos músicos nos obsequian con un grandioso despliegue de intensidad poética. La pianista argentina, transfigurada por la desbordante personalidad de Rostropovich, toca aquí su mejor Chopin, fraseando esta música con amplitud y convicción. En el Largo de la *Sonata*, una exquisita miniatura, nos ofrecen la otra cara de la moneda: lirismo reposado y verdadera comunión espiritual. El virtuosismo halla cabida en la *Polonesa brillante* y una concisa conjunción de todo ello en la deliciosa pieza de Schumann. Muy buena toma sonora, aunque duración algo raquítica. **LCC**



DDD

I ★★★★★

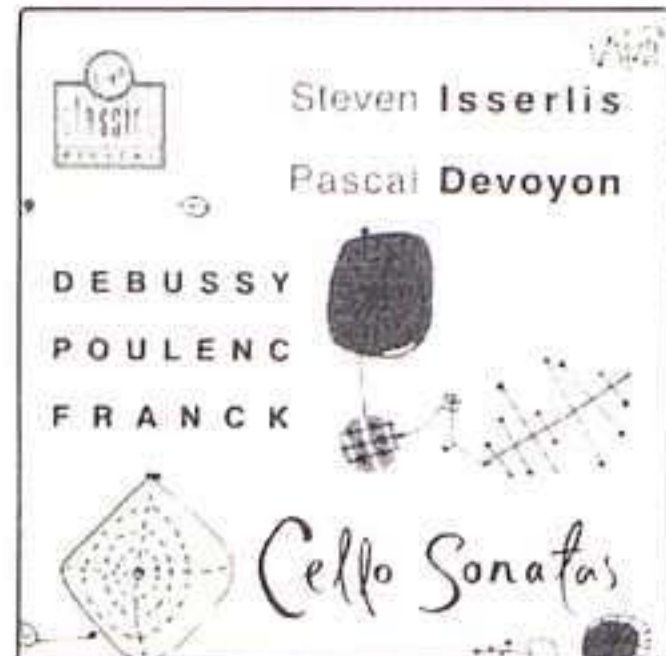
S ★★★★★

CORELLI: Sonatas a tres, vol. 1. Ensemble Aurora. Maestro di Concerto. Enrico Gatti. Tactus, TC 65030101. 59' 46".

Tactus, un nuevo sello que aparece en el cada día más poblado mercado del CD clásico español. Y como viene con música interesante, no demasiado conocida y bien interpretada, bienvenido sea.

Corelli, más conocido que escuchado, tuvo enorme influencia en el desarrollo de la música de cámara del barroco italiano. Sus obras menos frecuentes son los 4 libros de *Sonatas-trío*, bellísimas piezas para tres instrumentos de cuerda solistas y continuo con órgano o clave. La presente grabación, que se anuncia como vol. 1, incluye una selección en la que se alternan las "da camera" y las "da chiesa" (para uso litúrgico).

La versión del Ensemble Aurora, con instrumentos originales de gran riqueza tímbrica y criterios barrocos, destaca por la solemnidad e introspección, frente al virtuosismo y vitalidad de los miembros del The English Concert (Archiv), en una versión preferible a la presente. No obstante, la elegancia, rigor y cuidada ornamentación de que hace gala el Ensemble Aurora confieren a esta interpretación un indudable valor. **AB**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

DEBUSSY: Sonata para violonchelo y piano. POULENC: Sonata para violonchelo y piano. Steven Isserlis, violonchelo. Pascal Devoyon, piano. Virgin, 790 812-2. 60' 26".

Lástima que Isserlis y Devoyon no hagan plena justicia a las tres bellísimas *Sonatas* que componen el más que atractivo contenido de este disco. La partitura de Debussy conoce una lectura en exceso lánguida, en la que ambos caen en un abuso del pianísimo, sin que ello les permita crear las etéreas atmósferas que esconde su autor tras los pentagramas. Algo más convincente es la versión de la *Sonata* de Poulenc, una obra poco conocida, en la que sólo se echa de menos unos mayores humor y espontaneidad, pues todo suena demasiado premeditado. Lo mejor, el final de la deliciosa Cavatina. La obra de Franck ya son palabras mayores y son muy pocos los instrumentistas que han logrado hacerle justicia. Ésta es una versión muy lírica, correcta musicalmente, pero demasiado tímida. Si una interpretación de esta música no levanta del asiento, es que algo falla. Éstas son las alternativas Rostropovich/Britten para Debussy (Decca), Fournier/Fevrier para Poulenc (EMI) y Du Pré/Barenboim para Franck (EMI). **LCC**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

DONIZETTI, PUCCINI, VERDI: Obras para orquesta de cuerda. Orquesta de Auvernia. Dir. Jean-Jacques Kantorow. Denon, CO 73871. 57' 45".

Grabado en mayo de 1989, este disco contiene una serie de transcripciones realizadas por Jean-Jacques Kantorow para orquesta de cuerda a partir de originales de tres famosos operistas: Donizetti, Verdi y Puccini, a los que no asociamos con este tipo de músicas. De hecho, todas las obras aquí contenidas fueron originalmente escritas para cuarteto de cuerda y la verdad es que suenan mejor tal y como las concibieron sus creadores. El *Cuarteto en Re menor* de Donizetti es obra de juventud y agradable, no más, de escuchar. El *Cuarteto* de Verdi es más conocido y de mayor entidad. En cuanto a los tres *Minués* de Puccini, datan de 1892 y son, posiblemente, un estudio para algunas secuencias del acto II de *Manon Lescaut*. La pieza más hermosa del disco y la que mejor resiste la transcripción para orquesta es *Crisantemos*, una hermosa partitura de vena lírica y melancólica muy propia de Puccini.

Las versiones de la Orquesta de Auvernia y Kantorow de estas piezas son muy aceptables, aunque no pueda decirse que esta agrupación francesa sea de primerísima fila. Un disco relativamente recomendable. **CRS**



ADD

I ★★★★★

S ★★

DVORAK: Concierto para violonchelo. ELGAR: Concierto para violonchelo. BRUCH: Kol Nidrei. Pablo Casals, violonchelo. Orquestas Filarmónica Checa, Sinfónica de la BBC. Dirs. George Szell, Sir Adrian Boult y Sir Landon Ronald. EMI, 763 498-2. 75' 17". Serie Références (media)

Poco después de hacerlo bajo el sello Pearl, reaparece la celebrísima grabación de 1937 del *Concierto* de Dvořák por Casals y Szell, que, para muchos, significó la epifanía de la obra, revelando sutilezas que ellos hicieron escuchar por primera vez y que se dan por descontadas en las versiones de los grandes violonchelistas posteriores. La de Casals es absolutamente referencial y la escucha frecuente de esta grabación debería ser una entrañable e ineludible obligación cultural.

Todas las características del arte de Casals están ahí, es decir, sus virtudes y las particularidades (por no decir licencias) que son conocidas y universalmente aceptadas. En contraste con tanta exuberancia, sorprende la contención de su interpretación del *Concierto* de Elgar y del *Kol Nidrei* de Bruch, excesivamente estático aquél, y adecuadamente patético, éste, dirigidos por directores muy por debajo del nivel de Szell. **XCD**



DDD

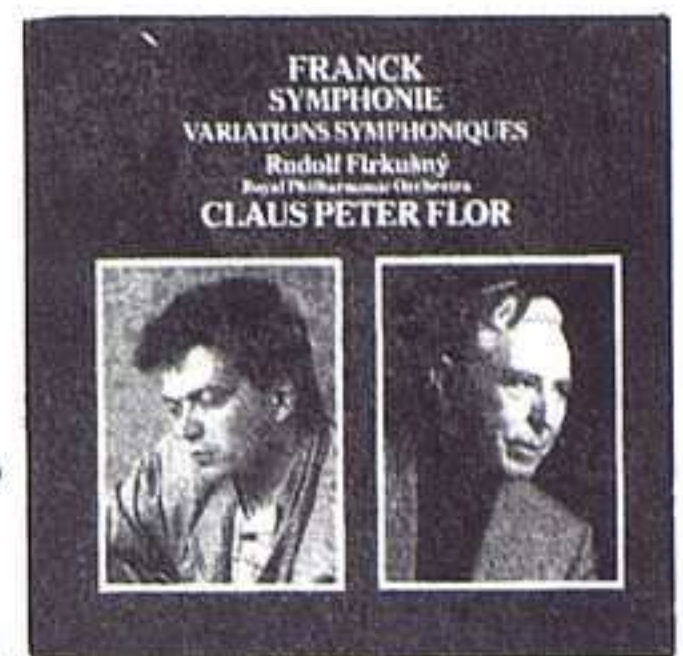
I ★★★★★

S ★★★★★

DVORÁK: Serenata para cuerdas. SUK: Serenata para cuerdas. JANACEK: Suite para cuerdas. Orquesta de Cámara de Granada. Dir. Misha Rachlevsky. Claves, CD 50-9013. 79' 5".

Vejo en el número de RITMO de julio-agosto que esta Orquesta aparece en portada, parece que el proyecto es importante, y desde luego es motivo de congratulación la creación de una orquesta en nuestro país con vocación de agrupación estable. Ahora bien, muy precipitado me ha parecido la grabación de este disco, está claro que estos jóvenes músicos tienen talento y buenas maneras, pero, como grupo, no cuentan todavía con la suficiente experiencia para abordar un registro como el que aquí se comenta.

Creo que también ha sido un error por parte de una firma modélica en sus planteamientos y que muy rara vez se embarca en trabajos sin la suficiente garantía, esta vez lo ha hecho y, aunque el producto final tiene una calidad que deja abierta la puerta de la esperanza, los resultados no son aquellos a los que los artistas de Claves nos tienen acostumbrados. En fin, esperemos que en el futuro las cosas se hagan con menos prisa. **RJ**



DDD

I ★★★★★

S ★★★★★

FRANCK: Sinfonía; Variaciones sinfónicas. Rudolf Firkusny, piano (Variaciones) Orquesta Royal Philharmonic. Dir. Claus Peter Flor. RCA, RD 60146. 59' 34".

Es la primera grabación que escucho del joven discípulo de Kurt Masur, Claus Peter Flor y, dicho llanamente, me parece que tiene más talento musical que su maestro, nada menos que recién nombrado director titular de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Seguramente le falte experiencia (y quizá ello se note en este disco), pero musicalidad y buen oficio no. Después de esta grata sorpresa, espero disfrutar de un buen desarrollo de la carrera discográfica del señor Flor, de 36 años.

La sorpresa ha sido grande, pues no en vano estamos ante una de las obras contra la que se estrellan directores de muchísima talla. Desde luego, estando en catálogo la genial interpretación de Giuliani (DG) es difícil recomendar ésta ('ni ninguna'), sin embargo la *Sinfonía* viene acompañada por una obra inusual en disco, las *Variaciones Sinfónicas*, cuya interpretación (con un espléndido Firkusny, ya muy mayor pero gran artista) rara vez ha sido superada. **PGM**



ADD

I ★★★★★

S ★★★★★

GRIEG: Concierto para piano. CHOPIN: Concierto para piano núm. 1. Dinu Lipatti, piano. Orquestas Philharmonia y del Tonhalle de Zürich. Dirs. Alceo Galliera y Otto Ackermann. EMI 763 497-2. 66' 8". Serie Références (media)

Otra de las joyas de la serie "Références" sobre la que toda discoteca incipiente debería apuntalarse para establecer definitivamente dónde está el canon de la interpretación pianística. Ambas versiones son auténticamente referenciales, más, si cabe, la de Chopin (con la garantía, además, de que no es la espúrea que se le atribuyó durante años). Una delicadeza intelectual que no tiene nada de afeminamiento, una pulsación que no encuentra parangón más que en la de Gilels, y una fantasía y concentración que lleva al límite las posibilidades expresivas del instrumento son algunos de los atributos de Lipatti, uno de los artistas a la vez más clásicos y más creativos de nuestro siglo. Su arte supera mi capacidad de comentario. El *Larghetto* del *Concierto* de Chopin, la majestuosa sección inicial en el de Grieg y las cantilenas de su *Adagio* todavía esperan ser interpretados con resultados más emocionantes. Lipatti "for ever". **XCD**



I ★★★★★
S ★★★★★

HAENDEL: arias para Montagnana. David Thomas, bajo. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907016. 67' 40".

Antonio Montagnana era uno de los bajos preferidos por Haendel dentro de su compañía, y para él compuso muchas arias dentro del gran registro que al parecer tenía. En esta grabación se recogen arias, tanto de ópera como de oratorio, estrenadas por Haendel en los años 1732 y 1733.

La Philharmonia Baroque Orchestra, que ya ha grabado otros Haendel con el mismo sello, realiza una labor excelente, con una acertadísima dirección de Nicholas McGegan, al frente de este conjunto desde 1985. Una confirmación más de la gran calidad y seriedad con que los americanos están entrando en el mundo de la música barroca.

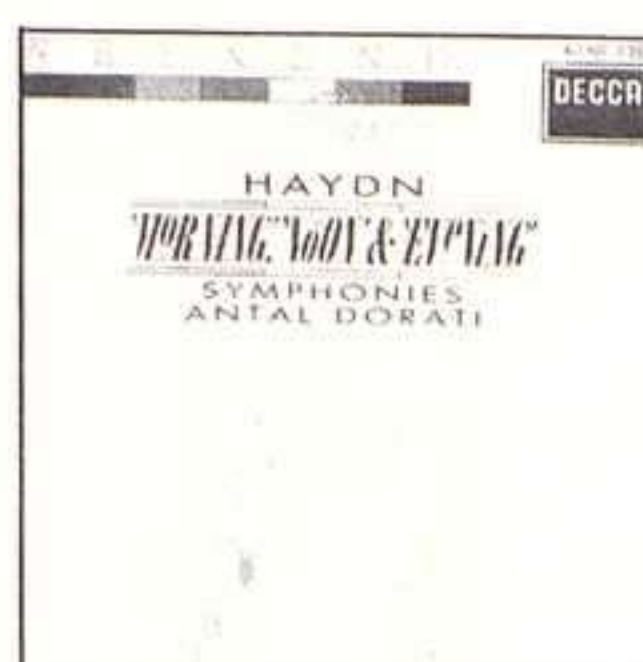
Especial atención merece el bajo David Thomas, quien, a pesar de que en algún momento nos hace sentir su ya avanzada edad, domina siempre las partituras, dentro de un perfecto estilo, haciendo que parezcan fáciles los alardes vocales que Haendel escribió. Son maravillosos sus sonidos lisos, sus filados a sus ataques "en estilo". KB



I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Tríos para baryton, viola y violonchelo núms. 45, 97, 109 y 113. Balázs Kakuk, Péter Lukács, Tibor Párkányi. Hungaroton, HCD 31174. 65' 5".

Sólo una pequeña parte de los 126 Tríos con baryton de Haydn que se conservan (¡compuso muchos más, que se han perdido!) han sido vertidos al disco. Los cuatro de este CD fueron compuestos entre 1766 y 1774; no son, pues, obras de la mayor madurez, ni tampoco tienen las pretensiones de sus Sinfonías o Cuartetos, ya que pueden ser denominados Divertimentos. Con todo, están llenos de atractivos y salpicados de hallazgos admirables, como el núm. 97, compuesto para festejar el nacimiento de un príncipe de la familia Esterházy, a cuyo servicio se hallaba Haydn: este Tríó consta, extrañamente, de 7 movimientos, cuando los otros tres siguen el esquema lento-minueto-allegro o lento-allegro-minueto. La interpretación de estos tres músicos húngaros, discretamente en la línea de los instrumentos originales, es honesta y solvente, pero podría mostrar mayor imaginación y variedad expresiva. Con todo, es un disco muy bien grabado que recomiendo. (Las duraciones del último Tríó son erróneas). T.



I ★★★★★
S ★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 6, 7 y 8 "La Mañana", "El Mediodía" y "La Noche". Orquesta Philharmonia Hungarica. Dir.: Antal Dorati. Decca, 421 627-2. 71' 25". Serie "Weekend Classics" (barata).

Con casi veinte años a cuestas, estas grabaciones pioneras siguen interesando. Dorati dirigió el miniciclo sinfónico con espontaneidad y efusión romantizante, reforzando antes la identidad sinfónica de las tres obras que su esencia concertante. Haydn las compuso para una orquesta palaciega de virtuosos y otorgó protagonismo solista a todos ellos. Hoy en día se tiende a considerarlas como quasi-conciertos para múltiples instrumentos. La orquesta húngara tiene un sonido excesivamente prieto, cuya masividad es explotada en los tutti, dando la sensación de que, más que una vehemencia "Sturn und Drang", lo que Dorati les aplica es un dramatismo de corte romántico. La referencia discográfica absoluta la constituye Pinnock, que ofrece un Haydn tenso y acerado, superando a Dorati, sobre todo, en los movimientos lentos. Marriner, con su buen humor y Tatrai, que ofrece un Haydn "alla rustica", son buenas alternativas. XCD



I ★★★★★
S ★★★★★

HOLST: Los Planetas. Coro Femenino de la Radio de Berlín (DDR). Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 422 403-2. 49' 15".

Una de las mejores versiones que he escuchado en disco de *Los Planetas*. No sé si ello era muy de esperar, parece que ciertos directores no son adecuados para ciertas músicas, pero la verdad es que, en general, quien dirige bien la música de peso, tiene muchas posibilidades de tener éxito en partituras de segunda, como es el caso de ésta. Así Colin Davis, uno de los directores más completos del momento, nos regala unos *Planetas* inmensos desde todos los puntos de vista, incluso se puede decir que lo peor de esta música está tan bien dirigido que se escucha con sumo placer. Lo mejor, ya digo, es fabuloso, de referencia absoluta. Por otro lado, hay que resaltar la labor de la Orquesta Filarmónica de Berlín en este primer disco que graba a las órdenes del director británico.

Versión que se sitúa en primer lugar —para mi gusto— superando a las ya muy buenas de Karajan (DG) y Haitink (Philips, serie media). PGM

Seguro que en más de una ocasión has soñado con salir de la mediocridad y gozar, en tu propio hogar, de los infinitos matices de la música en directo. AMADEUS comparte tu deseo y lo hace realidad.

En AMADEUS encuentras el diseño más adecuado en HI-FI; el más ajustado a tu espacio vital, a tu gusto, a tu estilo y a tu presupuesto. Un proyecto individualizado y exclusivo, a tu justa medida, para llenar de ritmo y armonía tu entorno.

Una idea posible gracias al entusiasmo y dedicación que identifican a AMADEUS, mostrando en todo momento el talante creativo de quienes realizan pequeñas obras maestras con un sincero amor al arte.

UNA SINGULAR MANERA DE
AFINAR EN ALTA FIDELIDAD.

amadeus
ALTA FIDELIDAD

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9

PROYECTOS INDIVIDUALIZADOS EN AUDIO



harmonia mundi

LLUÍS CLARET

**KODALY • Sonate pour violoncelle op. 8
Sonate pour violoncelle et piano op. 4**



901325

LLUÍS CLARET - ROSE-MARIE CABESTANY



HMC 901325 CD

HMC 401325 MC

KODALY. Sonata para violoncelo Op. 8
Sonata para violoncelo y piano Op. 4. Piano **ROSE MARIE CABESTANY**

NOVEDAD

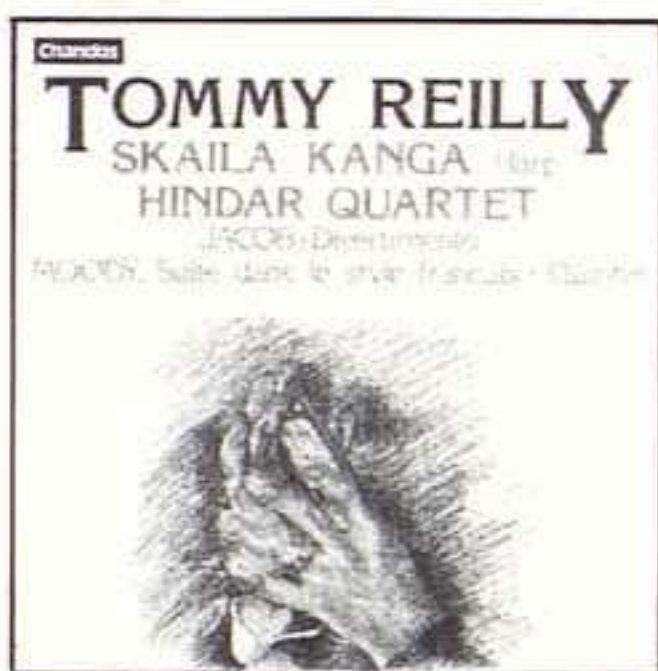
harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



ADD
I ★★★★★
S ★★★

IBERT: *Escales; Les amours de Jupiter; 4 Chansons de Don Quichotte*. Feodor Chaliapin, bajo. Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Dir. Jacques Ibort. EMI, CDM 763 416-2. 63' 28". Referéncias (media).

Grabación de interés histórico, por reunir a Chaliapin y al compositor Jacques Ibort, aunque musicalmente resulte un punto *sosaina*. Más que por las interpretaciones, en general excelentes, por la propia calidad de la música. El disco, caso de interesar al coleccionista de curiosidades, es básicamente orquestal. Chaliapin sólo interviene en las *Chansons de Don Quichotte* (poco menos de un cuarto de hora). Es una grabación de la última época (1933) del gran bajo y su voz acusa síntomas de fatiga. Lo que no impide que su personalidad, llena de magnetismo, nos conquiste inmediatamente. Las grabaciones de piezas orquestales datan de 1954. **GB**



AAD
I ★★★★★
S ★★★

JACOB, Gordon: *Divertimento para armónica y cuarteto de cuerda*. **MODDY, James:** *Suite en estilo francés para armónica y arpa*. Quinteto para armónica y cuarteto de cuerda. Tommy Reilly, armónica. Skaila Kanga, arpa. Cuarteto Hindar. Chandos, 8802. 57' 44".

Un increíble concertista de armónica, un excelente cuarteto y una magnífica arpista, hacen de esta agradable grabación el disco más insólito y novedoso que haya escuchado esta temporada. Aunque lo tengamos que juzgar como de otra época, o sea, anacrónica. O nos parezca a veces que es música de ambientación de films, siguen siendo unas composiciones muy agradables y bien trabajadas, que aparte de la novedad tímbrica resultan fuertemente atractivas; quizá influye el escuchar un instrumento tan inusual en los conciertos, y además tocado con tal virtuosismo. En fin, el resultado es el mismo, una música atractiva que nos produce un placer y una sensación de paz que bien merecen la pena, ya que por otra parte no está uno siempre dispuesto a escuchar solamente obras muy profundas y trascendentales. Qué caramba... que la vida tiene también muchos matices diferentes.

P.D. (James Moody: no se trata del músico de jazz homónimo). **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MERULA: *Canzoni, motetti y sonatas*. Conjunto Fitzwilliam. Auvidis Valois. V4641. 66' 45".

Tarquinio Merula es una de las grandes figuras del Manierismo italiano. Nacido en Cremona hacia 1595, y muerto en esta misma ciudad el 10 de diciembre de 1665, llevó una vida inquieta y azarosa, que, entre otros lugares le llevó a Polonia, donde, de 1624 a 1626, estuvo al servicio del rey Segismundo III como organista, y donde influyó poderosamente en los músicos polacos de su entorno.

El presente compacto ofrece una amplia selección de obras de este interesantísimo compositor: motetes sobre texto latino para una o dos voces y bajo continuo, quizá lo mejor de todo el disco, magníficamente interpretados por los baritonos Philippe Cantor y Josep Cabré, caprichos y tocatas para clavicémbalo u órgano, en una también muy acertada versión de Michèle Dévérité, así como diversas canciones instrumentales y danzas. Quizá sea esto lo menos atrayente del disco, dado que las piezas de este género, nueve en total, están todas interpretadas con flautas dulces y bajo continuo. Tan poca variedad tímbrica acaba por dar la impresión de una cierta monotonía. **SA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: *Conciertos para piano y orquesta números 13 y 27*. Dezső Ránki, piano. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt de Budapest. Dir. János Rolla. Hungaroton, HCD 12825. 55' 06".

Dentro del ámbito de las interpretaciones solventes, sin grandes alharacas ni tampoco hallazgos geniales, podemos situar esta grabación, que fue tomada durante un concierto público. Tal circunstancia no amengua ni la solidez técnica de Ránki ni la propia calidad del conjunto orquestal. Los "tempi" son juiciosos, la articulación nitidamente trazada. En los movimientos centrales de ambos conciertos Ránki exhibe su capacidad para el "legato". Podría haber limado alguna brusquedad en la pulsación, por lo demás poco relevante. El concepto de Ránki, de un Mozart muy centro-europeo, nos da versiones íntimas, incluso melancólica la del K 595. **GB**



DDD
I ★★★★★
(Núm 35)
★★★★
(Núm 38)
S ★★★★★

MOZART: *Sinfonías núms. 35, "Haffner" y 38, "Praga"*. Staatskapelle, Dresde. Dir. Sir Colin Davis. Philips, 416 155-2 52' 1".

"El interesantísimo Mozart de un extraordinario haydniano", así podríamos calificar estos trabajos. A mí me parece que hay pocos directores hoy que sean capaces de hacer esta música con tanta autoridad, con tal conocimiento, las modas van por otro lado, todo el mundo se va preocupando cada vez más del envoltorio y olvidando que lo importante es profundizar en la esencia. Colin Davis pertenece, en este sentido, al pequeño grupo de gentes serias que hacen música, no tómbolas de colorines con olor a colonia barata.

Su Mozart, digo es haydniano en el buen sentido de la palabra o sea, más vital y luminoso que severo y reflexivo. No importa, a excepción de cuando hay que *dar drama*, aquí se hecha en falta más densidad. Ello ocurre en el presente disco, naturalmente, con la "Praga": por ejemplo, la introducción del primer movimiento resulta fría, particularmente comparada con lo que viene después. A pesar de todo, un Mozart de gran categoría. Disco recomendable. **PGM**

LICENCIADO EN MUSICOLOGÍA

En el curso de 1990-91 se impartirán los cursos de cuarto y quinto de la especialidad de musicología, además de los cursos de doctorado. Pueden cursar la especialidad de Musicología aquellos alumnos que haya superado el primer ciclo de Geografía e Historia; está en estudio la posibilidad de que otros alumnos de carreras de humanidades puedan acceder asimismo a dicha especialidad. Son imprescindibles los siguientes conocimientos de técnica musical: armonía a un nivel equivalente al de tercer curso de conservatorio, nociones de contrapunto y dominio de un instrumento a nivel de grado medio.

INFORMACIÓN:

Departamento de Música
Patio de Escuelas, 3, 2.º
37008 SALAMANCA
Teléfono (923) 29 44 00 - Ext. 1238



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: *Sinfonías núms. 38 y 39*. Sinfonía Varsovia. Dir. Sir Yehudi Menuhin. Virgin. 791 078-2. 56' 01".

A estas alturas nadie puede asustarse de las excelencias mozartianas de Sir Yehudi Menuhin, pues al frente de la Orquesta del Festival de Bath nos legó hace un par de décadas un buen número de registros modélicos de las partituras del salzburgo. Ahora acaba de emprender la grabación de las últimas *Sinfonías* de Mozart al frente de una orquesta que, a tenor de esta primera entrega, está a la altura de la batuta, por estilo y por sonoridad. Estamos ante un Mozart sereno, maduro, espontáneo y con la carga dramática justa. Menuhin es una vitalista y se sirve de la poderosa técnica de los miembros de la orquesta polaca para construir unas versiones muy cercanas en espíritu y realización a las de Krips, comentadas hace poco en estas páginas. No son tan vienesas como las de Böhm, pero sí igual de personales. Ya se anuncian las *núms. 40 y 41* y si Menuhin también acierta en éstas, engrosará la reducida nómina de los directores que han alcanzado tal proeza. Las esperamos con impaciencia. **LCG**

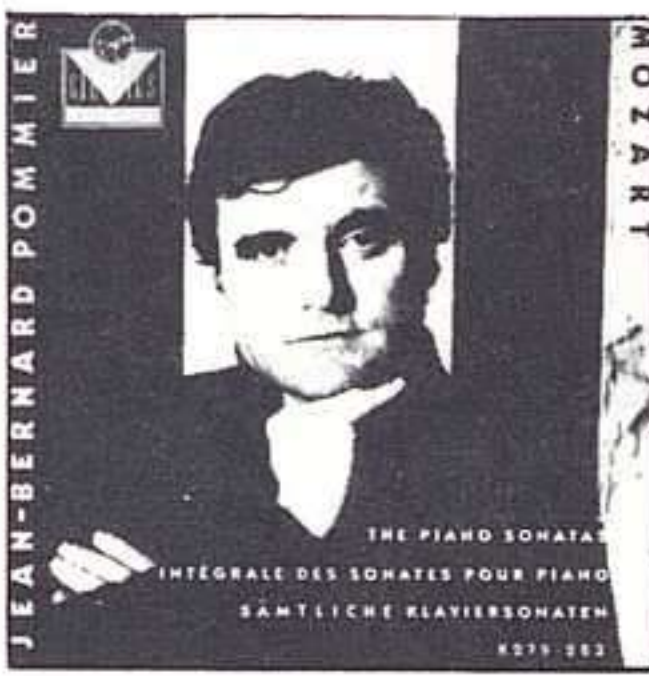


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Misa en Do menor. Augér, Dawson, Ainsley, Thomas. Academy of Ancient Music. Dir. Christopher Hogwood. Decca L'oiseau-Lyre, 425 528-2. 51' 27".

Aunque no soy un entusiasta de Christopher Hogwood, su visión de la *Gran Misa en Do menor* de Mozart —una extraordinaria obra maestra desgraciadamente inconclusa— me ha parecido interesante, pues combina con acierto el espíritu de grandeza que tiene la partitura con la sobriedad y también la gracia de otros momentos. Tempi muy apropiados y una excelente respuesta de los miembros de la Academia de Música Antigua —el Coro exclusivamente masculino, niños y hombres— redondean la bondad de esta interpretación.

Entre los solistas la cosa varía. Aquí hay una cierta descompensación, pues el papel de la primera soprano es, con mucho, el más importante, quedando el resto muy en la sombra. Arleen Augér es una buena cantante muy mozartiana pero a la que en este registro encuentro un tanto apagada y sin la facilidad de antaño en el registro agudo. Con todo, impone su musicalidad y buen hacer. El resto, discreto. CRS



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Integral de las Sonatas para piano, vol. 1: K 279, 280, 281, 282 y 283. Jean-Bernard Pommier, piano. VIRGIN, VC 791 091-2. 62' 3".

Una nueva firma que quiere sumar a su catálogo la integral de las *Sonatas para piano* de Mozart, en cinco CDs. El aficionado tiene actualmente en el mercado un amplio número de posibilidades de diferentes estilos. Las más significativas: Barenboim (EMI), Haebler (en Denon, no la que grabara antaño para Philips), Schiff (Decca), Arrau y Mitsuko Uchida (Philips), Gould (CBS).

Son estos intérpretes los que nos muestran un Mozart sin ningún tipo de ostentación ni alarde de virtuosismo. El carácter galante del maestro salzburgués se pone aquí de manifiesto. Lo único que realmente le interesa era el placer de la música desde una óptica de diversión, optimismo y jovialidad. Todo con suma naturalidad.

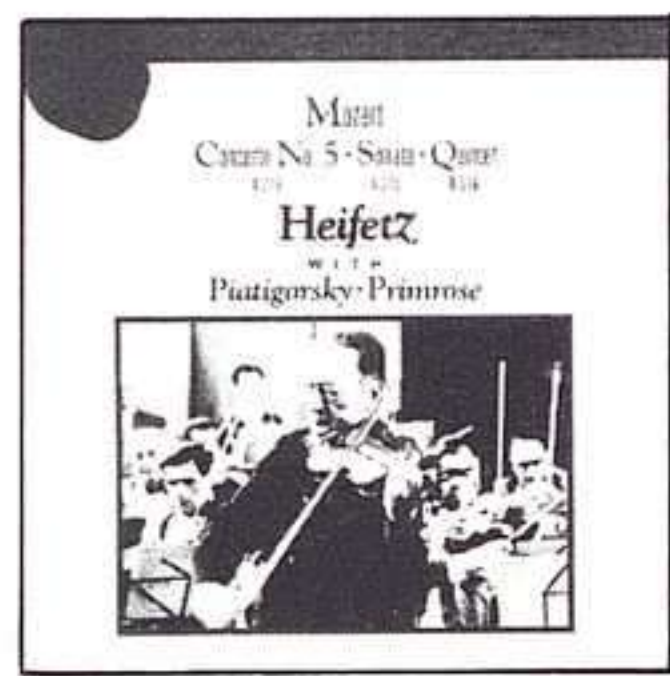
Desde este punto de vista, la versión que de estas piezas nos brinda el pianista francés J. B. Pommier es acertada, sin caer en romanticismos ni pomposidades. El no hacer todas las repeticiones y la claridad en el fraseo aviva la escucha, aunque se echa en falta una mayor diferencia de matices y sobre todo, más espontaneidad. PMS



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Cuartetos de cuerda K. 155-160. Cuarteto Sonare. Claves, 50-8916. 68' 02".

En la primera publicación aparecida en España del Cuarteto Sonare, que recogía varias obras de Michael Haydn, comentábamos (núm. 603) que las virtudes de la agrupación germana eran las idóneas para abordar este tipo de repertorio. Los *Cuartetos* milaneses de Mozart plantean idénticas dificultades que los de aquél. Son obras ligeras, lejos aún de las complejidades formales y la perfección de escritura de los *Prusianos* o los dedicados a Haydn, pero no es fácil tampoco traducir este classicismo estrictamente ortodoxo. La versión que nos propone el Sonare es muy ligera, con las sonoridades muy cuidadas, y sin tratar de buscar, como han hecho otros grupos, tintes precursoros. Todo es elegante, equilibrado y con un indisimulado, por obligado, protagonismo del primer violín, un de nuevo excelente Jacek Klimkiewicz. La versión del Italiano es más hermosa y nos presenta a un Mozart más pluriséptico y de sonoridades más rotundas. Pero el fulgor de esta lectura cristalina es también hermoso. LCG



ADD
I ★★
S ★★
a ★★★★★

MOZART: Concierto para violín núm. 5, K 219. Sonata para violín y piano K 378. Quinteto de cuerda K 516. Jascha Heifetz, violín. Con B. Smith, piano; I. Baker, violín; W. Primrose y V. Majewski, violas; G. Piatigorsky, cello y Orquesta de Cámara. RCA, GD 87869. Serie Gold Seal (media).

Jascha Heifetz fue un colosal técnico de violín, pero —salvo cuando tocaba el repertorio meramente virtuosístico— un artista casi siempre deplorable, y Mozart es uno de los compositores en los que más se nota: sus interpretaciones están llenas de vicios: velocidad y superficialidad constantes, expresión romántica o post-romántica (y no de la mejor ley, precisamente...), portamentos a la vuelta de cada esquina, sonido siempre muy lleno y tics virtuosísticos en cuanto hay la menor oportunidad, hasta el punto de que algunas frases suenan a Sarasate o a Wieniawski... No basta para exculparle alegar que en los años 50 y 60 (cuando están grabadas estas obras) el estilo mozartiano no era bien conocido, porque por esos años Menuhin, Oistrakh, Grumiaux y otros tocaban un Mozart impecable y, sobre todo, de un buen gusto a toda prueba. Grandes músicos que acompañan aquí a Heifetz, como William Primrose o Gregor Piatigorsky sucumben (o colaboran) al desastre general... Una reedición tan disparatada como esclarecedora. T



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Sonatas para piano K 279 y 281. Claudio Arrau, piano. Philips, 422 405-2. 42' 4".

Hago cuentas, busco discos y anteriores comentarios aparecidos en RITMO desde estas páginas y llego a la conclusión de que éste puede ser el último disco que Arrau dedica al piano mozartiano. Hasta aquí han sido ya siete ahora lo necesario es que Philips edite los discos juntos en un álbum.

Es increíble pero cierto. Desde entonces no se ha visto mermado el magisterio de Arrau en nada. Este disco sigue siendo tan maravilloso como el primero. En realidad el panorama es claro: hay hoy tres grandes opciones, Arrau, Pires y Barenboim (que nadie me diga que exagero, los demás son aprendices de unos o la otra), el chileno trasciende el estilo, está por encima del bien y del mal; la portuguesa es la ortodoxia más hermosa, el Mozart puro, y el argentino una especie de túnel del tiempo para el de Salzburgo olvidarse de todo y esencializar en el drama. Sin duda hay que tener las tres integrales (más la que está repitiendo Pires). PGM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Divertimenti K 247 y 334. Octeto de Viena. Decca, 425 540-2. 72' 50". Serie Música de Cámara (media).

No se quede sin escuchar estas versiones del mítico Octeto de Viena. Tienen casi treinta años, pero el frescor de su interpretación no ha sido superado todavía. Todo es perfecto: el ritmo, la dinámica, el fraseo, el sonido. La música de Mozart se convierte en algo sencillo y complejo a la vez, alternativamente luminoso y profundo. El *Divertimento K 334* es más enjundioso que el *K 247*, que, viniendo en segundo lugar, parece, si no menos bello, sí menos espontáneo.

Los ejecutantes son un quinteto de cuerda (cuarteto y contrabajo) con el añadido de dos trompas, gracias a las cuales la sonoridad deja de ser meramente camerística para adquirir reminiscencias casi orquestales que convienen a la complicación armónica y contrapuntística de estas obras sólo presuntamente festivas. Los intérpretes derrochan esta amalgama inimitable y genuinamente vienesa de elegancia y desparpajo. Una grabación modélica, imprescindible. XCD



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

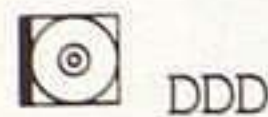
PAGANINI: Caprichos para violín, Op. 1. I. Midori, violín. CBS, MK 44944. 77' 10".

Tocar los *Caprichos* de Paganini es un privilegio reservado a pocos mortales. Hacerlo a la edad de Midori, y de la manera en que ella lo hace, roza lo insultante, más aún con unas manos en apariencia pequeñas y frágiles (¿cómo diablos puede tocar las quintas o soportar la tremenda tensión de las terceras y las octavas o las terribles extensiones en los pasajes de arpeggios a cuatro cuerdas?). Sea como sea, lo cierto es que la violinista japonesa no sólo puede con el auténtico catálogo de horrores ideado por Paganini, sino que también hace música a raudales, siendo capaz, como en el *núm. 6*, de conseguir que se oiga la melodía en medio de un verdadero tropel de notas. Por fortuna, de vez en cuando se oyen sus preparativos sobre el mástil antes de atacar una décima o un arpeggio de cuatro octavas, porque si no dudáramos de su carácter humano. Pero este esfuerzo, que se entrevé, no se queda en lo puramente técnico, sino que se reserva también para lograr un sonido redondo y lleno de matices y extraer la poca música que albergan estos compases. LCG



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

La Empresa agradece a todos sus clientes la excelente acogida que vienen dispensando a las distintas actuaciones programadas a lo largo del curso y recuerda que éstas se reanudarán durante el presente mes de septiembre, los días 6, 13, 20 y 27.

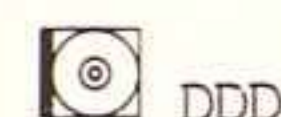


I: ★★★★★
S: ★★★★★



PALESTRINA: Misas De Beata Virgine y Ave María. Coro de la Catedral de Westminster. Dir.: James O'Donnell. Hyperion, CDA 66364. 73' 44".

El Coro de la Catedral de Westminster continúa grabando una serie de misas de los principales polifonistas del Renacimiento. En esta ocasión nos ofrecen dos misas de Palestrina: *De Beata Virgine*, para seis voces, y *Ave María*, para cuatro voces. La primera de ellas fue publicada en el *Missarum Liber Tertius* (Roma, 1570). Sus melodías están basadas en las Misas IX y XVII gregorianas y en el Credo I. En la edición original se incluían los tropos marianos, pero la de 1599 se revisó de acuerdo con la reforma litúrgica de Pío V y se suprimieron. La *Misa Ave María*, que fue publicada por Iginio, el hijo de Palestrina en *Missae quinque, Liber Septimus* en 1594, es una misa simple, devota y muy clara, con largas líneas melódicas en contraste con la anterior. El Coro de la Catedral de Westminster tiene muy buenas voces, aunque en ocasiones destacan demasiado los tiple. La interpretación resulta muy viva y agradable, destacando la correcta articulación del texto latino. Un compacto muy aconsejable, aunque resulte un poco bajo de sonido. **CJG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



RODRIGO: Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentleman. VILLALOBOS: *Concierto para guitarra y orquesta.* Göran Söllscher, guitarra. Orquesta de Cámara Orpheus. DG, 429 232-2. 64' 20".

Primero se puso de moda decir que esta música es mala. Después se llevó lo contrario; todo el mundo decía que qué música tan preciosa. Ahora parece que la obra española más vendida en disco de todos los tiempos va a acabar por ocupar un puesto importante en la historia de la música española, pero más por eso que por otra cosa... Personalmente yo no sé muy bien dónde me encuentro; me ha costado un poco escuchar el disco entero, pero no lo he resistido mal; sobre todo y ante todo porque las versiones son magníficas.

Los Orpheus y Söllscher optan por una interpretación muy camerística (también para la *Fantasía* e incluso para el triste *Concierto* de Villa-Lobos), lo que está muy bien y es de agradecer, acostumbrados a tantísimas evanescentes y soñadoras versiones del *Concierto de Aranjuez*. En fin, si hay alguien que todavía no tenga en su casa estas obras, aquí dispone de una magnífica oportunidad de hacerse con ellas. **PGM**

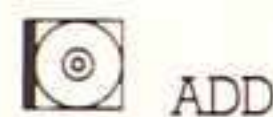


I: ★★★
S: ★★★

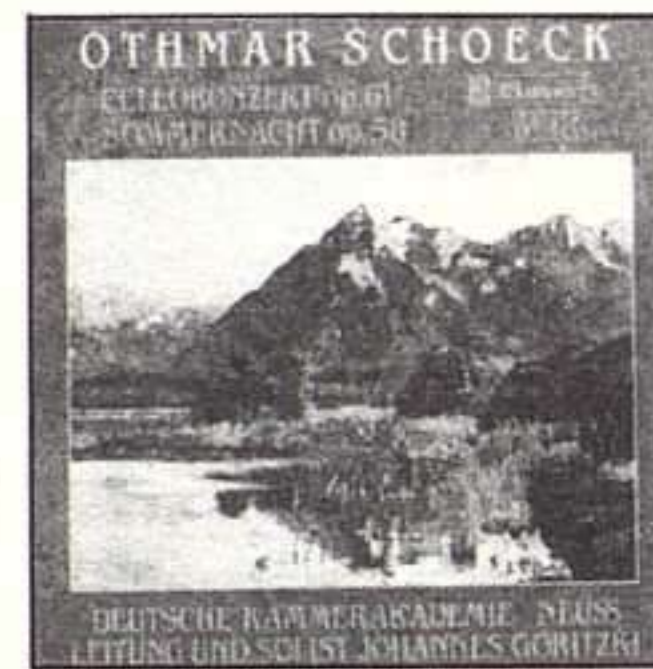


RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasía para un gentleman. ALBÉNIZ: *Granada, Mallorca, Asturias, Córdoba, Sevilla.* John Williams, guitarra. Orquesta Philharmonia. Dir.: Louis Frémaux. CBS, MDK 45648. 71' 56".

CBS lanza al mercado este disco con miras a la masa consumidora. Si a obras superconocidas le añades las mágicas DDD, ya tienes un producto 100% comercial. Para el aficionado, sin embargo, no deja de ser una oferta sin gran interés. La versión no es novedad, ya que la encontramos en su catálogo (CD 37848) pero sin el resto de las piezas. La labor de la orquesta y dirección no deja de ser discreta, y la interpretación del guitarrista de CBS es técnicamente perfecta, pero... nada más que eso. El sonido, sin ser malo, peca de brillante (sobre todo la cuerda) y resulta plano, sin relieve. Otras opciones son las ofrecidas por Philips, con Pepe Romero, y la de DG con Yepes. **PMS**



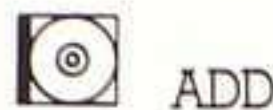
I: ★★★★★
S: ★★★★★



SCHOECK: Concierto para violonchelo y cuerdas, Op. 61; Sommernacht, Op. 58. Deutsche Kammerakademie Neuss. Solista y Dir.: Johannes Goritzki. Claves, CD 50-8502. 56' 3".

Conocido sobre todo por sus excelentes colecciones de lieder en la línea de Hugo Wolf, el posromántico rezagado que fue siempre el suizo Othmar Schoeck (1886-1957) es también el autor de estas dos bellas obras instrumentales que merecen ser escuchadas. El clima lírico de ambas está impregnado del espíritu del lied, más evidente en el *Concierto*, compuesto en 1947 para Pierre Fournier, pero nada lejano tampoco en *Noche de verano*, poema sinfónico para cuerdas de 1945 que se inspira de un modo casi programático en los versos del mismo título debidos a Gottfried Keller.

Música desde luego ajena a los combates estéticos que se libraban en aquellos años, aunque soberanamente inspirada y finamente escrita, recibe de Goritzki y su orquesta una interpretación muy atenta a la continuidad cantabile (solista) y a los valores camerísticos que alberga. **CV**



I: ★★★★★
(Prokofiev)
★★★★★
(Schoenberg)
S: ★★★

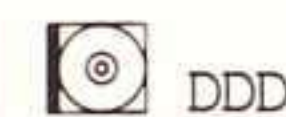


SCHOENBERG: Concierto para violín y orquesta. PROKOFIEV: *Sinfonía núm. 5.* Louis Krasner, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Dimitri Mitropoulos. Orfeo, C 204 891 A. 74' 17".

Esperaba más de la *Quinta* de Prokofiev que aparece en este disco, correspondiente a la magnífica serie que dedica a grandes directores la firma Orfeo. Mitropoulos conoce bien el estilo y el idioma de la música de Prokofiev, pero incurre en el descontrol; la obra se le escapa por puro apresuramiento en el fraseo, por no dejar discurrir los sonidos para que generen las correspondientes tensiones, sino forzándolas de manera artificial. Naturalmente, la versión cuenta con momentos inolvidables, de una extraordinaria factura, pero globalmente no resulta coherente.

Todo lo contrario se puede decir del *Concierto*, una versión modélica donde las haya; seguramente no he escuchado nunca una dirección tan convincente de esta música, por otro lado espléndidamente tocada por Louis Krasner.

El sonido es bueno, así que la recomendación es clara: por Schoenberg, un disco a comprar. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



SCHUBERT: Canto del cisne. 4 Lieder de Seidl. Peter Schreier, tenor. Andrés Schiff, piano. Decca, 425 612-2. 62' 35".

Peter Schreier ha vuelto a grabar *El Canto del cisne* schubertiano. Anteriormente, con el pianista Walter Orlbertz, había dejado en DG una versión muy juvenil. La actual es mucho más madura. El tenor germano-oriental ha evolucionado como intérprete y como liederista. A la pérdida de frescura en su voz (que nunca fue bella) han sucedido unas sonoridades más densas, si se quiere más baritónicas. La musicalidad continúa siendo impecable, y mantiene ese acercamiento *ingenuo* (frente al más *sentimental* de un Dieskau, para emplear términos goethianos). Esto hace particularmente logrados los ocho primeros lieder, los que llevan texto de Rellstab. En los de Heine, de mayor dramatismo, la voz llega hasta sus límites, a veces se resquebraja, se acentúa la nasalidad e incluso el artista se siente más forzado. Se añaden, junto a *La paloma mensajera*, que cierra la colección, otros tres lieder de Seidl, en los que Schreier vuelve a encontrar su naturalidad. El pianista Andrés Schiff, en su primera aparición como acompañante schubertiano, muestra una especial capacidad para cambiar de atmósfera, y presta un sólido apoyo al cantante. **RB**



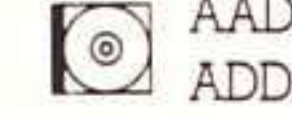
I: ★★★
S: ★★★★★



SCHUBERT: Obras para violín y piano. Szymon Goldberg, violín. Radu Lupu, piano. Decca, 425 539-2. 69' 15". Serie Música de cámara (media).

Se recogen en este compacto tres obras para violín y piano de Schubert: la *Sonata en La mayor*, la *Sonatina en La menor* y la *Fantasía en Do mayor*. Sin alcanzar la extraordinaria belleza de los grandes Cuartetos o de los Tríos, estos ejemplos de la música de cámara de Schubert son también obras que encierran grandes momentos de esa preciosa inspiración del maestro vienés.

Tanto Goldberg como Lupu son artistas sensibles y vinculados al mundo camerístico, en el que han colaborado en numerosas ocasiones. Mi principal reserva con respecto a la grabación, realizada en 1978 y 1979, estriba en la actuación del violinista. Estas obras, en especial la *Fantasía* son difíciles y tienen momentos de evidente virtuosismo que necesitan un intérprete capaz de superar sus muchos escollos. La verdad es que Goldberg queda un poco corto. En sus interpretaciones de las Sonatas de Mozart estaba mejor porque las demandas técnicas eran menores. Muy bien, en cambio, está Lupu, que muestra su gran clase y su afinidad con estas músicas. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



SCHUBERT: Fantasia "Wanderer", D. 760. BEETHOVEN: *Sonata para piano núm. 28, Op. 101.* SCHUMANN: *Fantasía Op. 17.* Maurizio Pollini, piano. DG, 429 372-2. 72' 51". Serie barata. Edición limitada.

En este disco, de generosa duración, se encuentra condensado el mejor Pollini, el músico inspirado y dueño absoluto de todos los recursos técnicos y expresivos. Su *Fantasía "Wanderer"* es un prodigio de fuerza, de vitalidad, y nos propone un Schubert hercúleo y rebelde, con ciertos matices prelisztianos. Su Schumann es, en cambio, más lírico que heroico. Pollini hace especial hincapié en el carácter fantástico de la obra y sabe hacernos llegar el complejo microcosmos del autor con una espontaneidad y, sobre todo, con una policromía que, a tenor de lo que aquí se escucha, le convierten en un verdadero especialista (los *Estudios Sinfónicos* del italiano son también de antología). El Beethoven de última época que nos propone Pollini es, en fin, muy críptico y esquemático, casi oscurantista, pero se adivina tan interiorizado, que no resulta difícil navegar por sus aguas. Si los discos de esta serie pretenden reflejar las mejores virtudes de sus intérpretes, éste constituye, sin duda, uno de sus grandes aciertos. Obligatorio. **LCG**

MOZART BÖHM



**LAS SIETE GRANDES OPERAS DE MOZART
EN 18 CDs DE PRECIO ESPECIAL**

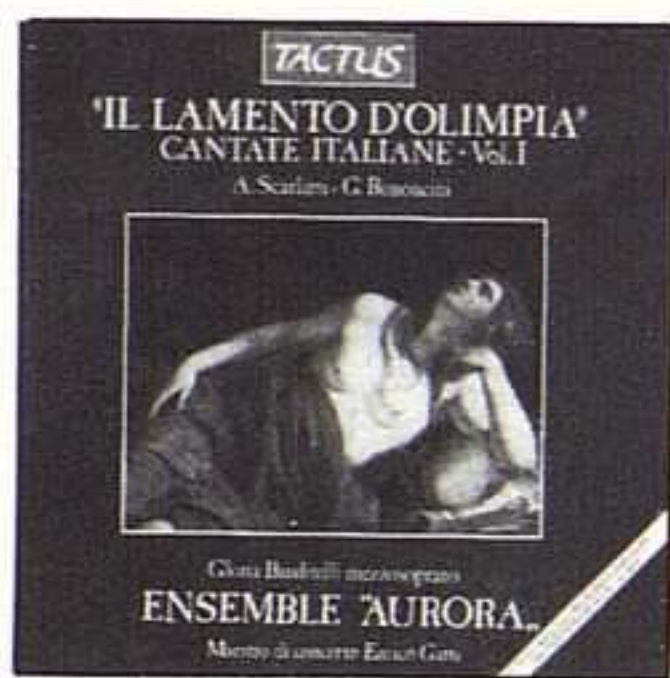


DDD
I ★★★★★
S ★★

"ARIAS DE ÓPERA". Victoria de los Angeles, soprano. Diversas orquestas y directores. EMI, 763 495-2. 73' 34". Serie References (media).

Nos encontramos en este compacto con una Victoria de los Angeles joven, que acababa de ganar en 1947 el primer premio del Concurso internacional de Ginebra a sus 24 años, y que nos deslumbra con una serie de grabaciones hechas entre 1949 y 1955, años en los que se está dando a conocer con gran éxito tanto en Europa como en EEUU.

En las arias que nos ocupan hemos de destacar su afinación, claridad y facilidad para cantarlas, consecuencia de esa técnica fácil que, sumada a sus dotes naturales y belleza vocal, producen esa sensación de placer en la escucha por la seguridad de que no puede pasar nada. Lo único que podemos objetar es la interpretación estilística de Mozart y Wagner, que son los momentos más bajos del compacto. Espléndida en los italianos, donde da una lección no sólo de estilo, sino también de fidelidad a la partitura, siendo deliciosa su "Ebben? ne andrò lontana" de *La Wally*. No menos clásicos son sus franceses, donde sigue asombrándonos su perfecta dicción. **KB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"CANTATAS ITALIANAS", vol. I. Obras de A. SCARLATTI y G. BONONCINI. Gloria Banditelli, mezzosoprano. Ensemble Aurora. Maestro di concerto: Enrico Gatti. Tactus, 67012001. 51' 50".

Primera entrega de la casa Tactus de una serie de discos centrados en la vasta producción de cantatas italianas del siglo XVII. Componen este primer volumen *Bella madre de fiori* atribuida dudosamente a A. Scarlatti, y *Care luci del mio bene e Il lamento d'Olimpia* del prolífico compositor de cantatas Bononcini. En estas obras el aria da capo, ya intuida por Monteverdi, se encuentra plenamente establecida y se reafirma la estructura basada fundamentalmente en la alternancia recitativo-aria.

Muy adecuada a este repertorio la interpretación del Ensemble Aurora, que se nos revela como un grupo de alto nivel, especialmente el continuo. Lo mismo puede decirse de Gloria Banditelli, mezzo de interesante voz aunque se muestra algo carente de imaginación en su cometido.

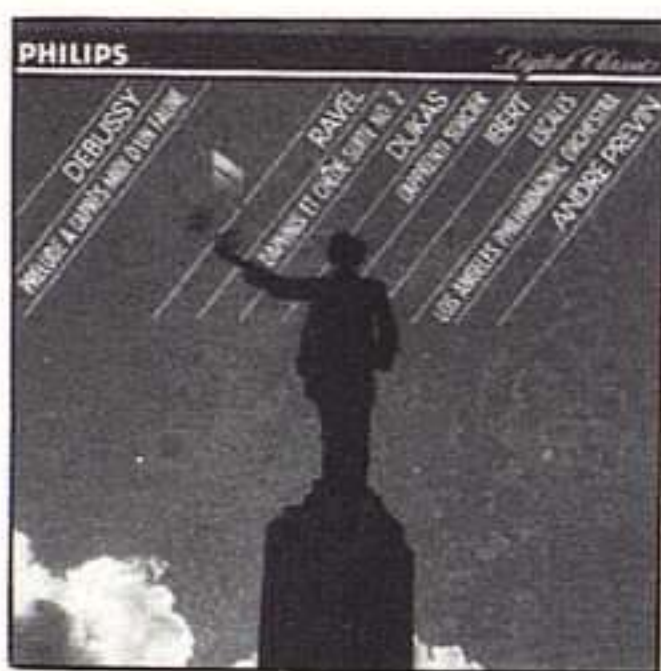
Se incluyen breves reseñas sobre las obras y sus compositores, así como los textos de las cantatas, todo ello en italiano, inglés, francés y alemán. La grabación, algo opaca y falta de nitidez, está repartida en tan sólo tres cortes (uno por cantata), lo que dificulta la localización de un determinado fragmento. **AUS**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

EINEM: *Capriccio Op. 2*. HINDEMITH: *Sinfonía Matías el Pintor*. RAVEL: *La Valse*. ROUSSEL: *Baco y Ariadna*, 2.º acto. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Eugene Ormandy. Orfeo, C 199891 A. Mono. 61' 51".

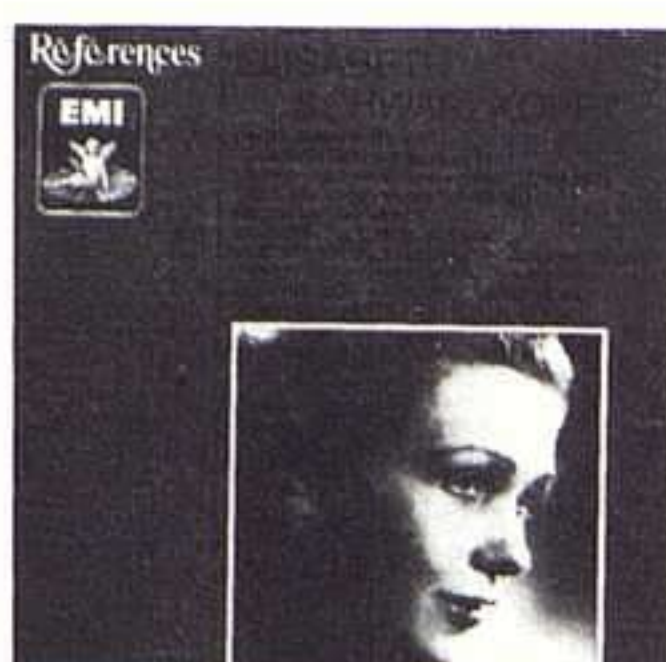
Curioso disco, tal vez el único de Ormandy con esa Orquesta. Y curioso programa, tomado de un concierto público el 5 de junio de 1959, con cuatro obras del siglo XX: dos alemanas y dos francesas. Todas están dirigidas con acierto, lo mismo el *Capriccio* de Einem (muy inspirado en Hindemith, pero sin su valía) que la genial y casi olvidada *Sinfonía Matías el Pintor* de éste, o que el 2.º acto (y no una suite, como dice el disco) de *Baco y Ariadna*, admirable ballet de Roussel que debería tocarse más. *La Valse* resulta singular, en constante progresión desde la velada insinuación a la orgía desatada. Ormandy obtiene de una Orquesta extraña para él un llamativo virtuosismo, claridad de planos, fulgor tímbrico y *excitación* rítmica, pero creo que comete el error de pedirle a veces fortísimos abrumadores que su Orquesta de Filadelfia conseguía con una redondez imposible para la de Munich. **T**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"MÚSICA ORQUESTAL IMPRESIONISTA". DEBUSSY: *Preludio a la siesta de un fauno*. DUKAS: *El aprendiz de brujo*. IBERT: *Escalas*. RAVEL: *Dafnis y Cloe, segunda suite*. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Dir.: André Previn. Philips, 426255-2. 54' 36".

Disco no muy aprovechado en su duración conteniendo tres páginas que aparecen *hasta en la sopa* al lado de otra muy interesante e infrecuente: *Escalas* de Jacques Ibert, un tríptico mediterráneo (Palermo, Túnez y Valencia). Esta centra el atractivo del disco, pues es también posiblemente la mejor interpretada: Previn consigue en ella un notable poder de evocación y un colorido muy vivo. El *Preludio* de Debussy le sale muy decadente, lo que no implica mayor voluptuosidad. La suite de *Dafnis* es refinada, pero le falta fuego orgiástico. Y la partitura de *El aprendiz de brujo* está meridianamente explicada, pero no alcanza el humor y la chispa de las mejores versiones. La Orquesta suena muy depurada y virtuosa, pero algunos de sus atriles de madera no se puede comparar a los de las mejores orquestas para esta música. Un buen disco, en suma, para una discoteca incipiente, y que puede merecer la pena para las bien surtidas que carezcan de *Escalas*. **T**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHWARZKOPF, Elisabeth: Obras de BACH, HAENDEL, MOZART y BEETHOVEN. Diversas orquestas y directores. EMI, 7 63201 2. 72' 39". Serie Références (media).

Beethoven, seguido muy de cerca por Bach, se lleva la palma interpretativa de estas piezas grabadas entre 1946 y 1954, prácticamente inencontrables hasta la fecha. Schwarzkopf no es ni Flagstad ni Nilsson, pero ahí quedan para la historia sus *Ah, perfido!* y "Abscheulicher", a pesar de la falta de peso de ciertas notas graves. Tras una muy buena versión de la *Cantata BWV 51* y de dos fragmentos de la *208*, la soprano ofrece una conmovedora interpretación del aria de la *68*, todo dentro de las pautas vigentes hasta muy entrada la década de 1970, de plasmar la música bachiana. El fiato y el fraseo excelentes de Schwarzkopf vuelven a deslumbrar en el *Exultate, jubilate* de Mozart. Mediocre, por otra parte, su Haendel, a pesar de no esquivar ni los riquísimos trinos ni el *Re5* con que acaba *Sweet bird*. En resumen, un disco para los aficionados impertérritos de la soprano, como el que firma estas líneas. **JMMT**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"TRANS-SIBERIAN EXPRES". (Música popular rusa). I Salonisti. Decca, 425214-2. 61' 05".

Con un repertorio más coherente, mejores arreglos y equilibrio sonoro que en su disco anterior ("Trans-Atlantic"), este quinteto compuesto por dos violines, cello, contrabajo y piano nos ofrece esta vez temas folclóricos o fragmentos de diversas obras rusas que serán del agrado de los aficionados a la música popular, simple y sin complicaciones. ¿Y por qué no...? Si de esto pasan a querer conocer más a fondo algo de lo que aquí someramente se escucha, pues mejor que mejor. Así tendremos nuevos adeptos.

El recital, de café-concierto, se compone de quince temas de autores rusos de la más diversa procedencia, entre los que se incluyen *Ojos negros*, *Dos guitarras*, *Noches de Moscú*, *Rapsodia eslava*, un tema de *Gopak* de Mousorgsky, otro de *La edad de oro*, de Shostakovitch, e incluso el *Tango* de Stravinsky. En resumen, un buen grupo, pero que sólo se dedica, según parece, a este tipo de música... **VB**



ADD
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VERDI: *Arias de Aida, Rigoletto, Un ballo in maschera, Nabucco, La Traviata, Macbeth, Luisa Miller e Il Trovatore*. Plácido Domingo. DG, 429.367-2. 54' 52". Serie barata. Edición limitada.

No todos los papeles verdianos se adaptan bien a las cualidades vocales y temperamento de Plácido Domingo, pero en otros está magnífico. La selección que se incluye en este disco procede de óperas completas, realizadas entre 1976 y 1984. Entre los menos, "L'Ara o l'avello apprestami" tirantísima cabaletta de *Luisa Miller*, que Domingo salva aceptablemente y con mucha entrega, y "Per amor del Dio" de *Nabucco*, en la que se encuentra más a sus anchas. El papel del Duca en *Rigoletto* requiere una voz más alada, flexible e incisiva, por lo que Domingo no llega a estar del todo bien en ninguna de las tres arias. También "La Pira" del *Trovatore* resulta tirante para Domingo, al incluirse los Do 4 (no escritos), pero en el resto (Ah, si ben mio) su apasionada entrega es muy convincente. Excelente, finalmente, en *Aida*, *Un ballo in maschera*, *Traviata*, etc., por sus archicomendadas facultades efusiva musicalidad y su voz ancha, oscura y homogénea. **FCHM**

JAZZ



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BESSIE SMITH "GREAT ORIGINAL PERFORMANCES 1925-1933". BBC, CD 602. 50' 34".

Hay algo de milagroso en lo que Robert Palmer ha hecho de Empty Bebs Blues. A su habitual capacidad para hallar dinámicas perdidas en los surcos de los muy venerables discos de pizarra, se une en éste caso una habilidad de prestidigitador para ensamblar en un único corte la grabación que, por su duración superior a los 6', fue originalmente repartida en dos caras. En lo tocante al resto de la selección, incluye los números más conocidos de la *emperatriz del blues* junto con otros que no lo son tanto, y en todos ellos se nos permite apreciar, sin frituras y con una nitidez que casi asusta, esa voz cavernosa diseñada para dramatizar historias y escenas propias de un filme clasificado "X", cuanto menos; y además, deleitaros con los acompañamientos de James P. Johnson, Eddie Lang y Coleman Hawkins. A buen entendedor... **JMGM**



harmonia mundi



J.S. BACH
 Ich hatte viel
 Bekümmernis
 Cantates BWV 21 & 42


Barbara Schlick
 Gérard Lesne
 Howard Crook
 Peter Harvey
 Peter Kooy

**La Chapelle Royale
 Collegium Vocale
 PHILIPPE HERREWEGHE**

harmonia mundi FRANCE 901328
 FONDATION FRANCE TELECOM

HMC 901328 CD

HMC 401328 MC



harmonia mundi FRANCE 907026

BOCCHERINI
 QUINTETS IV, V & VI
 for Guitar & Strings

Richard Savino, guitar
 The Artaria Quartet

PRODUCTION USA

HMU 907026 CD

HMU 407026 MC




création en val de Charente harmonia mundi FRANCE 905207

**PAGANINI
 SARASATE**
 Œuvres pour violon

TEDI PAPA VRAMI
 violon
Christophe Larrieu
 piano

HMC 905207 CD

HMC 405207 MC



harmonia mundi FRANCE 901323.24

CARMINA BURANA
 Le Mystère
 de la Passion
 The Passion Play
 Das Passionsspiel
 (XIII^e siècle)

**ENSEMBLE
 ORGANUM
 MARCEL PÉRÉS**

ATELIER DU RHIN

HMC 901323.24 CD

HMC 401323.24 MC

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



Analógico
I ★★★★★
(primero)
I ★★★★★
(segundo)
S ★★★★★
(primero)
S ★★★★★
(segundo)



CELIA CRUZ Y SONORA PONCEÑA: "La ceiba". Fania, FML-54. 38' 39". FANIA. ALL STARS: "GUASASA". Fania, FML-52.

Converge en el género latino una necesidad inaplazable por renovarse por vías distintas de las que determinan la incorporación de instrumentos electrónicos. Semejante despropósito malogra los discos de los Fania All Stars, pese al saludable aporte vitamínico que aportan los muchos y muy buenos músicos que en ellos intervienen. Conviven los números de legítimo latín-jazz junto con absurdas y anticuadas recreaciones del sonido Santana de los sesenta; y es pena tener que levantar el pick-up del aparato por no resistir el final del disco cuando en su inicio hallamos rastros del buen hacer de los Ray Barreto, Tito Puente y cía. Más ortodoxo resulta el encuentro entre Calia Cruz y la histórica Sonora Ponceña de Papo Lucca, con números que son ya clásicos —*Abreme la puerta*— y un contraste entre la exuberancia de Lucca y la sobriedad característica de la *rumbera mayor*. JMGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DEXTER GORDON: "TAKE THE "A" TRAIN". Black Lion, BLCD 760133. 67' 39".

Dexter Gordon supo expresarse a sí mismo como pocos músicos, literatos o cineastas del siglo. Aunque dejó pendiente a su muerte el disco de su vida, podría servir a modo de epitafio la estupenda Montmartre Collection, serie de grabaciones efectuadas por Alan Bates para Black Lion mediados los sesenta, en el famoso club homónimo de Copenhage de la que forma parte este CD. Su calidad técnica no es deslumbradora, pero Dexter suena a modo, toca un buen número de baladas y está acompañado por su rítmica, no por habitual, menos espléndida; Kenny Drew, NHOP y Al Tootie Heath; y con todo, Dexter les eclipsa cada vez que arrampla con su cetro saxofónico. Es un Dexter eminentemente "bopper" que no obstante toca cosas como *Love for sale*, *For all we know* o *But not for me* y consigue con *Take the "A" Train* una de las versiones más estimulantes de un tema sobre el que tanto se ha escrito y tocado. JMGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



DONALD BYRD: "GETTING DOWN TO BUSINESS". Landmark, LCD-1523-2. 55' 24".

"Getting down to business" debió haberse grabado hace treinta años. Entonces Donald Byrd era un joven que, en tiempos de preponderancia saxofónica, había devuelto su dignidad a la trompeta. Joe Henderson, por su parte, consolidaba su posición en la escudería Blue Note, de la que ambos eran miembros. Ha habido, sin embargo, que esperar al pasado año para que se avinieran a tocar juntos y del encuentro ha surgido un disco con estupendos solos de saxofón de Henderson y el joven Kenny Garrett y alguno del líder, a quien los años de retiro —del jazz, se entiende, pues ha seguido como educador y músico de *fusión*— se le notan. Apoyados por un contundente como siempre Al Foster y un dúctil Donald Brown al piano, Byrd y los suyos anuncian una regeneración del jazz-soul de los sesenta siguiendo la vía de la modernidad. JMGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

VIENNA ART ORCHESTRA: "CONCERTO PICCOLO". Hat Art, CD 6038. 64' 33".

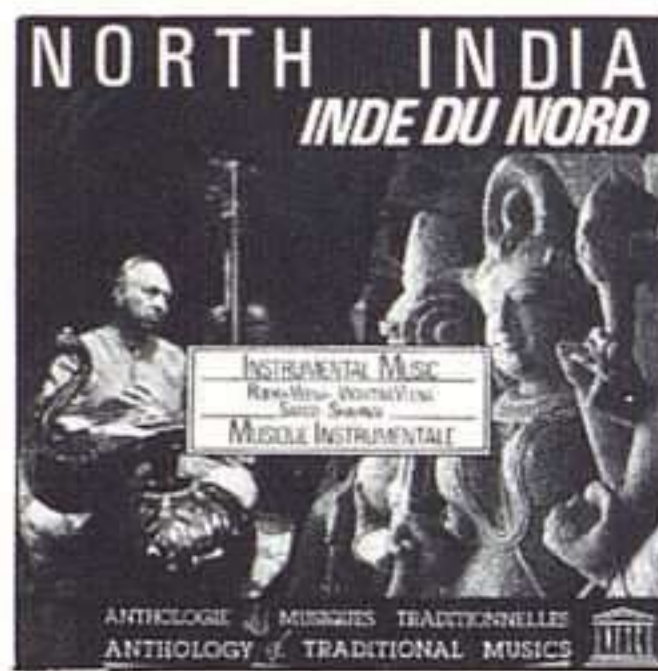
"Avant-garde is dead", proclama con inequívoco aire provocador Lauren Newton al comienzo del *Concerto Piccolo* que abre el disco del mismo nombre. Se trata de un clásico del jazz europeo. Fue grabado en concierto en el año 1980 y supuso la puesta de largo de la Vienna Art Orchestra, formación de indudable raíz cultista como su nombre indica, que dirige Mathias Rüegg. Sus composiciones a modo de collage de Ellington, Mingus, Carla Bley, Kurt Weill, Debussy y la vanguardia histórica, descansan en las intervenciones solistas de Newton, Herbert Joos y Harry Sokal entre otros, mediante una relación causa-efecto, similar a la que marcó la relación entre Duke Ellington y los Johnny Hodges, Cootie Williams y cía. Es una música que explota el contraste y el chascarrillo y que, no por conocida, resulta menos estimulante no obstante haber en ella no pocas ingenuidades y algún punto muerto que no desluce el conjunto. JMGM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

FERNANDA MARIA: "FADO... FADOS!". Arion, ARN 64072. 59' 28".

El fado forma parte de la especie de músicas urbanas nacidas con el siglo a la que pertenecen el choro, el tango, la música rebética y el blues. En sus interpretaciones, Fernanda Maria remite a un origen del fado, más o menos hipotético, en el folklore campesino. Es la suya una voz joven de un muy amplio espectro, a la que falta la cualidad etérea, la ligereza de la de Amalia Rodrigues, referencia inevitable cuando se habla de fado. Esta carencia la suple Fernanda Maria cantando con vigor y llaneza. Su gama de recursos enriquece un lenguaje tan precioso como lo es el fado, aun cuando, como queda dicho, la inmediatez de su estilo va en detrimento de un acercamiento más poético. Completan el CD, que contiene interpretaciones de Coimbra Ronda da Saudade y otros números no menos conocidos, los fadistas Helder Antonio, Maria-Gloria Guedes y Lucinda Sobral. JMGM

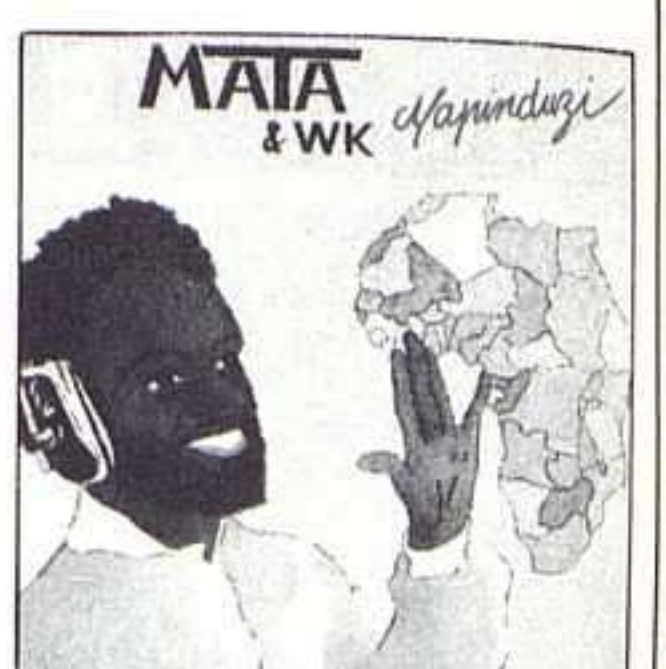


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

"INDE DU NORD: MUSIQUE INSTRUMENTALE". Rudra vina, vivhitra vina, sarod, shahnai. Auvidis D 8021. 51' 16".

Teoría y práctica aconsejan escindir las músicas del Norte y Sur de la India, no obstante la asimilación que de ambas ha hecho el Occidente al divulgarlas como una sola. A cuyo empeño se dedica este CD. Son característicos de la tradición karnática el laúd vina, equivalente al sitar, en sus dos modalidades, rudra y su variante vichitra; el violín sarod y un oboe, shahnai, emparentado con el nay del cercano Oriente, la *gaita* mogrebina y, por extensión, con la dulzaina. La selección de cuatro movimientos extractados de otras tantas ragas nos permite, si no apreciar el desarrollo de las interpretaciones, al hallarse éstas supeditadas a su necesaria brevedad, sí apreciar el sonido de los instrumentos a pesar de lo limitado de los intérpretes, escasos en recursos e imaginación o poco motivados. Con las objeciones señaladas, una buena introducción que precisa de un más riguroso desarrollo. JMGM

ADD
I ★★★★★
S ★★★★★



"MATA & WK: MAPINDUZI". Arion, ARN 64097. 39' 03".

No resulta fácil definir en qué consisten el bofenya y el kavasha, estilos musicales que componen el programa de Mata y su grupo en el presente CD; pues si las clasificaciones suelen ser inútiles, tratándose de músicas africanas lo son por partida doble. No hay, de hecho, nada en ellos que les distinga de la afro-rumba que practicaba el zaireño Franco. Son músicas urbanas y pan-africanas, con una inequívoca, aunque no siempre evidente, raíz folklórica. Se distingue ésta en su carácter responsorial; en su base rítmica, aunque las guitarras eléctricas hayan sustituido a los tam-tam y en la peculiar afinación de los instrumentos occidentales. No falta el toque latino en los ritmos ni el contenido social en las letras. En cuanto a los intérpretes, poco puede decirse de Mata, la voz de diamante, pues poco se explica sobre su persona en los textos. En todo caso, música africana para africanos. JMGM

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



"ORQUESTA REVE: LA EXPLOSION DEL MOMENTO". Real World, RWCD4.

Para quienes pretenden recuperar una música latina no contaminada por la marea *salsera*, les queda Cuba; y de todas las orquestas cubanas que practican el *son* genuino, destacan dos: los Van Van y la Revé. La fundó Elio Revé en los cincuenta y, desde entonces, se ha mantenido como la mejor en su especialidad, que es el changüi, versión acelerada del *son*. En este CD de recopilación a modo de "lo mejor de...", brillan por su ingenio las orquestaciones. No prima en ellas el deseo de exhibición de los intérpretes, siendo formidables, como su adecuación al fin para el que fueron concebidas, que es el de fomentar el baile. El trío de vocalistas desgrana, con la característica *voz de vieja*, esa filosofía que se encuentra también en los boleros. De la comunión, tan perfecta como es posible, entre letra y música surgen números como *Changüi Clave* o *Más viejo que ayer, más joven que mañana*, que son, simplemente, irresistibles. JMGM



Lp
I ★★★★★
S ★★★

OS ROSALES "DE FOLIADA EN SAN PEDRO DE VILAS" Sonifolk, H-032.

No hay romería de San Pedro de Vilas, en el pueblo de Asados, sin las gaitas de Os Rosales. Forman el grupo Pepe Romero, ebanista, autor de un muy difundido repertorio para gaita, con fama de ser el único gaitero zurdo de Galicia, Maruxa, su mujer y una de las primeras cantantes e instrumentistas femeninas en ser admitidas en un grupo de gaitas, dos hijos de ambos y dos miembros ajenos a la familia, "aún que non de menor calidade como instrumentistas". Para Pepe y los suyos, tocar la gaita es un acto de amor. "A gaita, cando a toco, teñoa pegada a min, envolvéndome, case formando parte do meu corpo...". Os Rosales, dice el director del sello, Pedro Vaquero, son con toda probabilidad el grupo de gaitas más empastado de Galicia. Escuchando sus composiciones e interpretaciones en disco, aun careciendo éstas del empuje del asunto festero a lo vivo, uno no puede por menos que darle la razón. **JMGM**



ADD
I ★★
S ★★

THEODORAKIS: Pablo Neruda, *Canto general*. Fidelio, CD 9. 71' 39".

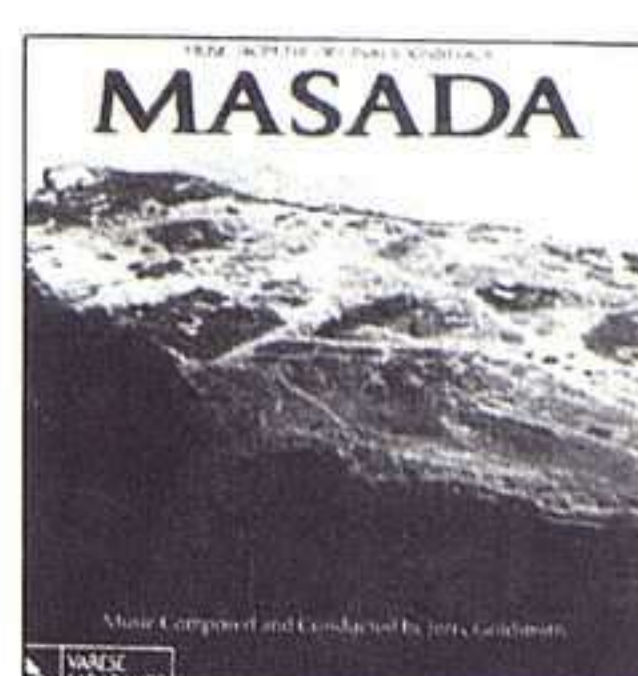
Hay en el *Canto General* de Neruda y Theodorakis más testimonio que música, hallándose ésta marcada por las imponentes masas corales —su música fue reemplazada en los mítines del PASOK por *Carmina Burana*— y por las percusiones desatadas del grupo de Estrasburgo, cuando se pretende darle importancia a un pasaje. Por encima, por debajo y entre medias, Petros Pandis y María Faranduri, la por entonces discípula, y algo más, de Theodorakis, declaman el texto en un español de opereta. Unos y otros actúan como bloques, entrecruzándose, interrumpiéndose mutuamente y finalmente, explotando en la *catarsis*: los elementos se conjugan para dar fin a la *tragedia*, el caos. En su papel de *sumo oficiante*, Theodorakis ha obtenido de la componenda andino-rebética, el que ambas, tan estimables tradiciones musicales, pierdan toda su lozanía y frescura. Los textos —ininteligibles— están traducidos al griego y holandés. **JMGM**



ADD
I ★★★
S ★★★★★

"EL GRAN AZUL". Virgin Movie Music, CDV 2541. 57' 24".

La música de Eric Serra va de postmodernidad total, y como ejemplo baste recordar su banda sonora para "Subway". "El gran azul", que en Francia fue un éxito comercial, se puede inscribir en ese cajón de sastre llamado Nuevas Músicas; toques de pop, jazz, new age, etc. mezclado con las posibilidades de las nuevas tecnologías, obteniendo resultados tímbricos a veces de dudoso gusto. Ideal sin duda para el acompañamiento *atmosférico* de una película tan insulsa como ésta. **AVT**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

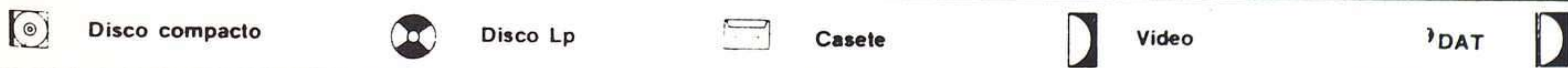
"MASADA". Varèse-Sarabande, VSD 5249. 37' 30".

Varèse-Sarabande está prestando especial atención a la reedición de bandas sonoras de los grandes nombres del actual panorama de la música cinematográfica. Jerry Goldsmith es uno de los autores más solicitados, y esta vez le ha tocado el turno a un trabajo realizado no para el cine, sino para la televisión *Masada*, una auténtica producción de lujo hecha justo al principio de los ochenta. En *Masada* dos son los referentes impuestos por el tema de la miniserie: por un lado, el mundo de los romanos, por otro, el de los hebreos. El segundo queda plasmado a través de temas y motivos musicales de tradición judía. La poderosa utilización de los metales es la inevitable alusión a las legiones romanas, claramente reflejado en la marcha de "The Road to Masada". Todos estos materiales están tratados con la habitual maestría de Goldsmith, que a la hora de utilizar los estereotipos legados por años de músicas incidentales se las sabe todas; su orquestación es brillante, permitiéndose el lujo de buscar algunas innovaciones tímbricas no comunes en el género clásico de *romanos*, aunque desde luego nada revolucionario. **AVT**

Comentan:

Salustio Alvarado (SA) - Gonzalo Badenes (GB) - Rafael Banús (RB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán (AB) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Carlos Gago (LCG) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Pedro González Mira (PGM) - Carmen Julia Gutiérrez (CJG) - Ricardo Jiménez (RJ) - José María Martín Triana (JMMT) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Pilar O'Connor (PO'C) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - Tartessos (T) - Joseba Torre (JT) - Ana María Vega Toscano (AMVT) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV).

IMPORTADORES	M A R C A S
BMG	RCA, DEUTSCHE HARMONIA MUNDI.
CBS	CBS, SONY CLASSICAL.
EMI	EMI.
FERYSA	CLAVES, CAPRICCIO, DENON, ETCETERA, FOYER, HUNGAROTON, MEMORIES, ONDINE.
GRABACIONES ACCIDENTALES	
HARMONIA MUNDI	ASTREÉ, AUVIDIS, ARION, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HAT ART, HYPERION, MOTETE, OCORA, ORFEO, RODOLPHE.
MASTERVISION	FIDELIO, AMON RA.
NAHUEL	FANIA, SONIFOLK, VARESE.
NUEVOS MEDIOS	LANDMARK, BBC.
PDI	TACTUS.
POLYGRAM	DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU-LYRE, PHILIPS.
VIRGIN	VIRGIN, REAL WORLD, VIRGIN MOVIE MUSIC.



DISCOS CRITICADOS

ARNE: <i>Obras instrumentales</i> Le Nouveau Quatuor. CD.....	78
BACH: <i>Conciertos violín y dos violines BWV 1043, 1042 y 1041.</i> Francescatti, Pasquier/Baumgartner. CD.....	78
BACH: <i>El Arte de la Fuga; Clavierbung II.</i> Leonhardt. CD.....	56
BACH: <i>las Suites francesas.</i> Leonhardt. CD.....	56
BEETHOVEN: <i>Missa Solemnis.</i> Vaness, Meier, Blochwitz, Tschammer/Tate. CD.....	66
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 9.</i> Gueden, Wagner, Dermota, Weber/Kleiber. CD.....	78
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 8.</i> Mattila, Von Otter, Araiza, Ramey/Marriner. CD.....	66
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano Op. 10/I, II, III y Op. 14/II.</i> Badura-Skoda. CD.....	78
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano Op. 22 y Op. 31, núm. 3.</i> Arrau. CD....	78
BRAHMS: <i>Concierto para violín/Concierto doble.</i> Boskovsky/Furtwaengler. CD.....	67
BRAHMS: <i>Cuartetos con piano.</i> Golani. CD.....	67
BRAHMS: <i>Sinfonías núms. 1 y 2.</i> Kertesz. CD.....	67
BRAHMS: <i>Un Requiem Alemán.</i> Cotrubas, Prey/Maazel. CD.....	78
BRITTEN: <i>El sueño de una noche de verano.</i> Deller, Harwood, Tery, Shirley-Quirk, Watts, Pears, etc./Britten. CD.....	58
BRITTEN: <i>Muerte en Venecia.</i> Pears, Shirley-Quirk/Bedford. CD.....	58
BRITTEN: <i>El rapto de Lucrecia; Fedra.</i> Pears, Harper, Shirley-Quirk, Baker/Britten, Bedford. CD.....	58
BRITTEN: <i>The Turn of the Screw.</i> Pears, Vyvyan, Hemmings, Dyer/Britten. CD.	58
CHERUBINI: <i>Il Giocatore.</i> Bacelli, Gatti/Bernasconi. CD.....	67
CHOPIN/SCHUMANN: <i>Sonata para violonchelo y piano; Adagio y Allegro Op. 70.</i> Rostropovich, Argerich. CD.....	79
CORELLI: <i>Sonate e tre.</i> Ensemble Aurora. CD.....	79
CRUSELL: <i>Cuartetos con clarinete.</i> Kriikku, Oramo, Riisalo, Pekala. CD..	68
DEBUSSY/POULENC/FRANCK: <i>Sonatas para violonchelo y piano.</i> Isserlis, Devoyon. CD.....	79
DONIZETTI/PUCCINI/VERDI: <i>Crisantemi; 3 Minuetti; Cuarteto de cuerda.</i> Kantorow. CD.....	79
DVORAK/ELGAR/BRUCH: <i>Concierto para violonchelo; Concierto para violonchelo Kol Nidrei.</i> Casals/Szell, Boult, Ronald. CD.....	79
DVORAK/SUK/JANACEK: <i>Serenata para cuerdas; Serenata para cuerdas/Suite para cuerdas.</i> Rachlevsky. CD.....	79
FRANCK: <i>Sinfonía Variaciones sinfónicas.</i> Firkusny/Fior. CD.....	79
GABRIELLI: <i>Una Coronación Veneciana.</i> McCressh. CD.....	68
GLUCK: <i>Orfeo ed Euridice.</i> Kowalski, Schellenberger-Ernst, Fliegner, etc./Haenchen. CD.....	55
GLUCK: <i>Orfeo y Euridice.</i> Otter, Hendricks, Fournier/Gardiner. CD....	55
HAENDEL: <i>Arias for Montagnana.</i> Thomas/McGegan. CD.....	80
HARTMANN: <i>las 8 Sinfonías.</i> Sofel, Dieskau/Rieger, Kubelik, Leitner. CD..	62
HAYDN/HUMMEL/MARTINI: <i>Conciertos para oboe.</i> Lencss/Marriner. CD	68
HAYDN: <i>Sinfonías núms. 6, 7 y 8.</i> Dorati. CD.....	80
HAYDN: <i>Tríos para baryton, viola y violonchelo.</i> Kakuk, Luckas, Parkanyi. CD.	80
HOLST: <i>los Planetas.</i> Davis. CD.....	80
IBERT: <i>Escales; les amours de Jupiter; 4 chansons de Don Quichotte.</i> Chaliapin, Ibert. CD.....	82
JACOB/MOODY: <i>Divertimento para armónica y cuarteto de cuerda; Suite en estilo francés para armónica y arpa.</i> Reilly, Kanga. CD.....	82
LISZT: <i>Obras para órgano.</i> Lauer. CD.....	69
LÓPEZ DE GUERREÑA: <i>Las cosas perdidas.</i> Temes. CD.....	69
MERULA: <i>Cnazoni, Motetti, Sonate.</i> CD.....	82
MONTEVERDI: <i>Lettera Amorosa a voce sola.</i> Cadelo, Manno, Ruffini, N. Bandera, etc./Gini. CD.....	69
MOZART: <i>Concierto para violín núm. 5; Serenata K 378; Quinteto K 516.</i> Heifetz, Smith, Baker, Primrose, Piatigorsky, etc. CD.....	83
MOZART: <i>Cuartetos de cuerda K 155-160.</i> Cuarteto Sonare. CD.....	83
MOZART: <i>Divertimenti K 247, 334.</i> Octeto de Viena. CD.....	83
MOZART: <i>Las bodas de Fígaro.</i> Siepi, Gueden, Della Casa, Poell/Kleiber. CD.....	70
MOZART: <i>Misa en Do menor.</i> Auger, Dawson, Ainsley, Thomas/Hogwood. CD.....	83
MOZART: <i>Sinfonías núms. 35 y 38.</i> Staatskapelle/Davis. CD.....	82
MOZART: <i>Sinfonías núms. 38 y 39.</i> Menuhin. CD.....	82
MOZART: <i>Sonatas para piano K 279 y 281.</i> Arrau. CD.....	83
MOZART: <i>Sonatas para piano K 279-283.</i> Pommier. CD.....	61
MOZART: <i>Sonatas para piano Vol. I al V.</i> Pires. CD.....	61
PAGANINI: <i>los 24 Caprichos.</i> Midori. CD.....	83
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 1; La isla de los muertos.</i> Litton. CD....	64
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 2; Vocalise.</i> Litton. CD.....	64
RACHMANINOV: <i>Sinfonía núm. 3; Danzas Sinfónicas.</i> Litton. CD.....	64

RAMEAU: <i>Pygmalion.</i> Leonhardt. CD.....	70
SCHUMANN: <i>Obras para oboe y piano.</i> Holliger, Brendel. CD.....	85
SHOSTAKOVICH: <i>11 Poemas populares judíos; Sinfonía núm. 10, etc.</i> Shostakovich. CD.....	85
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonía núm. 5.</i> Inbal. CD.....	85
SHOSTAKOVICH: <i>Sinfonías núms. 1 y 6.</i> Ashkenazy. CD.....	85
SMETANA: <i>El Moldava; Tres Danzas de "La novia vendida".</i> DVORAK: <i>Obertura Carnaval; 4 Danzas Eslavas.</i> Szell. CD.....	84
STRAVINSKY: <i>Obras para violín y piano.</i> Poulet, Lee. CD.....	85
TAUSIG: <i>Transcripciones y Parfrasis sobre Wagner.</i> Henning. CD.....	70
TELEMANN: <i>5 Conciertos para dos flautas.</i> Haupt, Loebner. CD.....	85
VERDI: <i>Aida.</i> Pavarotti, Chiara, Dimitrova, Nucci, Burchuladze/Maazel. CD.	71
VERDI: <i>Giovanna d'Arco.</i> Tebaldi, Bergonzi, Panerai/Simonetto. CD.....	71
WAGNER: <i>El holandés errante.</i> Adam, Silja, Talvela, Unger, Kozub, Burmeister/Klemperer. CD.....	71
WEILL: <i>Happy End.</i> Raffener, Plooog, Kimbrough, Rann/Lathan-Knig. CD.	72
ZANDONAI: <i>Francesca.</i> Kabaivanska, Natteuzzi, Manunguerra, etc./Arena. CD.....	72

RECITALES

ARIAS Y CANTATAS ITALIANAS. Bowman. CD.....	85
ARIAS DE ÓPERA. Victoria de los Ángeles. CD.....	86
ARIAS POPULARES VENECIANAS. Yakkey. CD.....	72
J. S. BACH: <i>Fantasia, etc.</i> Leonhardt. CD.....	72
CANTATAS ITALIANAS, Vol. 1. Gatti. CD.....	86
DOMINGO Plácido. HOMENAJE A SEVILLA. CD.....	74
EINEM: <i>Capriccio, etc.</i> Ormandy. CD.....	86
MÚSICA ORQUESTAL IMPRESIONISTA. Previn. CD.....	86
PLAIN CHANT CATEDRALE D'AUXERRE XVIII SIECLE. CD.....	74
RECHAL CON OBRAS DE COUPERIN, etc. Leonhard. CD.....	74
SCHWARZKOPF, Elisabeth. CD.....	86
SUPERVIA, Conchita. CD.....	74
TRANS-SIBERIAN EXPRES. CD.....	86
TUCKER, Richard. CD.....	75
VERDI: <i>Arias.</i> Domingo. CD.....	86

JAZZ

BESSIE SMITH. CD.....	86
CELIA CRUZ. Lp.....	88
DEXTER GORDON. CD.....	88
DONALD BYRD. CD.....	88
VIENNA ART ORCHESTRA. CD.....	88

MÚSICA ÉTNICA

CHINA. EL ARTE DE QUIN. CD.....	75
FERNANDO MARÍA. CD.....	88
INDE DU NORD. CD.....	88
LITURGÍAS DE ETIOPÍA. CD.....	75
MATA & WK. CD.....	88
ORQUESTA REVE. CD.....	88
OS ROSALES. Lp.....	89
THEODORAKIS. CD.....	89

MÚSICA DE CINE

EL GRAN AZUL. CD.....	89
MASADA. CD.....	89

RITMO-HIFI



Nuevo convertidor Bitstream D/A

CD BITSTREAM ▶ Philips cambió todos los conceptos del sonido con la invención y desarrollo del Compact Disc ▶ Y ahora introduce otro cambio revolucionario: La Tecnología Bitstream ▶ Mediante ésta, el proceso de conversión de la señal digital del sistema CD en sonido es aún más perfecto ▶ **UN BIT ES MUCHO MAS** ▶ Básicamente la tecnología Bitstream se basa en la utilización de conversores digitales/análogos de un solo bit ▶ De esta forma, la señal binaria originaria multi-bits procedente del reproductor del Compact Disc se con-

hasta ahora ▶ **EL MODELO A SEGUIR** ▶ Algunas de sus otras ventajas han convertido la tecnología Bitstream en el modelo a seguir ▶ Como, por ejemplo, que la respuesta de la gama media de frecuencias ofrezca ahora un abanico tan extenso de valores, que la voz se distinga con una precisión y claridad absoluta, que las señales de bajo nivel no admitan comparación y que la "imagen estéreo" se optimice de tal modo que desaparezca el efecto estéreo homogeneizado ▶ Es significativo, por ejemplo, que una de las más prestigiosas revistas sobre sonido le haya concedido el premio "Techno-

EL MAYOR INVENTO DESDE EL COMPACT DISC TAMBIEN ES DE PHILIPS.

vierte en un flujo de datos de un solo bit de alta velocidad ▶ Un solo bit que se muestrea instantáneamente 256 veces ▶ Y las ventajas de tener un solo valor de corriente inmediatamente se hace notar ▶ Todo el proceso de conversión es digital sin utilizar divisiones de corriente analógicos ▶ Por lo tanto, la conversión siempre será de gran precisión, sin errores ni fluctuaciones, sin alinealidades ni distorsiones ▶ Resumiendo: un sonido que alcanza una perfección desconocida

logy Award" ▶ Si desea información más detallada, visite a su distribuidor Philips y compruebe por sí mismo la calidad de los nuevos reproductores CD de Philips equipados con DAC Bitstream.



PHILIPS

JBL: ALTA VOSES SERIE LX

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 3 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 14 11 10

JBL es una marca bien conocida por los aficionados a la Alta Fidelidad en nuestro país. La razón de su popularidad estriba en la gran versatilidad de sus altavoces, extremadamente vivos y, por lo general, dotados de una capacidad inusual para la reproducción de graves. Por todo esto, las pantallas JBL han sido las preferidas por muchísimos aficionados al sonido profesional, pero también han encontrado adeptos entre aquellos amantes de la música pop y rock que se han preocupado de escucharla "como Dios manda"... siempre que su bolsillo se lo ha permitido: los altavoces

JBL no se caracterizan por ostentar un precio demasiado asequible.

La gama que ahora nos ocupa, la LX, se caracteriza por el uso de tecnología punta y por mantener la tradición de la firma en lo que a tipo de sonido se refiere. Los altavoces de la serie son los LX60, LX44, LX55, LX66, LX33 y LX22. Ya hemos dicho que las cajas JBL suelen dar un sonido vivo y espectacular, sin que ello implique una pérdida de precisión; las LX ratifican todo esto, puesto que se han concebido con el fin original de obtener la misma dinámica que la música en vivo, combinándola con pre-

cisión y potencia. Desde que, en 1946 Jim Lansing fundara JBL, muchos estudios de grabación han tenido a bien incorporar monitores JBL; con las mismas premisas, la firma californiana trata de obtener un sonido similar "para el salón de casa".

Es importante para obtener una gama de agudos real y viva el cuidado de la cúpula del tweeter. JBL ha utilizado titanio puro para reproducir estas frecuencias con precisión. Se ha aprovechado la relación fuerza-peso de este material, con la innovación que supone un tratamiento exclusivo que aumenta su rigidez sin aumentar su grosor y, en consecuencia, su sensibilidad. El diseño utilizado por JBL controla la resonancia y extiende la respuesta de frecuencias altas por encima de los 20.000 Hz, algo muy difícil de obtener con cualesquiera pantallas.

Los altavoces de medios y graves también están milimétricamente estudiados: usan imanes de gran tamaño y bobinas de gran resistencia que provocan una respuesta extensa y potente. Los conos son de fibra y altos polímeros laminados, materiales que han demostrado su eficacia para obtener un alto rendimiento

sin incrementar la distorsión.

El divisor de frecuencias empleado en la serie LX es de alta resolución, diseñado por ordenador. Usa bobinas de baja pérdida y condensadores de alta calidad (algunos "bypass" de propileno, para prevenir contra la distorsión de retardo).

La pantalla LX66 es la "grande" de la familia. Consta de dos altavoces para graves y dos para los medios y agudos.

Le sigue la LX60, una robusta pantalla con woofer de ocho pulgadas y asombrosa resolución en agudos. La LX55 tiene un woofer de diez pulgadas que le hace ideal para la música eléctrica y contundente. De parecido diseño es la LX44, aunque el woofer es menor. La LX33 cuenta con sólo dos vías, pero optimizadas para obtener con ellas un nivel alto de precisión sonora. Por último, la LX22 es la más pequeña; una dos vías diseñada para obtener el rendimiento de las mayores JBL en espacios reducidos.

Francisco Javier Mir

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

* Modelo LX66

Potencia recomendada.....	10-250 W.
Impedancia.....	4 ohmios.
Respuesta de frecuencia.....	45-20.000 Hz.
Dimensiones.....	106 × 35,5 × 40 cmts.
Peso.....	35 kgs.

* Modelo LX60

Potencia recomendada.....	10-160 W.
Impedancia.....	8 ohmios.
Respuesta de frecuencia.....	38-20.000 Hz.
Dimensiones.....	94 × 30 × 30 cmts.
Peso.....	22,5 kgs.

* Modelo LX55:

Potencia recomendada.....	10-200 W.
Impedancia.....	8 ohmios.
Respuesta de frecuencias.....	40-20.000 Hz.
Dimensiones.....	66 × 34 × 30 cmts.
Peso.....	20 kgs.

* Modelo LX44:

Potencia recomendada.....	10-150 W.
Impedancia.....	8 ohmios.
Respuesta de frecuencias.....	45-20.000 Hz.
Dimensiones.....	58,5 × 30 × 30 cmts.
Peso.....	17 kgs.

* Modelo LX33:

Potencia recomendada.....	10-135 W.
Impedancia.....	8 ohmios.
Respuesta de frecuencias.....	42-20.000 Hz.
Dimensiones.....	80 × 25,5 × 22 cmts.
Peso.....	27 kgs.

* Modelo LX22:

Potencia recomendada.....	10-125 W.
Impedancia.....	8 ohmios.
Respuesta de frecuencias.....	50-20.000 Hz.
Dimensiones.....	40 × 25,5 × 22 cmts.
Peso.....	19 kgs.



Algunas pantallas de la serie.

BURMESTER: HIGH END ALEMAN

CHEMISON, S. A. - GRAN VIA CARLOS III, 58-C - 08028 BARCELONA - TEL. (93) 339 50 54

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Es, sin duda, una de las firmas más selectas e inteligentes, dentro del panorama —más que escaso— del auténtico "high end". La alemana Burmester presenta una gama de productos cuidadísima, carísima y de altísima calidad. Para demostrar que el uso de tanto superlativo no es gratuito, lo mejor es escuchar estos equipos, pero esto es difícil, dada la escasez de distribuidores oficiales de estos inasequibles productos.

El primero de ellos es el 808 MK3, un preamplificador a válvulas consistente en una sola unidad dotada de un único transformador de potencia y un diseño modular adaptado para la escucha perfecta de cualquier fuente directa. Puede trabajar tanto con cápsulas de imán móvil como de bobina móvil, admite cedé, filtro de cedé, casete, sintonizador, auxiliar y línea. Exceptuando esta última entrada y la de cápsulas de bobina móvil, los demás inputs son balanceados. Opcionalmente, los inputs pueden ser hasta diez.

El 838 es un preamplificador para giradiscos. Admite, lógicamente, ambos tipos de cápsula y puede optarse por

balancear o no los jacks. La pureza musical de este previo fono está fuera de toda duda. Puede considerarse que forma pareja con el 846, un previo de línea destinado a la escucha de cedés. La opción de mantener un previo para cada fuente se sigue del diferente rango dinámico de los dos tipos de fuente, compact disc y giradiscos. El 846 admite, opcionalmente, un filtro pasabajos para cedé.

El 870 es un procesador digital cuya función es la de convertir en analógica la señal digital proveniente de un cedé. Este procesador puede también invertir la fase (como el famoso Wadia 2000),

y cuenta con una tercera salida para cable de fibra óptica.

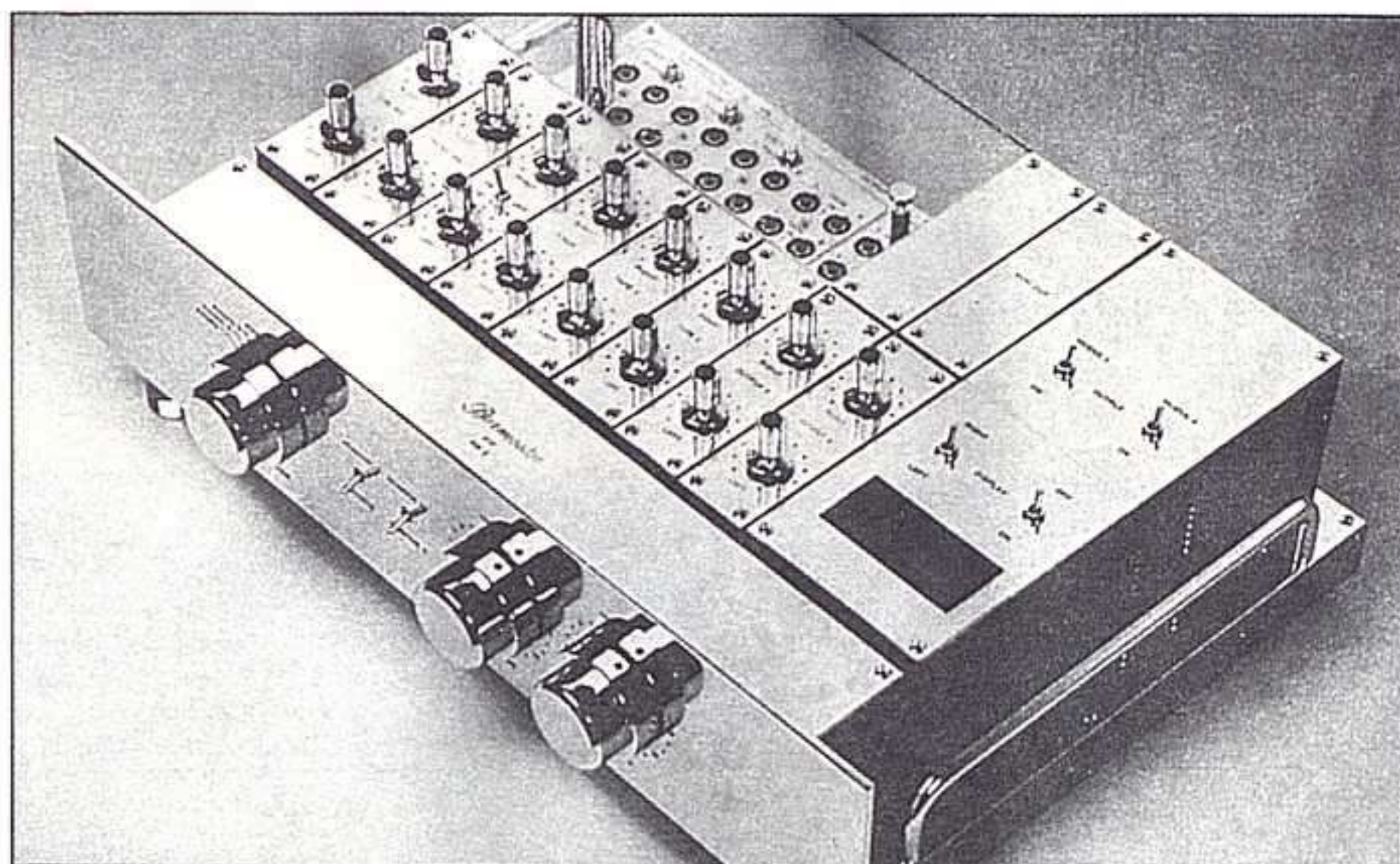
El 877 es un preamplificador dotado de dos transformadores de potencia, una circuitería de disposición completamente artesanal y una musicalidad digna del previo a válvulas con las ventajas del estado sólido, con control remoto por infrarrojos, el paso balanceado de la señal, el diseño modular independiente para la sección de fono, etc., hacen del 877 uno de los más refinados previos a transistores.

Burmester produce también un crossover activo, el 866, destinado a optimizar la

respuesta de la pantallas acústicas con la precisión de operación que le proporcionan los inputs y outputs balanceados.

Queda, por último, el amplificador de potencia 878, un amplificador cuya operatividad le permite convertirse en etapa mono o estéreo cuando sea preciso. Los terminales están chapados en oro, los inputs pueden o no ser balanceados, etc. La potencia del 878 como etapa estéreo es de 2 X 70 vatios. Como etapa monofónica alcanza los 210 vatios.

Todos los productos Burmester son estéticamente inconfundibles por su austeridad, elegancia y detalles tan sofisticados como el chapado en oro del logotipo en algunos modelos (el 878, por ejemplo). También la pureza de su sonido es difícil de confundir: la exhibición de los 877 y 878 amplificando un compact disc Meridian en las últimas Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción en Barcelona así lo confirma.



El 808 MK3.

F. J. M.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO personal profesional	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)					
CALLE O PLAZA		NUMERO		PAIS	
CIUDAD		CODIGO POSTAL			

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
 Adjunto talón bancario
 Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
 Extranjero: Vía terrestre o marítima: 68 \$ USA.
 Vía aérea: 93 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:



Sony le presenta a Mozart en 45 bits de resolución digital



Sony Serie ES: la clave de la perfección

Prepárese a redescubrir a Mozart en los Compact-Disc de 45 bits de la serie ES de Sony. Una tecnología que hace realidad la octuple frecuencia

de sobremuestreo. Una dimensión donde superar los 115 dB de señal/ruido ya no es impensable, es simple rutina. Ahora, los componentes de la serie ES de Sony le permi-

tirán apreciar detalles que nunca antes había escuchado en sus grabaciones favoritas. Para redescubrir la obra de Mozart tal y como él la concibió.



TA-F730 ES



ST-S730 ES



TC-K730 ES



SONY
Audio Digital

BASIK: GIRADISCOS DE COSTE REDUCIDO DE LINN

LAB. DE ELECTRO-ACUSTICA, S. A. - VERDI, 273 - 08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Linn fue pionero en la lucha por el reconocimiento de que el giradiscos era el fundamento de un equipo de Alta Fidelidad de calidad, y así se acabó reconociendo mundialmente. Su ley siempre ha sido: si no se obtiene una buena señal del disco, no se puede obtener todo el potencial del resto del equipo; por que ni los amplificadores ni las cajas acústicas pueden mejorar la calidad de la señal que les entra.

Linn fabrica el giradiscos Basik con su ya conocida alta calidad, de manera que aporta un nuevo nivel de calidad sonora en platos de giradiscos de coste reducido.

Linn no se ha comprometido en lo esencial, de manera que para un control preciso de la velocidad, utilizan el cojinete, eje, motor y correa del Axis. El Basik utiliza también un plato exterior de

fundición torneado, y una suspensión de diafragma similar al más sofisticado Axis, pero con un diseño algo más simplificado, así simplificando nú-

mero de piezas y métodos de ensamblaje han logrado un precio altamente competitivo que convierte al Basik, en un giradiscos a tener en



El Linn Basik.

cuenta a la hora de empezar un primer equipo de HI-FI.

Con una gran calidad sonora, este giradiscos, ofrece un interesante diseño, que ofrece un aislamiento contra realimentación elevado, un ruido bajo de motor, un control de velocidad preciso y facilidad de instalación.

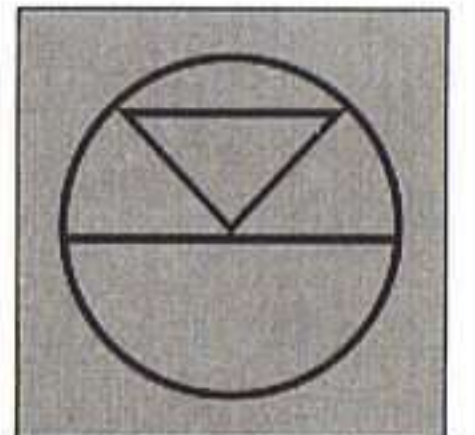
El Basik viene equipado con el brazo de acoplamiento directo Akito de Linn.

Si este giradiscos lo montamos con una cápsula Linn de imán móvil, un amplificador integrado Linn Intek y cajas acústicas Linn Index, ahora es posible adquirir un equipo de HI-FI con sonido Linn por unas 250.000 pesetas.

P.V.P. recomendado: 67.900 pesetas.

OIGA LA DIFERENCIA. Del mismo modo que sus oídos pueden captar de inmediato una nota desafinada, le pueden decir cuando un sistema de alta fidelidad suena mejor que otro. No se deje cegar por tecnicismos o luces centelleantes: lo único que tiene que hacer es escuchar.

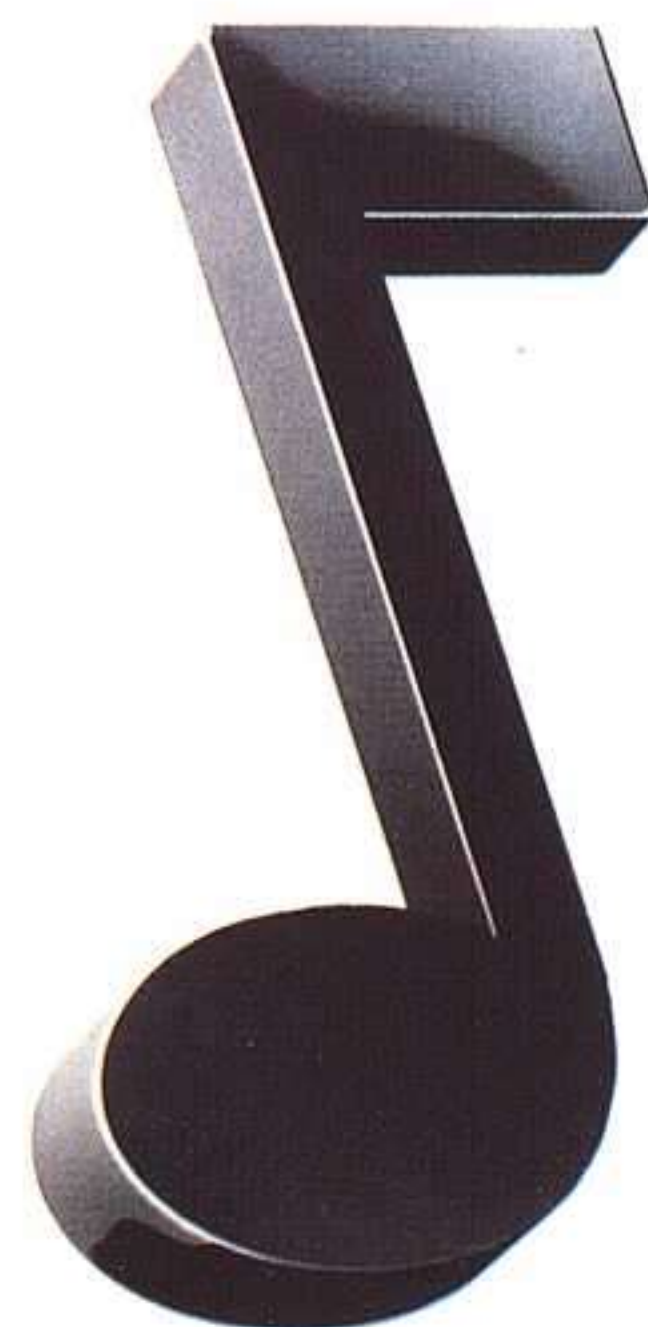
Nuestros distribuidores estarán encantados de hacerle escuchar equipos Linn y comparar su sonido con el de otros sistemas. Sus oídos oirán la música como nunca hasta ahora. Para mayor información contacte con Laboratorio de Electro-Acústica, S.A. Verdi, 273. 08024 Barcelona. T. (93) 214 14 12.



LINN
ALTA FIDELIDAD
NUNCA LO HA OIDO
TAN BIEN



LA MAYORÍA DE EQUIPOS HI-FI



EQUIPO HI-FI LINN

AKAI: SERIE "REFERENCE MASTER"

TRACK, S. A. - SAN QUINTIN, 47-53 - 08026 BARCELONA - TEL. (93) 347 85 06

Por lo visto —que no por lo oído—, son muchas las firmas orientales dedicadas a la Alta Fidelidad de gran consumo que optan por la creación de una línea de productos paralela a la que promocionan como "Alta Gama". Sony, Pioneer, JVC, Technics... y ahora Akai, que presenta su nueva serie "Reference Master". La serie la componen dos amplificadores integrados, dos compact-disc, una pletina y un sintonizador.

Comencemos con los integrados, los AM-93 y AM-73. Como es habitual en la estrategia de esta serie de firmas, se los anuncia como exponentes de "la más avanzada tecnología digital". Al contrario de lo que sucede con la mayoría de integrados, que exigen un que la señal digital a amplificar este previamente convertida a analógica, estos integrados pueden convertir ellos la señal (esto supone que puede utilizarse un lector de cedé sin conversor incorporado, o adquirir un cedé con conversor externo y olvidarse de este conversor exterior, utilizando el del amplificador). A este convertidor se añaden los habituales circuitos analógicos para el ulterior transporte de la señal. Además, un circuito activo

PLL sincroniza el conversor D/A con la señal de la fuente digital. El circuito PLL utilizado por Akai funciona mediante un oscilador de cuarzo que se desactiva una vez sincronizada la señal —al contrario de lo que sucede con los circuitos PLL convencionales—, lo que elimina posibles ruidos. Este circuito y el oscilador de voltaje controlado están combinados en un único chip, lo que previene contra posibles cambios de temperatura.

Estos amplificadores cuentan con un sistema de suministro de potencia "Super Activo", que permite a los diodos rectificadores suministrar la potencia durante un intervalo de tiempo tres veces mayor que el habitual. El suministro de potencia es independiente en cada sección (digital o analógica), con cables de suministro independientes hasta el tablero del amplificador. Los reguladores de voltaje independientes en cada una de las once posiciones del integrado hacen que el desacoplamiento sea alto y que el ruido digital no perturbe la amplificación de la señal.

Los distintos componentes están físicamente separados para evitar que su interacción intervenga en deterioro de la pureza musical. Los tableros

de cada sección y el amplificador de voltaje están completamente aislados. Un diseño de circuito paralelo se encarga de eliminar las frecuencias armónicas pares, reduciéndose así la distorsión. A este efecto ayuda también un circuito de corrección llamado "Zero Drive", encargado de transmitir una señal de corrección a la terminal de entrada para contrarrestar la distorsión. Todos los avances que incorporan estos amplificadores demuestran la voluntad de Akai por ofrecer un amplificador de clase B capaz de la linealidad de una clase A.

Los dos integrados constan de cuatro salidas digitales (en el caso del AM-93, dos entradas de fibra óptica; sólo una en el modelo AM-73). El conversor utilizado por ambos amplificadores abarca todas las frecuencias estándar: 48, 44,1 y 32 kHz. La señal digital pasa a través de los filtros digitales del conversor D/A; estos filtros seleccionan 16 bit en cuatro tiempos, lo que proporciona una mejora en el descenso del ruido cuántico y la distorsión por intermodulación.

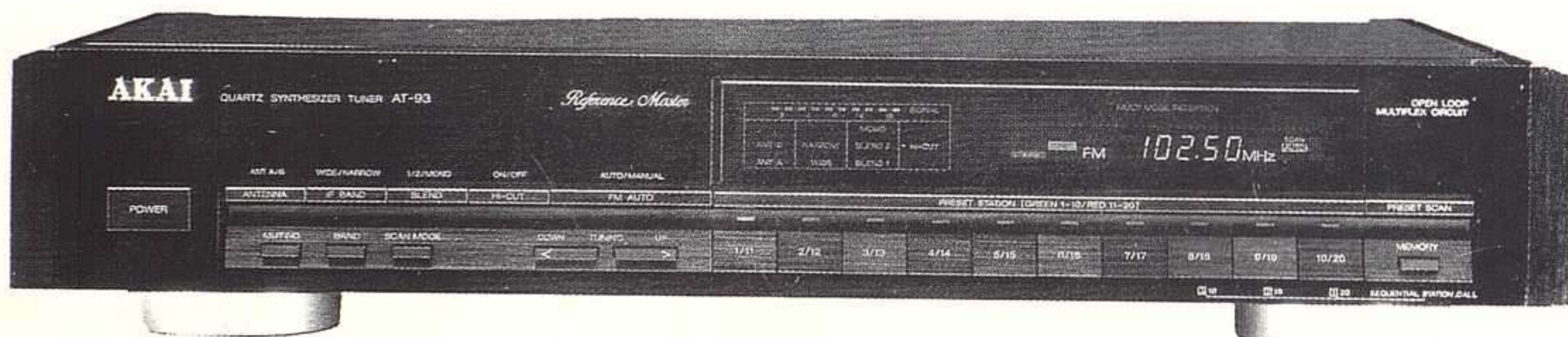
La potencia de los Akai AM-93 y AM-73 es de 180 y 150 vatios DIN respectivamente, a cuatro ohmios. El

AM-93 cuenta con una salida para giradiscos compatible con cápsulas de imán móvil y de bobina móvil.

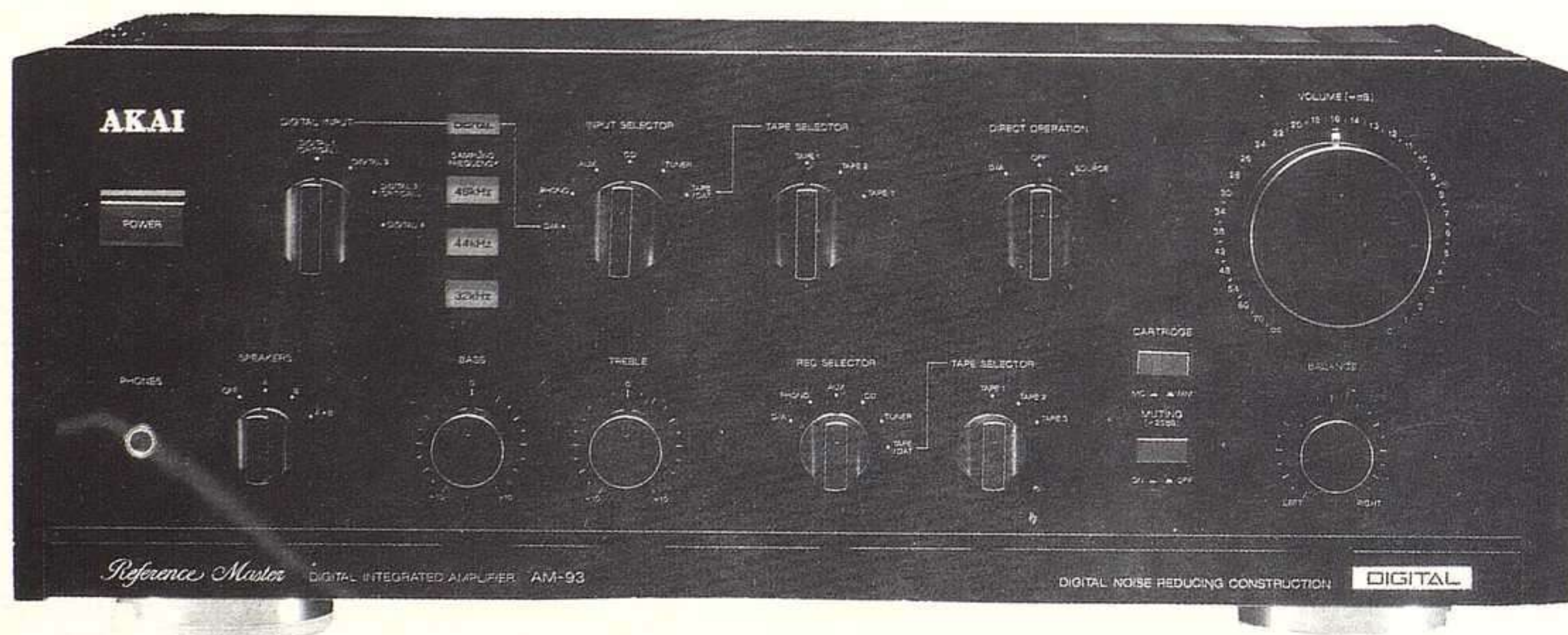
Pasemos a comentar los compact-disc de esta serie "Reference Master", los CD-93 y CD-73. El primero de ellos incorpora un chasis de aluminio rígido en forma de "U", de gran solidez y troquelado en forma de nido de abeja en las paredes laterales e inferior. La pared superior está revestida de una capa de 3,2 milímetros de cobre plateado, lo que refuerza la solidez del chasis. En el caso del CD-73 es un chapado de un milímetro la que proporciona consistencia al bloque. Una abrazadera vertical sustenta todo el disco en ambos cedés, con el fin de estabilizar la suspensión.

Para mantener la calidad de sonido en la señal, tanto la sección digital como la analógica están provistas de transformadores independientes de alta potencia. En el CD-93 la transmisión de señal de la sección digital a la analógica tiene lugar a través de dos conversores independientes, uno para cada canal. Estos transmisores utilizan fibra óptica. También el CD-73 incorpora un sistema de transmisión por fibra óptica que permite la obtención de una gama dinámica amplia. Los filtros digitales seleccionan 18 bits en cuatro tiempos de sobremuestreo. Ambos cedés cuentan con un mando a distancia por infrarrojos de diez pulsadores. Puede programarse con él hasta 20 temas o fragmentos, para reproducir el disco completo y de fácil lectura; en general, las prestaciones ofrecidas por estos dos cedés son las que habitualmente podemos encontrar en los compact-disc japoneses habituales en todas las tiendas.

La pletina de casete GX-95 es una de las estrellas de la gama. Cosa normal si se tiene en cuenta que es en este tipo de productos en donde Akai puede encontrar más adeptos.



AT-93.



AM-93/73.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

*** Modelo AM-93**

Potencia de salida.....	120 W (8 ohms).
Distorsión armónica.....	0,008%.
Diafonía.....	60 dB's.
Damping factor.....	50.
Dinámica (sección D/A).....	95 dB.
Dimensiones.....	46 × 18 × 45 cmts.
Peso.....	20 kgs.

*** Modelo AM-73**

Potencia de salida.....	100 W (8 ohms).
Distorsión armónica.....	0,008%.
Diafonía.....	60 dB.
Damping factor.....	30.
Dinámica (sección D/A).....	95 dB.
Dimensiones.....	46 × 18 × 45 cmts.
Peso.....	17 kgs.

*** Modelo CD-93**

Frecuencias de muestreo.....	18 bit, 4 tiempos.
Respuesta de frecuencias.....	2-20.000 Hz. (más/menos 0,3 dB).
Dinámica.....	97 dB.
Distorsión armónica.....	0,0025%.
Dimensiones.....	46 × 11 × 33 cmts.
Peso.....	13,6 kgs.

*** Modelo CD-73**

Frecuencia de muestreo.....	18 bit, 4 tiempos.
Respuestas de frecuencias.....	5-20.000 Hz.
Dinámica.....	97 db.
Distorsión armónica.....	0,0025%.
Peso.....	7,5 kgs.

*** Modelo GX-95**

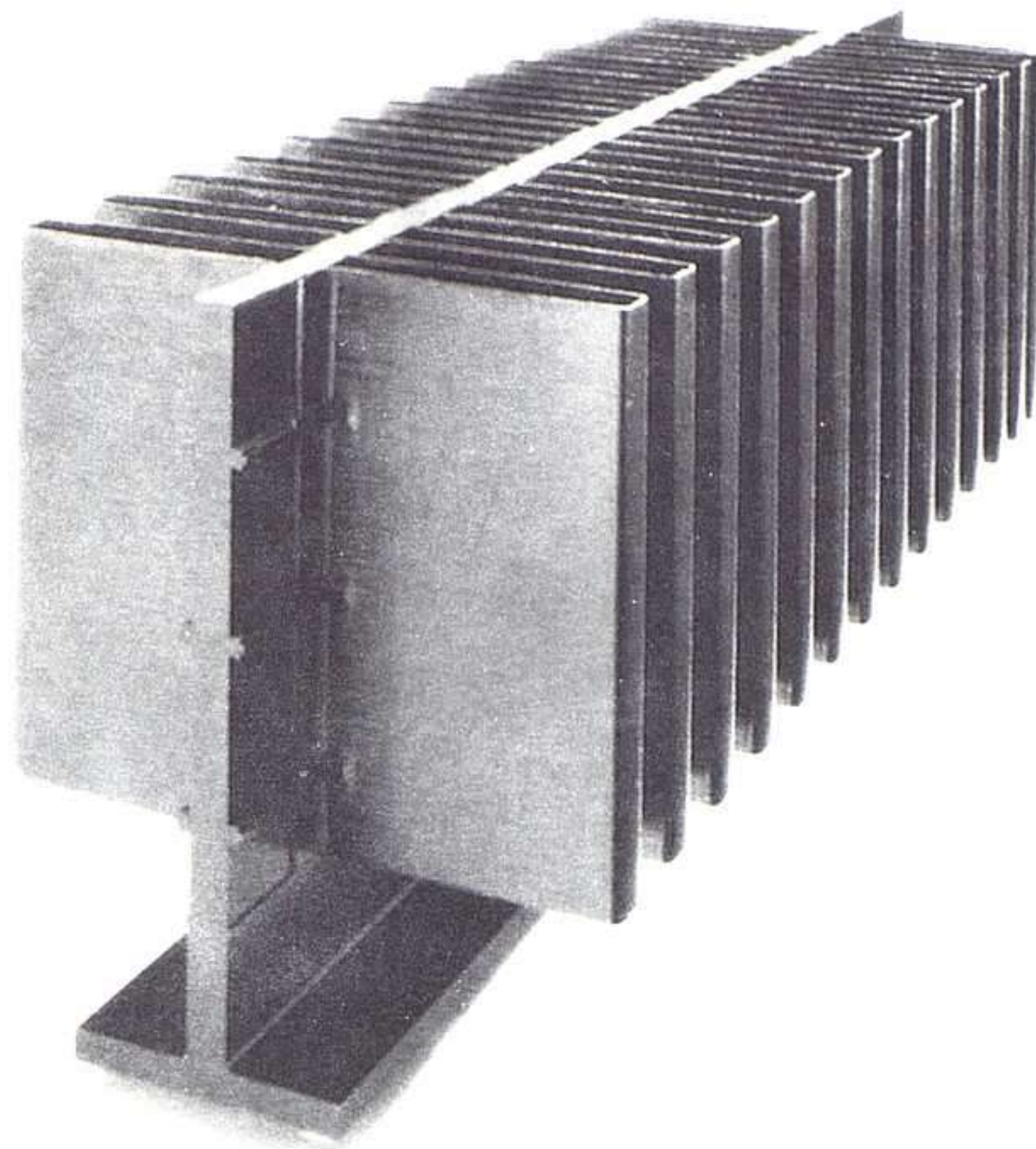
Cabezales.....	3.
Motores.....	3.
Lloro y fluctuación.....	0,04% (DIN).
Relación señal/ruido.....	59 dB (sin Dolby).
Medidas.....	46 × 15,5 × 35,5 cmts.
Peso.....	10 kgs.

*** Modelo AT-93**

Distorsión armónica.....	0,6%
Sensibilidad.....	11,2 dBf.
Relación s/r.....	80 dB (FM estéreo).
Dimensiones.....	46 × 9 × 34 cmts.
Peso.....	6 kgs.

tos. La GX-95 es una pletina de tres cabezales con cableado LC-OFC, doble captan de bucle cerrado y bloques separados. La fuente de

alimentación, el transporte de cinta, los circuitos y procesadores, display, etc., se han aislado convenientemente. Una hoja de acero y aluminio



AM-73.

aumenta la absorción de vibraciones externas, aumentando la estabilidad de la imagen sonora ofrecida por la pletina. El ruido de modulación, que tanto repercute en la respuesta en graves, queda ostensiblemente reducido. La guía de transporte de cinta es doble y de cerámica, lo que suaviza el recorrido de la cinta. La GX-95 permite calibrar el bias fine y el nivel de grabación separadamente, lo que supone posibilitar la grabación de un disco de modo que la frecuencia central o de referencia sea la deseada por el consumidor, oscilando ésta entre 400 y 8000 Hz. También la pletina puede dirigirse con un mando a distancia que permite la programación de temas, borrado instantáneo, etcétera.

Por último, nos referiremos al sintonizador AT-93, última pieza de la serie. Este sintoni-

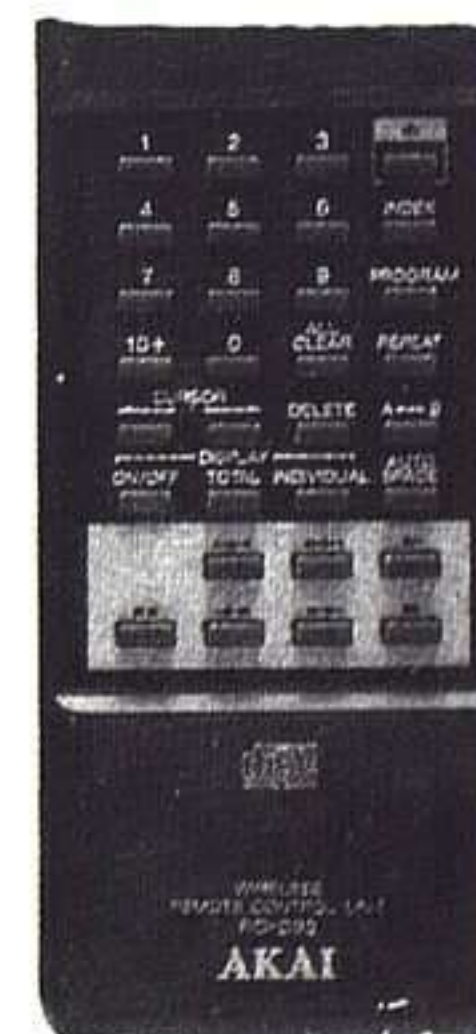
zador se caracteriza por un controlado por microprocesador, la selección automática de toma de antena y el uso de transistores MOSFET en la etapa mezcladora. Los ruidos entre canales quedan suprimidos mediante un sistema de silenciamiento. Su uso de fuentes de suministro de potencia, una para la sección de audio y otra para el sistema de circuitos de alta frecuencia de la parte frontal y secciones IF.

En definitiva, todo esto es lo que nos ofrece la serie "Reference Master" de Akai. Una gama que, a buen seguro, no será de referencia para los audiófilos o los aficionados a la "Alta Gama", como pretende insinuar la firma japonesa, pero sí será tenida en cuenta por los más exigentes sectores de la llamada "Alta Fidelidad de Consumo".

F. J. M.



CD-93/73.



HARMAN KARDON: FLUJO DE BITS PARA SUS CEDÉS

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 3 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 14 11 10



Cuatro modelos de reproductor de cedé de Harman Kardon.

Todos los medios de información especializada han hablado del desarrollo de la tecnología del audio digital. RITMO no ha sido una excepción: en esta sección se han tratado, en los últimos meses, temas tan relacionados con esta cuestión como el videodisco. Hoy le toca el turno al Bit Stream, un sistema de descodificación originario de Philips que la firma americana Harman Kardon ha adaptado para su gama de compact-disc, razón ésta por la que comentaremos brevemente en qué consiste este procedimiento antes de referirnos a los cedés de la marca.

Se ha promocionado este sistema de descodificación como "virtualmente infalible, en comparación con los anteriormente existentes". Esto supone, sin lugar a dudas, un reto para los hasta ahora defensores de las altas relaciones de sobremuestreo. La tecnología Bit Stream, o "Flujo de Bits", se basa en la modulación de la amplitud de la pulsación: la señal que entra

es mostrada de un modo diez veces más rápido que el convencional, lo que multiplica por diez la frecuencia de muestreo y supone elevar el ruido hasta los 100 kHz, pudiendo así ser filtrado sin que influya en la fase. Esto reduce ostensiblemente la distorsión y garantiza la precisión durante la reproducción de las frecuencias más altas, aquellas que le resultan casi imperceptibles para el oído humano.

Antes de "salir" por los outputs del reproductor, la señal, una vez descodificada, debe todavía atravesar una serie de pasos. Los circuitos que atraviese hasta llegar a las salidas influyen decisivamente en el resultado sonoro.

Harman Kardon ha apostado siempre —antes incluso de descubrirse el sistema Bit Stream— por circuitos con componentes independientes, en detrimento de los circuitos integrados. Estos últimos suelen estar fabricados en masa y con materiales de bajo coste que, de modo di-

recto, intervienen en la definitiva distorsión. Harman Kardon previene contra este temido defecto con el uso de componentes discretos, que intervienen poco en el paso de la señal, e independientes (transistores, resistencias, condensadores, etc., individuales). La finalidad de todo esto es una lectura constante del disco compacto, en la que los picos erróneos inherentes a un mal sistema de descodificación (por muchos tiempos de sobremuestreo y bits que éste pudiera presentar). Los 33,8688 M Hz a los que opera el convertidor de estos compact-disc les otorga una linealidad inédita en equipos de esta categoría.

Los cedés Harman Kardon son cuatro, los HD 7600, HD 7500, HD 7400 y HD 7300. La tecnología de "Flujo de Bits" está presente únicamente en los dos primeros.

El primero de estos compactos, el HD 7600, cuenta con una sección de salida analógica con 34 transistores individuales y un interface D/A balanceado. Los circuitos digital y analógico, el de transporte y el display cuentan cada uno con una fuente individual de alimentación. La lectura y captación se efectúan mediante un triple haz láser óptico. Memoriza veinte programas, tiene calendario musical, avance y rebobinado en dos velocidades audibles, búsqueda de índice, un display y de grandes dimensiones y claridad, salidas analógicas fijas y variables, salidas digitales óptica y coaxial, etc.

Es el "top" de la firma, sin duda.

El HD 7500, también provisto del "Flujo de bits" y de circuitería con componentes individuales, a la vez que las mismas cuatro fuentes de alimentación individuales, se diferencia en poco del HD 7600. Cuenta con las mismas prestaciones e idéntico mando a distancia de 27 teclas. La disposición de circuitos y elementos independientes es superior, sin embargo, en el modelo HD 7600.

El HD 7400 ya no cuenta con la tecnología Bit Stream. Sin embargo, las fuentes de alimentación son también independientes para las secciones digital y analógica y el display. Son en este caso 12 los circuitos independientes y la memoria de programación es mayor (36 programas). El mando a distancia cuenta con 29 teclas. Por último, el pequeño de la familia, el HD 7300, difiere en poco —interior y exteriormente— del HD 7400 y no cuenta con mando a distancia.

En resumen, cuatro compact disc de diseño clásico. Y es que, sin salir estrictamente de la etiqueta de la alta fidelidad doméstica, Harman Kardon mantiene, al menos, la tradición de dedicar más tiempo a la calidad del sonido que a prestaciones inútiles y espectaculares.

F. J. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

* Modelos HD 7600 y HD 7500:

Frecuencia de muestreo.....	4-20.000 Hz. (más 0/menos 0,5 dB).
Distorsión armónica.....	0,003%.
Relación señal/ruido.....	106 dB.
Dimensiones.....	44 X 10 X 35,5 cmts.
Peso.....	7 kgs. y 5,5 kgs. respectivamente

* Modelos HD 7400 y HD 7300:

Frecuencia de muestreo.....	4-20.000 Hz (más 0/menos 1,5 dB).
Distorsión armónica.....	0,009%.
Relación señal/ruido.....	100 dB.
Dimensiones.....	44 X 10 X 35,5 cmts.
Peso.....	5 kgs.

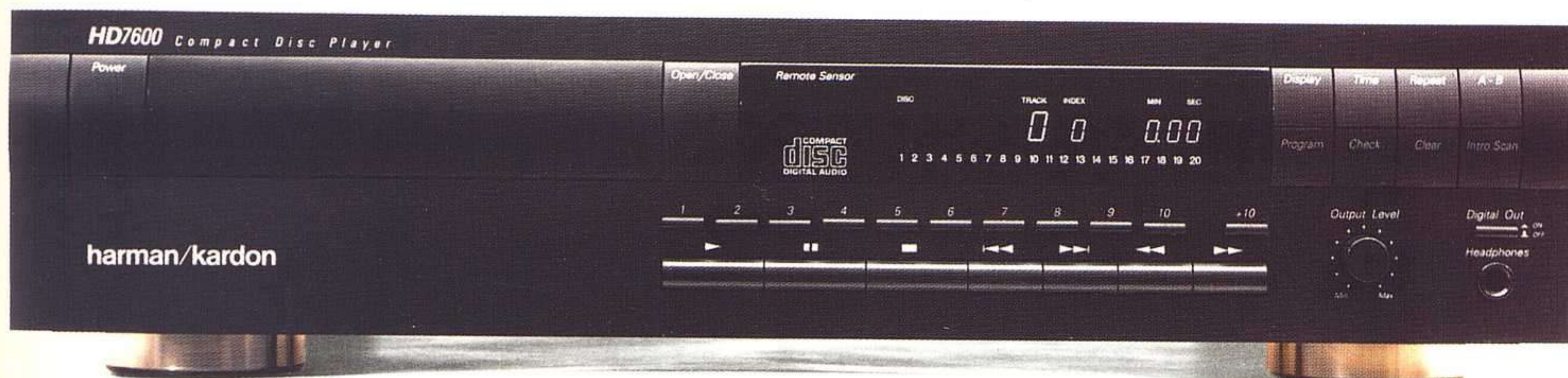
**33.868.800
veces por
segundo.
Así es la nueva
tecnología.**

El invento más espectacular en tecnología digital desde la introducción de los reproductores de disco compacto. Es el 3D Bit Stream™, exclusivo de Harman Kardon.

El 3D Bit Stream convierte datos digitales en experiencia musical a 33.868.800 veces por segundo (100 veces más rápido que los reproductores de CD convencionales).



Los reproductores de CD 3D Bit Stream ofrecen una linealidad insuperable, máxima fidelidad a bajos niveles, e inexistencia de irregularidades de fase. En una palabra, el 3D Bit Stream deja que la música fluya.



* Marca registrada de Dolby Laboratories.

**Una experiencia
más musical.
Así es
Harman Kardon.**

Desde el delicado sonido de una guitarra clásica española hasta el intenso ritmo de un bajo, el 3D Bit Stream capta todo el dinamismo, la dimensión y el drama de una actuación en directo.

Así es Harman Kardon. Sentando las bases de una moderna tecnología para los amantes de la música: el primer receptor de alta fidelidad del mundo. La primera platina de cassette que incorpora el Dolby*. La introducción del sintonizador de seguimiento activo.

Harman Kardon posee un historial cargado de triunfos. Hoy tenemos que añadir la tecnología de flujo de bits y la circuitería analógica totalmente separada en los reproductores de disco compacto.

Lleve su música preferida a su distribuidor Harman Kardon local. Escúchela. Y disfrute de una verdadera experiencia musical.

Pida información detallada del 3D Bit Stream, o escriba a: EAR S.A. Calle Heraclio Fournier 5 01006 Vitoria

harman/kardon

■ Una Compañía de Harman International

TECHNICS: NOVEDADES PARA SONIMAG

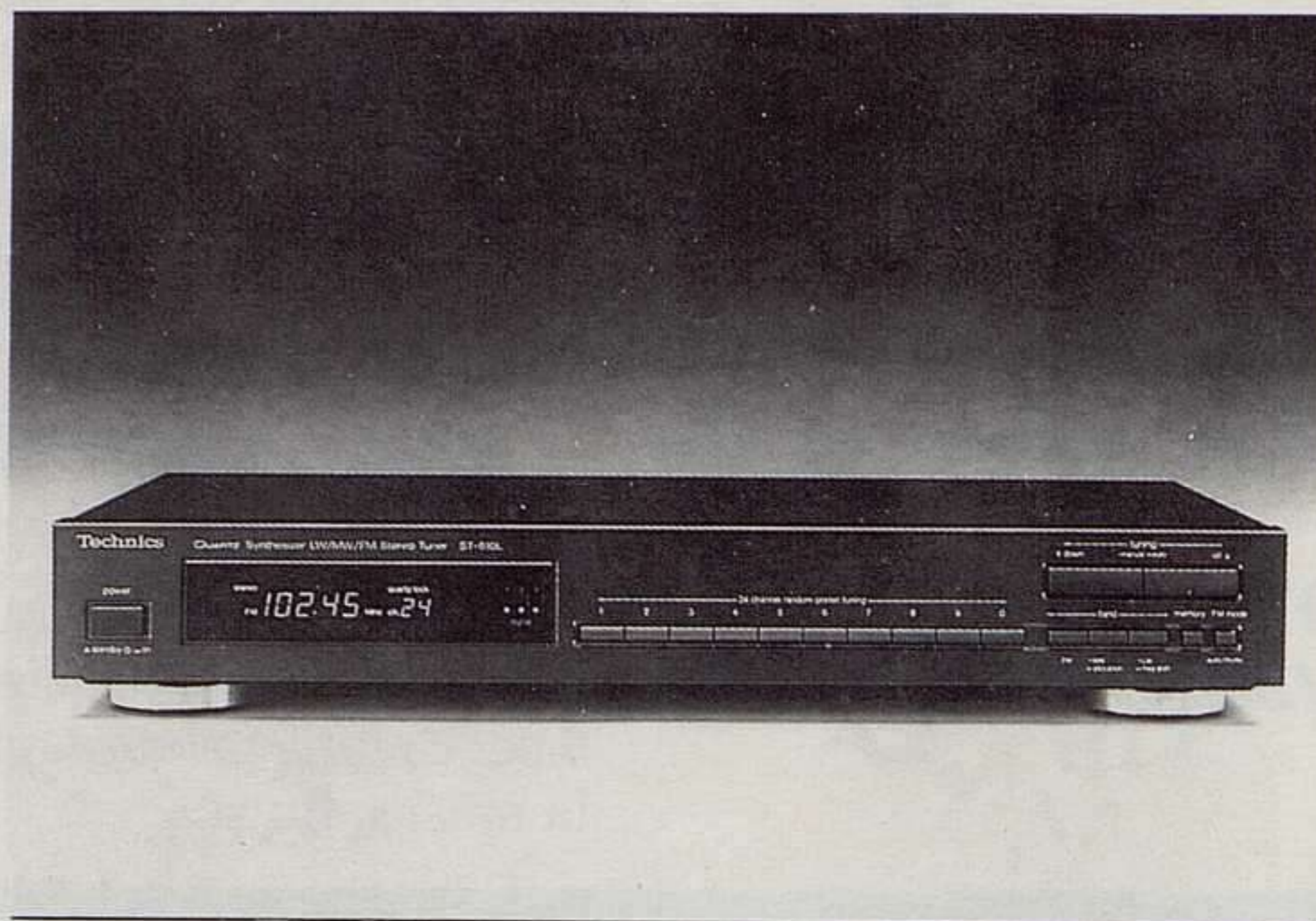
RITMO - HI-FI: NOVEDADES

PANASONIC ESPAÑA, S. A. - GRAN VIA CORTS CATALANES, 525 - 08011 BARCELONA - TEL. (93) 254 61 00

Esta famosa firma japonesa presenta en Sonimag muchas y variadas novedades. Ha renovado su gama con algunos productos inéditos en nuestro mercado y alguna que otra sorpresa.

La primera, un sistema de conversión D/A llamado MAS/1-Bit DAC. MASH significa "Multi Stage Noise Shaping", lo que quiere decir, a su vez, "corrector de ruido de varios pasos". Se trata de la culminación de los NTT LSI Laboratories en su investigación para mejorar la reproducción de los componentes de las señales de bajo nivel. Se usa un chip MASH/CDA de un solo bit que funciona del siguiente modo: después de una cuádruple frecuencia de muestreo con entrada de 16 bits, un filtro produce una salida de datos de 18 bits. El chip convierte esta salida en 32 sobremuestras de valor 11, tras lo cual los datos pasan a analógicos. El resultado de todo este proceso, algo farragoso para explicarlo con claridad en el breve espacio de que disponemos, es que el ruido de cuantificación en la gama de banda de baja frecuencia cambia a la banda de frecuencia pasando, por así decirlo, de una gama audible de la banda de frecuencias, a una ya mucho más difícil de oír. En resumen, se obtiene un progreso en la reducción de este ruido, utilizando un número menor de bits de datos.

Con este avance, Technics ha lanzado al mercado un conjunto de cedé y convertidor externo, los SL-Z1000 y SH-X1000 respectivamente. Son dos equipos de aspecto elegante, sobrio y cuidado bastante alejados de lo que Technics venía haciendo hasta ahora en el terreno del compact-disc. Lo más reseñable del procesador es el uso de la técnica de conversión antes mencionada. El reproductor de discos compactos se distingue por un diseño interior simétrico y muy cuidado, una construcción sólida y a prueba de vibraciones y resonancia, un motor de acceso a las pistas de gran linealidad y rapidez, dos outputs para fibra óptica y un



Sintonizador de radio ST-610 L.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS: (modelos más destacados)

* Modelo SH-X1000

Rango dinámico.....	98 dB.
Respuesta de frecuencia.....	2-20.000 Hz.
Relación señal/ruido.....	120 dB.
Dimensiones.....	49 x 14 x 42 cmts.
Peso.....	20 kgs.

* Modelo SL-PS70

Respuesta de frecuencias.....	2-20.000 Hz (más o menos 0,3 dB).
Relación señal/ruido.....	112 dB.
Rango dinámico.....	96 dB.
Dimensiones.....	43 x 13 x 33 cmts.
Peso.....	5 kgs.

* Modelo SU-MA100

Potencia.....	135 W.
Distorsión armónica.....	0,005%.
Factor de amortiguación.....	110.
Dimensiones.....	43 x 18'65 x 43 cmts.
Peso.....	25 kgs.

* Modelo ST-G90

Rango de frecuencias.....	87,5/108 MHz.
Distorsión armónica.....	0,02 (estéreo).
Respuesta de frecuencia.....	4-15.000 Hz (más/menos 0,5 dB).
Dimensiones.....	43 x 9 x 30 cmts.
Peso.....	3,5 kgs.

* Modelo RS-B965

Cabezales.....	3.
Frecuencia bias.....	80 kHz.
Lloro y fluctuación.....	más/menos 0,09% (DIN).
Dimensiones.....	43 x 13,5 x 30 cmts.
Peso.....	6,5 kgs.

muy completo mando a distancia.

Se presenta también en Sonimag la gama de compact-disc más sencillos, heredera de los famosos SL-P333, SL-P555, SL-P777 y SL-P999. De los seis modelos de la nueva serie, cuatro incorporan la conversión MASH (con un convertidor interno). Estos seis modelos son los SL-PS70, SL-PS50, SL-P477A, SL-P277A, SL-PJ37/A y SL-J27/A. El primero cuenta con una cantidad innumerable de prestaciones y un mando a distancia que parece más bien el centro de operaciones de una torre de control. El segundo es una versión algo más simple que la primera, pero con las mismas prestaciones básicas. Lo mismo puede aplicarse al tercero y cuarto de la gama, en el que lo más destacable es un sistema para calcular el orden en que deben grabarse los temas en una cinta de casete para que quepa del modo más equilibrado posible. Por último, los dos cedés restantes son los más sencillos, sin mando a distancia ni conversión MASH; son lo que la firma encamina a los bolsillos con menor capacidad de desembolso.

Las nuevas electrónicas de Technics no son tan deslumbrantes como sus hallazgos en el terreno de la conversión D/A: tres integrados de tamaño respetable y tres de tamaño normal. Además, presenta asimismo un conjunto formado por un compacto y un integrado con conversor incorporado. Comencemos por los integrados, de clase AA y un sistema para la mejor escucha del cedé, llamado "Power Amp Direct", que interviene en el coeficiente de relación señal/ruido al actuar directamente sobre el grado de operación global de la circuitería. Esta prestación afecta a los modelos SU-V670 y SU-V570. El SU-V900 es más potente que los anteriores (115 vatios) y cuenta con transformadores de reserva de potencia y un sistema de prevención contra



Reproductor de cedé SL-PS 50.

las deficiencias de cruce. Nada especial que comentar sobre los otros tres integrados, los "pequeños": quienes ya conozcan las pautas de diseño de los Technics habituales, se harán una idea, puesto que se trata de tres amplificadores totalmente convencionales. Lo que sí merece un comentario más detallado es el conjunto compuesto por cedé e integrado/convertidor. El compact-disc, de nombre SL-PA10, cuenta con las prestaciones de los mejores cedés de la firma y con un tipo de construcción y diseño igualmente sólido. El integrado está optimizado para la escucha de fuentes digitales e incorpora la conversión tipo MASH. Cuenta con un circuito de monitores de DAT con salida coaxial. La potencia de este integrado, llamado SU-MA10, es de 135 vatios. Ni que decir tiene que se ha concebido para acompañar al compact-disc correspondiente, el SL-PA10.

Technics fabrica también compact-disc portátiles. Los modelos disponibles son el SL-XP1 y el SL-XP300. Ambos cuentan con un display de fácil lectura. El primero es de cuádruple sobremuestreo; el segundo, de óctuple. El primero cuenta con un sistema XBS para la extensión de los graves.

En lo que respecta a sintonizadores, la gama Technics se compone de cuatro modelos: ST-G90, ST-G570, ST-G470 y ST-610. El primero de ellos es el más sofisticado, con una auto-selección computada, circuitería especial de cuarzo, salidas optimizadas

para la reducción de distorsión, display super-completo de fácil lectura, auto-scan y auto-memoria, etc. Los demás sintonizadores son versiones abreviadas, excepto el ST-610 que, si bien es el "modesto" de la gama, cuenta con prestaciones tales como memoria para 24 presintonías o el Auto-Scan. Ninguno de estos cuatro sintonizadores va provisto de mando a distancia.

El Ecualizador gráfico SH-GE70 representa la oferta Technics en este tipo de equipos. Siete cortes por canal y analizador fosforescente de espectro son sus particularidades más llamativas (Technics no se ha distinguido nunca por la fabricación de ecualizadores de muchos cortes). Cuenta asimismo con

una memoria-capaz de guardar 12 curvas distintas de ecualización.

Cinco son los modelos que Technics nos reserva en el terreno de las pletinas de casete: las RS-B965, RS-B665, RS-B565, RS-TR265 y RS-TR165. Las tres primeras son sencillas; las dos últimas, dobles. La más completa de las cinco es la primera. A destacar el cuidado diseño interior (con el aislamiento de los circuitos de cada bloque), los tres cabezales capaces de asegurar la reproducción extensa de la banda de frecuencias, un estabilizador de cinta exclusivo y un sistema de aislamiento del transporte de cinta de las vibraciones del motor. Entre las prestaciones de uso destacan su sistema de grabación, optimizado para la

ausencia de ruido durante los cambios bruscos de sonido. El contador de cinta y de tiempo es electrónico.

Por último, Technics presenta una cadena compacta, la SC-CH9, que, en el fondo, será lo más vendido casi con toda seguridad (no podía fallar: marca japonesa de gran consumo... Ya hemos visto un caso similar con el L-Compo de Luxman). Esta cadena, de aspecto manejable y vistoso y pequeño tamaño, cuenta con la ventaja (comercial) de poder jugar con la ubicación de cada bloque del conjunto, ya sea cada uno de los componentes o los mismos altavoces: las posibilidades de combinación son casi infinitas, dada la uniformidad estética de todos ellos. Los componentes son un compact-disc, un sintonizador, una pletina de casete y el correspondiente amplificador integrado.

Hasta aquí el repaso de la gama Technics, de la que esperamos, en un futuro muy próximo, dar cuenta de alguno de sus modelos en especial mediante un banco de pruebas.

F. J. M.



Amplificador integrado SU-V 670.



Cadena de Alta Fidelidad con mando a distancia y compact Disc incorporado.



Con doble platina en paralelo.



Radio cassette estereó portátil sistema Twin,



Prevenção de robo.



Radio cassette estereó para coche con unidad de control extraíble para

estéreo para coche con unidad de control extraíble para



estéreo de 28" con tele-texto y mando a distancia.

Televisor color



Headphone sintonizador 2-ban-

das FM-FM estereó/AM.

Compact Disc con sistema láser con selector auto-programable

de música.



MUSICA JOVEN

SHARP

PUBLICIDAD EJE

DENON: COMPACT-DISC DCD-1560

CAPLASA, S. A. - CONDE DE TORROJA, 24 - 28022 MADRID - TEL. (91) 747 53 44

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Este compact-disc, que ya se presentó en las Primeras Jornadas de Presentación e Introducción a los Sistemas de Alta Fidelidad, organizado por Audio-Video Center, Gedelson y Caplasa, es una de las nuevas bazas de Denon para instalarse en la cúspide de los fabricantes japoneses de compact-disc. Su característica más reseñable es la incorporación del llamado "Super Convertidor Lineal LAMBDA" de 20 bits reales.

Este nuevo sistema de convención se ha creado para combatir la distorsión durante el proceso de conversión, eliminándola de las señales de bajo nivel. Este sistema consiste en un procesador situado entre el filtro digital y el convertidor D/A. El procesador añade una polarización digital "positiva y negativa" a los bits originarios procedentes del filtro, lo que provoca dos corrientes de datos que llegan al convertidor. Tanto si el nivel de señal es mayor o menor que la cantidad de desplazamiento, la operación del conversor libra la señal de salida combinada de los efectos de la distorsión.

No es ésta la única innovación digna de comentario que podemos encontrar en el cedé. Así, los circuitos de audio están separados para cada canal, con la intención de disminuir la distorsión por intermodulación. La fuente de alimentación dinámica, de cinco secciones, refuerza la

pureza de la transmisión de la señal, al contar la sección digital, la alimentación del indicador, el servo y los circuitos audio con circuitos independientes.

El diseño se ha estudiado con la intención de evitar las vibraciones exteriores. Un chasis de doble construcción

(una estructura metálica y un pie aislante refuerzan el chasis interior) aunado a un material amortiguador bajo la chapa superior influyen en la estabilidad sonora.

El conjunto de lectura es de tres haces láser. Un mecanismo motor de alta velocidad lo hace funcionar. Este

motor lineal hace que el tiempo de acceso del haz al fragmento del disco a leer sea muy corto; del mismo modo, refuerza también la calidad de la grabación original durante un largo período de tiempo.

Las funciones del DCD-1560 son múltiples. El "Time Search" permite la escucha de una sección de la grabación programada en minutos y segundos desde el inicio hasta el final. La "edición automática" permite el comienzo de la pista más próxima al punto medio del tiempo total de lectura y muestra los tiempos de las mitades resultantes.

Esto ayuda al usuario a escoger el tipo de duración del casete a utilizar si se desea grabar el compacto. Pueden espaciarse los temas mediante una pausa de cuatro segundos entre canción y canción, programar hasta 20 temas en cualquier orden, etcétera.

Un mando a distancia con control de volumen motorizado y las salidas digitales son otras dos prestaciones de este compact-disc situado en lo más alto de la gama Denon.

F. J. M.



El DCD-1560.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencia.....	2-20.000 Hz.
Rango dinámico.....	100 dB.
Relación señal/ruido.....	115 dB.
Diafonía.....	106 dB.
Sobremuestreo.....	8 tiempos.
Dimensiones.....	43 X 13,5 X 35 cmts.
Peso.....	11 kgs.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

Quad SD motif THORENS SONOGRAPHE
TEAC ONKYO VANDERSTEEN AUDIO Nakamichi
SME CYRUS tpi conrad-johnson monitor pc
MADRIGAL GRADO mark evinson SOTA PROTON

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

XIII CICLO DE CÁMARA Y POLIFONIA

En la temporada 1990/91 el XIII CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA constará de 54 programas distribuidos en tres ciclos, A, B y C, de dieciocho conciertos cada uno. Dichos conciertos tendrán lugar siempre en martes y jueves (excepto los miércoles días 27 de febrero y 6 de marzo de 1991). Se pueden adquirir abonos indistintamente para uno, dos o los tres ciclos, siempre que existan disponibilidades en las taquillas del Auditorio.

ZONA A		ZONA B	
Abono	25.600 ptas.	Abono	15.000 ptas.
Venta libre	1.600 ptas.	Venta libre	1.000 ptas.

Todos los conciertos comenzarán a las 19.30 horas y se celebrarán en la Sala de Cámara, excepto los correspondientes a los días 8 de enero, 12 de marzo, 23 de abril y 21 de mayo de 1991, que tendrán lugar en la Sala Sinfónica. Horario de taquillas: lunes 17.00 a 19.00. Martes a viernes 10.00 a 17.00. Sábado 11.00 a 13.00.

CICLO A CONCIERTO 1

Martes, 23 octubre 1990
ORQUESTA DE CÁMARA DE PRAGA
A. DVORAK. Suite Checa en Re mayor, Op. 39.
B. MARTINU. Serenata núm. 2. A. VIVALDI.
Concierto para dos trompetas en Do mayor, F.
X/1, R. 537. J. HAYDN. Sinfonía en Sol mayor
"La sorpresa", Hob. I/94.

CICLO A CONCIERTO 4

Jueves, 1 noviembre 1990
BRUNO GELBER, piano
Programa a determinar.

CICLO A CONCIERTO 7

Martes, 13 noviembre 1990
TRÍO MENDELSSOHN
K. MONTSALVATGE. Trío 1989, para violín, violonchelo y piano. R. SCHUMANN. Trío núm. 1 para violín, violonchelo y piano en Re menor, Op. 63. B. SMETANA. Trío para violín, violonchelo y piano, en Sol menor, Op. 15.

CICLO A CONCIERTO 11

Martes, 27 noviembre 1990
DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano
W. A. MOZART. Sonata en Fa mayor, K 376. Sonata en Mi menor, K 304. Sonata en La mayor, K 305. Sonata en Do mayor, K 303. Sonata en Mi bemol mayor, K 380.

CICLO A CONCIERTO 14

Jueves, 6 diciembre 1990
DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano.
W. A. MOZART. Sonata en Mi bemol mayor, K 302. Sonata en Si bemol mayor, K 372. Sonata en Mi bemol mayor, K 481. Sonata en La mayor, K 402. Sonata en La mayor, K 526.

CICLO A CONCIERTO 18

Jueves, 20 diciembre 1990
CORAL CANTIGA
"Música navideña del siglo XVIII". Villancicos del Padre Antoni Soler. La Escuela de Montserrat.

CICLO A CONCIERTO 20

Jueves, 10 enero 1991
TRÍO DE BARCELONA
F. MENDELSSOHN. Trío núm. 2 en Do menor, Op. 66. D. SHOSTAKOVICH. Trío en Mi menor, Op. 67.

CICLO A CONCIERTO 22

Jueves, 17 enero 1991
CUARTETO GUARNERI
J. C. ARRIAGA. Cuarteto para cuerdas núm. 2. K. SZYMIANOSWKI. Cuarteto para cuerdas núm. 1, Op. 37. P. I. CHAIKOVSKI. Cuarteto para cuerdas en Re mayor, Op. 11.

CICLO A CONCIERTO 29

Jueves, 14 febrero 1991
SHIRLEY VERRET, mezzosoprano
Recital lírico.

CICLO A CONCIERTO 31

Jueves, 21 febrero 1991
ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA
Concertino-director: Víctor Martín
Solista: L. Fenyves, violín.
W. A. MOZART. Divertimento en Re mayor, K 136. Adagio y Rondó. Divertimento en Fa mayor, K 138. Concierto en Fa mayor, K 138. Concierto para violín y orquesta, núm. 5, en La mayor, K 216, "El turco".

CICLO A CONCIERTO 34

Jueves, 28 febrero 1991
CUARTETO BORODIN
D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. III.

CICLO A CONCIERTO 37

Jueves, 7 marzo 1991
CUARTETO BORODIN
D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. VI.

CICLO A CONCIERTO 39

Jueves, 14 marzo 1991
ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Director: Miguel Groba
Solistas: a determinar.
W. A. MOZART. Divertimento núm. 11, K 251. Dos Motetes (Sancta María Mater Dei, K 273 y Misericordias Domini K 222). R. ALIS. María de Magdala, Op. 127.

CICLO A CONCIERTO 44

Jueves, 11 abril 1991
JUANA GUILLEM, flauta.
Miembros del cuarteto Bellas Artes "Integral de los Cuartetos de Mozart para flauta y cuerda".
W. A. MOZART. Cuarteto en Re mayor, K 285. Cuarteto en Do mayor, K 171.285 b. Cuarteto en Sol mayor, K 285 a. Cuarteto en La mayor, K 298.

CICLO A CONCIERTO 47

Martes, 23 abril 1991
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Director: Alberto Blancafort.
T. L. DE VICTORIA. Officium defunctorum. F. LISZT. Vía Crucis.
(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

CICLO A CONCIERTO 48

Jueves, 25 abril 1991
DÚO AGUIRRE-MARTÍN, violonchelo y violín
J. GIGOAN. Obra de estreno. M. RAVEL. Sonatine. H. REUNTER. Missa brevis (para mezzosoprano, violín, viola y violonchelo). MARÍA ARAGÓN, mezzosoprano.

CICLO A CONCIERTO 51

Jueves, 9 mayo 1991
MIRIAM FRIED, violín
ALAN MARKS, piano.
L. V. BEETHOVEN. Sonata núm. 3 en Mi bemol mayor. BARTÓK. Sonata núm. 1. J. BRAHMS. Sonata núm. 2 en La mayor. F. SCHUMANN. Tres Romanzas, Op. 28.

CICLO A CONCIERTO 53

Jueves, 16 mayo 1991
THE SWINGLE SINGERS
Director: Jonathan Ratbbne.
Obras de: Mozart, Bach, Rossini, Granados, Debussy y Chaikovski.

CICLO B CONCIERTO 2

Jueves, 25 octubre 1990
ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

Director y solista: Nicolás Chumachen
co, violín.
J. S. BACH. Concierto para violín y orquesta en La menor, BWV. 1041. B. BARTÓK. Divertimento para cuerdas.

CICLO B CONCIERTO

Martes, 6 noviembre 1990
LONDON BRASS VIRTUOSI
Obras de: G. F. Haendel, Purcell, W. Byrd, A. Gabrieli, Clarke, T. Susato, E. B. Britten, Bernard Henze, W. Walton, T. L. J. Bourgeois.

CICLO B CONCIERTO

Jueves, 15 noviembre 1990
AMANCIO PRADA
"Trovadores, místicos y románticos" (canciones sobre poemas de Juan del Enzina, Lope de Vega, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Rosalía de Castro).

CICLO B CONCIERTO

Jueves, 22 noviembre 1990
CUARTETO ALBAN BERG
B. BARTÓK. Cuarteto para cuerda, núm. 2, Op. 17. W. A. MOZART. Cuarteto para cuerda en Re mayor, K 575. B. BARTÓK. Cuarteto para cuerda núm. 4.

CICLO B CONCIERTO

Martes, 4 diciembre 1990
DÚO AYO-JIMÉNEZ
W. A. MOZART. Sonata en Do mayor, K 403. Sonata en Sol mayor, K 301. Sonata en Re mayor, K 306. Sonata en Fa mayor, K 377. Sonata en Si bemol mayor, K 454.

CICLO B CONCIERTO

Jueves, 13 diciembre 1990
JOAQUÍN SORIANO, piano.
W. A. MOZART. Fantasia en Do menor, K 396. R. SCHUMANN. Kreisleriana, Op. 16. S. RACHMANINOFF. Variaciones sobre un tema de Corelli, Op. 42. M. SRIABIN. Ocho estudios, Op. 42.

Wimmo



Con el patrocinio de: CAJA DE MADRID

CICLO B CONCIERTO 19
Martes, 8 enero 1991
FRUGGIERO RAIMONDI, bajo
Recital lírico.
Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

CICLO B CONCIERTO 23
Martes, 22 enero 1991
ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID
Directora: Mercedes Padilla
Solista: Ángel Jesús García, violín.
W. A. MOZART. Concierto para violín y orquesta en Re mayor, K. 211. Concierto para violín y orquesta en Si bemol mayor, K 207. Rondó para violín y orquesta en Si bemol mayor, K 269. Concierto para violín y orquesta en Re mayor, K. 218.

CICLO B CONCIERTO 25
Jueves, 31 enero 1991
THE SCHOLARS, Grupo vocal e instrumental
G.F. HANDEL. Acis y Galatea, HWV. 49.

CICLO B CONCIERTO 27
Jueves, 7 febrero 1991
TRÍO DE MOSCÚ
L. V. BEETHOVEN. Trío núm. 1 en Mi bemol mayor, Op. 1. Trío núm. 5 en Re mayor, Op. 70. Trío núm. 7 en Si bemol mayor, Op. 97.

CICLO B CONCIERTO 30
Martes, 19 febrero 1991
AZAR BERMAN, piano.
F. LISZT. Sonata Dante. Sposalizio. Soneto núm. 14 del Petrarca. Sonata en Si menor.

CICLO B CONCIERTO 33
Miércoles, 27 febrero 1991
CUARTETO BORODIN
D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. II.

CICLO B CONCIERTO 36
Miércoles, 6 marzo 1991
CUARTETO BORODIN
D. Shostakovich. Integral de los Cuartetos para cuerda. V.

CICLO B CONCIERTO 40
Martes, 19 marzo 1991
ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Director: Alberto Blancafort.
Solistas: Claire Powell, soprano. Manuel Cid, tenor.
H. PURCELL. Dido y Eneas.

CICLO B CONCIERTO 42
Jueves, 4 abril 1991
CONJUNTO DE CÁMARA FRANZ CHUBERT
F. SCHUBERT. Quinteto en La mayor, D. 667 "La Lucha". Quinteto en Do mayor, D. 956.

CICLO B CONCIERTO 46
Jueves, 18 abril 1991
CUARTETO JUILLIARD
W. A. MOZART. Cuarteto en Re menor, K 421. C. M. V. WEBERN. Seis Bagatelas. F. SCHUBERT. Cuarteto en Sol mayor, Op. 161.

CICLO B CONCIERTO 49
Martes, 30 abril 1991
DÚO ZANETTI-TURINA
"La Sonata para piano a cuatro manos en Europa"
CH. BURNEY. Sonata núm. 8 en Fa mayor. W. A. MOZART. Sonata en Sol mayor, K 487 A. F. SCHUBERT. Fantasía en Fa menor, Op. 103, D. 940. J. L. TURINA. Sonata y Tocatta (1990). M. MUSSORGSKY. Sonata en Do mayor (inconclusa). F. POULENC. Sonate.

CICLO B CONCIERTO 52
Martes, 14 mayo 1991
QUINTETO AUBADE. Grupo de viento.
L. V. BEETHOVEN. Quinteto en Mi bemol, para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, Op. 16. F. POULENC. Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.

CICLO C CONCIERTO 3
Martes, 30 octubre 1990
ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID
Director: Luis Izquierdo.
Solista: Rafael Taibo, recitador.
"En torno a García Lorca".
M. OHANA. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. M. CASTILLO. Siete sonetos lorquianos. A. GARCÍA ABRIL. Tres canciones de García Lorca.

CICLO C CONCIERTO 6
Jueves, 8 noviembre 1990
SEMA (Grupo vocal e instrumental)
Cantigas de Alfonso X el Sabio. (Concierto con montaje visual).

CICLO C CONCIERTO 9
Martes, 20 noviembre 1990
ANNE SOFIE VON OTTER, mezzosoprano
H. WOLF. "Cancionero español".

CICLO C CONCIERTO 12
Jueves, 29 noviembre 1990
DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano
W. A. MOZART. Sonata en Do mayor, K 404. Sonata en Sol mayor, K 379. Sonata en Do mayor, K 296. Sonata en Fa mayor, K 547. Sonata en Si bemol mayor, K 378.

CICLO C CONCIERTO 15
Martes, 11 diciembre 1990
THE KING SINGER'S
Espirituales negros.

CICLO C CONCIERTO 17
Martes, 18 diciembre 1990
ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA
Concertino-director: Víctor Martín.

CICLO C CONCIERTO 21
Martes, 15 enero 1991
HORACIO GUTIÉRREZ, piano
Programa a determinar.

CICLO C CONCIERTO 24
Jueves, 24 enero 1991
CUARTETO ORLANDO
F. J. HAYDN. Cuarteto para cuerdas, núm. 6, Op. 64. L. V. BEETHOVEN. Cuarteto para cuerdas en Fa menor, Op. 95. B. SMETANA. Cuarteto para cuerdas núm. 1, en Mi menor, "Aus meinem Leben".

CICLO C CONCIERTO 26
Martes, 5 febrero 1991
CUARTETO FILARMÓNICA DE BERLÍN
W. A. MOZART. Cuarteto en Sol mayor, K 387. Cuarteto en Si bemol mayor, K 589. F. SCHUBERT. Cuarteto núm. 13 en La menor, Op. 29, D. 804.

CICLO C CONCIERTO 28
Martes, 12 febrero 1991
ORQUESTA DE CÁMARA D'AUVERGNE
Director: Jean Jacques Kantorow.
B. BARTÓK. Divertimento. SRANCHOMME. Variaciones sobre temas rusos y escoceses. F. SCHUBERT. Cuarteto en Re menor, D 810 "La muerte y la doncella", (arreglo para orquesta de cuerda de Gustav Mahler).

CICLO C CONCIERTO 32
Martes, 26 febrero 1991
CUARTETO BORODIN
D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. I.

CICLO C CONCIERTO 35
Martes, 5 marzo 1991
CUARTETO BORODIN
D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. IV.

CICLO C CONCIERTO 38
Martes, 12 marzo 1991
ANDRE WATTS, piano
Programa a determinar.
(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

Solistas: Víctor Martín, violín. Salvador Tudela, oboe. Antonio Arias, flauta. María Teresa Chenlo, cémbalo.
J. S. BACH. Concierto para violín y oboe (reconstrucción según el BWV 1060). Ofrenda musical, BWV 1079.

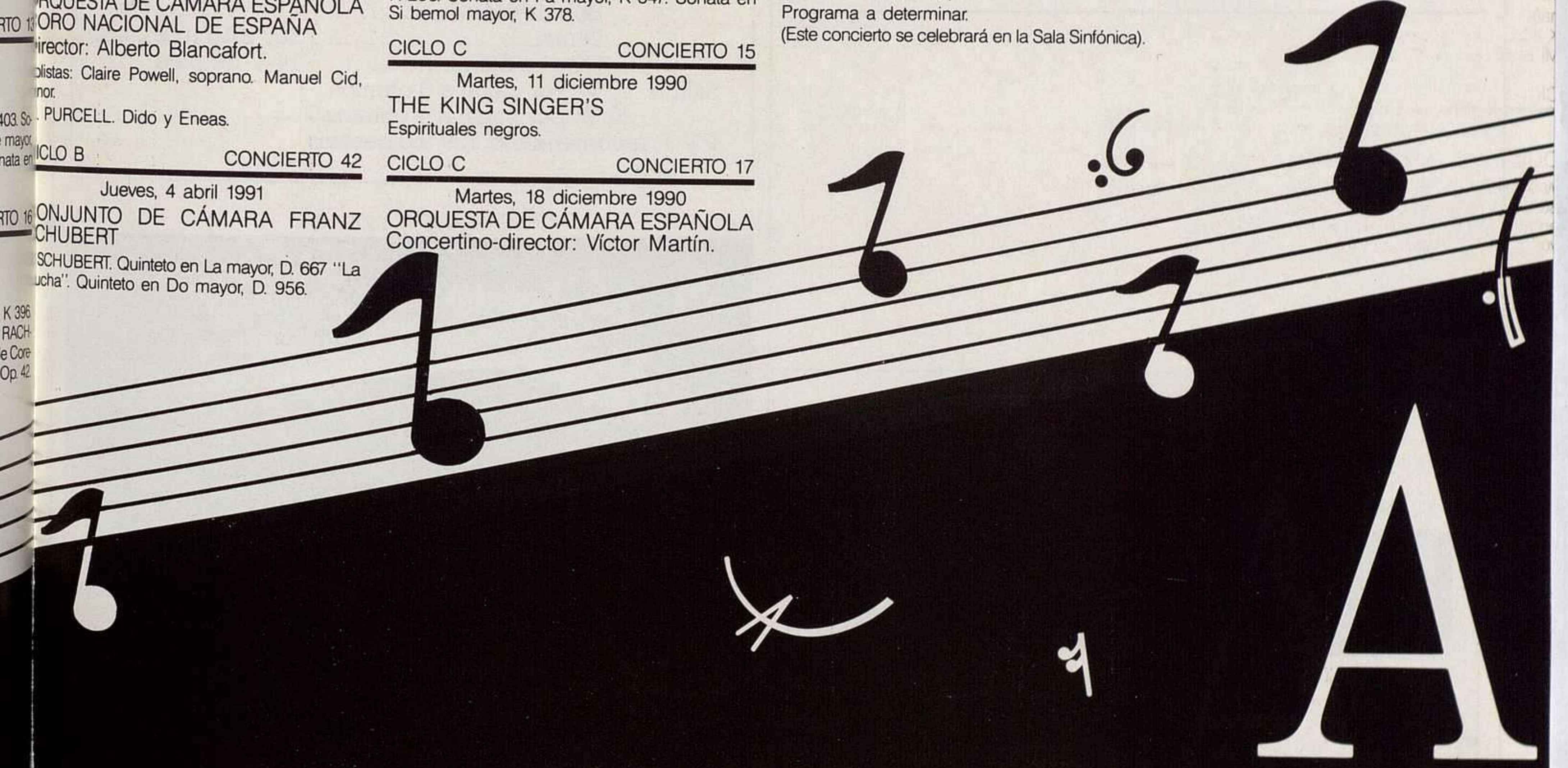
CICLO C CONCIERTO 41
Jueves, 21 marzo 1991
ORQUESTA Y CORO SOCIEDAD BACH
W. A. MOZART. Misa en Si bemol mayor, K 275. J. S. BACH. Concierto para violín, en Mi mayor, BWV 1042. Cantata "Herz und Mund und Tat und Leben", BWV 147.

CICLO C CONCIERTO 43
Martes, 9 abril 1991
ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID
Directora: Mercedes Padilla.
Solista: Alvaro Marías, flauta.
J. PACHELBEL. Canon. A. VIVALDI. Concierto núm. 5 en Fa mayor para flauta de pico, Op. 10. Concierto en Do mayor para flauta sopranino. G. P. TELEMANN. Don Quijote. L. BOCCHERINI. Música nocturna de Madrid.

CICLO C CONCIERTO 45
Martes, 16 abril 1991
ENSEMBLE WIEN-BERLÍN
(Solistas de las Filarmónicas de Viena y Berlín).
F. DANZI. Quinteto en Sol, Op. 56/2. W. A. MOZART. Serenata en Do menor, K 406. J. IBERT. Tres piezas breves para quinteto de viento. P. HINDEMITH. "Kleine Kamermusik", Op. 24/2 (1922).

CICLO C CONCIERTO 50
Martes, 7 mayo 1991
TRÍO TUCKWEL-AMSTRONG-VIGNOLES
R. STRAUSS. Alphorn, Op. 15 (soprano, trompa y piano). Tres-Lieder (soprano y piano). C. SAINT-SAËNS. Romance Op. 67 (trompa y piano). F. SCHUBERT. Auf dem Strom, Op. 119 (soprano, trompa y piano). E. B. BRITTEN. Cabaret Songs (soprano y piano). P. DUKAS. Villanelle (trompa y piano). G. DONIZETTI. L'amore funesto (soprano, trompa y piano).

CICLO C CONCIERTO 54
Martes, 21 mayo 1991
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Director: Alberto Blancafort.
I. STRAVINSKI. La historia del soldado. Las bodas. (Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).



NUEVO AC-620 EL CD MÁS SOFISTICADO DE PROTON

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78

08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04

Creando como fuente de sonido de alta calidad para la gama de componentes de la sofisticada serie 600 de Proton, el AC-620 es un componente capaz de proporcionar una señal adecuada para cualquier sistema de sonido elaborado. Un potenciómetro ha sido previsto para el ajuste de los niveles de salida y armonizarlo con otras fuentes de sonido hacia cualquier preamplificador.

La electrónica y la mecánica están elaborados, como ocurre con la mayoría de los CD de calidad, a partir de la base Philips aunque con circuitos propios creados por Proton. El filtro analógico y el paso de salida utilizan un amplificador operacional doble del tipo 5532, componente que se ha impuesto por su gran efectividad.

El AC-620 posee una salida

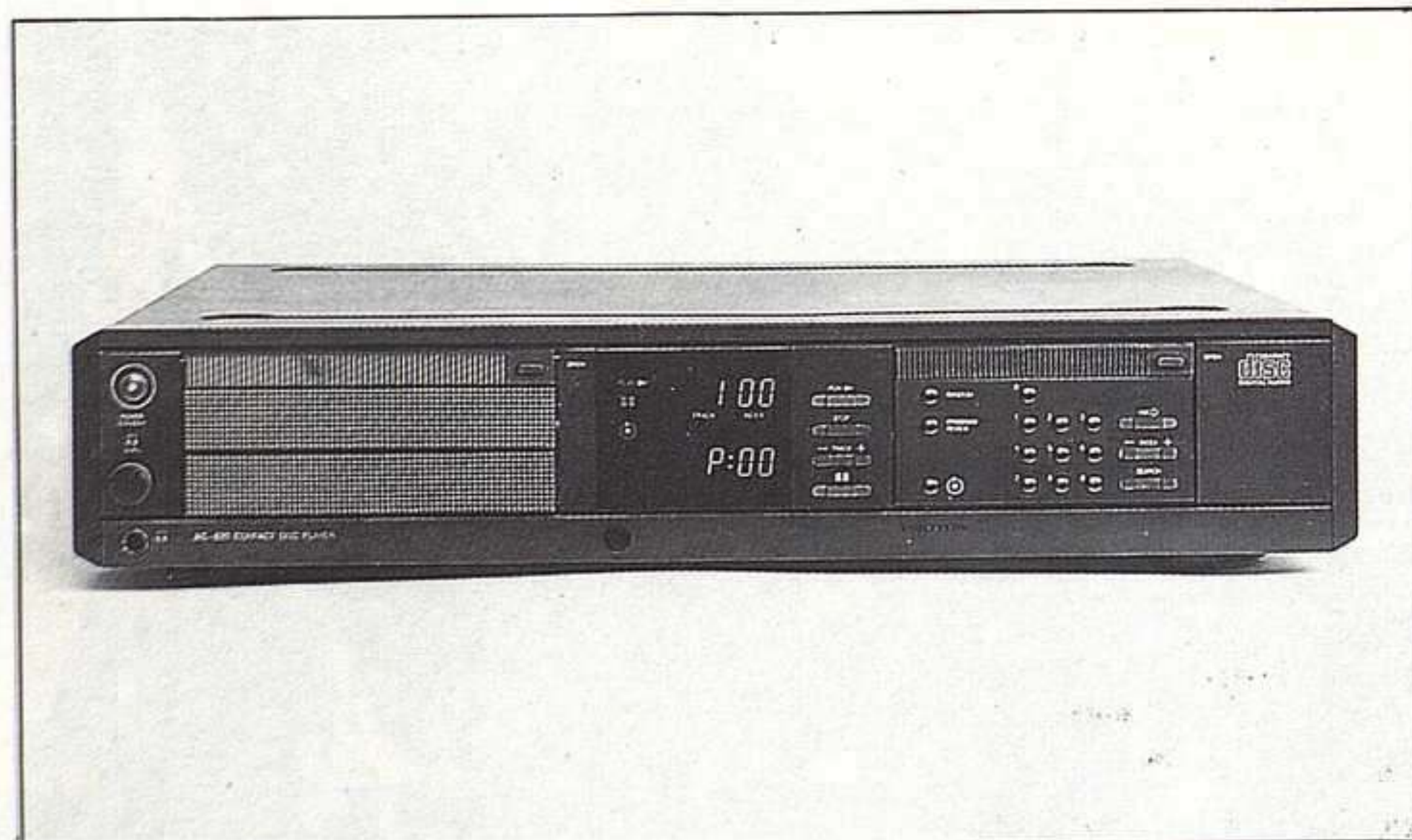
digital directa para quien posea un convertidor digital/análogo exterior. La salida directa a auriculares es regulable por medio de un pequeño potenciómetro para tal efecto. Una tecla "scanner" permite realizar una exploración automática de los 10 primeros segundos de cada una de las bandas grabadas en el disco.

Como el resto de componentes de la serie 600, el diseño es fruto de la colaboración del gabinete de Reinhold Weiss Inc de Chicago, lo que significa que los controles que realizan las funciones de programación y búsqueda se hallan ubicados en un panel basculante que por medio de la simple presión de una tecla desaparecen de la vista.

Antonio Baños

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Dimensiones..... 470 X 97 X 397 mm.
 Precio V.P. recomendado: 95.068 pesetas.



El AC-620, de Proton.

INTEK: EL AMPLIFICADOR INTEGRADO DE LINN

LAB. DE ELECTRO-ACUSTICA, S. A. - VERDI, 273

08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12

Como respuesta a la demanda de los clientes de LINN de un amplificador integrado, ahora aparece el "Intek".

El fin de Linn al desarrollar su primer amplificador integrado fue el de obtener un nivel de calidad similar al de una combinación previo/etapa de potencia, en un único formato integrado.

Como resultado de varios años de desarrollo, incluyendo 10 meses de test por el equipo de electrónica de Linn, el Intek es un amplificador totalmente nuevo, de diseño elegante, que ofrece un nivel de calidad sonora nuevo y diferente en un amplificador integrado.

Tal como era de esperar de Linn, este amplificador es fácil de manejar, y su ancho estándar y exterior físico atractivo facilitan su combinación con otros componentes.

El gran abanico de prestaciones del Intek incluye: fun-

ciones separadas de escucha y grabación, conexiones para dos pares de altavoces, interruptores de mono y mute, así como un control de volumen separado por canal que permite un fácil control de balance. El Intek es un amplificador preparado para atacar a las cajas acústicas más exigentes.

Con seis entradas, de fono con bobina móvil e imán móvil de bajo ruido, así como salidas de altavoz, conmutadas y directas, y salida para auriculares, este amplificador será el centro de muchos sistemas de alta fidelidad. Para ello ha sido creado.

Además, y por si fuera poco, el Intek puede ser usado con previos o etapas de potencia separados.

A. B.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Entradas: Imán móvil..... 2,1 mV/47 kohms.
 Bobina móvil..... 210 uV/100 ohms.
 Otras..... 100 mV/10 kohms.
 Nivel máximo..... 14 V de pico.
 Salida: 50 W por canal a 8 ohmios.
 80 W por canal a 4 ohmios.
 P.V.P. recomendado: 129.160 pesetas.



El integrado Intek, de Linn.

ESTELLA LIZARRA

SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA



17 - 21
SEPTIEMBRE

IRAILAK
17etik - 21ra

IGESIA DE SANTA CLARA

1 9 9 0

PROGRAMA

Lunes, 17

GRUPO ALFONSO X EL SABIO
Canto Gregoriano: Manuscritos del País Vasco.
Manuscritos castellanos.
Misa del Gallo en la Edad Media.

Jueves, 20

THE HILLIARD ENSEMBLE
Polifonía profana y religiosa de Italia, España, Inglaterra y Francia. Siglo XVI.

Martes, 18

MÚSICA ANTIQUA KÖLN
"Mensa sonora" de Heinrich Ignaz Franz Von Biber.

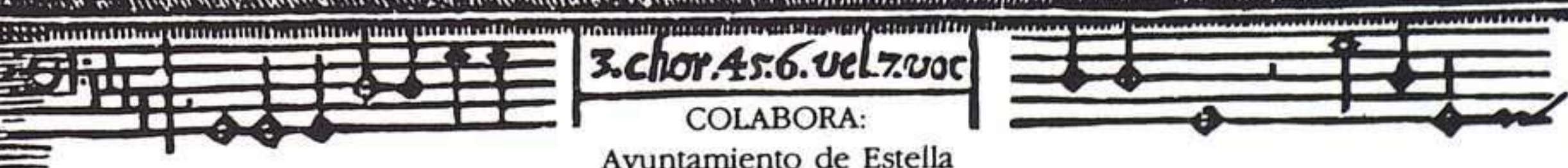
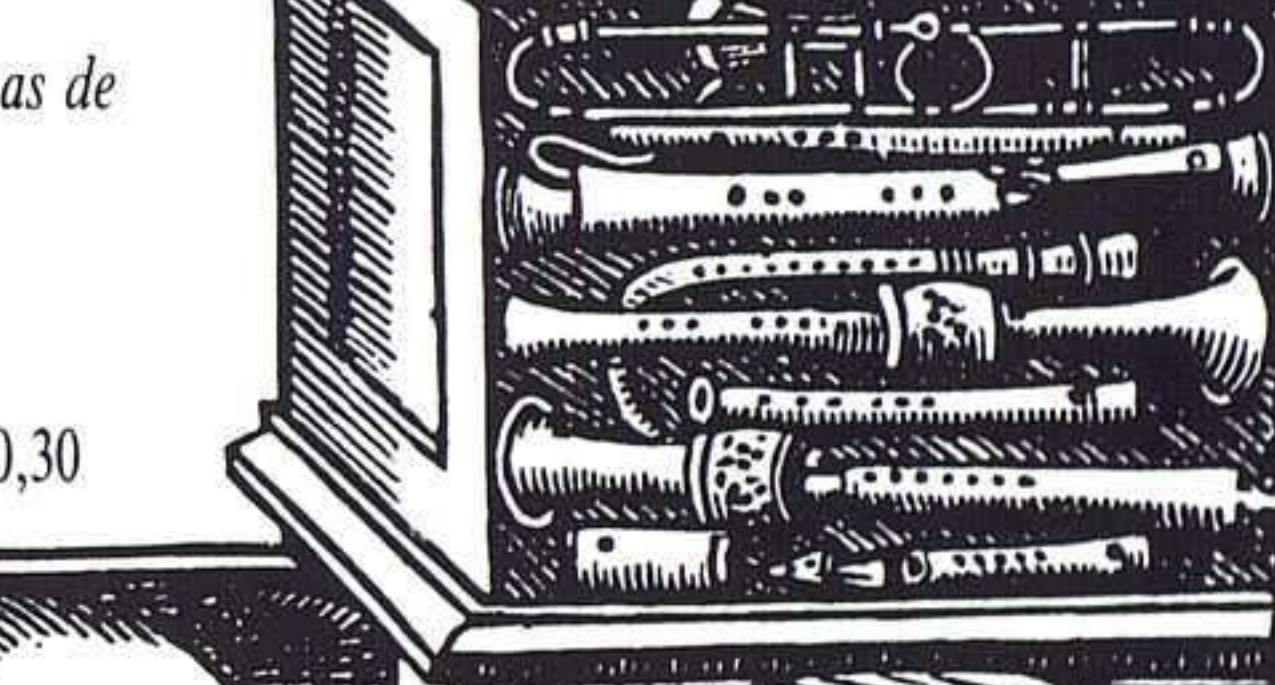
Viernes, 21

EMMA KIRBY and LONDON BARROQUE
9 Arias y Sonatas alemanas de G. F. Haendel

Miércoles, 19

CHRISTOPHER COIN
4 Suites de J. S. Bach.

Hora de los conciertos: 20,30



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación y Cultura

THIEL: PANTALLA ACÚSTICA CS5

SARTE, AUDIO ELITE, S. L. - PADRE JOFRE, 22-B - 46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98

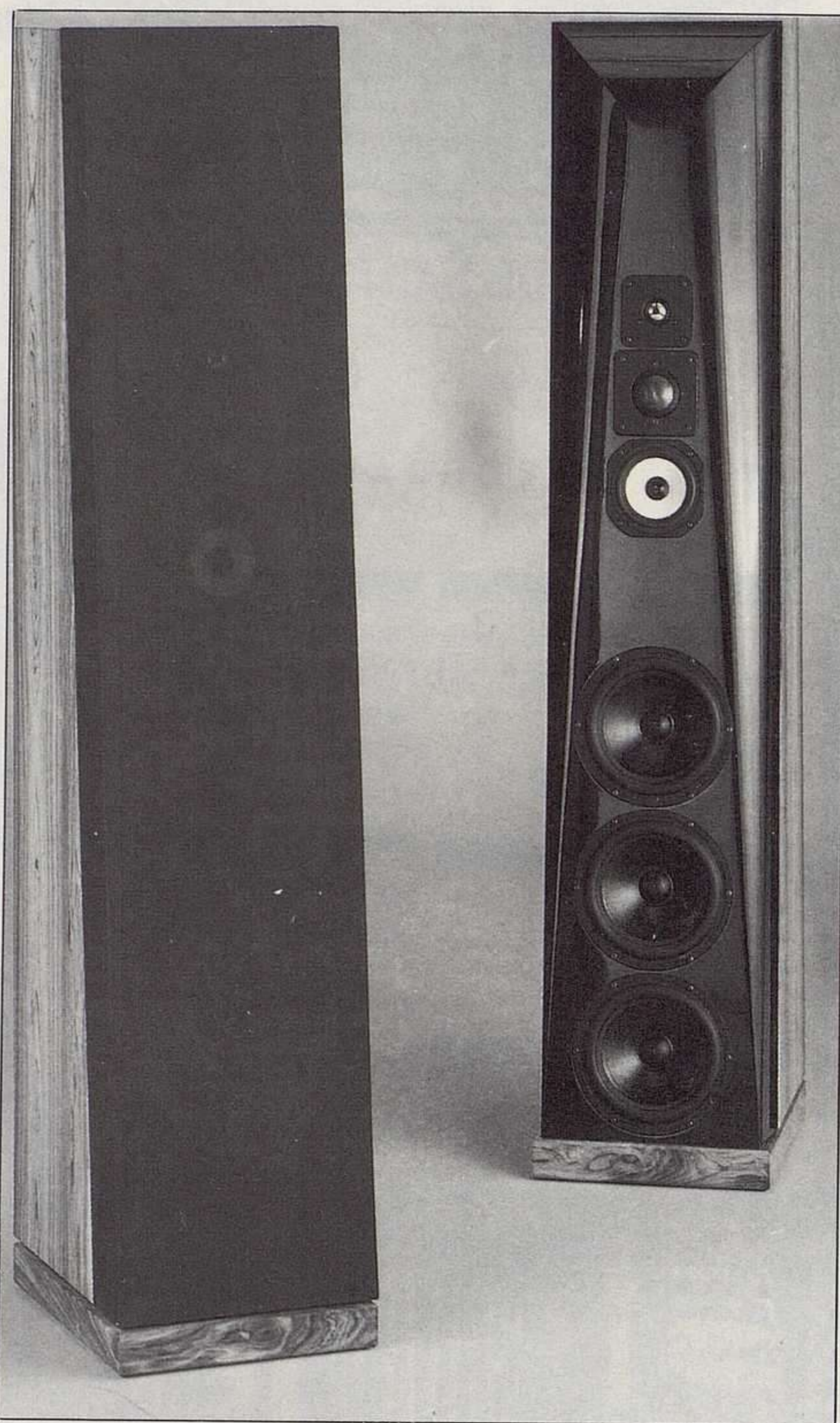
De Thiel son especialmente conocidas por el aficionado las pantallas CS1 y CS3, pequeña y mediana respectivamente. Pero esta firma de Kentucky tiene como "top" una espléndida pantalla de gran tamaño llamada CS5, que es de la que vamos a hablar.

Tanto la CS1 como —sobre todo— la CS3 son pantallas de altísima categoría, cuyas prestaciones las hacen dignas de cualquier equipo de presupuesto alto que se precie (yo he escuchado la CS3 funcionando con electrónica Jeff Rowland y Krell y el resultado es excelente). Se trata de pantallas que, tal como sucede con la Vandersteen, frecuentemente son adquiridas por aficionados muy exigentes que no pueden permitirse pantallas francamente caras (tipo Martin Logan o Apogee), pero que no renuncian a extremos de precisión y musicalidad dignos de pantallas de muy alto presupuesto.

Seguramente, la nueva Thiel CS5 se convertirá en otro modelo de referencia: se trata de un altavoz de tamaño considerable (1,62 metros de altura, 81 kilos de peso), especialmente diseñado para salas grandes de audición. Esta pantalla presenta nada menos que ¡tres woofers!, a los que se añaden otros tres altavoces para las frecuencias medias y bajas. En el frontal, estos altavoces están en un plano inclinado hacia atrás desde la parte más alta, lo que quiere decir que los woofers quedan más cerca del oído que los otros altavoces. Esto, que parece tener poca importancia, es en realidad decisivo, porque Thiel no ha hecho otra cosa que tener en cuenta el tiempo de desplazamiento de las ondas sonoras en el espacio, de modo que así llegan todas a nuestro oído al mismo tiempo (se corrige la tendencia de las altas frecuencias a llegar "antes" que las bajas). La estructura de la caja tiene también en cuenta factores como la resonancia y la difracción. La rigidez y estabilidad del molde en que van montados los woofers previene también contra resonancias indeseadas.

Esta pantalla, al igual que la CS3, es de fuente coherente; esta estrategia de diseño interno ha dado muy buenos resultados a Thiel en lo que respecta a la coherencia de fase de sus altavoces, lo que siempre se traduce en una inusual precisión sonora.

El interior de la CS5 está cuidadosamente construido: el material del cableado es de muy buena calidad. Cabe destacar el uso de inductores huecos cuyo exterior es de cobre puro, y los 91 elementos de la red, para los que se usan nada menos que 116



Las pantallas Thiel.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencias.....	25-20.000 Hz (más/menos 1 dB).
Impedancia.....	3 ohmios.
Potencia recomendada.....	de 100 a 400 vatios.
Dimensiones.....	162,5 × 33 × 43 cmts.
Peso.....	81 kilos.

componentes de gran resistencia y neutralidad. La complejidad de esta estructura interior hace innecesaria la intervención de un crossover activo externo.

Es también importante hablar del tipo de altavoces empleados por Thiel para la construcción de esta pantalla.

Los tres woofers son iguales; no sucede así con los tres altavoces dedicados para la reproducción de las frecuencias medias y altas, pues cada uno de ellos es distinto de los demás. Los woofers están admirablemente bien concebidos, pues son tres altavoces de ocho pulgadas cuya área de cono es tal que su acción es comparable a la de altavoces de quince pulgadas. Cuenta con la ventaja de tres estructuras extensas a motor magnético que proporcionan una estabilidad de operación al altavoz cuyo resultado es un índice de distorsión bajísimo y constante bajo cualquier nivel de volumen. Si a esto añade el kevlar de los diafragmas y su alta capacidad de desplazamiento, se entiende que la reproducción de bajo de la CS5 sea excepcional.

El altavoz de medios cuenta también con un sistema de diseño muy sofisticado en el que también se usa kevlar para el diafragma. Una única estructura magnética reduce la distorsión y aumenta el rango dinámico. El altavoz de medios-agudos es una unidad de dos pulgadas con una excelente uniformidad de respuesta. Por último, el tweeter emplea un tipo de membrana metálica que elimina las resonancias y distorsión y asegura también una respuesta regular de la pantalla en altas frecuencias.

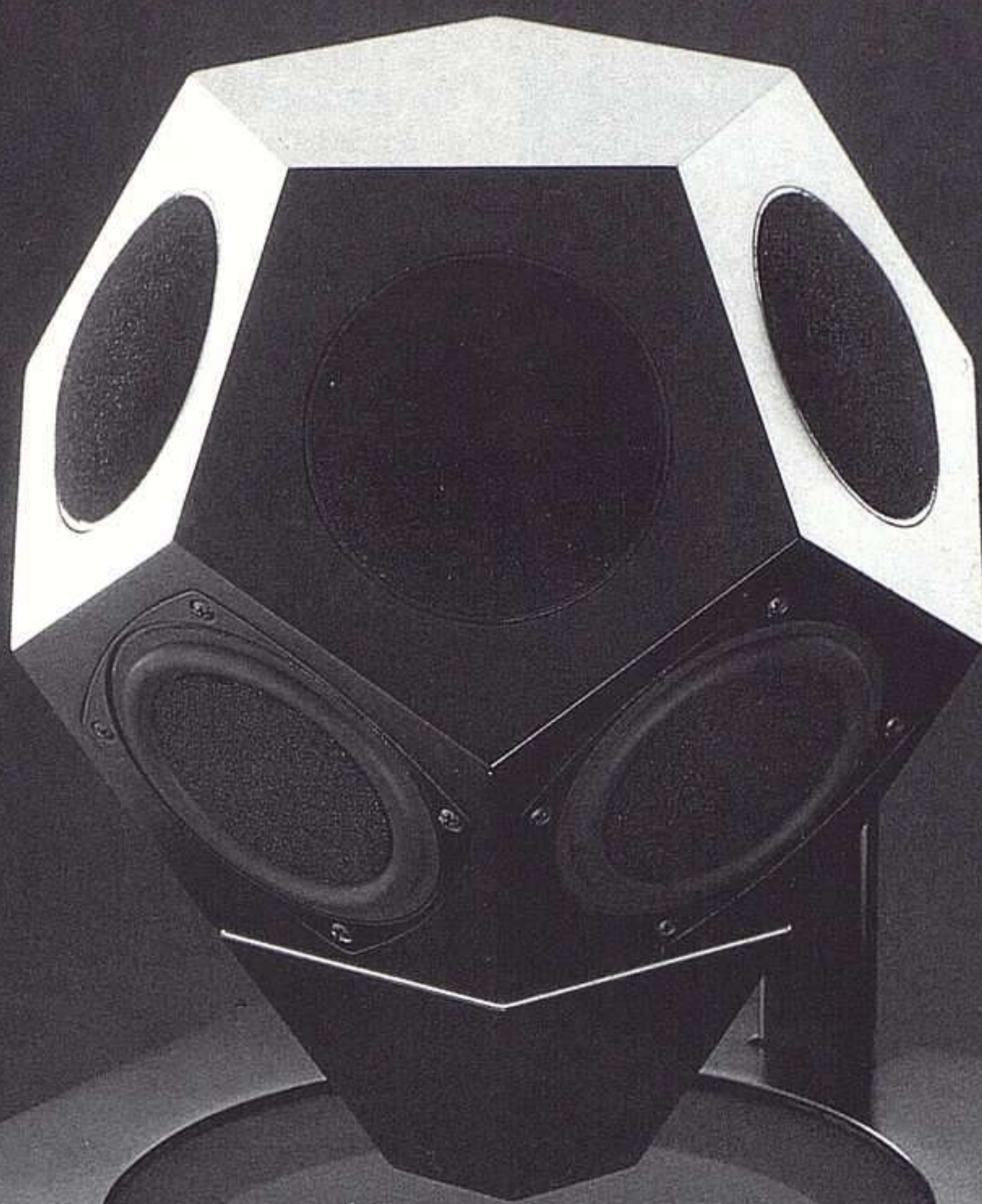
Para "mover" esta pantalla, que trabaja a tres ohmios, hace falta una amplificación mínima de 100 vatios. Es, en resumen, la oferta de Thiel para los poseedores de electrónicas de altísimo standing.

F. J. M.

El sonido como es.

La constante expansión del horizonte sonoro exige sistemas de audición apropiados.

La calidad de las pantallas acústicas VIETA es consecuencia de una tecnología avanzada y de una producción que utiliza materiales y componentes rigurosamente controlados.



Nuestros productos están avalados por más de treinta años de experiencia en Alta Fidelidad y reconocidos en quince países.

Cuidamos el sonido porque amamos la música.



VIETA
High Fidelity Loudspeakers

by **ACUTRES** s.a

Bolivia, 239 - 08020 Barcelona - España
Tel. (93) 308 33 10 - Télex 51784 - Fax (93) 307 12 31

CAJAS ACÚSTICAS CABASSE: LA GAMA MÁS EXTENSA

CEPHAL, S. A. - VIA AUGUSTA, 29 - 08006 BARCELONA - TEL. (93) 237 17 20

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Las Colonne 135.

Cualquier buen aficionado a la Alta Fidelidad sabe que en Francia se diseñan, fabrican y exportan excelentes electrónicas, pantallas acústicas y algún que otro giradiscos de excepción (el Audiomeca de Pierre Lurné).

Coexisten algunas marcas de gama media/alta (J. M. Reynaud, YMO, etc.) con los "clásicos", firmas como la mencionada Audiomeca y la que ahora nos ocupa, Cabasse.

Cabasse es una muy reconocida firma de cajas acústicas cuya gama es de lo más extenso que corre por Europa. Cephal es el distribuidor en España de algunos modelos; vamos a referirnos ahora a una buena parte de la producción de esta firma, cuyo mayor mérito es la invención de una excelente membrana para altavoces

tipo "nido de abeja". Esta membrana se diseñó con la intención de obtener, mediante una sola pieza semiesférica, una ganancia en rendimiento, distorsión, definición y potencia admisible. El material de esta membrana es extremadamente ligero, además de ofrecer una inusual facilidad de flexión. Hasta tal punto ha desarrollado la firma esta tecnología que divide su producción en varios tipos de pantallas, algunas de ellas especialmente diseñadas para la sonorización de grandes espacios públicos. En este sentido, el máximo mérito de Cabasse reside en haber sonorizado la "Geode", una gigantesca esfera situada en la Ciudad de las Ciencias y la Industria de París.

Ciñéndonos en esta extensa gama de pantallas Cabasse, quizá lo mejor sea

comenzar por las destinadas a la sonorización de grandes recintos. Este tipo de pantallas requieren una gran potencia —dadas las dimensiones de los habitáculos a sonorizar— sin que por ello exista distorsión (no estamos hablando de "sonido en directo" o "profesional", sino de pantallas de muy alta potencia). El modelo "Oberon" cuenta con tres vías, dos woofers de 30 centímetros con membrana alveolar, un mid y un tweeter. Especializado para salas de espectáculos, cuenta con una potencia de 300 vatios nominales y luce un coeficiente bajísimo de distorsión, al adoptar los mismos principios de diseño que los altavoces de la Geode. Existe una versión especial del modelo "Oberon"

de disposición horizontal, adaptado a la especial acústica de las discotecas. Asimismo, una tercera variante biamplificada cuenta con un sistema activo de dos etapas de potencia que equilibran los registros al separar los módulos de graves y medios.

El modelo "Saturno", más macizo, recuerda más a los altavoces de sonido directo y está concebido para aquellos recintos en los que se requiera un refuerzo considerable de las bajas frecuencias, porque este modelo es... un subwoofer. ¿Recuerdan nuestro artículo del número anterior, en el que ya se



Las Janus.

habló de este peculiar tipo de altavoces? El subwoofer de Cabasse tiene la particularidad de contar con este tipo de membrana reticular en nido de abeja que, aunado a un filtro exclusivo para graves, otorga al altavoz la precisión necesaria para las sonorizaciones de espacios más grandes (una catedral, por ejemplo).

Además de con el mencionado modelo "Oberon", el Saturno puede combinarse con la gama de satélites Cabasse para sonorizaciones. Estos satélites son los "Janus", "Phobos", "Galiote SP" y "Fun". Del primero, a destacar su recinto de dos vías y su transparencia, ideal para bares y pubs. El Phobos es un altavoz verdaderamente espectacular, con tres vías multiamplificadas tipo profesional (estilo TAD), que funcionará estupidamente durante reproducciones a nivel sonoro muy alto (macrodiscotecas, por ejemplo). La Galiote SP es una pequeña pantalla piramidal de dos vías, de 100 vatios de potencia, adecuada para recintos de dimensiones más pequeñas y también para sonido ambiental. Por último, la Fun, un pequeño de dos vías diseñado específicamente para el sonido ambiente, es un recinto pequeño de estética agradable, 50 vatios nominales y un woofer de 21 centímetros.

Las demás pantallas Cabasse no son ya diseños para sonorizaciones difíciles, pero también en ellos se pone especial cuidado en la tecnología aplicada para su producción. Por ejemplo, la gama Reference, especialmente diseñada para la escucha de música clásica y jazz. Son pantallas con una excelente respuesta en transitorios y gran regularidad de banda pasante. Al ya comentado modelo Fun se añaden, en esta gama, los "Corsaire" (dos vías, cincuenta vatios) y cuatro altavoces de tres vías ("Golette M3", "Sampan 305", "Sloop 5" y "Clipper III") con pocas diferencias, sobre todo de tamaño, potencia, peso y eficacia. El techo de la gama es la Sloop M5, de 110 vatios.

Otra de las gamas es la "Alveolar". Presentan todas ellas una membrana de espuma alveolar, ligera y rígida a la vez, de excelente respuesta durante la reproducción de transitorios. La rigidez del tweeter ha sido también estudiada para conseguir un altavoz equilibrado y con dos vías lo más rentables posible.

De entre esta extensa gama de pantallas (9 modelos distintos), destacan las Colonne" (modelos 116 y 135) y la "Cotre". Las Colonne son cajas tipo columna, también combinables con subwoofer para la sonorización de salas de cine, según informa Cabasse. Esto puede dar idea de la potencia y estabilidad de la pantalla (la potencia se mantiene alrededor de los 150 vatios). La Colonne 116 cuenta con dos woofers medianos y dos altavoces super-rígidos para la reproducción de las frecuencias medias y altas. La Colonne 135 incorpora, además, un quinto altavoz para el mid, y puede definirse como el "top" de la subgama. La manejable "Co-

tre" destaca, sobre todo, por su relación potencia/tamaño (150 vatios, 64 x 34 x 29 centímetros).

La gama "Asservie" ofrece modelos con amplificador incluido. Destacan las Goeland VI y Albatros VI, dos pantallas de gran tamaño con una eficacia de amplificación de 80 y 100 vatios respectivamente.

Un sistema llamado "Etna" sirve para reforzar las frecuencias más bajas en caso de no tener suficiente con lo ofrecido por los altavoces. Este sistema, poco manejable pero de gran eficacia, se basa en dos enormes altavoces en forma de piano que recorren de los 20 a los 200 hercios; no se trata de subwoofers convencionales, al incorporar la

membrana nido de abeja y un filtro externo opcional regulable por potenciómetro. Los "Etna" requieren una potencia de 120 vatios para ser "movidos".

Con todo, la gama más comercial de Abasse, con la que la firma francesa puede optar a un importante segmento de mercado en el terreno de la Alta Fidelidad doméstica, es la gama "Nido de Abeja", compuesta por una serie de modelos standard, pequeños y medianos, que incorporan la famosa membrana. Esto revierte en la relación "volumen/distorsión" y en la respuesta global a altos niveles de volumen, tal como comentamos con los altavoces para sonorización de espacios amplios. El único problema de estos altavoces es que su respuesta en graves no es muy extensa (consecuencia del diseño interno, en el que se ha dado prioridad a la baja distorsión y a la precisión) y para escuchar realmente a gusto alguno de los modelos de esta gama es necesario un compensador activo con frecuencia de referencia regulable.

Los modelos de esta gama son tres: "Galiote", "Corvette M2" y "Caravelle 2". La Galiote es la pequeña de la serie y la más necesitada de la acción del compensador para demostrar sus buenas cualidades (personalmente, la he escuchado con atención con electrónicas NAD y Proton y me parecen unas buenas pantallas para sala pequeña, capaces de rendir también con desahogo en recintos medianos). A pesar de su pequeño tamaño, las Galiote tienen una potencia de 100 vatios. Las Corvette ganan en 20 vatios a las Galiote, pero no existen entre ellas más diferencias reseñables. Las Caravelle son algo más grandes y eficaces, y con ellas se aprecia con más facilidad la categoría de la tecnología utilizada por esta versátil firma francesa.



Las Fun.

F. J. M.

O

C

B

Orquestra Ciutat de Barcelona

1

Viernes 19 de octubre - 21 horas
Sábado 20 de octubre - 19 horas
Domingo 21 de octubre - 21 horas

Luis Antonio García Navarro, director
Joaquín Achúcarro, piano
Coro Sant Esteve del Conservatori

Vilaseca
(Joaquim Garrigosa, director)

Montsalvatge
Concertino 1 + 13*

Rachmaninov
Concierto para piano y orquesta núm. 3

Holst
Los Planetas

2

Viernes 26 de octubre - 21 horas
Sábado 27 de octubre - 19 horas
Domingo 28 de octubre - 11 horas

Enrique García Asensio, director
Anabel García, violín

E. Halffter
Sinfonietta
(En homenaje a Ernesto Halffter)

Bruch
Concierto para violín y orquesta núm.
op. 26

Cerdà
Sinfonietta**

Stravinsky
El pájaro de fuego (versión 1919)

3

Viernes 2 de noviembre - 21 horas
Sábado 3 de noviembre - 19 horas
Domingo 4 de noviembre - 11 horas

Víctor Pablo Pérez, director
Catherine Cho, violín

Marco
Campo de Estrellas*

Prokofiev
Concierto para violín y orquesta núm.
op. 63

Dvorák
Sinfonía núm. 9, op. 95

4

Sábado 10 de noviembre - 19 horas
Domingo 11 de noviembre - 11 horas

Sixten Ehrling, director
Yefim Bronfman, piano

Brahms
Obertura académica, op. 80

Mozart
Concierto para piano y orquesta núm.
K. 491

Sibelius
Sinfonía núm. 1, op. 39*

5

Sábado 17 de noviembre - 19 horas
Domingo 18 de noviembre - 11 horas

Matthias Bamert, director
Pi Hsien Chen, piano

Beethoven
Sinfonía núm. 2, op. 36

Stravinsky
Capriccio, para piano y orquesta*

Brahms
Sinfonía núm. 4, op. 98

Ajuntament  de Barcelona
Institut Municipal de Música

Temporada 1990-1991

Serie A)
Viernes 23 de noviembre - 21 horas
Sábado 24 de noviembre - 19 horas
Domingo 25 de noviembre - 11 horas

Director: **Leonard Balada**, director
Sopranos: **Yepes**, guitarra
Pianista: **Vilapriyó**, piano

Jams
Suite de chairman dances*
Lada
Mensaje a Casals
Mozart
Serenata para piano, viento y percusión*

Sinfonía concertante para guitarra y orquesta

Serie A y C
Viernes 30 de noviembre - 21 horas
Sábado 1 de diciembre - 19 horas
Domingo 2 de diciembre - 11 horas

Director: **Ryden Thomson**, director
Pianista: **Czik**, piano
Gluck
Introducción y allegro para cuarteto de cuerda y orquesta de cuerdas, op. 47*
Mozart
Concierto para piano y orquesta núm. 1, op. 11
Schumann
Danzas sinfónicas, op. 45*

Serie B
Viernes 14 de diciembre - 21 horas
Sábado 15 de diciembre - 19 horas
Domingo 16 de diciembre - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Contraltos: **Aureen Forrester**, contralto
Coro: **Coro Cármina (coro femenino)**
Director: **Rancese Guillén**, director
Mahler
Sinfonía núm. 3

Serie A
Sábado 12 de enero - 19 horas
Domingo 13 de enero - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Violín: **Rosand**, violín
Mozart
Nozze di Figaro, K. 492 (obertura)
Alton
Concierto para violín y orquesta*
Höbner
Mélisande et Mélisande, op. 5*

Serie B
Viernes 18 de enero - 21 horas
Sábado 19 de enero - 19 horas
Domingo 20 de enero - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Mezozo-soprano: **Bernadette Greevy**, mezzo-soprano
Soprano: **William Williams**, soprano
Contralto: **Julie Tinsley**, contralto
Baritono: **John Broecheler**, baritono
Tenor: **Alwyn Davies**, tenor
Soprano: **Angels Miró**, soprano
Mezozo-soprano: **Ana Velando**, mezzo-soprano
Coro: **Coro Cármina**
Director: **Rancese Guillén**, director
Colaborador de la OCB
Argolesi
Libat Mater
Orcell
Danza de Aeneas*

Serie B

11

Viernes 25 de enero - 21 horas
Sábado 26 de enero - 19 horas
Domingo 27 de enero - 11 horas

Director: **Salvador Mas**, director
Tenor: **Heiner Hopfner**, tenor
Baritón: **Luis Álvares**, bariton
Sopranos a determinar
Orfeo Català
(Jordi Casas, director)
(Centenario de l'Orfeo)
Mozart
Serenata núm. 9, K. 320, «Postillón»*
Mozart
Gran Misa en do menor, K. 417A (427), «La Grande»

12

Viernes 1 de febrero - 21 horas
Sábado 2 de febrero - 19 horas
Domingo 3 de febrero - 11 horas

Director: **Albert Rosen**, director
Pianista: **Gerardo Vila**, piano
(Primer Premio Concurso Maria Canals 1989)
Viola: **Barbara Hamilton**, viola
Gluck
Alceste (obertura)
Berlioz
Harold en Italia, op. 16
Brahms
Concierto para piano y orquesta núm. 2, op. 83

13

Sábado 9 de febrero - 19 horas
Domingo 10 de febrero - 11 horas

Director: **Albert Argudo**, director
Violín: **Ángel Jesús García**, violín
Dvorák
Carnaval, op. 92 (obertura)
Ferrer
Concierto para violín y orquesta
Cervelló
Conflicte entre forces adverses**
Bernstein
West Side Story (danzas sinfónicas)*

14

Viernes 15 de febrero - 21 horas
Sábado 16 de febrero - 19 horas
Domingo 17 de febrero - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Mezozo-soprano: **Bernadette Greevy**, mezzo-soprano
Tenor: **Siegfried Jerusalem**, tenor
Coulthard
The Bird of Dawning Singeth all night*
Mozart
Serenata núm. 6, K. 239, «Serenata Notturna»
Mahler
El canto de la tierra

15

Viernes 22 de febrero - 21 horas
Sábado 23 de febrero - 19 horas
Domingo 24 de febrero - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Violoncelo: **Robert Cohen**, violoncelo
Guinjoan
Ambient núm. 1*
Buxton Orr
Fantasía de Carmen*
Rodrigo
Concierto in modo galante*
Dvorák
Sinfonía núm. 7, op. 70

Series A y C

16

Viernes 1 de marzo - 21 horas
Sábado 2 de marzo - 19 horas
Domingo 3 de marzo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Arpa: **Magdalena Barrera**, arpa
Martin
Concierto para siete instrumentos de viento*
Brahms
Sinfonía núm. 3, op. 90
Montsalvatge
Concierto Capriccio, para arpa y orquesta
Ravel
La Valse

17

Viernes 8 de marzo - 21 horas
Sábado 9 de marzo - 19 horas
Domingo 10 de marzo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Violín: **Ida Haendel**, violín
Casablancas
Tres piezas para orquesta**
Brahms
Concierto para violín y orquesta, op. 77
Shostakovitch
Sinfonía núm. 6, op. 53*

18

Viernes 15 de marzo - 21 horas
Sábado 16 de marzo - 19 horas
Domingo 17 de marzo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Violoncelo: **Janos Starker**, violoncelo
Benguerel
Dialogue orchestrale*
Hindemith
Concierto para violoncelo y orquesta*
Prokofiev
Sinfonía núm. 5, op. 100

19

Sábado 23 de marzo - 19 horas
Domingo 24 de marzo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Violín: **Joël Pitchon**, violín
Schumann
Conciertostuck para cuatro trompas y orquesta, op. 86*
Chausson
Poème, op. 25
Saint-Saëns
Introducción y rondó capriccioso, op. 28*
Taverna-Bech
Estampes I**
Beethoven
Sinfonía núm. 5, op. 67

20

Viernes 19 de abril - 21 horas
Sábado 20 de abril - 19 horas
Domingo 21 de abril - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Piano: **José Feghali**, piano
Sardà
Kouroi*
Haydn
Concierto para piano y orquesta, en re mayor*
Strauss
Vida de héroe, op. 40*

Serie B

21

Viernes 26 de abril - 21 horas
Sábado 27 de abril - 19 horas
Domingo 28 de abril - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Piano: **Emanuel Ax**, piano
Mozart
Concierto para piano y orquesta núm. 23, K. 488
Mahler
Sinfonía núm. 7*

22

Viernes 3 de mayo - 21 horas
Sábado 4 de mayo - 19 horas
Domingo 5 de mayo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Soprano: **Felicity Lott**, soprano
Oboe: **Cayetano Castaño**, oboe
Martinu
Concierto para oboe y orquesta*
Mozart
Sinfonía núm. 29, K. 186a*
Strauss
Don Juan, op. 20
Strauss
Escena final de la ópera «Capriccio»*

23

Sábado 11 de mayo - 19 horas
Domingo 12 de mayo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Piano: **Justus Frantz**, piano
Mozart
Concierto para piano y orquesta núm. 21, K. 467
Bruckner
Sinfonía núm. 7*

24

Viernes 17 de mayo - 21 horas
Sábado 18 de mayo - 19 horas
Domingo 19 de mayo - 11 horas

Director: **Franz-Paul Decker**, director
Soprano: **Edith Mathis**, soprano
Mezozo-soprano: **Bernadette Greevy**, mezzo-soprano
Orfeón Donostiarra
(J. A. Sáinz Alfaró, director)
Mahler
Sinfonía núm. 2, «Resurrección»

* Primera audición
** Estreno

Venta anticipada de localidades por teléfono

A partir del 15 de octubre se podrán adquirir localidades para todos y cada uno de los conciertos de la temporada, mediante tarjeta de crédito, llamando a las taquillas del Palau de la Música (tel. 301 11 04) en el horario indicado en «Venta de localidades».

Venta de localidades

Las entradas para todos los conciertos de la temporada estarán a la venta a partir del 15 de octubre en las taquillas del Palau de la Música Catalana. El horario de las taquillas es de lunes a viernes, de 10 a 21 h. y los sábados, de 17 a 21 h. Los domingos, a partir de las 10 h., se podrán adquirir las localidades para el concierto del mismo domingo.

Programación susceptible de modificaciones.

KRELL: COMPACT DISC MD-2

SARTE, AUDIO ELITE, S. L. - PADRE JOFRE, 22-B - 46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98

RITMO - HI-FI: SELECCION DEL MES

Hasta ahora, la firma Krell era conocida en nuestro país por la categoría de sus electrónicas. Pronto se la conocerá también por la altísima categoría de su nuevo compact-disc, el MD-2 fue también un Krell, el MD-1, el cedé con el que los adeptos al mejor sonido digital pretendieron demostrar el paso del tiempo a los "analogófilos", en las pasadas Jornadas de la Alta Fidelidad en París. Los que han oído este compact-disc afirman que su sonido es verdaderamente fantástico. Sin querer entrar en la polémica de siempre (los que me conocen saben que mis ideas están muy claras en este sentido) pasaré a describir el nuevo MD-2, al que, por lógica, hay que suponer todavía un mejor sonido que al reconocido MD-1.

Al igual que el MD-1, el MD-2 es un reproductor de CD estéticamente extraño, con el transporte y la bandeja situados en el centro. Esta tendencia nueva obedece a la necesidad de aislar el transporte de vibraciones indeseadas. El display y las funciones son simples. El chasis está fabricado completamente en acero, con lo que su solidez y estabilidad quedan fuera de toda duda. El transporte del disco es el famoso Philips CDM-1 MKII, con una estructura compacta, de una pieza, con un motor de efecto protector que asegura la estabilidad y precisión de la lectura.

La circuitería del D-2 está distribuida por tres tableros

independientes. El central está destinado a eliminar los ruidos inherentes a la operación digital. El segundo da cuenta de los botones de función, el control a distancia y el display. El tercero, el transporte servo y los componentes que lo optimizan, aislándolo de cualquier efecto externo sobre el chasis.

Un sistema sensor electrónico determina cuándo un disco está correctamente sobre el eje, con el fin de prevenir de una acción preventiva o incorrecta del haz láser. La circuitería digital de-

riva del anterior modelo de Krell, el ya mencionado MD-1. Esta circuitería está es ya mencionado MD-1. Esta circuitería está especialmente concebida para corregir los errores físicos del soporte, del disco compacto; descodifica los errores de detección y proporciona una escucha uniforme y precisa del disco.

A la espera de probar lo antes posible este compact-disc (sería interesante compararlo con el giradiscos Audiomeca J-1, importado en nuestro país por la misma empresa que Krell, a ver qué

sucede), recuerdo que Krell parece haber seguido el mismo camino que su homónima Mod Squad, también americana, cuya extensión desde el ámbito de la electrónica al del cedé ha dado tan buenos resultados.

F. J. M.



El Krell, MD-2.



HARBETH - AUDIO RESEARCH
 MERIDIAN - PROAC - ARCAM
 CAMBRIDGE - AUDIOQUEST
 ARISTON - MITCHELL - HELIUS
 COUNTERPOIN - THE MOD SQUAD
 DALHQUIST - THIEL - JPW - AURA
 ADCOM - TRESHOLD - PROTON
 REGA - HEYBROOK - FORTE - LINN
 CREECK - MARTIN LOGAN
 WADIA - ESTAX

Audio
 REFERENCE -

Provença, 205 - BARCELONA-08008

Asesoramiento y venta para toda España. Consúltenos: (93) 253 78 85

La elección de un equipo de sonido es una cuestión de sensibilidad (la suya) y de experiencia (la nuestra). Déjenos ayudarle, somos especialistas en Alta Fidelidad.

SONIMAG 90

La respuesta de las empresas ante la convocatoria del 28 Salón Internacional de la Electrónica de Consumo, SONIMAG 90, ha sido la más importante a nivel de representatividad desde su primera edición de 1963.

Asimismo SONIMAG 90 mostrará también importantes novedades, tanto en su organización interna como en sus propuestas feriales.

Así por ejemplo, una actualizada distribución de empresas y marcas en sus cuatro pabellones, formarán una feria más equilibrada y dinámica.

A diferencia de ediciones anteriores, las siete jornadas del Certamen tendrán todas ellas carácter mixto, estarán abiertas a los profesionales y al público en general, que sumado a éste será el primer año en que la entrada de Visitantes Profesionales será gratuita, hará que el primer gran encuentro profesional de la temporada supere sus propios índices de expansión.

Una vez finalizada la etapa de reserva previa de este SONIMAG, el pasado 29 de mayo, eran 169 las empresas que habían confirmado su participación en esta edición.

Primer Salón de Audio Car 90

Y otra nueva feria se prepara en este año, tras SONIMAG, los días 25, 26, 27 y 28 de octubre, en Madrid, se celebrará el primer salón dedicado exclusivamente al profesional que vende o instala autorradios, alarmas de coche, antenas, teléfonos móviles y accesorios de coche en general.

El Salón estará ubicado en el Pabellón de Convenciones del recinto ferial de la Casa de Campo con una superficie diáfana de 3.000 m² y con todos los servicios propios de este tipo de instalaciones. Dicho Salón está Organizado por la Revista Audio Car.

Europa desbanca a USA y Japón

En una conferencia de prensa, celebrada por Pioneer en su sede europea de Baven (Bélgica), se anunció que la venta prevista para el presente año de reproductores de CD para automóvil en Europa es de medio millón

de unidades, cifra que podría doblarse en 1991 si se mantiene el ritmo de crecimiento de los últimos tres años. Esta cifra sigue siendo mínima aun si se compara los más de 16 millones de radiocasetes que se venden anualmente para coche en Europa.

Las previsiones que maneja Pioneer apuntan a un mayor crecimiento del mercado en Europa que USA o Japón, como consecuencia del mayor número de nuevos automóviles que se matriculan. Este aumento fue en Europa del 48 por 100, frente al 36 por 100 de USA o el 11 por 100 del Japón.

Pioneer es en Europa uno de los máximos líderes de estos equipos, absorbiendo en Alemania, Gran Bretaña, Francia y España el 34 por 100 de participación en los respectivos mercados.

Cambios para las Jornadas de Alta Fidelidad de excepción

El pasado mes de mayo se convocó a las empresas, que habían estado presentes en las pasadas ediciones de las "Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción", a una reunión extraordinaria llegando así a las siguientes conclusiones:

Elección de nuevo Comité; quedando constituido por:

Señor Guadalajara - Atomium, S. A., Madrid.

Señor Manz - Lab. E. Acústica, S. A., Barcelona.

Señor Rubio - Sarte Audio Elite, S. L., Valencia.

Señor Tresserras - Acutres, S. A., Barcelona.

Lugar y fechas de celebración:

Carácter bienal, celebrándose los años pares en Barcelona —si fuera posible dentro del ámbito Sonimag—. Y los años impares en Madrid siempre entre septiembre y noviembre en un hotel o bien dentro de alguna Feria como podría ser Expoocio.

Así, la próxima convocatoria de las Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción tendrá lugar en octubre de 1991, con el objetivo de potenciar más las Jornadas.

Novedades de Furukawa

La aparición de algunos componentes de alta gama, con entradas y salidas adicionales de tipo simétrico (balanceado), utilizadas hasta hace poco solamente en aparatos de uso profesional, ha hecho que Furukawa presente ahora cables y conectores preparados para estas funciones específicas.

Los nuevos modelos consisten en dos tipos de audio-cable coaxial simétrico que se suministra por metros: FA-21 y FA-11S (Super) y dos tipos que incluyen conectores: FA-2010 (con conectores RCA) y FA-2010C (con conectores tipo Cannon), ambos tipos de conectores al igual que los cables, están contruidos por el sistema "PC-

OCC" al objeto de mantener intactas las ventajas de este sistema.

Otras dos novedades también interesantes son el nuevo cable para conexión de altavoces FS-2T14 a un precio muy ajustado —692 pesetas el metro— y el cable para micrófono 4P-6S —862 pesetas el metro—, ambos contruidos por el sistema "PC-OCC" que es común a todos los modelos de la japonesa Furukawa, marca distribuida en España por Nova Systems.

Cerca de un billón y medio facturó el sector eléctrico en 1989

El mercado español de electrónica alcanzó una facturación cercana al billón y medio de pesetas en 1989, lo cual supone un crecimiento del 20 por 100 con respecto al año anterior, según los datos facilitados por la ANIEL (Asociación Nacional de Industrias Electrónicas) durante la cele-



Momento de la presentación.

Loquillo presenta las nuevas cintas audio de Agfa

Agfa ha lanzado al mercado una nueva generación de cintas de audio de gran calidad y altísima definición.

El popular cantante Loquillo presenta estas cintas en un spot televisivo y en la campaña de radio.

Agfa ha dedicado casi dos años de intensa labor de investigación para poner a punto estas nuevas cintas que aparte de su excelente calidad técnica se presentan en un atractivo diseño.

En la foto el momento de la

firma de esta colaboración:

Loquillo y Roger Van de Velde, Director Administrativo de Agfa España, y Dolores Obón, Product Manager de cintas.

bración de su Asamblea General Ordinaria. Este incremento ha sido prácticamente igual para la producción —19 por 100—, que se situó en 660.000 millones de pesetas. Asimismo, las importaciones crecieron otro 20 por 100, mientras que las exportaciones lo hicieron en un 19 por 100, alcanzando un billón y 190.000 millones, respectivamente.

A nivel de subsectores, y por lo que respecta al de electrónica de consumo —TV, vídeo y audio—, destaca el estancamiento en sus cifras, debido al acusado descenso experimentado por los precios de estos productos durante el pasado ejercicio. Por contra, 1989 fue un muy buen año para el subsector de componentes electrónicos, con un incremento de la producción y la exportación de un 20 y un 36 por 100 respectivamente.

Con respecto a las previsiones para el presente año, el presidente de ANIEL, señor José María Navarrete subrayó que el sector seguirá creciendo, aunque en electrónica de consumo la facturación podría estabilizarse, debido a la disminución constante de los precios de los equipos que integran este subsector.

Samsung inaugura nueva fábrica en Barcelona

El pasado 13 de junio, el señor Jin Ku Kang, presidente de la multinacional coreana Samsung, inauguró la primera planta de fabricación de su empresa. Dicha factoría representa una inversión de 2.500 millones de pesetas.

Samsung es el primer

grupo coreano en electrónica e informática, habiendo facturado en el pasado ejercicio de 1989 más de 37.000 millones de dólares —unos 3,7 billones de pesetas—. Samsung ya había establecido fábricas anteriormente en Inglaterra y Portugal, preparando la apertura de una nueva factoría en Hungría, con vistas al mercado de Europa Oriental.

Como es lógico, desde este momento Samsung Electrónica España, se hace cargo de la distribución y servicio post-venta de todos sus productos.

Novedad absoluta: El videovisión de Saba

Saba acaba de lanzar al mercado "El Videovisión", un producto que en palabras de Saba es el más completo del mercado. Es universal, pues opera con cualquier sistema de señal; es televisor, con una pantalla LCD de 5 pulgadas de alta resolución; es grabador, en los tres sistemas, PAL, SECAM, NTSC; es reproductor, con cintas VHS; es monitor, completamente su vídeo-cámara; es portátil, se lleva en una mano. Que más se puede pedir...

Martín de la Plaza



El videovisión de Saba.



I FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA I DANSA D'ANDORRA LA VELLA

**29 de Setembre
ALFREDO KRAUS**

**5 d'Octubre
TERESA BERGANZA**

**6 d'Octubre
PAUL BADURA SKODA**

**28 de Setembre
BALLET DE CAMBRA DE VIENA**

**30 de Setembre
WIENER NONETT**

**7 d'Octubre
ORQUESTRA DE CAMBRA
DE PRAGA**

ABONAMENT PER CADA CAP DE SETMANA
(3 ACTUACIONS) 3.000 PTES.

Per informació:
Comú d'Andorra la Vella
Tel. (9738) 20202

EL VIDEODISCO DOMÉSTICO SE IMPONE EN TODO EL MUNDO

RITMO - HI-FI: REPORTAJE

La denominación "Laser Disc" —LD—, referida a las características principales de un sistema con registro de audio y vídeo en disco óptico, ha pasado a ser recientemente de dominio público por expreso deseo de Pioneer, propietario del Copyright, como en su momento comunicamos en RITMO HI-FI. Gracias a ello, se ha conseguido que los más importantes fabricantes de electrónica de consumo de todo el mundo utilicen esta denominación en sus productos de videodisco. Así, a partir de ahora, Matsushita (National-Panasonic-Technics), Philips y Sony, además de la propia Pioneer, adoptan la forma conjunta de denominación "Laser Disc" en sus lectores de videodisco.

Esta medida facilitará la identificación del sistema por parte del usuario, y permitirá una mayor y más rápida implantación de videodisco en aplicaciones profesionales y domésticas.

El mercado de los equipos de lectores de videodisco está en franca expansión. Así, durante el pasado año se han vendido en Japón, USA y Europa, 700.000, 120.000 y 40.000 unidades respectivamente.

La tendencia de los fabricantes se dirige a ofrecer un único equipo —lector universal— para la reproducción indistinta de discos compactos, tanto en audio como de vídeo, y en los diferentes tamaños 8, 12, 20 y 30 centímetros. El precio resultante en los mercados donde se está implantando rápidamente el sistema no supera las 100.000 pesetas.

En un futuro próximo se prevé que los usuarios puedan llegar a grabar y borrar sus propios videodiscos. Estas circunstancias, junto con la mejora que se consigue en calidad de imagen y sonido será definitiva para su plena y masiva implantación.

Por otra parte, los títulos disponibles para su lectura a través de este sistema han crecido en el último año. En Japón se dispone de más de 7.000 títulos, mientras en el mercado americano el número de títulos es de 4.000.

Con el fin de conseguir una introducción rápida y progresiva en el mercado español, se están doblando ya numerosos videodiscos a nuestra lengua.

En una primera oleada, en los próximos meses, se prevé la comercialización de unos 400 títulos de películas y video-clips.

Ante la fuerte demanda de discos para formato "Laser-Disc", Pioneer ha creado una nueva firma subsidiaria, denominada Tsuga Pioneer Video Corp. La firma construirá una nueva planta en Tsuga; en mayo pasado comenzaron las operaciones, esperando que se pueda alcanzar la operatividad plena en la primavera de 1991.

La planta producirá inicialmente 500.000 discos mensuales y ha supuesto una inversión de unos 10.000 millones de pesetas. Sin embargo, la producción podría incrementarse en próximos años en función de la expansión del mercado. Según las previsiones que contempla la compañía, la inversión total en esta planta supondrá 50.000 millones de pesetas, lo que permitirá una producción mensual de 2,5 a 5 millones de discos en 1993 y 1996.

La capacidad productiva en videodiscos de Pioneer —primer fabricante mundial de software para estos equipos— a fines de 1989 estaba en 2 millones de unidades mensuales, pudiéndose llegar a 3 millones a fines de 1990. Con la inversión ahora prevista, la firma espera alcanzar los 8 millones de videodiscos mensuales en 1996.

Nos alegramos mucho desde estas páginas que, de entrada, varias compañías, entre ellas algunas de las más poderosas multinacionales, se hayan puesto de acuerdo desde un principio, evitando así la guerra de sistemas y consiguiente confusión para el consumidor final.

Como esperamos que, tras la adquisición de Columbia Pictures por parte de Sony, no tarde en aparecer en un futuro próximo más material en videodisco por parte de esta multinacional japonesa.

A. B.



Reproductor de videodisco CLD-1400 de Pioneer y muestras de los diferentes formatos.

PROTON

Sólo
para
Oídos
Exigentes

Nova
SYSTEMS, S.A.

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA. ESPANYA
Tel. 232 28 91 / 232 52 04
TLX. 50946 EURU-E - Telefax 232 88 66



Deseo recibir información sobre los productos PROTON.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____

VIETA AUDIO ELECTRÓNICA, UN CLÁSICO ESPAÑOL DE LA ELECTRÓNICA

VIETA AUDIO ELECTRONICA, S. A. - BOLIVIA, 239 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 307 47 12

Desde su fundación en 1956, Vieta Audioelectrónica, S. A. siempre se ha distinguido por la innovación de su tecnología y por su vocación a la Alta Fidelidad. Ya en sus principios se destacó en la fabricación de amplificadores totalmente diseñados y producidos en España, mientras que paralelamente comercializaba algunas de las marcas extranjeras más importantes.

Vieta fue de las primeras marcas que dio un gran paso en la HI-FI, lanzando al

mercado un equipo, el Vieta 1, a un precio muy asequible y con unas excelentes prestaciones y calidad de reproducción del sonido.

En la década de los sesenta, Shure otorgó a Vieta su representación para España, representación que aún hoy en día tienen. Junto a esta distribución se les unió la exclusividad de otras importantes marcas de Alta Fidelidad —Fisher, Marantz, Boss y Pioneer, entre otras—.

Desde entonces, han ocurrido importantes remodelaciones en la política comercial de la compañía. Es entonces cuando Vieta toma la decisión de diferenciar en varias líneas los productos comercializados y producidos. Se crea una primera división encargada de los productos de Alta Fidelidad Vieta y que incorpora también la gama de cápsulas y agujas de la americana Shure. La segunda división será la encargada del sector del automóvil, encargándose de la comercialización de las tres marcas

variará positivamente el rumbo de la empresa. Vieta es nombrado importador exclusivo para el territorio español de los productos de Kenwood en sus gamas de Alta Fidelidad y Car HI-FI. Esto implica la incorporación de muchos y nuevos artículos a las dos divisiones antes citadas. Al mismo tiempo, se toma una importante decisión: todos los productos de Vieta se profesionalizan, desapareciendo de la producción los elementos de Alta Fidelidad doméstica.

Es entonces cuando nacen las etapas de potencia y los mezcladores diseñados en la fábrica de Vieta. Es el momento idóneo para crear una tercera división en la empresa que, lógicamente, recibe el nombre de Profesional, enmarcándose en ella la gama Shure de micrófonos y complementos de audio y las nuevas gamas de productos de Vieta.



Micrófono "Prologue", de Shure.



Ampli-Tuner-cadete KRC-251/L, de Kenwood.

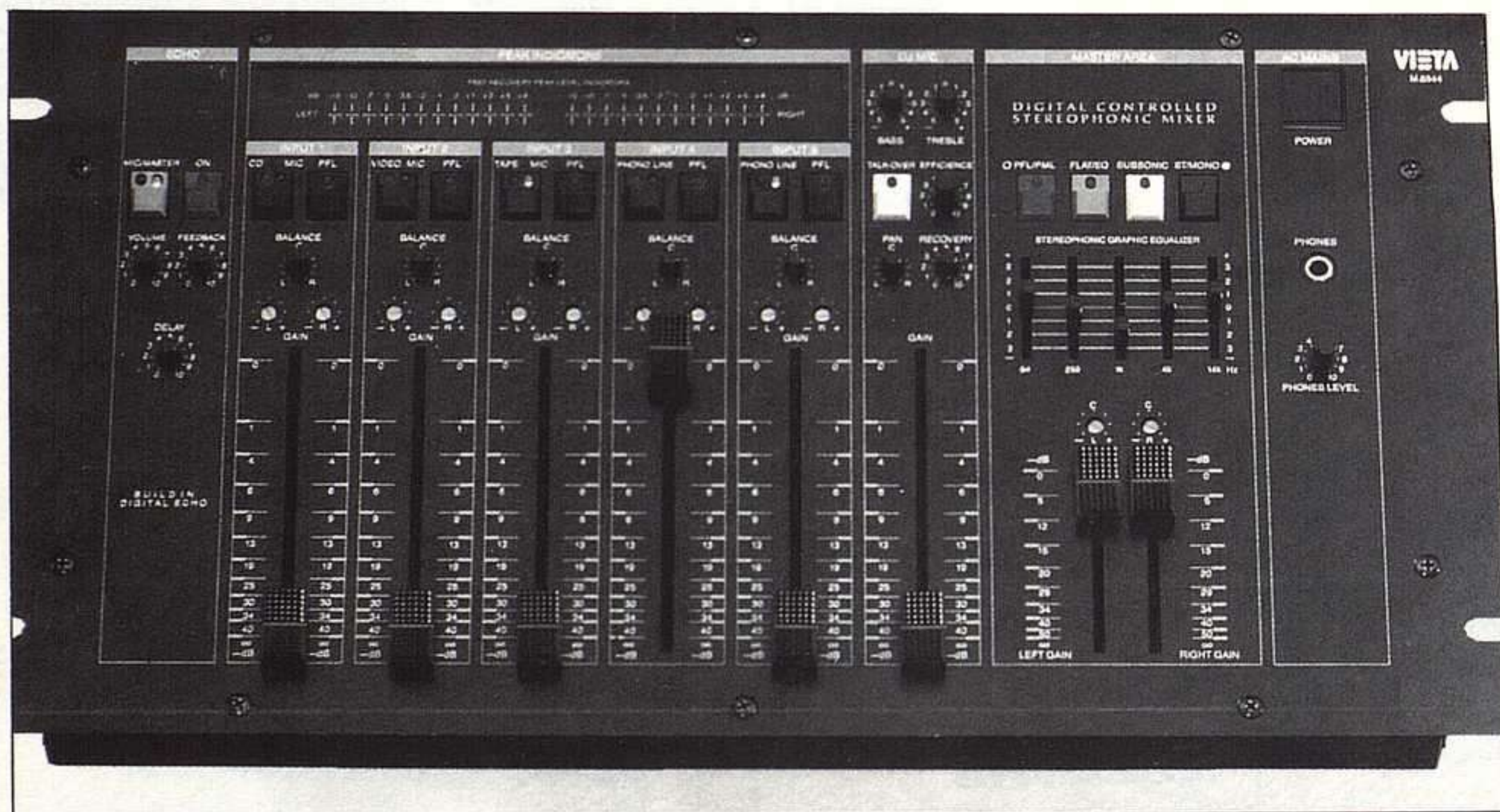
de accesorios para coches que representan: Orvel, s.p.a. (alarmas y antirrobo), Yokowo (antenas) y Car Mate (complementos).

En 1987 se produce un hecho que

Las tres divisiones han llegado a tener un importante volumen en todos los sentidos, incluido de las comunicaciones. Es por ello que Vieta inicia un nuevo período con la creación del Departamento de Publicidad y Comunicaciones. La persona encargada del mismo es la señorita Aurea López Gayarre, a quien desde esta revista aprovecho para felicitarla y desearla lo mejor en esta nueva singladura.

En nuestros próximos números iremos dando cuenta puntualmente de las novedades que vayan apareciendo, tanto de Vieta como de su representada Kenwood.

Antonio Baños



El mezclador estereofónico con control digital M-8544.