

HJ-FI:
Novedades

Año LXI
625 ptas.
Nov., 1989

RITMO

604

PLÁCIDO DOMINGO

Nuevas óperas

en



ENTREVISTAS:

Kenneth Gilbert

Arleen Auger

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

	Págs.
Editorial: Por un congreso nacional de folcloristas	5
Entrevistas:	
Arleen Auger: una cantante sin anillos	6
Kenneth Gilbert. "Toda la música requiere un equilibrio intelectual y emocional"	12
Gerald Arpino. Director artístico del Joffrey Ballet	16
Danza	19
Ópera	22
Música contemporánea: Festival de Alicante	24
Ensayo: Pushkin-Mussorgsky. Un encuentro fascinante	26
Reportajes:	
El "nuevo" Palau se reconvierte mirando al siglo XXI	28
Imágenes del "nuevo" Palau	30
100 años de pianos Kemble	32
Jazz	33
Ensayos discográficos:	
Dos óperas fuera del espacio y el tiempo	36
Plácido Domingo, otra vez	38
Wagner por Toscanini	42
Crítica discográfica	44
Discos criticados	99
Libros y partituras	100
País musical:	
Barcelona	104
Bilbao	106
Valencia	107
Otras ciudades	108
Internacional	109
Agenda: Noticias	112
Voces: Just Bjoerling	116
Músicos del siglo XX: Ján Cikkaer	120
Viejas fotografías de mi álbum: Juan Gual	122
HI-FI:	
Reportaje	124
Selección del mes	128
Novedades	129
Nombres del Sonido	142
Noticias	143
Directorio comercial	146

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.



FAYER/VIENA/D.G.

Plácido Domingo. Lanzamiento de nuevas óperas para la firma Deutsche Grammophon: **Tannhäuser**, **Un Ballo in maschera**, y, próximamente, **Los Cuentos de Hoffmann**. En páginas interiores el lector podrá encontrar la reseña crítica de las dos primeras.

Entrevistas



Arleen Auger.

Arleen Auger, Kenneth Gilbert y Gerald Arpino, tres figuras de primera magnitud del mundo del canto, el clavecín y la danza.

Ensayo



Alexander Pushkin.

Carlos Ruiz Silva habla de las relaciones artísticas entre Modest Mussorgsky y Alexander Pushkin, en la conmemoración del 150 aniversario del nacimiento del compositor ruso.

Voces



Just Bjoerling.

En esta ocasión el encargado de la sección, Gonzalo Badenes, trata de la figura de Just Bjoerling.

HI-FI



Pantallas Epicure.

Nuestros lectores podrán observar que, a partir de este número, la sección cambia de ubicación, apareciendo como último cuadernillo de la revista, con su propia portadilla. **Reportajes**, **Novedades**, **Selección del mes**, **Noticias**, **Nombres del Sonido**, etc., serán desde ahora subsecciones habituales.

Merca Music 89

LA GRAN OCASION DEL MUNDO MUSICAL



Barcelona, 5, 6, 7 y 8 de Diciembre de 1.989

Recinto Ferial de Montjuïc

Palacio n.º 10

Horario: de 10,30 a 20,30 horas

Oficina comercial: Méjico, 17, 6.º

08004 BARCELONA

Teléf. (93) 426 02 11

FAX (93) 426 01 69



FE CO
FERIAS Y CONGRESOS

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:
Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Agustín Blanco Bazán, José Carlos Cabello, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, Carmen Julia Gutiérrez, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Gerardo Leyser, Prado Manzanares, Alvaro Marías, Cristina Marinero, José Guerrero Martín, Jaime Mercader, Josefa Molero Casas, Teresa Montoro, Carlos Murias, Martín de la Plaza, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartsessos, Francisco Javier Tascón, Ana María Vega, Carlos Villasol.

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 Serafín (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

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

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

Suscripciones:
España: Año, 6.875 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.480 ptas.). Número suelto, 625 ptas. (Precio sin IVA, 590 ptas.). Atrasados, 645 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 66 dólares USA. Vía aérea, 91 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.

POR UN CONGRESO NACIONAL DE FOLCLORISTAS

Sorprende a muchos la vitalidad de los estudios que sobre el folclore se realizan en nuestro país. Sorprende porque hay gente que piensa que el acervo musical popular es una materia gastada y arqueológica, ya que en muchas ocasiones, los mismos folcloristas han augurado la próxima desaparición de ese acervo y su sustitución por la moderna música popular; y también los compositores parecían haberse alejado definitivamente de toda inspiración nacionalista.

Pero he aquí que las cosas no son exactamente así, sino que se manifiestan en un sentido casi contrario. En primer lugar, la música folclórica está tan viva que incluso comienza a influir de manera decisiva en la creación popular actual, y esto de manera irresistible. En segundo lugar, los compositores españoles, aun desde estéticas muy diversas, regresan al folclore nacional para tomar de él elementos que aparecerán en sus obras más o menos transformados. Así pues, tanto en el terreno culto como en el del consumo en todos los órdenes la música folclórica aumenta cada día su influencia.

Al mismo tiempo —y tenemos que felicitarnos de ello— cobran un auge notable, como decíamos, las recogidas y análisis de los materiales correspondientes. Cabe también sin duda una parte importante de ese auge al apoyo generoso que en muchas ocasiones prestan a tales trabajos los Gobiernos de las comunidades autónomas (y también fundaciones particulares); que, unas veces guiados por motivos culturales y otras por motivos políticos (o, en el caso de las fundaciones, económicas o de prestigio), favorecen directa o indirectamente la cultura nacional (o la cultura, sin más adjetivos) con esas ayudas.

Pero, naturalmente, el folclore, como todas las cosas temporales, se mueve. No es que resucite, ni que se conserve museísticamente. Es que evoluciona, se modifica, sufre un proceso que afecta a sus características estéticas y socioeconómicas, y que a su vez influye sobre los nuevos rasgos estéticos y socioeconómicos de nuestro país. Se mueve y cambia, vive, experimenta transformaciones; se genera y se desarrolla de manera distinta a como lo hacía hace un siglo, o medio siglo.

Nos parece que sería importante que los especialistas y los organismos implicados en estas tareas pudieran intercambiar sus puntos de vista, ponerlos al día, contrastar opiniones y teorías, valorar lo hecho hasta ahora en cantidad y calidad y planificar (o coordinar) en algún sentido las próximas empresas. (Por ejemplo, una colaboración a este respecto entre dos o más comunidades autónomas sería de gran interés). Iniciar unos congresos nacionales sobre la música folclórica, que polarizara esas y otras tareas, parece que sería muy oportuno: detrás de esos fenómenos hay una trascendencia social que puede alumbrar horizontes antropológicos insospechados.

La propuesta queda mínimamente planteada. Los especialistas y las autoridades culturales tienen ahora la palabra.

ARLEEN AUGER

Una cantante sin anillos

Por Rafael Banús

La soprano norteamericana Arleen Auger es, desde hace años, un ejemplo de musicalidad y de inteligencia al abordar una carrera. Eminente especialista en Mozart y el Barroco, su repertorio es amplísimo, siempre abierta a nuevas experiencias que amplíen su horizonte musical. Por ello Arleen Auger ha sido, sucesivamente, la musa de Karl Böhm y ahora de los directores de conjuntos con instrumentos originales, ya que es capaz de pasar con la más absoluta facilidad de un estilo interpretativo a otro. Esta versatilidad le ha llevado a grabar más discos que cualquiera de sus colegas (unos ciento veinte, por el momento), y es fácil encontrarla, después de haber sido Constanza en **El rapto en el serrallo**, como Elvira en el dúo de **I Puritini** con Pavarotti, como Cantante italiana en **Capriccio**, como Una voz celestial en el **Don Carlos** de Abbado o, sin ir más lejos, en la **Bachiana brasileira núm. 5** de Villa-Lobos, con los Violonchelistas de la Filarmónica de Berlín. Y todo ello sin que se le caigan los anillos. Simplemente porque no los lleva.

Arleen Auger (que ha prescindido recientemente del acento grave en la "e" de su apellido) cantó en Madrid dos arias de concierto y el **Exsultate, jubilate** de Mozart con la Orquesta Sinfónica de RTVE,



Rara avis:
una cantante
especializada
en Mozart.

dirigida por Yan-Pascal Tortelier, en el pasado mes de junio. Aprovechamos dicha

oportunidad para mantener con ella una agradable conversación.



"Actualmente, canto Mozart desde una óptica más camerística".

RAFAEL BANÚS.—Ésta ha sido la segunda vez que usted ha venido a cantar en Madrid, ¿no es así?

ARLEEN AUGER.—Sí, la anterior ocasión fue con **La Pasión según San Mateo**, en el Teatro Real. Recuerdo que asistió la Reina.

R. B.—Para este concierto, usted ha escogido dos obras de Mozart, un autor del que es una de las más prestigiosas sopranos en la actualidad. ¿Qué significa Mozart para usted?

A. A.—Me encanta Mozart. He cantado obras suyas a lo largo de toda mi carrera. Es una música que me resulta muy cercana. Es un auténtico placer, porque requiere una gran técnica vocal, pero escribió tan bien para la voz que, con todo lo difícil que es la música, fluye de una manera natural. Al mismo tiempo exige una fuerte carga de expresión, y es una combinación perfecta de música de concierto y de ópera.

R. B.—Algunos de los momentos más importantes de su carrera están precisamente relacionados con Mozart, como su debut en la Ópera de Viena como la Reina de la Noche, o la grabación de Constanze en El rapto en el Serrallo, en ambos casos con Karl Böhm.

A. A.—Efectivamente, canté mucha ópera con Karl Böhm cuando pertenecía a la Ópera de Viena, y también con Josef Krips, otro grandísimo director mozartiano.

R. B.—Tanto Böhm como Krips representaban el antiguo estilo de interpretación mozartiana.

A. A.—Sí. Actualmente canto Mozart desde una óptica más camerística, con las orquestas de instrumentos originales, y me parece muy interesante poder alterar estas dos maneras de hacerlo. Para mí fue muy satisfactorio poder aprovechar la antigua tradición, especialmente la tradición vienesa, y no me gustaría tener que renunciar a ninguna de las dos formas de enfocar a Mozart.

R. B.—Recientemente ha participado también en el proyecto mozartiano del Festival de Drottningholm, en Suecia. ¿Cómo es allí la atmósfera de trabajo?

A. A.—Muy agradable. Yo no participé en las representaciones de **Las bodas de Fígaro**, sino solamente en la grabación. Sin embargo, antes de las tomas estuvimos ensayando una semana entera con el director, Arnold Oestman, y así pude apreciar el carácter de sus versiones. De este modo se consiguió también ese espíritu de conjunto. Este verano grabaremos **Don Giovanni**.

R. B.—¿Otra vez Doña Elvira?

A. A.—No, esta vez Doña Ana. Creo que este personaje lo han cantado tradicionalmente voces demasiado grandes y dramáticas, y yo pienso que en su origen no era así. Doña Elvira es incluso más dramática, puesto que también es más realista. Me parece que también tiene más sentido que no sea tan dramática pensando en los dúos con Ottavio. Con instrumentos antiguos, que están afinados por debajo de lo habitual, se puede hacer una Doña Ana menos dramática.

R. B.—Usted ha colaborado en los últimos años con una nueva generación de intérpretes. Por ejemplo, el resto de los cantantes de este "Fígaro" eran bastante jóvenes: Barbara Bonney, Hakan Hagegard, Petteri Salomaa, etc. ¿Ha disfrutado trabajando con ellos?

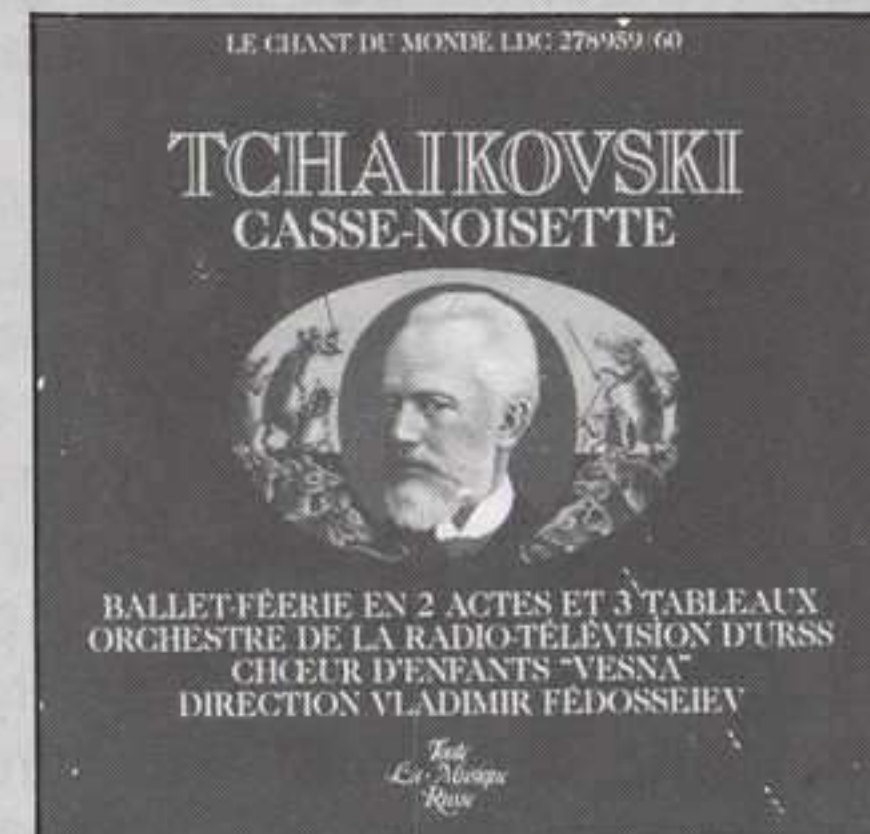
A. A.—Sí, muchísimo. Ésa es una de las razones por las que cada vez canto menos ópera que otros, ya que sólo me interesa cuando hay una compañía interesada en hacer auténtico teatro. Esto es lo que ha ocurrido con este "Fígaro", con la **Alcina** que grabé hace unos años, o con **La Coronación de Popea** que acabo de hacer. En los dos últimos títulos, primero los representamos en Londres y después los llevamos al disco. La próxima temporada cantaré la Condesa de **Las bodas de Fígaro** en Los Ángeles y **Alcina** en Ginebra y París. En mi caso, es muchísima ópera para un año.

R. B.—En este concierto madrileño, usted interpreta el Exsultate, jubilate, una obra que cantó en la boda del príncipe Andrés en la abadía de Westminster.

LE CHANT DU MONDE



SHOSTAKOVITCH
KATERINA ISMAILOVA
LDC 278 1021-23 3CD



TCHAIKOVSKI
CASCANUECES
LDC 278 959-60 2CD

Compact disc
monofónico
de doble duración



SVIATOSLAV RICHTER
Cinco conciertos rusos para piano.
LDC 278 950 CD



GOUNOD
MIREILLE
LDC 278 921 CD

harmonia mundi ibérica

Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPI.

A. A.—Efectivamente, aunque entonces sólo canté la primera y la última parte. Es una pieza que me gusta mucho, posiblemente mi favorita entre las de Mozart. Es una música alegre, llena de contrastes y de vitalidad.

R. B.—Hablando de alegría, en todas sus interpretaciones parece que se divierte de verdad. Por cierto, ¿cuándo pensó en dedicarse al canto?

A. A.—Puede decirse que ya cantaba antes de empezar a hablar, según me dice mi madre. Desde siempre quise ser cantante. No puedo acordarme de cuándo me puse a cantar por primera vez. Estudié violín y piano cuando era niña, y muy pronto comencé a asistir a clases de canto, con trece años, para lo que aún era demasiado joven. Sin embargo, cuando descubrí que tenía voz me negué a volver a coger el violín, aunque tuve la inmensa suerte de encontrar a un maestro de canto muy bueno, que lo tomó con mucha calma, así que nunca me vi obligada a cantar de un modo antinatural, o de forzar mi voz. Me enseñó muchísimo sobre técnica vocal, control del aire, etc., preparándome para un entendimiento total del fenómeno del canto. Más tarde me dediqué a la enseñanza, trabajando como maestra en un colegio, y dejé por un tiempo mis estudios musicales, hasta que encontré a otro profesor. Tanto él como su mujer estaban muy interesados en la ópera, y me apoyaron para que tomase mi carrera en serio, por lo que empecé a cantar como profesional relativamente tarde. Por un golpe de suerte en 1967 me presenté a un concurso en California y lo gané. El premio consistía en un viaje a Viena para una audición. Yo llevaba preparadas la *Reina de la Noche* y la *Olympia* de **Los cuentos de Hoffman**, pero no sabía ni una palabra de alemán ni tenía contactos. Krips me oyó y al día siguiente me ofrecieron un contrato para la Ópera de Viena, donde permanecí siete años, y ya no volví a California. Yo misma estaba sorprendida, ya que unos pocos

meses antes yo era maestra y me había quedado sin trabajo. A partir de ahí las cosas se sucedieron de un modo muy rápido. Discos, conciertos, ampliación de repertorio, clases magistrales, etc., hasta que ya me convertí en artista independiente, por la necesidad de viajar continuamente.

R. B.—Este viaje de América a Europa fue algo más que el inicio de su carrera. Usted parece que se siente muy a gusto en Europa.

A. A.—Me encanta Europa. Me fascinó desde que llegué. La familia de mi padre es inglesa, y mi padre nació en Canadá, así que tengo buena parte de sangre europea en mis venas. Desde el momento en que llegué a Viena sabía que mi hogar estaría en Europa. Tengo una casa en Nueva York, y actúo mucho en América, pero la mayor parte del año la paso en Europa.

R. B.—Su nombre es francés.

A. A.—Sí, creemos que sí, aunque también me han dicho que puede ser un nombre español, de los Pirineos, o catalán. Por allí debe haber muchos Auger. Lo cierto es que me gusta mucho venir a España, así que quizá también tenga algo de aquí.

R. B.—Dentro de su amplísimo repertorio, ¿ha cantado música española?

A. A.—He cantado muy poca música española. En la Escuela de Música de Frankfurt, donde doy clases, tengo varios alumnos españoles, muy buenos por cierto, que me llevan partituras de obras que resultarían adecuadas a mi voz. El problema es que no tengo tiempo de aprenderlas. Esta semana tuve una entrevista con Miguel Zanetti, y me gustaría volver para preparar estas obras, ya que creo que también en mi catálogo tiene que haber canciones españolas.

R. B.—Usted canta cada vez más con directores como Nikolaus Harnoncourt, Trevor Pinnock o Christopher Hogwood. Incluso puede afirmarse que es la musa de los directores de conjuntos de instrumentos originales.

A. A.—Sí, en cierto modo. Ya le he dicho que estoy muy satisfecha por poder contar con los dos tipos de hacer música. Canto mucho con grandes orquestas sinfónicas con instrumentos modernos y con directores que no tienen ninguna relación con el Barroco, y también con especialistas. Cada estilo tiene sus ventajas y sus inconvenientes. La ventaja de cantar con orquestas de instrumentos originales es que la afinación está más baja, el sonido permite al cantante matizar mucho más, y no tienes esa sensación de competencia con la orquesta. En cambio, a veces me parece que la expresión no es tan libre, aunque esto depende del director y de la situación. Por ejemplo, en el concierto de esta semana no hay ningún problema, porque el director, Yan-Pascal Tortelier, es violinista y procede de una familia de músicos, ya que su padre es el violonchelista Paul Tortelier. La orquesta, claro está, toca con instrumentos modernos, pero se ha mantenido el carácter camerístico. Acabo de cantar en Londres **La Creación** con Simon Rattle, con una gran orquesta, aunque algunas arias se hacían con un número de músicos más reducido, y la atmósfera se acercaba más a la de las orquestas barrocas. Todo esto permite muchas opciones. Cuando hago la **Novena Sinfonía** de Beethoven con Hogwood es muy diferente a cuando la canto con Kurt Masur.

R. B.—En este sentido, resulta muy encomiable que una cantante de su categoría no sólo cante con tres o cuatro directores de los más cotizados, sino que también acceda a integrarse en estos otros grupos, que forman un equipo más o menos fijo.

A. A.—Creo que es importante para la voz cantar distintos tipos de obras, y también es importante como músico trabajar con gente lo más distinta posible, siempre y cuando los intérpretes estén interesados en ser creativos. Si sólo pretenden ganar dinero, entonces no quiero contar con ellos. Encontrar

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

BEDINI, CONRAD-JOHNSON, GRADO, MADRIGAL, MARK LEVINSON,
MISSION, MONITOR PC, MOTIF, NAKAMICHI, ONKYO, PROTON,
QUAD, SONOGRAPHE, TEAC, THORENS, VANDERSTEEN, ETC.

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 1989/1990

3/4/5 NOVIEMBRE CICLO IV CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: **Víctor Pablo Pérez**

Solistas: **Helen Donath**, soprano, **Alfonso Echeverría**, barítono

Alís. *"Jesucristo en el desierto". Op. 141 ("Las tentaciones").

Poulenc. *"Gloria".

Sibelius. "Sinfonía núm. 3 en Do mayor, Op. 52.

10/11/12 NOVIEMBRE CICLO I CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: **Aldo Ceccato**

Solistas: **Aldo Ciccolini**, piano, **Carlo Gaifa**, tenor

Mozart. Concierto para piano y orquesta, núm 20, en Re menor, K 466.

Liszt. Sinfonía "Fausto".

17/18/19 NOVIEMBRE CICLO III CONCIERTO

Director: **José Luis Temes**

Solista: **Enrique Pérez Piquer**, clarinete

Albert Llanas. *De materia. (Obra de encargo de la ONE, estreno absoluto).

Mozart. Concierto para clarinete y orquesta en La mayor, K 622.

Stravinsky. Sinfonía en tres movimientos.

24/25/26 NOV. CICLO II CONCIERTO 1

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: **Salvador Mas**

Solistas: **Dimitris Sgouros**, piano, **María Venuti**

Elena Filipova, sopranos, **Juan Cavero**, tenor

Luis Alvarez, bajo

Prokofiev. Concierto para piano y orquesta núm. 3, en Do mayor, Op. 26.

Mozart. Gran Misa en Do menor, K 427 (417 a).

1/2/3 DICIEMBRE CICLO IV CONCIERTO 1

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: **Cristóbal Halffter**

E. Halffter. Sinfonietta.

Webern. Seis piezas para orquesta, Op. 6.

Ravel. Dafnis y Cloe.

8/9/10 DICIEMBRE CICLO I CONCIERTO 1

Director: **Elihau Inbal**

Solista: **Emile Naoumoff**, piano

Chaikovski. Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Si bemol menor, Op. 23.

Stravinsky. Petrouchka.

15/16/17 DICIEMBRE CICLO II CONCIERTO 1

Director: **Miguel Angel Gómez Martínez**

Solista: **Silvia Marcovici**, violín

Sibelius. Concierto para violín y orquesta en Re menor, Op. 47.

Chaikovski. Primera Sinfonía en Sol menor, Op. 13. "Sueño de invierno"

21/22/23 DICIEMBRE CICLO III CONCIERTO 1

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: **Jürgen Jürgens**

Solistas: **Margaret Marshall**, soprano, **Florence**

Quivar, mezzosoprano, **Neil Mackie**, tenor, **Neil**

Howlett, bajo

Haendel. El Mesías.

* Primera vez por la ONE

Horario de conciertos: viernes y sábados, 19,30 h. Domingos, 11,30 h.

Con el patrocinio de



MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

una manera nueva de enfocar la música es muy excitante.

R. B.—En su carrera ocupan también un lugar importante los recitales. ¿Qué repertorio le gusta cantar en ellos?

A. A.—Los recitales de canciones son, realmente, mi gran amor. Me gusta mucho la poesía, y la unión de poesía y música es para mí algo muy especial. En Viena tuve la enorme suerte de empezar muy pronto a preparar lieder. Allí fue donde me quedé fascinada por la música de Hugo Wolf, por su capacidad para dar tanto sentido al texto. Mi repertorio abarca, en este género, desde Mozart hasta la Escuela de Viena, aunque con predilección por el lied romántico: Schubert, Mahler y, sobre todo, Strauss. Actualmente estoy estudiando canciones inglesas y americanas, y también francesas. Por ejemplo, en el pasado Festival de Holanda preparé un concierto con canciones de Chausson, que son bellísimas.

R. B.—Y también ha grabado recientemente los Cantos de Auvernia de Canteloube.

A. A.—Sí, precisamente con Tortelier. Son igualmente muy hermosas. Trabajamos duro para conseguir el auténtico dialecto. Las grabaciones que hay en el mercado, por lo general, tienen un planteamiento más romántico, pero yo creo que había que acercarnos a la música popular. Las fuentes a las que acudió Canteloube eran muy precisas, y hemos tratado de recrear de un modo artístico esta música popular, pero sin desvirtuarla. El resultado puede ser controvertido, como la mayoría de lo que yo hago.

R. B.—¿Piensa que es una cantante controvertida?

A. A.—En cierto modo sí, porque tengo las ideas muy claras de cómo debe ser la profesión. No me gusta que haya muchos condicionantes comerciales en mi trabajo. Espero que los artistas se esfuercen por alcanzar un alto nivel de calidad, y que la música llegue a un público cada vez más amplio. Mucha gente dice que yo soy una cantante muy difícil, sobre todo en el campo de la ópera, y sí que lo soy, pero sólo por razones artísticas.

R. B.—Usted ha grabado muchos, muchísimos discos, y es frecuente encontrar su nombre en pequeños papeles que otros cantantes de su nivel no hubiesen aceptado.

A. A.—Yo empecé a grabar discos muy poco después de llegar a Viena. Siempre me ha interesado grabar, y creo que también en este aspecto he sido una cantante poco convencional. He grabado papeles importantes con casas importantes, papeles importantes con casas pequeñas y también papeles pequeños con casas grandes, aunque siempre lo he pensado mucho antes de aceptar. Recientemente he grabado la **Suite de Lulu** con Simon Rattle, una parte pequeñísima, pero era importante para mí, y no me arrepiento de todo lo que he hecho. Tengo muchos proyectos con la firma inglesa Virgin, que está

"Los recitales de canciones son, realmente, mi gran amor".



preocupándose mucho por formar su apartado clásico. Este verano grabaré la Niñera americana en las **Escenas callejeras** de Kurt Weill, una obra que no he cantado nunca, y de la que ni siquiera había oído hablar. También es un papel pequeño, pero Della Jones, que también participaba en la **Alcina**, dijo que sólo cantaría la Niñera irlandesa si yo hacía la americana. La dimensión de los papeles no es siempre lo más importante, sino el interés que te ofrezca. El año próximo me esperan tres proyectos importantes, uno detrás de otro. En circunstancias normales no hubiese aceptado los tres, pero no puedo resistirme a grabar **La Creación** con Simon Rattle, el **Requiem alemán** de Brahms con Colin Davis en Munich y el **Exsultate, jubilate** con Leonard Bernstein, que aún no he grabado.

R. B.—Usted participó en la Octava Sinfonía de Mahler que inauguró el Concertgebouw de Amsterdam después de su restauración, y que pudimos ver en televisión.

A. A.—Tengo una relación especial con la Orquesta del Concertgebouw. Trabajo con ella desde hace muchos años, aunque no he cantado muchas veces con Bernard Haitink. Sólo en algunos conciertos con arias de Mozart. Cuando me lo propuso, yo nunca había cantado la parte de segunda soprano, pero es posible hacerla en ciertas circunstancias. Fue algo muy especial para mí, ya que hace unos años canté **La Pasión según San Mateo** con Harnoncurt, en una grabación que donó sus ingresos para la reforma del Con-

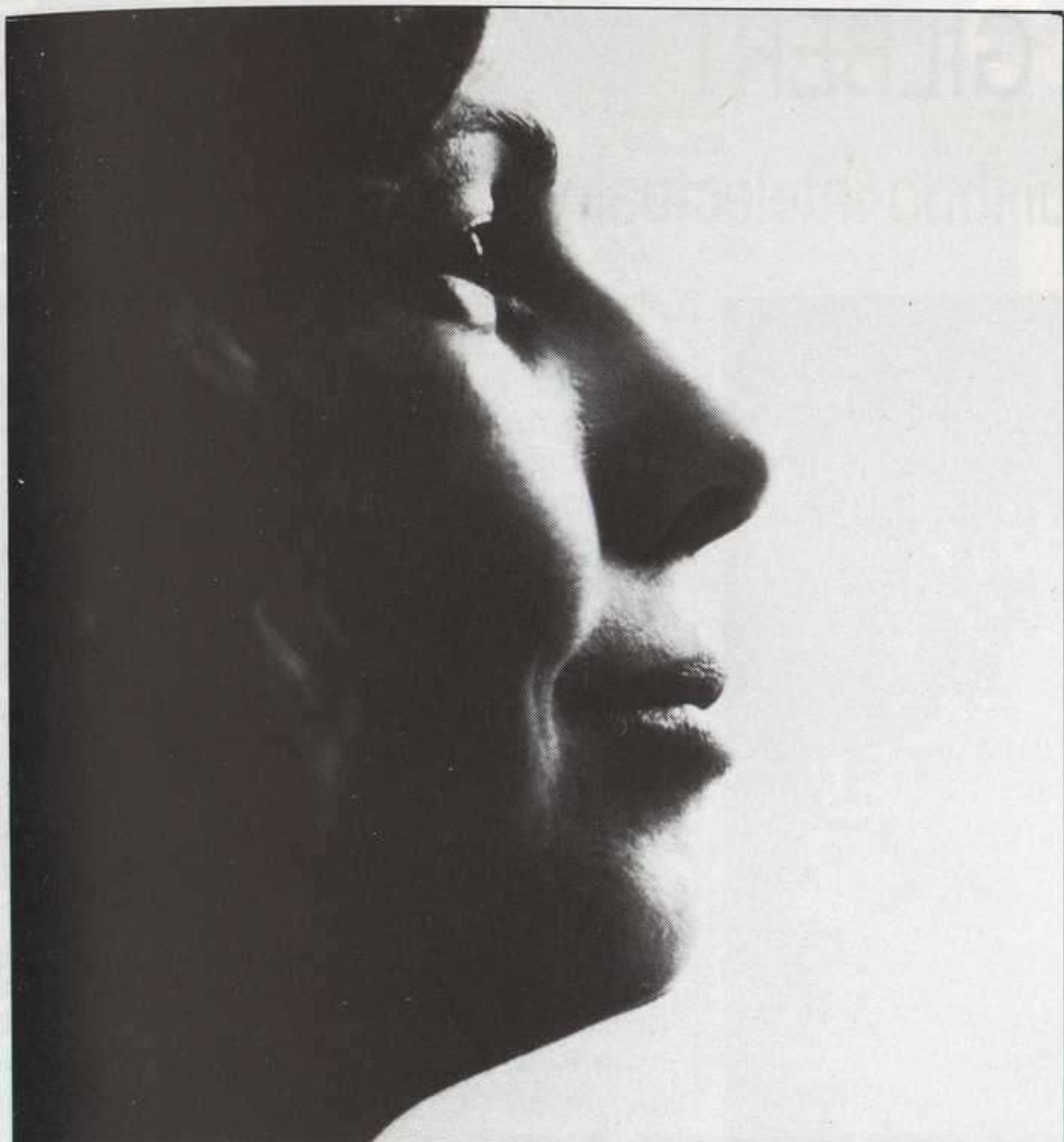
certgebouw. Ahora gengo varios proyectos con Haitink, pero también con Riccardo Chailly, que es el nuevo titular de la orquesta. Su estilo es completamente distinto, lleno de energía mediterránea, y creo que está aportando mucho a la Orquesta. En la actualidad se están produciendo muchos cambios en las orquestas, como si comenzara una nueva para ellas. Nadie sabe hacia dónde va a conducir todo esto, pero en sí ya resulta interesante. Espero que también el público sepa comprender que no sólo tienen el deber de abrir su mente, sino que es un privilegio poder decidir libremente cuál es el estilo que más te convence, sin tener miedo a la controversia.

R. B.—Otra de las facetas que usted cultiva es la enseñanza del canto.

A. A.—Sí, me gusta mucho enseñar canto. Empecé a hacerlo en Viena, de un modo casual, sustituyendo a un amigo que daba clases en el Mozarteum de Salzburgo. La experiencia resultó muy positiva y me dediqué a ello más seriamente. Después tuve una cátedra en la Escuela de Música de Frankfurt, pero actualmente no puedo compaginarlo con mis actuaciones y sólo ofrezco algunas clases magistrales. Este verano, por ejemplo, daré un curso en el Festival de Schleswig-Holstein, aprovechando unos recitales.

R. B.—¿Cree usted que ésta es una buena época para los nuevos cantantes?

A. A.—Es un momento muy difícil. El problema principal es que no hay teatros donde poder formar un repertorio, ya



"Me gusta más la combinación de voz y expresión de Domingo que la de Pavarotti".

que en todas partes quieren tener a unos pocos cantantes, pero siempre los mismos. Algunos tenemos muchísimo trabajo, pero no lo hay apenas para los que empiezan. Eso hace que exista una enorme competitividad, así que los jóvenes cantantes deben prepararse por sí mismos lo mejor que puedan. Y además tienen que ser conscientes de que les espera una vida muy dura. Es maravilloso salir a un escenario, pero todo lo que se exige para llegar hasta allí es muy duro.

R. B.—Sin embargo, hay muy buenos cantantes que están empezando.

A. A.—Hay mucha gente con talento, pero tienen que tener cuidado de no querer llegar con demasiada rapidez.

R. B.—¿Ha tomado usted a algún cantante como modelo?

A. A.—La verdad es que crecí tan aislada de la música clásica, ya que vivíamos en una ciudad pequeña, bastante lejos de Los Ángeles, que no tuve

oportunidad de meterme en este mundo hasta muy tarde. Cuando estudiaba, mi profesor de Chicago me ponía los discos de Tebaldi, Callas y Caballé, que empezaba por entonces, cuando yo tenía dieciocho años. No han sido exactamente mis modelos, aunque yo las tenía en mi mente cuando vine a Europa. Después tuve la enorme suerte de poder asistir todas las noches a la Ópera de Viena. Creo que fui todos los días en mis dos primeros años, observando y aprendiendo sin cesar, aunque tengo que reconocer, para ser sincera, que no vi a muchos cantantes, especialmente mujeres, que me impresionasen especialmente, después de escuchar en discos aquellas tres maravillosas voces, aunque sí a una, a la que siempre admiré por su inteligente carrera: Mirella Freni. Creo que me transmitió esa belleza de sonido de Tebaldi y Caballé. En cuanto a los hombres, me gusta más la combinación de voz y expresión de

Domingo que la de Pavarotti, ya que prefiero un sonido más instrumental que puramente vocal. En general, siento que los cantantes de oratorio no canten con más dramatismo. Creo que el concierto exige tanta fuerza expresiva como la ópera, pero es más difícil de transmitirla porque no puedes ayudarte con el gesto. Tienes que hacerlo de un modo contenido, pero a la audiencia tiene que llegarle ese impacto. La ópera te da la experiencia para el concierto, y el concierto la disciplina para la voz.

R. B.—Aparte de los proyectos que ha comentado a lo largo de esta charla, ¿tiene algunos más en perspectiva?

A. A.—Voy a grabar un disco con lieder de Schubert para Virgin, una empresa que me parece muy importante para una firma que está empezando. Después realizaré una gira por Japón con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, dirigida por Eliahu Inbal, con la **Segunda** y la **Cuarta Sinfonías** de Mahler y la **Scheherazade** de Ravel, y grabaré también, con el Schoenberg Ensemble de Amsterdam, los **Siete lieder de juventud** y los **Altenberg-Lieder** de Alban Berg, las **Canciones Op. 8** de Webern y algunas de Schoenberg. Para televisión, el **Cuarteto con soprano** de Schoenberg. También grabaré un recital con lieder de compositores de la época de Schubert con fortepiano, y posiblemente la **Misa en Do menor** de Mozart, también con Bernstein, aunque acabo de grabarla con Hogwood, después de la **Novena Sinfonía**. A principios de diciembre registraré, seguramente, todas las arias de ópera de Mozart, aunque el director que estaba previsto no está libre en esas fechas. ¡Böhm, vuelve, por favor, para dirigir este disco! Igualmente se ha hablado de **La Flauta mágica** de Hogwood, en la que haría de Pamina, y de otro **Requiem** de Mozart, esta vez con Arnold Oestman. Me espera mucho Mozart de aquí a 1991.

R. B.—Y, por lo que veo, no tiene tiempo para descansar.

A. A.—En inglés hay una expresión que dice: "Una piedra que rueda no puede detenerse". Los Rolling Stones tomaron su nombre de este dicho. Creo que también se me puede aplicar a mí.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

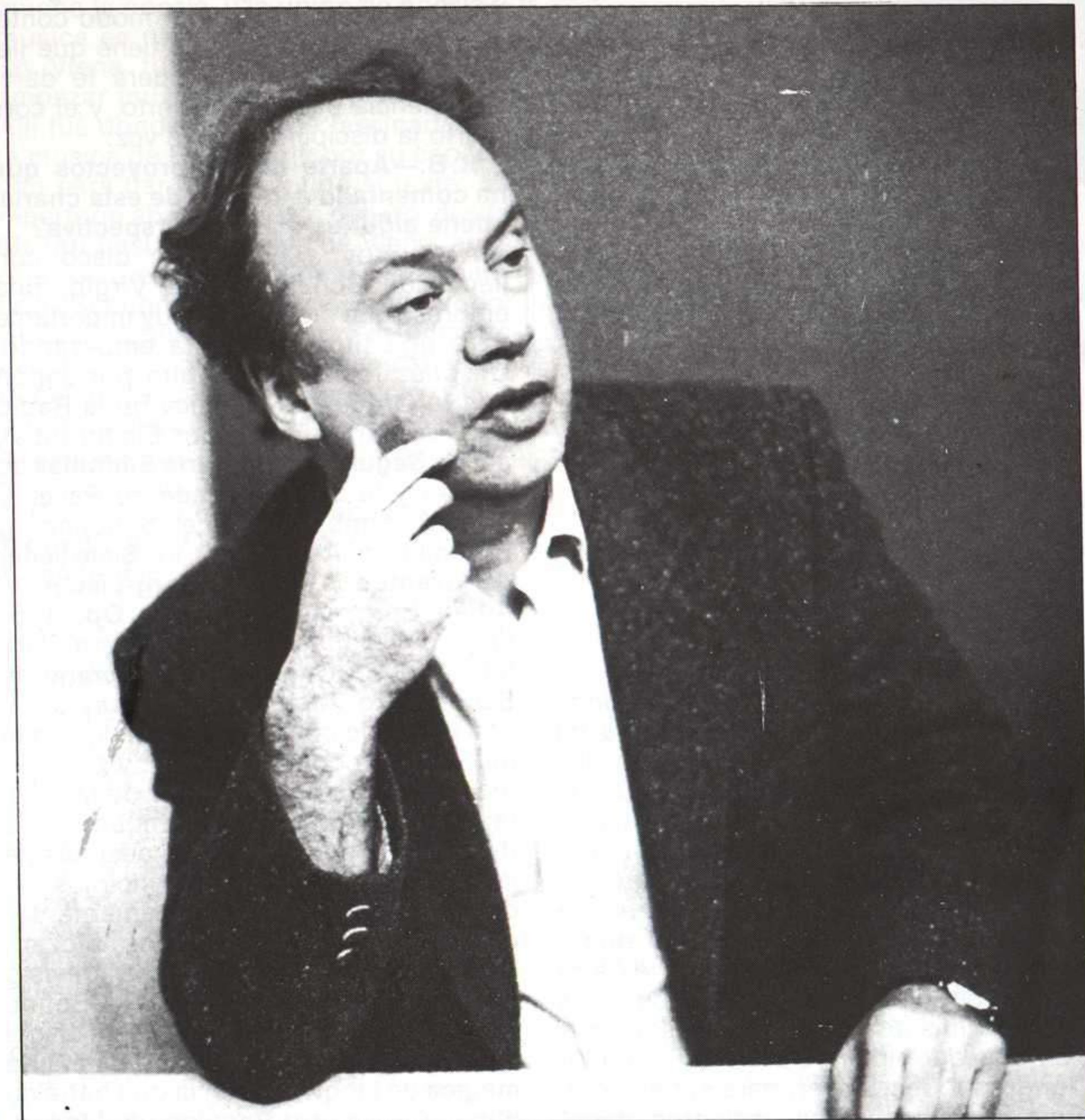
SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

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

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

KENNETH GILBERT

“Toda la música requiere un equilibrio intelectual y emocional”



Por J. Carlos Cabello Arroyo

JOSÉ CARLOS CABELLO.—Pocas veces se tiene la oportunidad de entrevistar a un verdadero pionero de la música antigua, si me permite la expresión. Ahora que su nombre y su trabajo son ampliamente conocidos por el público, ¿cómo recuerda sus primeras experiencias en el mundo del clave?

KENNETH GILBERT.—Mi experiencia, como la de los músicos de mi generación, fue la de llegar a los conservatorios y estudiar piano porque, sencillamente, no había claves, o, si los había, nosotros no teníamos acceso a ellos. Yo me interesé en la música antigua a través del órgano barroco. Cuando tenía algo más de 20 años y estudiaba en Francia con Gastón Litesse fue cuando surgió en mí ese interés. Tocaba obras de Bach, y de maestros anteriores a Bach, y tenía muy claro que esa música sólo podía interpretarse correctamente en los instrumentos de la época. El siguiente paso fue llegar al clave, tras muchas penalidades. Fui

uno de los primeros grandes admiradores de Gustav Leonhardt, rápidamente vi que el suyo era un acercamiento muy nuevo, pero nunca fue mi profesor; más bien, un compañero de profesión, incluso tenemos parecida edad; él es cuatro años mayor que yo... En mi país, en Canadá, disponíamos de un buen órgano mecánico barroco en Montreal; además, me hice traer un clave desde Alemania, y con estos elementos comencé a trabajar; grabé mi primer disco en 1962, en América. Así que mi impresión es que durante todos estos años han sucedido muchas cosas en el mundo de la música antigua, no sólo del clave. Todo ha evolucionado muchísimo, se conocen los estilos de la música, las posibilidades de cada instrumento, hay fantásticas orquestas, como las de Goebel, Pinnock, Hogwood, etc., cuya calidad hace 25 años no podíamos ni imaginarnos.

J. C. C.—En todo caso, ¿cuál ha sido la principal dificultad que ha encontrado en su carrera profesional?

K. G.—Quizá lo peor ha sido tener que acostumbrar al público a no comparar el sonido del clave con el del

piano. Cuando el público entra en una sala y ve allí un instrumento bastante grande, casi como un piano, y que suena mucho menos, a veces se pone nervioso, como preguntándose si eso es todo lo que es capaz de dar. Al poco tiempo el oído se va ajustando y se escucha perfectamente, y es posible disfrutar del concierto... Es la resistencia a la utilización del clave como pretendido sustituto del piano lo que más ha costado vencer. Nosotros no tocamos el clave porque sea un instrumento antiguo, o por ningún tipo de extraña nostalgia del pasado, sino porque musicalmente se trata del mejor instrumento para un determinado tipo de música. Nuestro interés es más musical que histórico, desde luego. Se trata, realmente, exactamente del mismo proceso que el XIX desbancó al clave por el fortepiano, pero a la inversa: en aquellos momentos surgió un instrumento más apropiado para la música de Beethoven o Schumann que el clave, y por eso empezó a utilizarse. Ahora nosotros hemos comprobado que la música de Bach, de Couperin, etc., no tiene sentido si no es interpretada con un clave, y por eso lo usamos. En definitiva, a la gente que no le guste, mejor que se aparte de este movimiento, que no compre los discos, que no vaya a los conciertos, pero que deje que los demás disfrutemos con ello.

J. C. C.—¿Qué papel tiene la crítica en este proceso?

K. G.—La crítica para mí es, simplemente, un conjunto de individualidades muy diferentes entre sí. La crítica depende absolutamente de las circunstancias que rodean a la persona que las realiza, y no es lo mismo que un concierto o un disco lo juzgue un crítico joven, acostumbrado al movimiento de la música antigua, que una persona mayor de tendencias inmovilistas... Aunque puede suceder todo lo contrario. En todo caso, yo respeto profundamente su derecho a decir lo que opinan los críticos, incluso si a veces no me satisface.

J. C. C.—Precisamente la crítica le ha situado como un gran especialista en música francesa, y sin embargo sus discos de música alemana, sobre todo de Bach, son excelentes. ¿Cómo ve usted este divorcio entre las opiniones de unos y el hecho de que sea constantemente requerido por Archiv y Harmonia Mundi para grabar más y más Bach?

K. G.—Bueno, yo no veo ningún divorcio... Lo que sucede es que al principio mi carrera se centró más en la música francesa, y grabé las intengrales de Couperin, Rameau y D'Anglebert, entre otros, y también realicé nuevas ediciones de toda esa música. Pero no

XII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

TEMPORADA 1989/1990

2 NOV. CICLO-C CONCIERTO 8

Josep Colom, piano

Mozart. Fantasia en Re menor K 397. Rondo en La menor K 511. Rondo en Re mayor K 485.

Beethoven. Sonata en Do menor Op. 111.

Mozart. Sonata en Do mayor K 545.

Beethoven. Sonata en Fa menor, Op. 57 "Apasionata".

7 NOV. CICLO A *CONCIERTO 9

Brigitte Fassbaender, mezzosoprano

Markus Hinterhauser, piano

Schubert. Viaje de invierno

9 NOV. CICLO A CONCIERTO 10

Esteban Sánchez, piano

Miguel del Barco, órgano

Soler. Seis conciertos para dos instrumentos de tecla. Rubio 463.

14 NOV. CICLO B *CONCIERTO 11

Teresa Berganza, mezzosoprano

J. A. Alvarez Parejo, piano.

Obras de Pergolesi, Rossini, Bizet, Strauss, Rodrigo.

16 NOV. CICLO C CONCIERTO 12

Coral Cármina

Director: **Josep Pons**

Brahms. Dos motetes. Op. 74.

Mendelssohn. Tres Salmos, Op. 78.

Bruckner. Graduale. Ave María. Virga Jesse.

Schönberg. Friede auf Erden, Op. 13.

21 NOV. CICLO A CONCIERTO 13

Orquesta de Cámara "Villa de Madrid"

Directora: **Mercedes Padilla**

Solista: **José María Mañero**

Bach. Sinfonía n.º 4 en La mayor Wq. 182-4.

Haydn. Concierto n.º 1 en Re mayor, Hob. VII

b.2. para violonchelo y orquesta.

Dvorák. Serenata en Mi mayor, Op. 22.

23 NOV. CICLO C CONCIERTO 14

Noneto Checo

Martín. Noneto.

Lutoslawski. Los preludios de danza para noneto.

Prokofiev. Quinteto, Op. 39.

Rejcha. Octeto en Mi bemol mayor, Op. 96.

28 NOV. CICLO B CONCIERTO 15

Juliam Bream, guitarra

Buxtehude. Suite en Mi menor.

Bach. Preludio, Fuga y Final.

Giuliani. La Rossiniana, Op. 119.

Rodrigo. Tres piezas españolas.

Takemitsu. All in Twilight.

Villa-Lobos. Cuatro estudios.

30 NOV. CICLO B CONCIERTO 16

Orquesta y Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid

Director: **Miguel Groba**.

Haendel. Concerto Grosso en La menor, Op. 6, núm. 4.

Let thy hand strengthened.

Haydn. Misa de San Nicolás, Hob. XXII, 6.

5 DIC. CICLO A CONCIERTO

Tokyo String Quartet

Mozart. Cuarteto K 387.

Schubert. Cuarteto en Do mayor D 32.

Beethoven. Cuarteto Op. 59, núm. 2

7 DIC. CICLO C CONCIERTO 1

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Director: **Martin Sieghart**

Mozart. Divertimento en Re mayor, K 136.

Bach. Concierto de Brandeburgo, núm. 4, e

Sol mayor, BWV 1049.

Zimmermann. Concierto para cuerdas.

Schönberg. Noche transfigurada, Op. 4.

12 DIC. CICLO B CONCIERTO 1

The Scholars

(Grupos Coral e Instrumental)

Monteverdi. Vespro della Beata Vergine.

14 DIC. CICLO A CONCIERTO 2

Budapest Streichsolisten

Farkas. Antigua danza húngara.

Pal Jardanyi. Sinfonietta.

Leo Weiner. Divertimento n.º 1.

Bartók. Divertimento para cuerdas.

19 DIC. CICLO C CONCIERTO 2

Silvia Marcovici, violín.

Pascal Roge, piano.

Obras de Debussy, Fauré, Franck.

*Estos conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica

Horario de Conciertos: 19,30 h.

Con el patrocinio de



XII CICLO DE

creo en las etiquetas. Después he ido grabando prácticamente todo el repertorio clavecinístico de Bach, me faltan las tocatas, por ejemplo, y lo he hecho, como usted señalaba, con compañías tan serias como Archiv y Harmonia Mundi... No, yo no veo ningún divorcio. Lo que sí es cierto es que he llegado a la música de Bach a través de la música francesa, y eso creo que es más novedoso. En Alemania se suele pensar que Bach es algo así como un gran genio aislado, sin contacto con otras músicas, lo cual es erróneo. Bach conocía y admiraba muchas otras músicas, y aunque nunca fue a París, verdadero centro musical de la época, siempre estuvo abierto a lo que él consideraba como buenas influencias, lo cual está probado documentalmente, por ejemplo en el caso de D'Anglebert.

J. C. C.—Es como si para Bach se necesitase una disposición muy intelectual al interpretarlo, y para la música francesa una disposición muy emocional, y fuera imposible reunir ambas cosas...

K. G.—Sí, es esa idea absurda que tienen algunos... La música, toda la música, requiere un equilibrio intelectual y emocional, junto con otras muchas cosas. Un buen ejemplo de lo que digo son las **Variaciones Goldberg**, que tradicionalmente se han visto como un gran ejercicio meramente intelectual, pero que hay que interpretar desde muy diversos niveles. En primer lugar, hay que tener una clara idea de lo que significa la obra, que para mí es una gran chacona desde principio a fin. Busco la unidad de la obra, la cohesión; mi labor no es hacer que cada variación parezca más diferente que la anterior, eso se lo dejo a Bach, sino darle una forma consistente a toda la obra, a esa gigantesca estructura de chacona que al final encuentra algo así como una vía de escape en la repetición del aria, que debe sonar de forma totalmente diferente que al principio. Ésta podría ser la parte intelectual, por llamarlo de alguna manera, pero también hay que considerar el elemento de danza, que hasta ahora se le había negado constantemente, y que está muy presente, en realidad. A veces de forma tan clara como cuando Bach, en un autógrafo corregido, indica "Alla giga" en un momento determinado; en otras ocasiones no está especificado, pero es evidente que se trata de una danza, y como tal debe quedar reflejada. Junto a estos factores, he de decir que también quise dar cohesión a mi interpretación fonográfica escogiendo un tempo básico para toda la obra, que puede ser variado, naturalmente, pero en el que se asienta, definitivamente, su estructura. En cierto modo, mi acercamiento a esta obra puede ser intelectual, pero no se oculta su proyección emocional, y al ocurrir esto no se produce ninguna contradicción, al contrario, creo que se da una perfecta simbiosis.

J. C. C.—Me da la impresión de que si le hago escoger entre técnica o con-



cepto de una obra, se quedará con lo último...

K. G.—La técnica viene por sí sola con la música. A partir de un cierto momento, cuando el concepto está claro, la técnica viene por sí sola, no es un departamento especial de la interpretación.

J. C. C.—¿Esto también se lo dice a sus alumnos?

K. G.—(riendo). Sí, claro, y lo cierto es que también con ellos funciona... De verdad, parece un tópico, pero la técnica sin concepto no es nada; es la interpretación que pudiera hacer un robot.

J. C. C.—¿Qué ha perdido y qué ha ganado después de tantos conciertos, tantas grabaciones y tantos años en este mundo de la música?

K. G.—Espero haber adquirido sentido común, sobre todo. Lo que sí he perdido ha sido ilusión sobre el mundo musical de los últimos tiempos. En el terreno de la música antigua hay gente que se empeña en ser diferente, elitista, y no se puede ser así. No hay que esforzarse en aparentar ser diferentes, hay que explicarle a la gente lo que hacemos, sin más, integrándonos en el mundo musical en general. El papel de la música antigua, no lo olvidemos, es muy restringido todavía, no somos más que una pequeña parte de lo que sucede, en términos globales, en la música, y por eso precisamente debemos buscar una mayor integración. Algunos artistas no quieren tener contactos con los festivales de música no antigua, pero yo prefiero defender mis puntos de vista en los festivales modernos, de piano, etc., donde la opinión del público no sea favorable de antemano. Creo que así le hago un mayor servicio al clave y a la música antigua.

J. C. C.—¿Sigue manteniendo contactos con otros clavecinistas?

K. G.—Claro, somos todos muy ami-

gos... Es lógico, los pocos que estamos en la parte superior de la pirámide tenemos que tener contactos, encontrarnos en competiciones, premios, cursos, etc. El mundo del piano es mucho mayor, hay muchos pianistas muy famosos y excelentes, pero clavecinistas... Es un mundo bastante pequeño.

J. C. C.—Usted no parece muy dado a hacer colaboraciones con otros músicos, dejando fuera algunas excepciones de hace tiempo...

K. G.—Al principio tenía dos grupos en Canadá, y hacía música de cámara; Radio Canadá tiene muchas de esas grabaciones, pero al llegar a Europa empecé a potenciar más mi carrera solista. En Canadá hice cuanto pude, y al llegar aquí surgieron los contratos con las compañías discográficas, los cursos, los viajes... Así es difícil tener compañeros estables para hacer música. Aunque, en realidad, he dado conciertos con gente muy diferente: Jordi Savall, Wieland Kuijken y muchos otros, pero en disco únicamente con Trevor Pinnock para el registro de Soler y el de los Conciertos de Bach, y ahora otra grabación con la English Chamber Orchestra con conciertos también de Bach. En realidad tampoco tengo tiempo disponible para mucho más.

J. C. C.—Una vida muy frenética la suya...

K. G.—Sí, la odio en parte, aunque también creo que he alcanzado un equilibrio muy bello en mis actividades, que se sustenta en cuatro bases: por un lado los conciertos; en otro lado los alumnos, y además mi labor editorial y las grabaciones.

J. C. C.—Uno de sus últimos trabajos editoriales está relacionado con la música española, por cierto.

K. G.—Sí, las sonatas que Soler le dio a Lord Fitzwilliam cuando éste le visitó en San Lorenzo del Escorial. También

estoy trabajando, junto a Davitt Moroney, en una edición completa de Couperin. No sólo su música para teclado, sino también la vocal y la camerística. Será un trabajo que editará L'Oiseau-Lyre, de Mónaco, esa empresa que dirige la fantástica señora Hanson.

J. C. C.—¿Le atrae la idea de poder grabar una obra varias veces?

K. G.—(entusiasmado). ¡Por supuesto! Ya lo he hecho en algunas ocasiones, por ejemplo con el **Concierto Italiano** de Bach. En realidad me gustaría poder hacer de nuevo todo Couperin, ya que cuando lo grabé, en 1970, era muy pronto. Además querría utilizar un clave de época, no una copia, aunque he de decir que el instrumento que usé, construido por Hubbard, tenía un magnífico sonido. En fin, creo que habría que inventar un sistema de modo que los discos se autodestruyeran con el tiempo, a los cinco años, por decir una fecha. ¡Sería maravilloso poder grabar todo de nuevo! El rumor de que los compactos se autodestruyen... ¡por supuesto es una gran mentira, pero la idea es preciosa!

J. C. C.—Usted posee una corta pero magnífica colección de instrumentos. ¿Podría hablarnos de ellos?

K. G.—No soy un coleccionista, no colecciono nada, ni tengo una especial predilección por las antigüedades como para coleccionar cosas, y mis claves vinieron uno por uno, casi sin pretenderlo. Uno de los mejores es el italiano de 1676, que compré hace 25 años en

Boston, y que restauraron Frank Hubbard y William Dowd. Creo que es uno de los mejores claves italianos que existen. Lo tuve muchos años en Canadá, hasta que me decidí a traerlo a Europa. Todavía no he grabado nada con él, aunque sí lo han hecho Davitt Moroney y Emer Buckley; Davitt hizo un precioso registro de pavanas y gallardas de Byrd, y Emer, que es la esposa de un gran constructor de claves, Von Nagel, ha hecho un disco de Peter Philips también muy bello. También está el famoso clave Taskin, que compré hace 10 años, y que está en Chartres, donde vivo ahora. Este instrumento tiene una historia muy bonita, puesto que seguramente Mozart lo tocó. En el siglo XVIII estaba en una casa de la princesa Kinsky. Mozart visitó esa casa, y más que probablemente dio un pequeño concierto con ese clave. Por fin tengo un clave de un teclado construido por el flamenco Delain; sólo hay dos ejemplares en el mundo, el otro está en Berlín, pero no es tan bello como el mío, creo. Éste lo utilicé en la grabación de D'Anglebert, y Davitt Moroney ha hecho un disco de Louis Couperin con él. También tengo un fortepiano vienés, pero insisto: no se trata de una colección, sino de instrumentos de trabajo, ya que todos los claves funcionan bien, están perfectamente restaurados, y además se los presto a aquellos músicos que quieran hacer discos con ellos. Yo los he comprado, pero no me considero su dueño,

sino simplemente su cuidador; nadie puede decir que es el dueño de ese tipo de maravillas, son cosas que están muy por encima de nosotros mismos, no son nuestros, pertenecen a la historia.

J. C. C.—Me parece curioso que haya hecho tan pocas cosas con fortepiano...

K. G.—De nuevo es por falta de tiempo, aunque creo que en el futuro podré dedicarme más a ello. Hasta ahora sólo grabé un par de cosas junto a Trevor Pinnock utilizando fortepiano, pero es un instrumento que me encanta. El problema, de nuevo, es conseguir que no sea comparado con un moderno piano, no tiene nada que ver. A veces se considera que el fortepiano es un instrumento sin evolucionar, pero lo cierto es que los vieneses eran instrumentos perfectamente acabados y evolucionados; su sonido, desde luego, no es el de un gran piano moderno, ni tiene que serlo. Creo que deberíamos ser más positivos con respecto al fortepiano, y admirar sus virtudes, su sonido claro, bello, maravillosamente transparente... Todos gozaríamos más si lo hiciéramos.

J. C. C.—Vamos a ir acabando, si le parece. Aparte de la música, ¿en qué emplea, básicamente, su tiempo libre, o lo poco que le quede?

K. G.—Supongo que tengo unos gustos bastante normales, quizá lo que más tiempo me absorbe es todo lo relacionado con los ordenadores y la informática, me imagino que por el gran contraste que supone con la creación artística. Si se dan cuenta, cualquier cosa relacionada con la expresión artística o su creación siempre es mejorable, siempre hay otra posibilidad. Pero cuando uno hace un programa para ordenadores, podemos considerar que es un trabajo que acaba ahí, que es un algo cerrado. Sé de bastantes otros músicos que también sienten pasión por este tema...

J. C. C.—Sí, Hogwood, por ejemplo...

K. G.—No lo sabía... En fin, son cosas bastante privadas, pero lo cierto es que ayudan muchísimo en el trabajo, y supongo que en unos años todo el mundo tendrá necesidad de los ordenadores. Me imagino que a Bach le hubieran encantado...



Kenneth Gilbert
al clavecín.
Se trata de uno
de los
instrumentos
de su colección.

GERALD ARPINO

Director artístico del Joffrey Ballet

Por Cristina Marinero

Este verano —concretamente el 18 de junio— Granada fue testigo de un acontecimiento espléndido: el estreno en Europa de la reconstrucción que el Joffrey Ballet ha hecho de la hasta entonces perdida coreografía de Nijinsky **La Consagración de la Primavera**. Durante más de diecisiete años, Millicent Hodson ha estado investigando sobre esta pieza de orfebrería de la coreografía moderna, perdida durante setenta y cuatro años. El estreno mundial de la costosa reelaboración —su coste aproximado ha sido de trescientos mil dólares, unos treinta y seis millones de pesetas— se produjo el 30 de septiembre en el Dorothy Chadler Pavillion, en Los Ángeles. Gerald Arpino, director artístico de la compañía desde el fallecimiento en 1988 de su co-fundador, Robert Joffrey, habló con nosotros de este trabajo que culmina, en cierta forma, la lista de ballets recuperados que tuvieron detrás el monóculo de Serge Diaghilev. Esta compañía, que comenzó en 1956 con seis bailarines y muchos problemas económicos —entonces con el nombre de Robert Joffrey's Theater Dancers—, es actualmente una de las tres más importantes de Estados Unidos, con sede en Nueva York y Los Ángeles, y constituida en fundación a la que están ligados muchos nombres de la cultura, los negocios y las finanzas.



CRISTINA MARINERO.—Algo que siempre me ha llamado la atención es que el Joffrey Ballet ha sido la primera compañía con una continua actividad de recuperación de coreografías perdidas, o semi-perdidas, de los más grandes coreógrafos de principios de siglo, ¿por qué esta inquietud?

GERALD ARPINO.—Porque si Robert Joffrey y yo no hubiésemos revivido estos ballets, en América no habrían sido vistos nunca. Cuando los Ballets Rusos vinieron de gira, mostraron estas coreografías pero, desde entonces, América se había privado de ellas. Joffrey y yo, aunque Robert empezó antes, tenemos una gran respeto por Diaghilev, y por lo que produjo como director, y queríamos reconstruir este período de la historia de la danza. Queríamos devolver esta tremenda tradición a nuestra gente y, si no hubiera sido por el Joffrey Ballet, hoy, en América, no se vería ninguno de los ballets de Massine o Nijinsky. Ahora estamos trabajando en **Las Bodas**, de Nijinska, porque creemos que es una etapa que debe ser preservada, es una especie en peligro y, menos que alguien intente guardarla, se perderá para siempre.

C. M.—¿Piensa usted que el Joffrey Ballet, por sus características, es la compañía más idónea para recrear estas coreografías?

G. A.—Bueno, es la compañía escogida en este momento porque nosotros hemos creído que es un trabajo que debe de recuperarse. Hay compañías que están siguiendo nuestro ejemplo, con lo que estas obras maestras de la coreografía formarán parte de nuestro vocabulario. Para nosotros es un orgullo. América no habría visto **Parade**, no habría conocido ni a Massine. Es, sobre todo, una importante necesidad que debe ser apoyada porque nuestra ge-

neración no habría sabido de ballets como **El Sombrero de Tres Picos** o **Pulcinella**; fuimos los primeros en presentar la coreografía de Kurt Joos **The Green Table**. El Joffrey es la única compañía que cuenta con la mayor colección de ballets de Sir Frederick Ashton en América. Si no fuera por el Joffrey, los americanos se quedarían sin estos genios de la creatividad, además de introducir a innovadores de la danza como Twyla Tharp, Mark Morris o Laura Dean, que hicieron sus primeras coreografías en nuestra compañía.

C. M.—En cierta manera, el Joffrey, hoy, se parece en sus objetivos a los Ballets Rusos de entonces. Como ellos, siempre han buscado los mejores coreógrafos y artistas para su compañía...

G. A.—Sí, porque la manera en que yo dirijo, la manera en que dirigía Robert Joffrey, es siempre con el compromiso de desarrollar esa verdadera apreciación del arte.

C. M.—Centrándonos más en el ballet que han estrenado en Granada, **La Consagración de la Primavera**, ¿cómo han sido esos años de investigación y reconstrucción?

G. A.—Han sido diecisiete años lo que les han costado a Millicent Hodson y a Kenneth Archer reconstruir el ballet, uniendo las piezas esparcidas en diferentes lugares del mundo. Es un fenómeno. Este proceso no tiene precedente en la danza profesional. Nadie había hecho esto antes. Cada coreógrafo ha realizado su propio trabajo con la partitura de **La Consagración...**: Bejart, Tetley, MacMillan, Graham. Yo nunca quise hacer una coreografía sobre esa música. Creo que la única interpretación posible es la de Nijinsky. Él es el único que debió hacerlo. Creo que es una música que no se puede justificar. Es tan poderosa por sí misma, que contiene

Coca-Cola



¡Sensación de Vivir!



tanto en sí, que me parece imposible casarla con la danza. Excepto Nijinsky porque, para mí, era tan veraz, tan metafísico, tan orgánico, que su "Consagración" es la única posible. Él comprendió el viaje metafísico de la música. Creo que es el trabajo más genuino.

C. M.—¿Y cómo fue la respuesta de los bailarines del Joffrey ante este exigente trabajo?

G. A.—Ellos aceptaron el reto porque los jóvenes de hoy están más computarizados, son más matemáticos que en 1913, claro. Ha constituido un desafío el memorizar el metraje de la música. Siempre estaban ensayando con la notación musical y con los cascos puestos porque el ritmo de la música es cambiante, es tremendo, pero a ellos les gusta el desafío. Cuando Nijinsky montó la coreografía hubo una revolución entre los bailarines porque creo que no estaban acostumbrados a este ritmo tan rápido y cambiante.

C. M.—¿Cuánto tiempo estuvieron montando la coreografía una vez recuperada?

G. A.—Nos llevó unas seis semanas, pero Millicent Hobson hizo todo el trabajo en casa. Ella hizo todos los bocetos, ordenó el compás, hizo la estructura, trabajó de forma separada y vino a nosotros cuando todo eso estaba construido. Los bailarines han sido muy responsables y brillantes con el trabajo.

C. M.—Y el vestuario también se ha hecho con los materiales originales, ¿no?

G. A.—Sí, Kenneth Archer colaboró estrechamente con Robert Joffrey en la investigación de grabados, pinturas y fotografías que se conservan. Cada traje está pintado a mano y posee hasta el menor de los detalles que ideó Roerich. Todo es auténtico, fabricado

con seda, pieles auténticas y texturas originales.

C. M.—Estas reconstrucciones que han hecho de ballets de la compañía de Diaghilev, ¿han influenciado sus posteriores coreografías?

G. A.—Creo que la influencia es inevitable, pero yo estudié muchos años la técnica de Martha Graham, así que desde siempre he sido considerado un bailarín de danza moderna, contemporánea y ballet.

Cuando observo las coreografías de esa época me inspiran ver lo avanzados que estaban en 1913, lo adelantado que estaba Nijinsky a su época. Estoy verdaderamente impresionado con el cambio que dio este bailarín, estrella del virtuosismo clásico, a los movimientos de la danza. Me ha influenciado sobre todo esa colaboración entre artistas que fue lo que definió el trabajo de la compañía rusa.

C. M.—Hablando ya de usted, como coreógrafo, ¿qué nos puede comentar de la pieza que vimos en Granada, Light Rain, y del resto de sus trabajos coreográficos?

G. A.—Siempre he sido un coreógrafo abierto a nuevas ideas y conceptos, nunca me gustó tener sólo una dirección, pero siempre dentro de la técnica clásica. Fui uno de los primeros bailarines de Martha Graham. Me gusta el uso del torso, del cuerpo entero, me gusta mucho el uso del suelo y utilizar la contracción y recuperación. Cuando hice *Clowns* (1968) utilicé materiales plásticos e inflables para el vestuario y la escenografía. Es un ballet metafísico y habla de la polución del hombre. Al principio se muestra la muerte de los payasos por la lluvia radiactiva, metáfora de la desintegración de la sociedad. De alguna forma expresa la misma idea que *La Consagración de la Primavera*,

pero a un nivel diferente. Estoy preparando un nuevo ballet para el presidente de los Estados Unidos, basado en las primeras tradiciones americanas de vodevil. Quería hacer algo entretenido para el presidente y también mostrar cómo el ballet se ha derivado de las primeras salas de vodevil, porque todos los grandes artistas de la danza americana, como Martha Graham, Nijinsky, Mordkin, Ruth Saint Dennis, todos ellos bailaron en los circos de vodevil y pensé que era una buena idea.

C. M.—Este "tour" por Europa y América es un homenaje a Robert Joffrey co-fundador con usted de la compañía y director artístico hasta su fallecimiento en marzo del año pasado, ¿qué puede decirnos usted, su gran amigo, de Robert Joffrey?

G. A.—Creo que Robert es la verdadera conexión con Diaghilev. Ha sido uno de los grandes maestros de América que ha llevado nuestra danza por todo el mundo. En Rusia ha sido venerado; en Inglaterra me dicen algunos coreógrafos "¿qué habría sido de la danza en América si no hubieran tenido el Joffrey Ballet?". Él era un hombre dedicado y comprometido a la danza, siempre apoyando a la danza de todo el mundo. Cualquier cosa que pudiera hacer por ella lo hacía sin pensar.

C. M.—Me viene ahora a la cabeza la historia del comienzo de la formación de Joffrey, seis personas, entre ellos usted, con pocos medios económicos y muchas pequeñas galas por toda América, ¿cómo recuerda usted esos años?

G. A.—Fueron los mejores. Íbamos a conquistar el mundo. Era una época de grandes esperanzas e ilusiones, pero todavía existe. Todavía queda la inspiración y venir a Granada me ha hecho sentir muchas sensaciones nuevas, como en aquellos primeros años.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

NOMBRE		APELLIDOS		TELEFONO	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)				personal	
CALLE O PLAZA				profesional	
CIUDAD		NUMERO		PAIS	
		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: 66 \$ USA.
- Vía aérea: 91 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

EL BALLET NACIONAL DE CUBA EN MADRID

El Ballet Nacional de Cuba, dirigido por la mítica Alicia Alonso, inició en Madrid la gira, primera que realiza el Ministerio de Cultura español, que terminará en noviembre en el Teatro Cervantes de Málaga. Nueve representaciones, con cinco programas distintos, entre los que se encontraban dos clásicos enteros y piezas novedosas rescatadas o de carácter moderno, completaron las actuaciones de la compañía cubana en el Teatro de la Zarzuela.

Alicia Alonso bailó el día del estreno la pieza **Dido Abandonada**, reconstrucción escénica de la coreografía de Gasparo Angiolini que puso en escena en San Petersburgo en 1766. Angiolini, quien sostuvo una tenaz polémica con Georges Noverre sobre el "ballet d'action", tomó el tema de la tragedia de Pietro Metastasio y su coreografía —titulada originariamente **La partida de Eneas o Dido Abandonada**, se representó al poco tiempo en todos los teatros europeos. Alicia Alonso lo ha reconstruido con la ayuda del musicólogo italiano Lorenzo Tozzi, conservando el argumento y el estilo, pero acercando a nuestros días la forma de danza. Junto a este ballet, lo más destacable de lo ofrecido por el Ballet de Cuba son, sin duda, los dos grandes clásicos puestos en escena. **Don Quijote**, interpretado gracilmente por Ofelia González, en el papel de Kitri, y por Lázaro Carreño, que interpretó muy bien su papel de Basilio, es una versión nueva, basada en la hecha por Gorsky de la original de Marius Petipa, en la que Alicia Alonso, junto a los coreógrafas Marta García, M. Elena Llorente y Karemia Moreno, ha querido dar un tratamiento más serio a la figura del hidalgo, por "la responsabilidad", tal como

declaró la Alonso, "que tenemos por nuestro origen hispano". En esta nueva versión de **Don Quijote** se ha trasladado al personaje de Cervantes a la época decimonónica española, cuando los franceses ocuparon nuestro territorio. Don Quijote es llamado por el pueblo para que les ayude. Dulcinea será el motor que lleve a don Quijote a defender a los enamorados de todas las vicisitudes por las que pasan. El segundo acto, en el que don Quijote sueña con Dulcinea encarnada en Kitri, resulta en la versión cubana un estupendo cuadro romántico en el que, tanto Ofelia González como el cuerpo de baile y las solistas, muestran el verdadero centro de energía de la compañía: el cuerpo de baile femenino goza de un elevado nivel técnico que se traduce en elegancia y conjunción cuando se trata de un gran clásico. Otra de las novedades que incluye la versión cubana de **Don Quijote** reside en el aspecto estilístico. Como se desarrolla a principios del siglo XIX, bailarinas y bailarines del tercer acto lucen trajes al más apro-

piado estilo goyesco. Ellas con vestido largo, terminado en un volante, lazada a la cintura y "caramba" en el pelo, ellos con pantalón rodillero, a lo "majo", chaquetilla corta y redecilla de borlas en la cabeza. A las danzas de grupo se les ha dado, también, el carácter de la época: rodazanes, vueltas quebradas, pasos de vasco y "puntuación" se han incorporado a la coreografía.

Giselle era pieza obligada para la gira de una compañía famosa, precisamente y entre otras cosas, por tener en repertorio la versión más célebre que de este ballet romántico ha hecho un coreógrafo actual. Esta **Giselle**, interpretada por M. Elena Llorente y Rolando Candia en los papeles principales, es valorada por el estudio que su creadora, Alicia Alonso, hizo de la época. El segundo acto —cuando Giselle se ha reencarnado en una de las "wilis", muchachas muertas antes del día de su boda— es un magistral ejercicio de pureza balletística y sutil expresión del espíritu con que se creó. El dramatismo que implica el encuentro de Albrecht con Giselle convertida en espíritu materializado sólo hasta el amanecer fue interpretado de forma portentosa por los primeros bailarines. También

nos ofrecieron otro de los eternos clásicos: esta vez sólo el segundo acto —donde se incluye el paso a dos de Odette y el príncipe danzado en muchas galas como extracto— de **El Lago de los cisnes**. Marta García, Odette, nos ofreció su reina de los cisnes con madurez expresiva y un total dominio del difícil rol en el que, como **Giselle**, se constatan las buenas bailarinas.

Además de piezas que no pueden pasar inadvertidas como **In the night**, del neoyorquino Jerome Robbins sobre música de Chopin, o **Suite Générés**, donde pudimos apreciar a Dagmar Moradillo, solista de la compañía que debería gozar de más protagonismo, la despedida de Madrid fue un extraordinario recital de piezas de carácter español tratadas con el lenguaje clásico. Esa "noche española" contó con la presencia de Arantxa Argüelles, invitada por Alicia Alonso para bailar el papel de Kitri en el tercer acto del **Don Quijote**. Asumiendo que el paso a dos de este acto es el que más veces ha interpretado la bailarina española, Arantxa Argüelles demostró que aún puede reafirmarse más cuando en la variación de "fouettés" se permitió ejecutarlos en un circular cambio de eje. En esta velada el público aclamó a los intérpretes de la coreografía **Majísimo**, que, contando con más de treinta años desde su estreno, es una preciosísima pieza clásica al mejor estilo español. Ofelia González, Dagmar Moradillo y Lázaro Carreño, junto a otros cinco solistas, pusieron el teatro en pie. Como colofón a su paso por Madrid, Alicia Alonso bailó, junto a Orlando Salgado, el paso a dos de la **Carmen** que Alberto Alonso coreografió en 1967 para Maya Plisetskaya, y que es otro de los ballets que han dado fama internacional a la directora del Ballet Nacional de Cuba.

Cristina Marinero



J. CASTAÑAR

Alicia Alonso y Lázaro Carreño en Dido abandonada.

III CERTAMEN COREOGRÁFICO DE MADRID



Momento de *Kytatiah*, del grupo 10 y 10 Compañía de danza.

Como cada año, desde que comenzara su andadura en 1987, la Sala Olimpia ha sido el escenario del III Certamen Coreográfico que organizan Margaret Jova y Laura Kumin con el nombre "Paso a 2". Para la edición de este año, y ya en la fase final que se desarrolló durante los días 19, 20, 21 y 22 de septiembre, se seleccionaron mediante los vídeos que cada coreógrafo envía diecinueve coreografías de las que ocho pasaron a la final. El jurado de este año estaba formado por distintas personas relacionadas con la danza: Nadia Croquet, presidente, es la directora artística del Centre National de Danse Contemporaine D'Angers, en Francia; Terry Fox, bailarina y coreógrafa, es directora del "Danspace Project" St. Marks-in-the-Bowery, de Nueva York; Cesc Gelabert, bailarín y coreógrafo de la compañía Gelabert/Azzopardi, de Barcelona; Carl Paris, bailarín, pedagogo y coreógrafo de Nueva York pero afincado en Madrid; y Roger Salas, asesor ejecutivo de la danza del INAEM.

Los distintos premios de coreografía y bailarines se distribuyeron de la siguiente manera: el tercer premio de coreografía (200.000 pesetas) correspondió a **Fragil**, de Artur Villalba; el primer y segundo premios se unieron para galardonar a las coreografías **En Fin**, de Clara Andermatt, y **Kytatiah**, de Pedro Berdayes, con un primer premio cada una de 350.000 pesetas. En el apartado de

los bailarines más sobresalientes, se dotó a Fernando Vera, de la coreografía **Kytatiah**, con una nueva beca no programada que ha otorgado el Centro de danza D'Angers, dirigido, como se ha dicho, por la presidenta del jurado. La beca para estudiar en la Escuela de Merce Cunningham, de Nueva York, y 400.000 pesetas correspondió a Jordi Cortés, bailarín de **Fragil**; por otra parte, Almudena Garrido, coreógrafa y bailarina de **El Sueño de la Razón Produce Monstruos**, recibió la beca para estudiar en el Nikolais/Louis Dance Lab., también en Nueva York, y 400.000 pesetas.

Si bien es cierto que la edición de este año no ha gozado de la misma calidad —el listón se había puesto muy alto— que tuvo en los años anteriores, lo importante es que este encuentro de nuevos valores de la coreografía contemporánea sigue siendo, año tras año, el trampolín para estos jóvenes creadores que, de otra forma, verían difícil el inicio de su andadura por los escenarios. El próximo año, al finalizar el IV Certamen, actuarán los ganadores de la presente edición (un día el grupo 10 y 10 Compañía de danza, conjunto que interpretó **Kytatiah**, y otro la compañía que forme Clara Andermatt, autora de **En Fin**). Tony Mira, ganador del año pasado, presentó su coreografía **Strangers in the night**, donde se incluía la pieza coreográfica con que ganó el II Certamen.

C. M.

B.T.L.N.

Buenos bailarines; discutible dirección

Fría fue la acogida del Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela en el Liceo. La empresa danzística nacional cuenta con buenos bailarines pero mal aprovechados.

Hoja de Album es una pieza que, firmada por Ray Barra, pronto cae en el olvido, aunque sirva de base para mostrar las cualidades del grupo; le falta brío y equilibrio por cuanto el diálogo piano-baile concierne.

Sinfonía India, de Nacho Duato, es, probablemente, la coreografía más vital y bailada con más gusto desde su estreno por la compañía en Madrid en octubre de 1987.

"Diana y Acteón"

Después de ovacionar a Julio Bocca en la Gala de Estrellas de Ballet en el Festival Internacional de Música Castell de Peralada, por su espectacular variación libre del **Don Quichotte** de Petipa/Minkus, junto a una muy notable Eleanora Cassano (primera bailarina del Teatro Colón de Buenos Aires), la joven estrella del ballet argentino se presentaba junto a Arantxa Argüelles en el pas de deux de **Diana y Acteón** según Agrippina Vaganova. Es una pieza de museo, puro academicismo, a partir de los cánones coreográficos explorados por la pedagoga sin aludir a apasionadas figuras, sino fiel al convencionalismo estético de época.

La pareja Bocca-Argüelles ofrecía un paso a dos indebidamente ajustado. Julio Bocca hace alarde de una desbordante energía y vitalidad, a veces extravagante, eclipsando a Arantxa Argüelles, quien parece haber perdido la gracia de baile. ¿Cuándo Arantxa Argüelles dejará de ser la eterna promesa del B.T.L.N. y se tomará las cosas más en serio?...

El problema del Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela no parece venir del elenco de bailarines, pues cuenta con figuras como Carmen Paris y Muriel María que quedaron finalistas en la medalla de oro de Moscú el pasado mes de junio. La problemática viene de su coordinación y dirección. Maya Plisetskaya ha sido una excelente bailarina, pero nunca ha llegado a dirigir con notoriedad una empresa; recuérdese su experiencia con el Ballet de Roma. Y, ello se demuestra en la obra de José Granero, **María Estuardo**: Maya Plisetskaya, por un lado, y el B.T.L.N., por el otro. La Plisetskaya no es en ningún momento María Estuardo; actúa pero no interpreta. El ballet carece de realidad y verismo, prescinde de magia, de vida... no conmueve. Y, todo ello porque la primadona está reducida a sus interminables juegos de brazos, y nada más. ¿Dónde están las condiciones dramáticas que consagraran en su día a Maya Plisetskaya?...

Carlos Murias Vila



Escena de uno de los espectáculos.

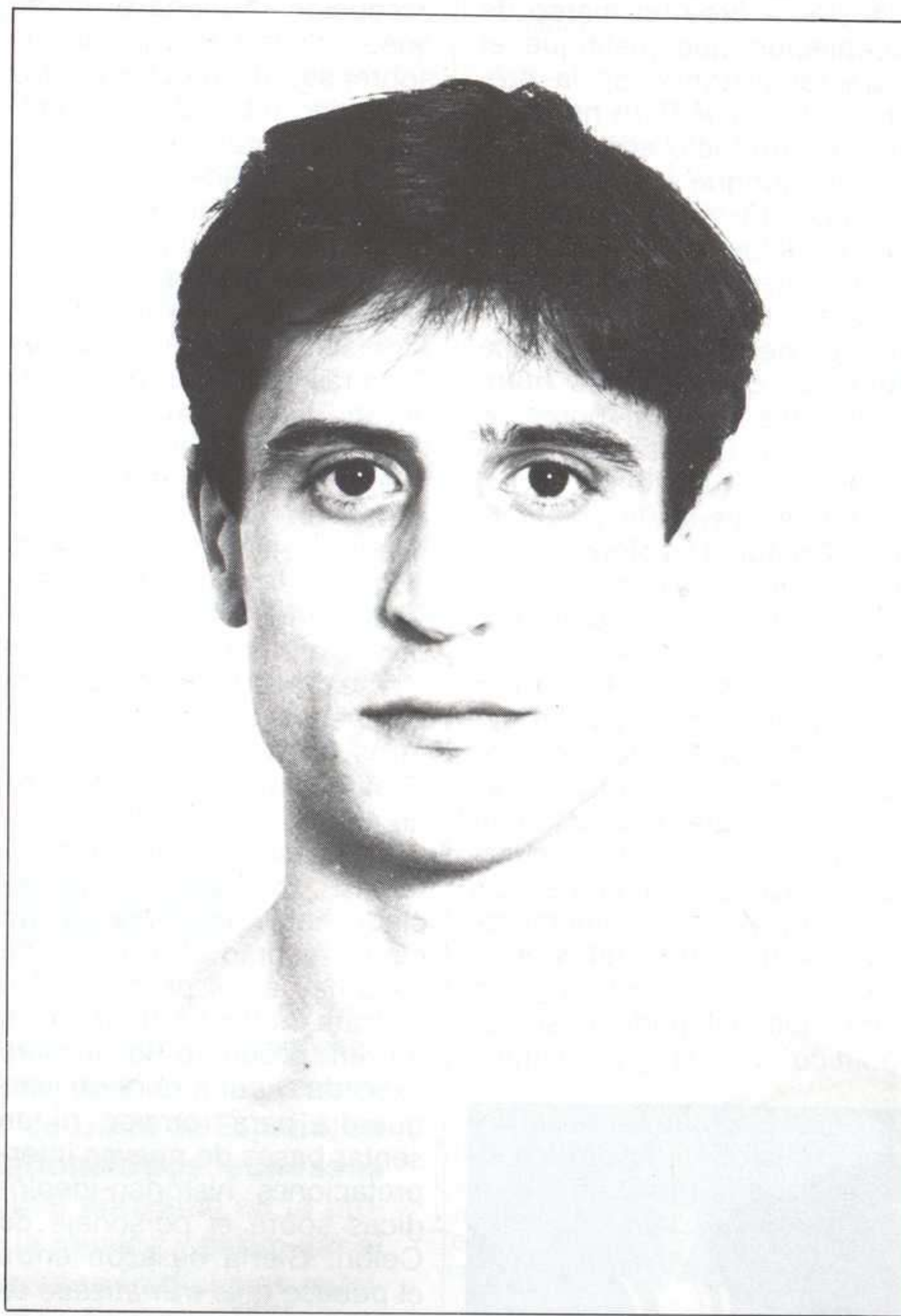
RETRATO DE JUAN CARLOS GARCÍA

Con dos coreografías en su haber, Juan Carlos García recibía el aplauso de la crítica francesa en el Festival Internacional de Danza de Chateaufallon, el pasado verano.

No es hasta los 20 años que Juan Carlos García decide estudiar danza, y ello en el Instituto del Teatro de Barcelona. Pero antes ya había iniciado su andadura en el mundo del espectáculo a través del teatro, en la compañía Akelarre de Bilbao, su ciudad natal. Juan Carlos es un bailarín inquieto y ansioso de saber de todo. Pronto participa en el Colectivo de Improvisación Libre, mientras que junto al músico Claudio Zulián forma el Duo Dhenó. Con tres años de estudios de danza contemporánea pasa a formar parte del Ballet Contemporani de Barcelona. En 1983 opta por proseguir sus estudios en el Centre National de Danse Contemporaine d'Angers. El mismo año, a raíz de las enseñanzas de Viola Farber, se apunta a la audición general organizada por l'Agence Nationale pour l'Emploi en Lyon, tras la cual se incorpora al grupo Emile Dubois por dos temporadas.

Dos años más tarde, el Gobierno Vasco le otorga una beca de estudios con la que marcha a ampliar sus conocimientos a Nueva York. Alumno en el Cunningham Dance Studio, obtiene otra beca para estudiantes avanzados. Al mismo tiempo asiste a las clases de Janet Pannetta y entra en contacto con diversas compañías neoyorkinas. "Lo que me atrae de Cunningham es su forma de estructurar y entender el espacio y el tiempo. También la lógica de una cierta anatomía espacial. La construcción interior de su mundo compositivo me fascina. Comprendí que la capacidad ex-

presiva del cuerpo provenía de cualquier organización, incluso del mismo azar."



De vuelta a Barcelona pasa a formar parte del grupo Gelabert/Azzopardi en el espectáculo **Desfigurat**, al mismo tiempo que imparte clases en diferentes estudios. Al cabo de un año decide tomar su independencia y, junto a cuatro bailarines, funda en 1986 la compañía Lanónima Imperial y gana el primer premio en el concurso coreográfico "Tórtola Valencia" patrocinado por el Instituto del Teatro de la Diputa-

ción de Barcelona y la Generalitat de Catalunya con una parte del espectáculo **Eppur si muove**. Una pieza intensa y rica en la que ponía en cuestión sus afinidades para-teatrales, la función del espectáculo como tal y el rol mismo del coreógrafo. Lo

más atractivo de su obra era la exploración de líneas geométricas en el espacio trazadas con la nitidez de un delineante. Entonces no se trataba de plantear la Astronomía Nova ni las concepciones de Galileo. La coreografía comportaba un fuerte drenaje cartesiano.

Presente continuo

Coreógrafo intrépido, sus

piezas se hilvanan como entramados de energías accidentales que recomponen una escritura que bien podría ser la epopeya de nuestros gestos. "Acúmulo imágenes y lecturas, escucho músicas que tengan la suficiente fuerza para crear un ambiente, esbozar una imagen épica. A la hora de crear, empezaba a recordar, a tratar de encontrarme a mí mismo, a partir de todo aquello que ha contribuido en mi formación, mis influencias: Gallota, Cunningham, Brown..., Trabajo con la materia misma de la danza. Bailo ante lo imprevisto cuando el devenir es incierto y el pasado efímero. Mi último obra vive en un presente continuo. Estoy en busca del movimiento accidental, porque estamos rodeados de contradicciones, de dudas y de muy pocas certezas". Y todo ello forman las tensiones que se dibujan en el espacio. En cada uno de los bailarines hay tensiones y fuerzas individuales y ritmos quizá contradictorios. "La capacidad expresiva proviene de cualquier organización del movimiento incluso del azar. Los movimientos imprevisibles parecen confundirse con la improvisación e ir a contra ritmo. Pero, tienen su lógica y razón de ser". Sus coreografías son asimétricas y se disponen de forma elíptica. Todas estas reseñas son partes de una verdad global. Eduardo Chillida dice que, "las cosas más elementales son una fuente de perplejidades, y ése es, tal vez, el motor de nuestra cultura".

Utilizando formas desnudas y gestos sencillos en dirección de "coups de poing", o de una afiligranada sucesión de pasos precipitados y galopantes, Juan Carlos García aplica sus teorías democráticas con rigor. Así, como aquellos que impulsaron la danza moderna desde sus orígenes, García razona el espacio como un coreógrafo ecléctico.

C. M.

ANTE LA PRIMERA MUNDIAL DE "CRISTÓBAL COLÓN"

Cuatro preocupaciones

Es evidente que el estreno mundial de **Cristóbal Colón** despertó un enorme revuelo en los mentideros sociales. No nos creemos autorizados a negar la evidencia, aunque quizá sí a reflexionar sobre ella. Me referiré a cuatro ingredientes fundamentales: el carácter de *estreno mundial*, la ocasionalidad del tema, el supuesto enorme costo de la producción y el eco de la polémica posterior acerca de la acertada o no confección de la obra.

1. En la época infectada de retórica en la que nos ha tocado vivir, algo que sucede de forma rara, como es el estreno de una ópera, se muestra como más interesante por el mero hecho de ser estreno mundial que por el objetivo primordial del producto; está claro que el objetivo de estrenar una ópera no es el hecho de estrenarla (aunque dadas las circunstancias que concurren, no deja de ser un logro) sino el de que ésta se prodigue, se extienda entre la afi-

ción, aparezca con frecuencia en los grandes centros de difusión y cree un marco de aceptación que justifique el carácter histórico de la *première mundial*. Pero no, aunque el producto sea de deshecho, aunque sea destinado al rincón de los apéndices de una enciclopedia de la música, el sólo hecho de ser *estreno mundial* parece aumentar el interés de la sesión; no cabe duda de que *estrenos mundiales* los hay en todos los ámbitos de la vida cada cinco minutos; quede claro, pues, que únicamente la *première* del **Cristóbal Colón** tendrá otro sentido que el meramente aritmético si vienen detrás muchas más representaciones, lo que no es previsible por el voluntarismo de suponerlo.

2. **Cristóbal Colón** aparece en el marco del aprovechamiento de una ocasión; es el encargo de la Sociedad Estatal Quinto Centenario empeñada en convertir la conmemoración de una efemérides de la navegación renacentista en un emblema del poderío socio-político de los gobernantes

de nuestra España actual. Cabe en primer lugar recordar que la promoción desde arriba ya existía en tiempos de los Médicis; la obra por encargo ha acompañado siempre el impulso creador de todas las épocas y ésta no va a ser una excepción. Aunque el erario que se maneja en esta ocasión sobrepasa en mucho lo que suele ser habitual en las empresas culturales de nuestras grandes ciudades, ello no lo hace más o menos doloso. La obra es ocasional y ocasionales son los protagonistas del espectáculo: Antonio Gala, Montserrat Caballé o Josep Carreras; es más sorprendente la aportación de Leonardo Balada, puesto que su alejamiento de nuestras fronteras causa un cierto desconocimiento de su actividad pedagógica y compositiva, centrada en los USA; no pretendemos afirmar que la elección no sea acertada, pero para compensar el "cartello" de los otros responsables, había en España suficientes nombres de altura.

La ocasión exigía grandes temas, tratamiento distanciado, habilidad operística, un cierto recurso al tópico y de todo hay en el producto. No se trata, no se ha de tratar ni de un producto local para exportar, ni una obra de vanguardia para romper, ni de sentar bases de nuevas interpretaciones histórico-ideológicas sobre el personaje de Colón. Cierta desazón entre el público más *traviatizado* se explica por no muy claras apetencias insatisfechas, pero parece claro que en los tiempos que corren *no es posible reinventar La Traviata*. Antonio Gala, hábil ingeniero de la palabra, sirvió un argumento que a partir de los tópicos históricos es capaz de crear tensión dramática y a la vez explicar —a quien quiera leer más cosas— conceptos tan sugerentes como el de la ruptura entre el mundo antiguo y el moderno, o tan sutiles como la duda del científico renacentista ante la falta de evi-

dencias que confirmen las hipótesis. Mucho más sutil que la infinitud de libretos que suelen prodigarse por los teatros de ópera, el de **Cristóbal Colón** pudiera pecar de eso, de elaborado, llegando incluso al ripio ("Desde el fin de Occidente al de la India la distancia por tierra es de 180 grados").

Balada, sin duda decidido a agotar todos los recursos a su disposición, desarrolló una enorme dosis de imaginación para contentar a todos. Cayendo en general en la trampa del "collage" (o más bien en el de la "farrapeira" o manta hecha de retales a la que alude Isabel I en su conversación con el rey Fernando) sirvió en bandeja los cantables de los protagonistas como en los mejores momentos de la ópera italiana, utilizó el coro como en los más agresivos episodios de la ópera contemporánea, combinados con los "parlandi" dallapiccolianos (para lo que contó con el buen momento del coro del Liceu) e incluso se atrevió a crear ambientes orquestales cercanos a los bloques sonoros poswebernianos. Curiosamente, el producto, dejando al margen el carácter improvisado del primer día, parecía andar con cierta agilidad, *funcionaba*, para utilizar el lenguaje de la gente de teatro, porque era en todo comedido y en nada destacado. Si de ocasión estamos tratando, nada mejor que esta ópera, distante de todo compromiso, y decidida a convertirse en paradigma de lo internacional.

También ocasional fue la aportación de Montserrat Caballé y Josep Carreras; eran los protagonistas largamente esperados; en especial Josep Carreras, que se presentaba en el Liceu después de penosa enfermedad —felizmente superada— en su primera intervención completa en una ópera contemporánea. Siendo esto así, no vamos a entrar a discutir la validez de ciertas exigencias de última hora del protagonista masculino (que



En primer plano, los protagonistas principales de la ópera.

luego y paradójicamente re-nueva ante la reina Isabel encarnado su papel de un Colón que quiere ser almirante y muchas otras cosas) porque forman parte del juego y el que quiera jugar, si hay pelota, que juegue; pelota hayla. Tampoco parece de recibo aducir que nuestros internacionales divos catalanes quedaron muy al margen del discurso del espectáculo (cuyo mejor representante fue sin duda Carlos Chausson, un Pinzón que se creyó la obra y mereció llevarse la mejor ovación de la noche); una ocasión como la que nos ocupa es perfectamente compatible con la presencia de dos divos poco convencidos de su papel, dando la impresión de encontrarse en un recital o en un concierto de música religiosa. Hay que tener en cuenta que éste era el precio que se había pagado para convertir la *première* en una efemérides "avant la lettre".

3. Mucho dinero había en juego; en este curioso mundo de la ópera la alusión al dinero parece enfurecer a todos cuantos lo reciben y sin embargo es de mojigatos pretender olvidar que buena parte del cartón piedra que recubre lo operístico está alimentado por unos presupuestos desenchajados. Ni se sabe el dinero

que ha costado levantar el **Colón**. Pero no hay duda de que se ha sacado provecho de ello. La escena cuenta con un movimiento de masas, unos decorados móviles, una luminotecnia y una aparato de solistas verdaderamente sorprendente y, si bien es cierto que cantidad y calidad no tienen por qué salir emparejados, en el caso que nos ocupa parece que están formalizando relaciones para que así sea. Si dejamos a un lado lo perentorio de la *première* (desaciertos en los movimientos, pérdidas de autobús de los protagonistas al pasar la escalera giratoria por delante, etc.) el **Cristóbal Colón** está preparado para convertirse en un *gran espectáculo* de luz, color y movimiento, como, por otro lado, corresponde a una ópera sobre el *gran viaje*. Pero para ello será necesario reconsiderar la aportación de los divos; la obra de Balada-Gala está más cerca del musical americano que de la ópera verdiana, y quien no se dé cuenta de ello no ha de intervenir en la divulgación de la obra.

4. Como pago al montaje de *première* mundial, las críticas han despertado reproches y durante unos días ha sido necesario justificar y explicar actitudes; desde quien reclamaba el uso del catalán en un



BARCELÓ

Una magnífica puesta en escena que justificó la inversión realizada.

marco en el que sin ninguna queja se prodiga el italiano, el francés, el alemán, el ruso, el checo, etc., hasta quien desautorizaba la obra por no estar en la cola de las últimas aportaciones escénicas. Cada cual es bien libre de opinar. Sin embargo, me parece que conviene recordar que el **Cristóbal Colón** no iba destinado al público *traviatizado* ni a los amantes de Hans Werner Henze; otra cosa es que el Liceu estuviese rebotante de unos y otros; también había policías por doquier y una

dosis muy alta de desconocidos probablemente llegados de la Expo sevillana. A mi modo de ver, los responsables del producto deben elegir entre promover un espectáculo-fachada, una obra de vanguardia "de qualité" o una ópera española cantada por la "crème de la lírica nacional". Y como me temo que pretenden lo primero, ya va siendo hora de que se decidan a eliminar todo cuanto induzca a error.

Xosé Aviñoa



Joventuts Musicals de Barcelona es una asociación de carácter artístico y pedagógico sin ánimo de lucro integrada, con las restantes asociaciones de de JJMM de España, en la Fédération Internationale des Jeunesses Musicales. Su principal actividad es la promoción y difusión de la música y estimular el interés hacia las diferentes tradiciones musicales y distintos medios de expresión.

La asociación de Barcelona se fundó en el año 1952 y desde entonces ha participado de una manera muy activa en la vida cultural de la ciudad.

ACTIVIDADES DE LA ENTIDAD

AUDICIONES MUSICALES PARA ESCOLARES

Audiciones para EGB y BUP. Durante el curso escolar (de octubre a mayo). Audiciones semanales. Sesiones comentadas.

CONCURSO DE JÓVENES COMPOSITORES

Concurso de composición anual. Ambito estatal. Jóvenes compositores menores de 35 años. Edición de la partitura ganadora. Estreno de la obra ganadora en un concierto público.

MISAS POLIFÓNICAS

Ciclo de misas cantadas. Conciertos mensuales. Temporada de invierno/primavera.

MOZARTIANA

(EN COLABORACIÓN CON LA ORQUESTRA SOLISTES DE CATALUNYA) Integral de la obra de Mozart para orquesta. Orquesta Solistes de Catalunya con directores y solistas invitados. Del 1987 al 1992.

MÚSICA EN LA CASA ELIZALDE

Ciclo de Jóvenes Intérpretes. Audiciones semanales. De octubre a mayo.

SERENATAS DE VERANO

Conciertos semanales al aire libre. Durante el mes de julio.

MÓBIL CONCERT

Conciertos por toda Catalunya. Cooperativa de jóvenes músicos.

JOVES&MÚSICA

Boletín informativo. Edición mensual. Información de conciertos, cursos, concursos, etc. Entrevistas y reportajes del mundo musical.

ORGANIZACIÓN Y MANAGEMENT

Asesoramiento. Organización de conciertos, conferencias, jornadas, etc.

Información:

Joventuts Musicals de Barcelona
Pau Claris, 39, 4º 1ª
08009 Barcelona
Tels.: (93) 215 36 57/29 18

FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

18 estrenos mundiales; 20 estrenos en España

En Alicante se ha celebrado entre los días 17 y 24 de septiembre el quinto Festival de Música Contemporánea. El certamen, que cuenta con un presupuesto de 40 millones de pesetas, es patrocinado por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Alicante. Toda la organización está a cargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea que dirige Tomás Marco.

La idea rectora del Festival no es difundir la música contemporánea ya conocida sino constituir una plataforma para la difusión de la música española actual ofreciendo el mayor número posible de obras nuevas. En esta edición hemos asistido a 18 estrenos mundiales (16 de ellos encargo del propio Festival) y 20 estrenos en España. Radio Nacional de España, Radio 2, y otras emisoras europeas retransmiten todos los conciertos.

El Festival tiene una gran concentración ya que se ofrecen 15 conciertos en ocho días, esquema que se ha mantenido inalterado desde el primer certamen. Esta circunstancia posibilita que muchos melómanos se desplacen a Alicante en unas fechas en que el clima es particularmente agradable. 50 críticos europeos han asistido este año al Festival y entre los asistentes están las más importantes personalidades de la música española, compositores, directores de festivales, etc. Adolfo Marsillach, director del INAEM, estuvo presente en la sesión inaugural.

Una de las circunstancias que más sorpresa causa a quienes visitan Alicante es el numeroso público que llena casi siempre las salas y aplaude con entusiasmo has-

ta en los programas más vanguardistas. En Alicante, tras cinco años de Festival, se ha creado un amplio sector de aficionados que aprecian la música actual.

Este año el mayor inconveniente del Festival ha sido el cierre por reformas del Teatro Principal, lo que ha obligado a trasladar los conciertos orquestales al Aula de la CAM, de peores condiciones acústicas por el exceso de superficie enmoquetada, y con escenario reducido que no permite albergar orquestas sinfónicas de gran tamaño. Los conciertos de música de cámara se han celebrado en el pequeño auditorio de la CAPA, y el Castillo de Santa Bárbara ha sido marco incomparable de tres de los actos.

Estrenos mundiales

La Orquesta de la Radio de Holanda ofreció el primer estreno mundial del Festival: **Kouroi**, de Albert Sardà. Fue un momento de gran intensidad emocional por el carácter

directamente comunicativo y el mensaje humanístico de la música de Sardà. Obra enérgica y brillante, contrasta el lenguaje modal y atonal. El autor domina la materia orquestal y utiliza de forma maestra las distintas texturas. Sardà, que fue muy aplaudido por el público se confirma como uno de los valores más sólidos de la composición europea.

El burgalés Yagüe en su **Sinfonía núms. 3**, estrenada por la Orquesta de Valladolid, parte de la cita beethoveniana "Muss es sein" y construye un solo movimiento con tres secciones bien definidas y un nexo común. Es una partitura de fácil accesibilidad. El otro estreno de la Orquesta de Valladolid fue el **Concertino**, de Francisco Cano, perdido durante 20 años en el fondo de un baúl de José María Pinzolas, que se vio perjudicado por la desacertada elección de Mario Monreal como solista.

La Filarmónica de Lublín presentó **Incipe Puer**, de José María García Laborda, uno de los estrenos más aplaudidos del Festival, revelándonos el interesante arte compositivo de este creador ligado a Murcia. La partitura está enlazada en tres partes en un único movimiento. La orquesta polaca también interpretó **Desde la oscuridad**,

de Francisco Otero, fríamente acogida a pesar de sus indudables cualidades.

El Grup Contemporani de València, dirigido por Manuel Galduf, ofreció un programa integral de jóvenes compositores valencianos en el que las seis obras constituyeron estreno mundial. Todas las partituras tenían una instrumentación similar pero esta simetría no estorbó la diversidad de lenguajes. **Tiempo atrapado**, de José Antonio Orts, discurre en dos bloques que quieren traducir una interiorización simbólica del tiempo. **Viredis** de Joan Cerveró es un concierto para oboe y grupo de cámara con reminiscencias rítmicas y tímbricas de Stravinsky. **Viaje permanente**, de Rafael Mira, es un trabajo lúdico sin demasiadas pretensiones. Enrique Sanz se deja llevar en **La Voz perdida** por la tentación cosmológica mientras que Ramón Ramos en **El despertar de Gregorio Samsa** nos recuerda la "Metamorfosis" de Kafka. El estreno de mayor interés fue **Glasperlenspiel II**, de César Cano, logrando el mejor rendimiento del grupo valenciano. Cano viaja referencialmente por los grandes estereotipos del pasado musical con cierta obsesión recurrente por el "Tristán" wagneriano.

El estreno al que dedicaron más atención los medios informativos alicantinos fue **Al-la** del director del Conservatorio de Alicante, Jesús Mula. **Al-la**, que explica con música el escudo alicantino, está llena de lirismo mediterráneo y de intenso colorido. Las virtudes de esta composición para cuarteto de saxofones no quedaron suficientemente resaltadas por la defectuosa versión del mediocre grupo Sax Ensemble, que dirige F. Martínez. Otro estreno mundial del grupo de F. Martínez fue **Mensaje al vacío**, del argentino Alejandro Civilotti, dedicada a la memoria de Chaplin.

El dúo de violines formado por Polina Kotliarskaia y Francisco Comesaña ofrecieron



El dúo de violines integrado por Polina Kotliarskaia y Francisco Comesaña.

el estreno mundial de **Diez comentarios irónicos a una idea musical** de Samperio, partitura de 80 minutos (duración inusual para un Festival que ama las obras breves), de carácter expresionista y llena de inteligencia y sensibilidad. Los mayores aplausos los recibió el autor del otro estreno mundial del programa, el joven Martínez Fontana que con **Zéjal IV** ha realizado un atractivo estudio de las posibilidades del dúo de violines contemporáneo.

La lista de estrenos mundiales se completa con **Chakra**, de José María López, interpretada en su calidad de obra ganadora del Premio Ciudad de Alcoy de 1988; **Nocturno en Pedraza**, de Bruyner, y el espectáculo más original del Festival: **Punto Singular**, de José Iges, con intervención plástica de Concha Jerez.

Estrenos en España

El mayor interés de este apartado ha radicado en dos incorporaciones al repertorio español de obras de Kilar de distinta significación. Ambas formaron parte de los programas de la Filarmónica de Lublín. **Koscielec 1909**, en cuyo título corresponde al lugar en el que murió bajo un alud el compositor polaco Karłowicz, es la partitura de más carga sentimental de todas las escuchadas en el Festival. Kilar cree en la capacidad de la música como vehículo para expresar emociones personales y nos transmite su dolor ante esa muerte pretérita. Los violonchelos inician la obra en la penumbra. Luego viene la tristeza, la tensión, el éxtasis sonoro y el clímax que ilustra la resurrección del alma invadiendo al oyente unos escalofríos que exteriorizan la emoción interior de esta música. El Kilar folclórico llegó con **Crawa** la obra más aplaudida del Festival hasta el punto de que el director, Adam Natanek, se vio obligado a repetir parte de la partitura. Es una música de gran inventiva melódica cuyo tema principal queda fácilmente grabado en la mente de la que pasados varios días sigue sin querer desaparecer.

El estreno en España del **Concierto para oboe** de Zimmermann salva una incomprendible laguna, pero los cuarenta años transcurridos



Presentación de la sesión electroacústica. Ton Bruyner y Jorge Caryeusch.

desde su creación y la utilización del carácter pastoral del oboe, alejan la partitura de la vanguardia.

El Centre Européen pour la recherche musicale de Metz y el Ensemble L'itinéraire ofrecieron obras de varios compositores, principalmente franceses: Gerard Grisey, Michael Levinas, Mesias Maiguaschca, Tristán Murail, Marcel Decoust, Claude Lefebvre y Costin Mioreanu. La lista de estrenos en España se completa con partituras de Arvo Pärt, Edison Denisov, Marc Bleuse, Wolfgang Ludwig, Manuel Enríquez, Henryk Mikolaj Gorecki, Robert Nasveld, Enrique Raxach y Agustyn Bloch. Es una lástima que debido a este elevado número de estrenos no podamos dedicarles la atención que muchos de ellos merecen.

Entre las obras programadas por el Festival que no constituían estreno mundial ni español mencionamos sin ánimo de exhaustividad las **Variaciones para orquesta Opus 30** y **Opus 5** de Webern; la **Suite romántica** de Reger-Schoenberg; **Pallantia**, de Prieto; **Kontrapunkte**, de Stockhausen; **Mizar**, de Cristóbal Halffter; **Trenos por las víctimas de Hiroshima**, de

Penderecky, y **Pequeña Suite**, de Lutoslawski.

Los intérpretes

En un Festival de Música Contemporánea es más importante lo "que se toca" que "quién lo toca", por lo que sólo dedicamos una breve referencia a este apartado. En el aspecto orquestal lo mejor fue la Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda, formada por 50 músicos y dirigida por Ed Spanjaard, que sustituyó al inicialmente anunciado Hans Zender. Sorprendió la calidad, especialmente de la sección de cuerda, de la Orquesta Filarmónica de Lublín (Polonia). La Orquesta de Valladolid no tuvo suerte en sus dos conciertos. En el primero un neumotórax del clarinete obligó a suprimir la **Sinfonietta** de Halffter. En el último varios de los segundos violines estuvieron riéndose de forma ostentosa y audible desde las primeras filas durante la interpretación de **Ritual**, de Manuel Enríquez. Esta falta de profesionalidad deterioró la impresión general sobre la orquesta.

El Centro Europeo para la investigación musical de

Metz y el conjunto L'itinéraire dieron una exhibición de buen hacer técnico y musical. También destacaron en el aspecto técnico el Gabinete de música, electroacústica de Cuenca, que preparó el espectáculo de José Iges; y la electroacústica de estudios holandeses.

En el ámbito camerístico el Quinteto de Viento de Stuttgart fue la agrupación estelar, consiguiendo el mejor sonido del Festival. En el polo opuesto se encuentra el Sax Ensemble que dirige F. Martínez, que actuó el día anterior en el concierto de peor nivel artístico de los 15 ofrecidos. A pesar de ello es positivo que el Festival dé oportunidades a jóvenes y a formaciones camerísticas infrecuentes como la que supone es este Sax Ensemble, integrado básicamente por un cuarteto de saxofones al que se añaden en ocasiones un piano y dos percusionistas.

El dúo de violines formado por Polina Kotliarskaia y Francisco Comesaña, el Grup Contemporani de València, dirigido por Manuel Galduf, y el guitarrista Pablo de la Cruz completan el elenco de protagonistas.

Avance del VI Festival

Del 23 al 30 de septiembre de 1990 se celebrará en Alicante el VI Festival de Música Contemporánea. Es posible que con motivo del V centenario de la ciudad se amplíen las fechas del certamen incluyendo dos conciertos extraordinarios los días 21 y 22. El guitarrista alicantino Patrick Daudí es uno de los músicos confirmados para esta VI edición. Ofrecerá estrenos mundiales de José Luis Turina, Luis Blanes y Manuel Seco. El cierre del Teatro Principal crea dificultades para los dos conciertos previstos de la Orquesta Ciudad de Barcelona, que presentará, entre otras, el estreno mundial de un concierto para guitarra de Joan Guinjoan, actuando como solista el también alicantino Ignacio Rudes. La otra orquesta presente en el certamen será la de Rhein-Mulhouse, agrupación francesa especializada en música contemporánea. La dirección del Festival gestiona la participación de una cuarteto de cuerda de primer nivel.

Pedro Beltrán

PUSHKIN-MUSSORGSKY

Un encuentro fascinante

Por Carlos Ruiz Silva

Pocos escritores en toda la Historia de la Literatura han tenido una vinculación con la música como Alexander Sergeievich Pushkin. En sus 38 años de vida escribió historias, versos y dramas que darían origen a algunos títulos fundamentales de la ópera rusa, y por ende de toda la historia de este género. **Boris Godunov**, **Evgeni Onegin** y **La dama de pique** son las tres más importantes, pero también fue autor de **Mozart y Salieri** —texto que inspiró a Peter Shaffer su hoy famoso “Amadeus”—, **El zar Saltán**, **Ruslan y Ludmila**, **Rusalka**, **El convidado de piedra** y **La hija del capitán**, que han dado origen a las óperas de los mismos títulos de Rimsky-Korsakov, Glinka, Dargominsky (**Rusalka** y **El convidado de piedra**) y Cui.

La figura de Pushkin es la típica de un gran romántico. Su vida tiene trazos novelescos, su muerte también. Aristócrata de rancia familia, de esmeradísima educación, de ideas liberales, diplomático, hombre apasionado, preso político por sus ideas avanzadas, exiliado, admirado y odiado, tuvo honores y persecuciones, brilló en los más selectos círculos sociales y tuvo también la virtud de gustar de la soledad en su mansión de campo, alejado de los mundanales ruidos y dedicándose al estudio y la escritura. Un duelo absurdo —recordemos al Lensky de **Evgeni Onegin**— puso fin a una vida que se encontraba en el apogeo creador. Era el año 1837, en pleno triunfo del Romanticismo en toda Europa.

Muy otra fue la vida y el carácter de Modest Petrovich Mussorgsky, nacido dos años después de la muerte de Pushkin (este año se ha celebrado el 150 aniversario de su nacimiento; un poco por ello RITMO publica este artículo). Tampoco vivió mucho: 42 años. Fue militar y alcohólico, no tuvo una educación esmerada pero fue un hombre extraordinariamente intuitivo; nunca dominó la técnica musical pero tuvo el genio de los auténticos creadores; fue anárquico y contradictorio, vivió en la pobreza, a veces en la indigencia, padeció crisis nerviosas que le sumían alternativamente en depresiones e irritabilidades agresivas combinadas con breves estados de euforia y exaltación vital. Padeció delirium tremens y murió miserablemente en un hospital militar.



Modest Mussorgsky, un creador anárquico y genial.

Sin embargo, estas figuras tan distintas convergen en una obra genial: **Boris Godunov**, una meditación lúcida, desasosegante y bellísima de la historia de Rusia. Pushkin escribió este drama en 1825, cuando contaba tan sólo 26 años, durante un destierro. No se publicó hasta 1831. La obra no está dividida en actos sino en cuadros —25 breves cuadros que en las versiones españolas de la obra se ha traducido equivocadamente por escenas— y que dan al drama una movilidad casi cinematográfica. El poeta se basó en la “Historia de Rusia”, de Nikolai Karamcim, que había empezado a publicarse en 1806 y que quedó interrumpida en 1826 por la muerte del autor, después de haber dado a la luz doce grandes volúmenes. Hay que tener en cuenta que esta monumental historia llega sólo hasta el año 1611 y que el personaje de Boris Godunov murió en 1605, de modo que Pushkin redactó su obra teniendo en mano el volumen recientísimamente aparecido de la Historia de Keramcim

en su penúltimo volumen.

Otra fuente utilizada por el escritor fue el de las antiguas crónicas rusas de las que tomó las formas de vida y de contar la propia historia. En el drama, el monje Pimen es un cronista que acaba, precisamente, de escribir los acontecimientos tormentosos de la subida al trono de Godunov. Pero, al igual que sucede con los dramas históricos de Shakespeare, la objetividad histórica no siempre se cumple. Pushkin estaba más interesado, como buen romántico, en los aspectos propios de su tiempo más que en la verdad de la historia, en el enfrentamiento entre libertad y poder, en el sentido patriótico del pueblo, en el destino de Rusia y en la pintura de las pasiones humanas: el amor, la crueldad, la ternura, el sufrimiento y, por encima de todo, la ambición, que es el gran motor de la obra; la ambición de Boris pero no menos la del falso zarevich Dimitri o la de los grandes boyardos o nobles de alta alcurnia que se mueven según sopla el viento del poder.

En la realidad histórica, Boris fue un tirano y un usurpador. No tenía ningún derecho al trono; procedía, sí, de la nobleza, pero ni siquiera de la más importante. Su gran oportunidad fue cuando su hermana contrajo matrimonio con el débil Fiodor I, hijo de Iván el Terrible, y se convirtió en su más estrecho colaborador y consejero, llevando, en la práctica, todas las tareas de gobierno. El zar no tuvo hijos, correspondiéndole el trono a su medio hermano Dimitri, niño de ocho años e hijo también de Iván el Terrible. Pero Boris lo hizo asesinar y se proclamó zar con el apoyo del Consejo de la nobleza. Boris protegió a ésta otorgándole en la práctica el derecho de vidas y hacienda sobre los campesinos de sus tierras, lo que le ocasionó el odio del pueblo. Protegió también a la Iglesia y gobernó apoyado en estos dos grandes poderes. Su impopularidad animó no a uno sino a dos falsos Dimitris que le presentaron batalla apoyados por Polonia. Pero ambos fueron vencidos, a diferencia de lo que sucede en el drama y en la ópera, que finalizan con la victoria del impostor. La muerte de Boris fue por causas naturales y quien se hizo con el poder a su muerte fue otro personaje que también aparece en la creación de Pushkin y Mussorgsky: el príncipe Shuisky. Lo que respeta el dramaturgo es la cronología, que en algunos cuadros aparece fechada con minuciosa exactitud, por ejemplo 16 de octubre de 1604, fecha en la que ejército del primer impostor cruza la frontera polaca para marchar contra Boris.

Pero si los acontecimientos de la historia de Rusia varían un tanto en la versión de Pushkin también existen diferencias entre la de éste y la de Mussorgsky. El compositor introdujo algunos cambios que, en general, resultan beneficiosos para la estructura de la ópera. Por ejemplo, la importancia, sobre todo simbólica, que adquiere el personaje del idiota y que en la obra teatral tiene una aparición muy breve —aunque aquí Mussorgsky respetó literalmente las palabras del poeta—. Otro cambio positivo es la ampliación del personaje central, que, aunque está muy presente en el ánimo de todos los personajes y en los acontecimientos, tiene una aparición escénica relativamente pequeña en Pushkin. La parte final de la soberbia escena de las alucinaciones, que es la que le da su auténtica dimensión a la misma, es la creación del compositor al igual que la gran escena de la muerte de Boris, que Mussorgsky cambia humanizando al personaje, quien en sus últimos momentos pide perdón por sus pecados. La concentración lógica de la obra de teatro en ópera está realizada con mucho acierto, recogiendo lo esencial y evitando algunas reiteraciones.

Existen, sin embargo, dos determinados momentos en los que me parece que Mussorgsky hizo mal en no respetar la versión de Pushkin. Uno es en el encuentro entre el falso Dimitri y la

ambiciosa y bella Marina, la aristócrata polaca dispuesta a todo por llegar al poder. En la obra de teatro, Dimitri le confiesa a Marina que él no es el zarevich, a lo que la joven contesta que eso no le importa, que lo que ella quiere es llegar a ser zarina y que si el modo para conseguirlo es por medio de una impostura ella lo apoyará. Esta conversación nos revela, de modo elocuente, la personalidad de esta ambiciosa sin escrúpulos. En la ópera, aun cuando Mussorgsky nos hace ver el impulso que guía a Marina, el personaje resulta menos dibujado. El otro punto es el final de la obra. En Mussorgsky finaliza con las palabras del idiota sobre el amargo destino de Rusia después de que el pueblo haya aclamado al impostor como a su nuevo zar. Sin embargo, este final, que sin duda es muy adecuado, podría no haber ocultado una escena singularmente cruel pero muy reveladora de la lucha por el poder en la que no existe ni compasión ni el menor sentido de la ética: los dos hijos de Boris, la joven Xenia y el zarevich Feodor están prisioneros en el Kremlin; los partidarios de Dimitri entran. Se oyen gritos de mujer y uno de los asesinos comunica al pueblo que la zarina y el niño han muerto envenenados. Cae el definitivo telón.

Esos hechos hacen que el drama de Pushkin adquiera un aspecto cerrado y cíclico. De la misma manera que el principio de la obra Boris llega al poder por medio del asesinato de un zarevich niño, la conclusión vuelve a repetir el mismo proceso: el nuevo zar termina con la vida del hijo de Boris para llegar a la corona. Pocos símbolos más elocuentes que éste para mostrarnos una Rusia violenta, primitiva y maldita. Y sobre todo una Rusia terriblemente desgraciada sobre cuyo pueblo hambriento y maltratado parecen caer todas las desgracias. En este sentido **Boris Godunov**, tanto en el drama como en la ópera, es una visión amarga y pesimista de la existencia de un país.

Las vicisitudes de todo tipo que acompañaron la composición y el estreno del gran drama musical de Mussorgsky parecen también un reflejo de la atormentada vida del autor y de la situación cultural de la Rusia del siglo XIX. Mussorgsky empezó a escribir **Boris** en octubre de 1868 completando la versión original en siete cuadros justamente el 27 de diciembre de 1869. Durante todo el año siguiente el compositor intentó conseguir el estreno de su ópera sin conseguirlo. En febrero de 1871 **Boris Godunov** fue oficialmente rechazada por la dirección del famoso teatro Marinsky que aconsejó al músico introdujese cambios en la partitura. Hoy tal vez este juicio puede sorprendernos pero hay que agradecer al Marinsky su decisión, pues si hubiese aceptado desde el principio la versión original hoy no tendríamos la más amplia y acabada segunda versión. Aquí encontramos una nueva distribución de los cuadros y diversos cambios de importancia. Por

ejemplo, Mussorgsky compuso la música del cuadro polaco, que da mayor consistencia a la personalidad del falso Dimitri, explicando, al mismo tiempo y tal como sucede en Pushkin, el apoyo de Polonia, entonces una potencia importante, a la causa del pretendiente. Por otra parte, y pese a la reticencia de algunos críticos, la música para este cuadro es muy hermosa y de claro sabor eslavo tanto en la polonesa —indicada también como baile de corte en Pushkin— como en el dúo de amor entre Marina y Dimitri. En esta segunda versión la ópera quedó establecida en un prólogo y cuatro actos, siendo terminada en el verano de 1872.

Pese al nuevo trabajo de Mussorgsky, la ópera fue de nuevo rechazada por la dirección de los teatros imperiales, lo cual sumió al compositor en un grave estado depresivo. Pese a ello, en febrero de 1873 se interpretaron tres escenas de **Boris** en el teatro Marinsky, durante una sesión benéfica, que alcanzaron gran éxito. En enero del año siguiente se publicó la partitura para voz y piano en la que Mussorgsky introdujo algunos cambios con respecto a la segunda versión. Por fin, el 8 de febrero de 1874 se estrenó **Boris Godunov** celebrándose diez representaciones con éxito notable. La partitura completa de **Boris** no se publicó en vida del autor y fue Rimsky Korsakov el que se hizo cargo, entre otras obras, de la publicación. No voy a entrar en la discusión sobre los aciertos o desaciertos de la versión de Rimsky pero gracias a él **Boris Godunov** se consagró en todo el mundo como una pieza clave de la ópera rusa. El estreno en 1896 de la primera versión completa de la ópera con algunos cortes, cambios en la orquestación y en el texto y nueva música alcanzó un éxito extraordinario, apoyado también en la personalidad única del bajo Feodor Chaliapin, quien habría de llevar el **Boris** en triunfo por todo el mundo.

En 1908 Rimsky preparó una nueva versión restaurando los cortes introducidos y añadiendo dos nuevos pasajes para hacer más consistente el prólogo. Más tarde los arreglos y las ediciones se han sucedido: Ipolitov Ivanov y Shostakovich también pusieron sus más o menos pecadoras manos sobre la partitura. El musicólogo Pavel Lamm realizó una edición crítica de la versión original a partir de los manuscritos que se ha ido dando a conocer poco a poco, aun cuando sea todavía hoy la versión de Rimsky Korsakov la que se sigue escenificando. Pero hay algo que permanece en cualquiera de las versiones de **Boris Godunov**: la genialidad de Mussorgsky. Lo que en Pushkin va dirigido al intelecto en Mussorgsky se enriquece hasta lo extraordinario con una música que alcanza también al subconsciente individual y colectivo. Boris, el pueblo, los nobles, el impostor, el monje nos hablan con una claridad y un misterio como sólo el arte puede expresar. Toda una gran lección de historia.

EL "NUEVO" PALAU SE RECONVIERTE MIRANDO AL SIGLO XXI

Por José Guerrero Martín

No sin polémica, sobre todo en lo relativo a la ampliación del escenario, el 2 de octubre quedó oficialmente inaugurado el nuevo Palau de la Música Catalana de Barcelona, entendiendo por tal las obras de remodelación y ampliación del histórico monumento, obra de Lluís Domènech i Montaner. El Orfeó Català, propietario del edificio, inauguraba su espléndida sede en 1908. Y en 1971, se le otorgaba a la singular realización modernista el rango de monumento histórico-artístico de interés nacional. Ahora se han sentado las bases para poder entrar en el siglo XXI con más garantías de supervivencia.

"El Palau de la Música Catalana es y ha sido el centro de la vida sinfónica de Barcelona —afirma Félix Millet, presidente del Orfeó Català y del Comité Ejecutivo del Consorcio que rige los destinos de la entidad musical—. Si bien acogía a 2.200 espectadores, no tenía los servicios mínimos indispensables de un moderno auditorio. Eso produjo, en 1980, la necesidad de reconsiderar la situación porque se preveía que si no la dotábamos de los adelantos pertinentes, esta Sala acabaría desapareciendo o, en todo caso, quedaría reducida a un monumento donde el Orfeó Català podría hacer sus conciertos. De aquí se derivó un estudio profundo de lo que cabía hacer. Al ser monumento histórico-artístico de interés nacional, no se podía construir ni encima ni debajo. Entonces se llegó a la solución de derribar parte del ábside de la iglesia parroquial de Sant Francesc para levantar, en el solar creado, un edificio de seis pisos, cada uno de los cuales conectados a la Sala actual y donde se situarían los servicios que necesitábamos. Al mismo tiempo, ese edificio podría albergar todas las instalaciones del Orfeó Català: dirección, secretaría, archivo musical, biblioteca, etcétera. Con lo que podía liberarse a la Sala de sus rémoras, creando además un amplio y bello 'foyer', con un bar, un guardarropía, etc."

Añade Félix Millet que "se vio también la posibilidad de crear una nueva sala de ensayos, lo que habría de permitir que la actual pasase a ser una sala de música de cámara, con capacidad para unas 200 personas, otra cosa que faltaba en Barcelona. En definitiva, este estudio,



Félix Millet en el recuperado gran "foyer" modernista.

que se empezó en 1980, desembocó en un anteproyecto que se presentó al público en 1982, una vez respaldado inicialmente por las instituciones, en este caso por la Diputación de Barcelona. El anteproyecto fue estudiado a fondo y de ahí nació la constitución del Consorcio del Palau de la Música Catalana, cuya finalidad fundamental era financiar las obras. Y tales obras son las que hemos inaugurado el 2 de octubre".

En total, los trabajos han tardado siete años, de 1982 a 1989, "porque de 1982 a 1986 la financiación fue muy lenta —dice Félix Millet—, iba a un ritmo de treinta a cuarenta millones anuales, y no se podía ir más deprisa. A partir de 1986 se produjo una aportación importante de las instituciones, y finalmente también contribuyó el Ministerio de Cultura. Lo que ha permitido llegar a una financiación global de obra de 1825 millones de pesetas, el 90 por ciento de los cuales surgió a partir de 1986".

Además, dato a tener en cuenta, "si las obras han durado tanto es porque en todo este tiempo el Palau de la Música no ha dejado de dar el servicio que le es propio a Barcelona. Se han hecho las obras funcionando la Sala, lo

que ha obligado a trabajar principalmente en los meses de verano".

Los nuevos servicios inaugurados en el edificio de planta circular ideado por los arquitectos Oscar Tusquets y Carles Díaz comprenden camerinos (pisos primero y segundo); la infraestructura del Orfeó Català, la sala de Juntas y la Oficina de Contratación del Palau (piso tercero); las escuelas de música (piso cuarto); y las oficinas generales, la biblioteca y el archivo (piso quinto), además de la maquinaria para el aire acondicionado.

"Ello nos ha permitido recuperar el hermoso y amplio vestíbulo como Domènech i Montaner lo había concebido —afirma Félix Millet—, dejando las arcadas originales y derribando los falsos tabiques que se fueron haciendo para oficinas. Un 'foyer', en suma, que tiene visibilidad por todos los lados. Es decir, el Palau de la Música vuelve a ser la caja de vidrio que Domènech imaginó y creó en su momento, y que después se fue modificando poco a poco con el tiempo."

Ahora, la Sala queda con capacidad para 2080 personas, en cuyo vestíbulo hay un bar y un restaurante, donde se puede comer cada día y cenar los días de concierto. Además, "la sala de ensa-

vos pasa a ser sala de música de cámara y otras actividades, muchas de ellas previstas para la hora en que la gente acuda a comer”.

El aire acondicionado está, asimismo, instalado (si bien no se ha solucionado todavía el rumor que produce en la Sala, lo que obliga a quitarlo durante la función) y las taquillas han sido informatizadas. “Por lo tanto, en cuanto a servicios, el Palau está a la altura de cualquier auditorio europeo —declara Félix Millet—, con el añadido de que es un monumento nacional y tiene un uso diario para el público. No hay en el mundo muchos casos similares.”

Es consciente el presidente del Orfeo Català de que de cara al futuro, y pensando en el futuro Auditori de Barcelona, es necesaria una reconversión y puesta al día de las funciones del Palau de la Música. “La filosofía que he propuesto al Consorci —nos dice Félix Millet—, y que se debatirá durante este año, es que el Palau, además de los conciertos que acoga, debe autoprogamarse en una serie de aspectos. Porque el Palau puede usarse para otras cosas que no sean estrictamente musicales: convenciones, un baile vienés en el mes de mayo... La Sala puede ser polivalente, y con traducción simultánea es susceptible de usos que otro auditorio no puede tener. Es decir, ha de contar con una autoexplotación y no sólo en lo musical. Y dentro del mundo musical, una autoprogamación plural. Estamos preparando ciclos de música de cámara, de jazz, de flamenco, etc.,

todos ellos con patrocinio privado y sin ninguna ayuda de la Administración. Se está haciendo, además, un estudio para que en el nuevo escenario las luces permitan crear movimientos escenográficos...”

En definitiva, el nuevo Palau de la Música de Barcelona entra en otra órbita. “Es una Sala de conciertos, pero también un local para convenciones y reuniones de diverso signo. Lo que pretendemos es —manteniendo a quien quiera alquilarla con sus ciclos— crear para la Sala una autoprogamación patrocinada por la iniciativa privada. Y en cuanto a la música del país, a la música catalana, con la ayuda de la Administración, dar un servicio desde las obras para cobla hasta las de cantautores y otras manifestaciones, en sesiones de tarde o de mediodía.”

Del presupuesto total de 1825 millones de pesetas, ya citado, el Ministerio de Cultura ha aportado 500 millones; y de los 1325 restantes, la Generalitat ha contribuido con el 47,5%; el Ayuntamiento, con el 27,5%; y la Diputación, con otro 27,5%. El Consorci del Palau está integrado, recordémoslo, por la Generalitat, el Ayuntamiento de Barcelona, la Diputación de Barcelona y el Orfeo Català.

Y Félix Millet sigue reflexionando en voz alta. “El Auditori será la sede de la Orquesta Ciutat de Barcelona, con lo cual todos sus ciclos se harán allí. Lo mismo que, previsiblemente, las grandes manifestaciones sinfónico-corales. Por eso el Palau ha de especializarse con

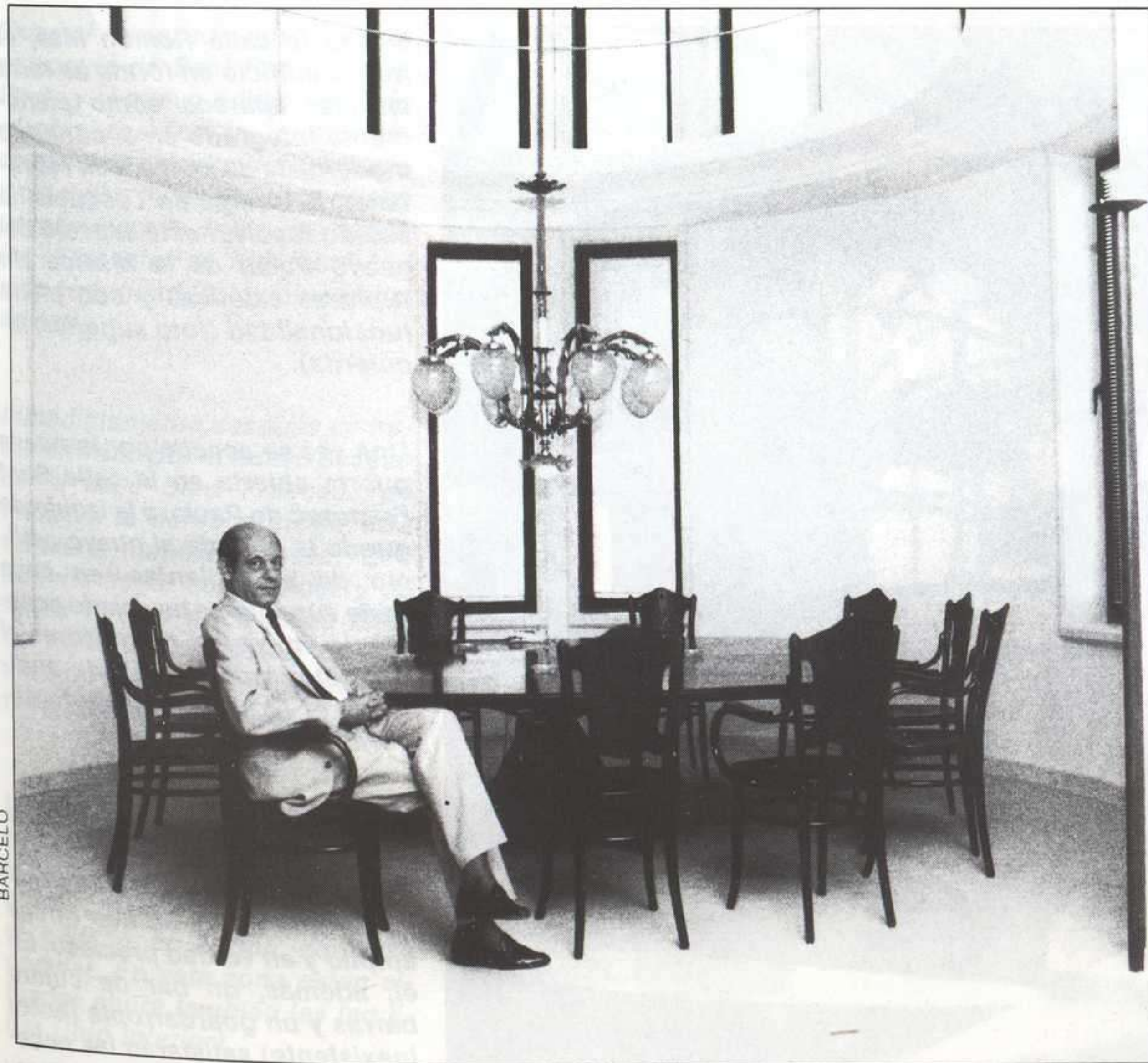
manifestaciones distintas de las del Auditori, y financiándose mediante sponsors; en resumen, ha de convertirse en sede de nuestra música catalana (cobla, coral, cantautor, etc.) y especializarse en la otra.”

Ahora quedará pendiente un cinco por ciento del acabamiento de la obra: detalles de restauración; recuperación y regeneración de ciertos elementos antiguos; complementos una vez conocida la respuesta de la nueva Sala... “Y en cuanto al mantenimiento y a la restauración del monumento artístico en sí, es obvio que dependen de un presupuesto aparte”, afirma Félix Millet.

En torno al Palau, pues, habrá una actividad propia: los conciertos para escuelas; la parte pedagógica que comprende a cuatro coros infantiles y juveniles (de cuatro a diecinueve años); las actuaciones del Orfeo Català; y los conciertos que sustituyan a los actuales de la Orquesta Ciutat de Barcelona. Además, el Palau es la sede de la renovada Orquesta de Cambra, ahora profesionalizada y financiada por una multinacional japonesa durante tres años. Esta orquesta, con Gonçal Comellas al frente, aspira a lograr pronto un nivel europeo en cuanto a calidad. Ha empezado los ensayos en septiembre y su presentación oficial la hará en enero próximo.

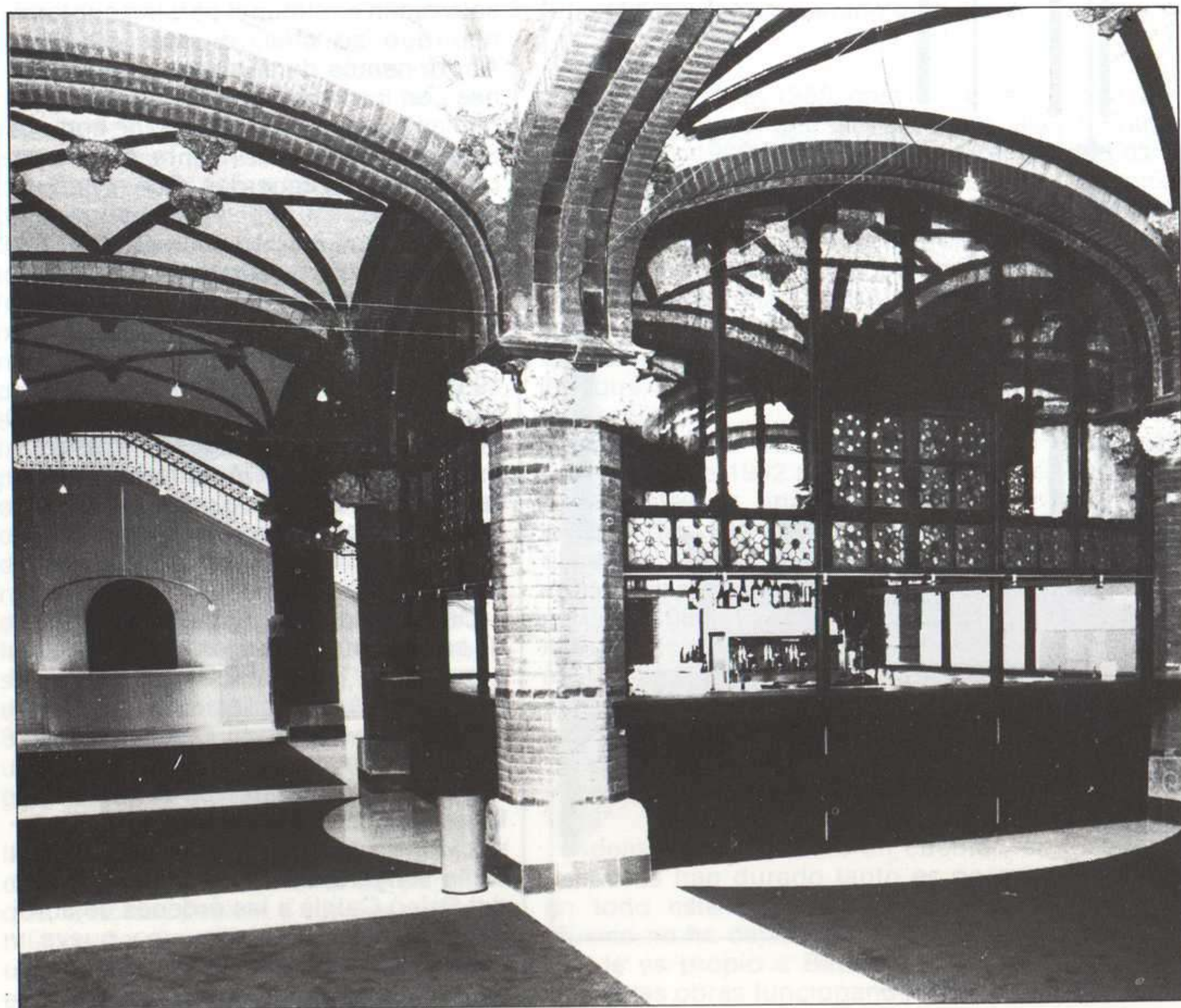
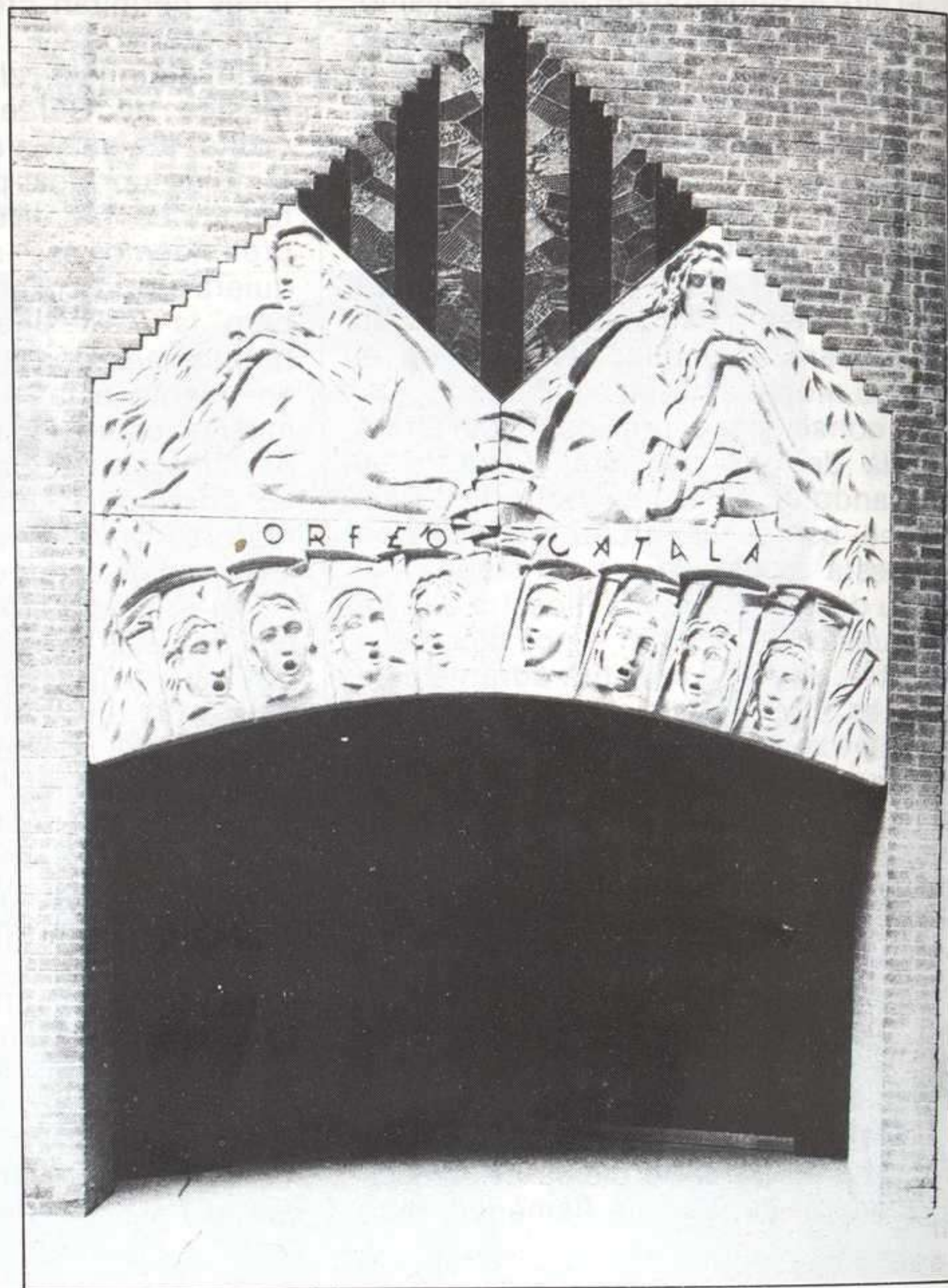
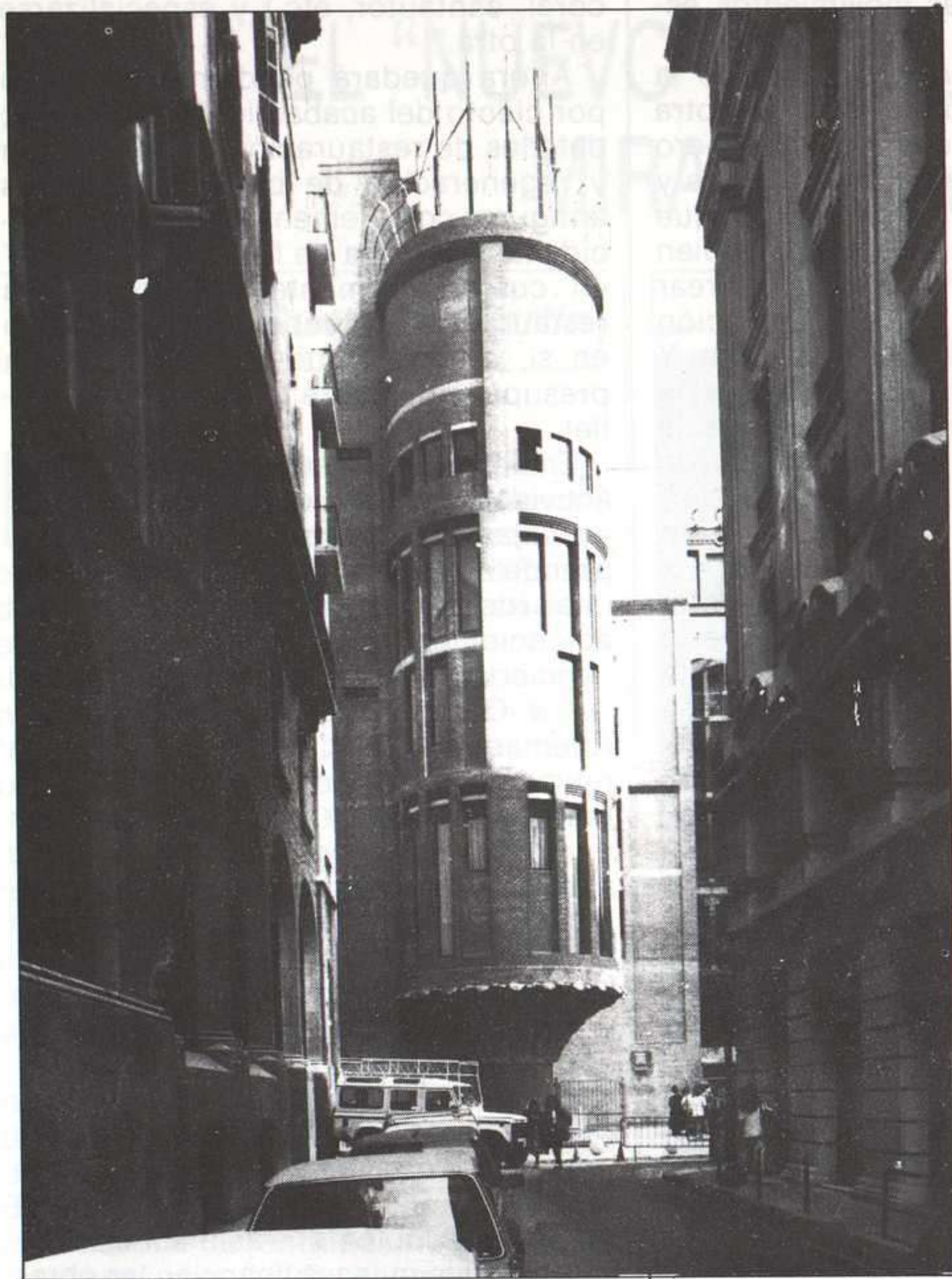
Por otra parte, desde el punto de vista político está aprobado el plan urbanístico que prevé una amplia plaza delante del Palau. “La parte financiera no es un problema —aclara Félix Millet— porque quienes financien las obras sólo piden explotar el parking subterráneo que se cree, durante 50 años. Ahora hemos de entrar en negociaciones con los vecinos, pues no queremos hablar de expropiación sino de compra. Será una negociación lenta, pero esperamos llegar a acuerdos. Con el parking subterráneo en la plaza que surja ante el Palau, y la perspectiva que ello produciría, cerraríamos el círculo de las aspiraciones que yo tenía cuando se me eligió presidente del Orfeo Català en 1979. Mi actual mandato acaba en 1991.” Cabe añadir que a finales de año será inaugurado un parking para 400 plazas en la calle Ortigosa. “Y esperamos conseguir del Ayuntamiento que se prohíba el tráfico rodado por las calles adyacentes al Palau durante las horas de concierto, para evitar ruidos molestos.”

De momento, está abierto el período de críticas públicas a los trabajos de los arquitectos Tusquets, Clotet y Díaz. El tiempo dirá. El concierto del 2 de octubre (en el que la OCB y el Orfeo Català, bajo la dirección de García Navarro, interpretaron la **Primera Sinfonía** de Brahms y la **Misa de la Coronación**, de Mozart; además de **El cant de la senyera**, de Lluís Millet, a cargo del Orfeo Català a las órdenes de Jordi Casas) abrió, sin duda, una nueva y bien distinta etapa en la vida del barcelonés Palau de la Música Catalana.



El presidente del Orfeo Català en la nueva Sala de Juntas.

IMÁGENES DEL "NUEVO" PALAU



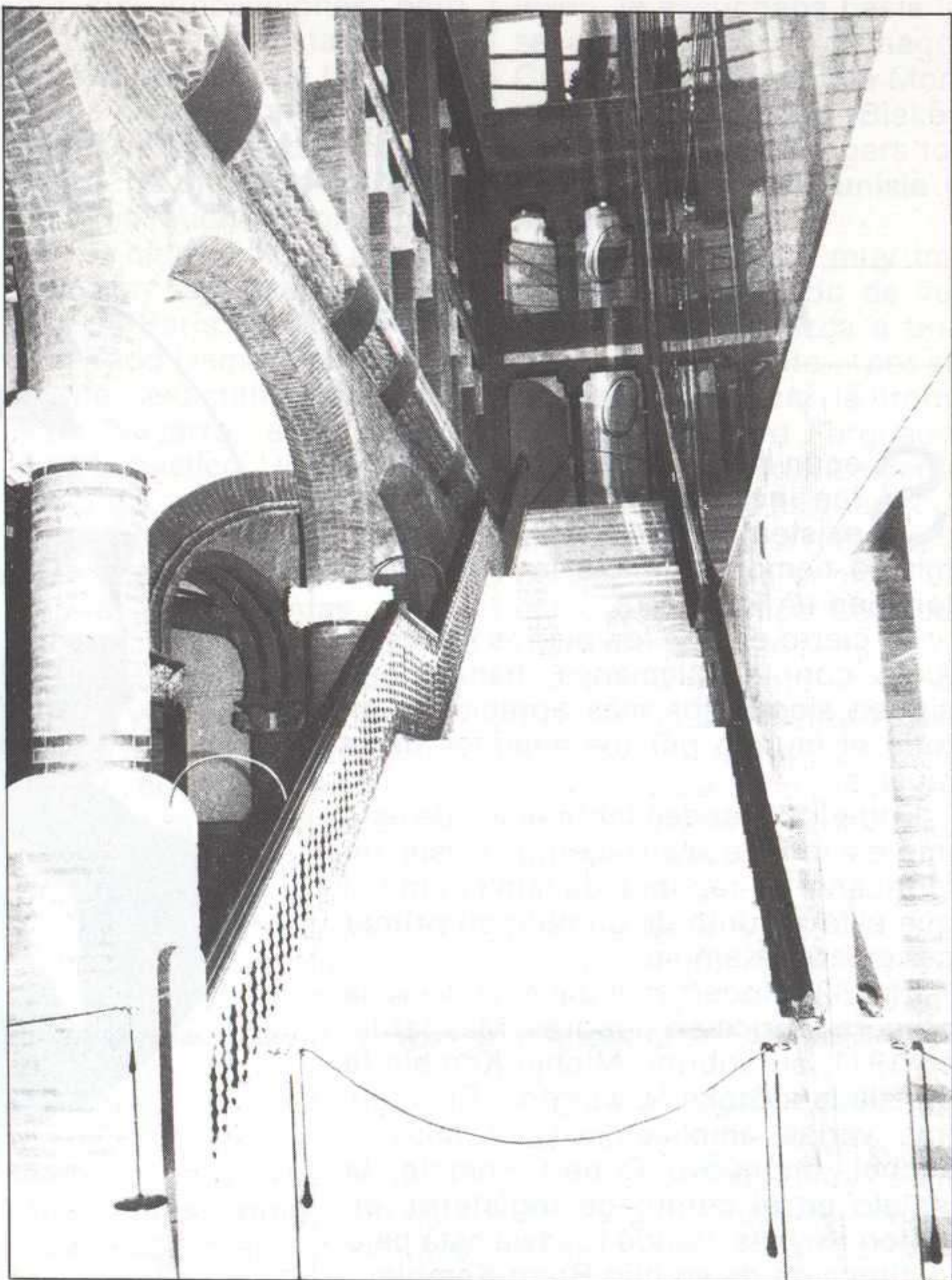
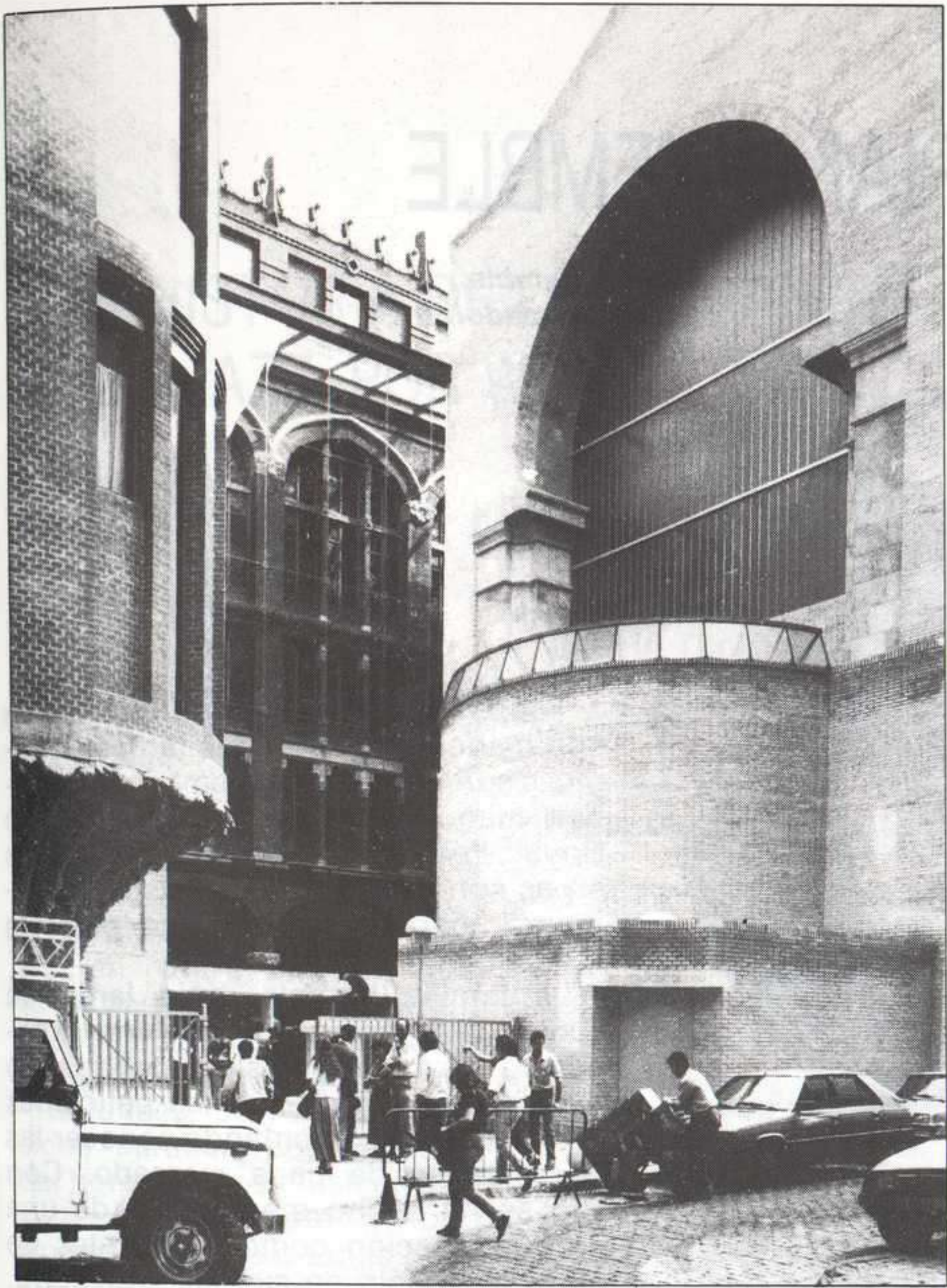
Desde la calle Ramon Mas, el nuevo edificio en forma de torre circular aparece como plenamente integrado en el conjunto modernista de Domènech i Montaner. El equipo de Tusquets ha sabido resolver este aspecto del nuevo Palau de la Música sin rupturas estéticas y con plena funcionalidad (foto superior, izquierda).

Una vez se accede por la nueva puerta abierta en la calle Sant Francesc de Paula, a la izquierda queda la entrada al nuevo edificio de seis plantas, en cuya parte superior se ha dejado constancia en piedra de quién es el propietario del remozado auditorio: el Orfeo Català (foto superior, derecha).

Tal vez lo más espectacular de las obras inauguradas sea el esplendor recuperado de un vestíbulo que ahora se nos ofrece amplio y en verdad precioso. En él, además, un bar de cuatro barras y un guardarropía (antes inexistente) satisfarán las necesidades del público en los campos que les son propios.

para las... De Fite me gusta
Our delight, de Yaddo Dome
ion. Después de Fite Navar
no, hay otro valiente im
penta llamado Miles Davis.
Miles es siempre reconocido

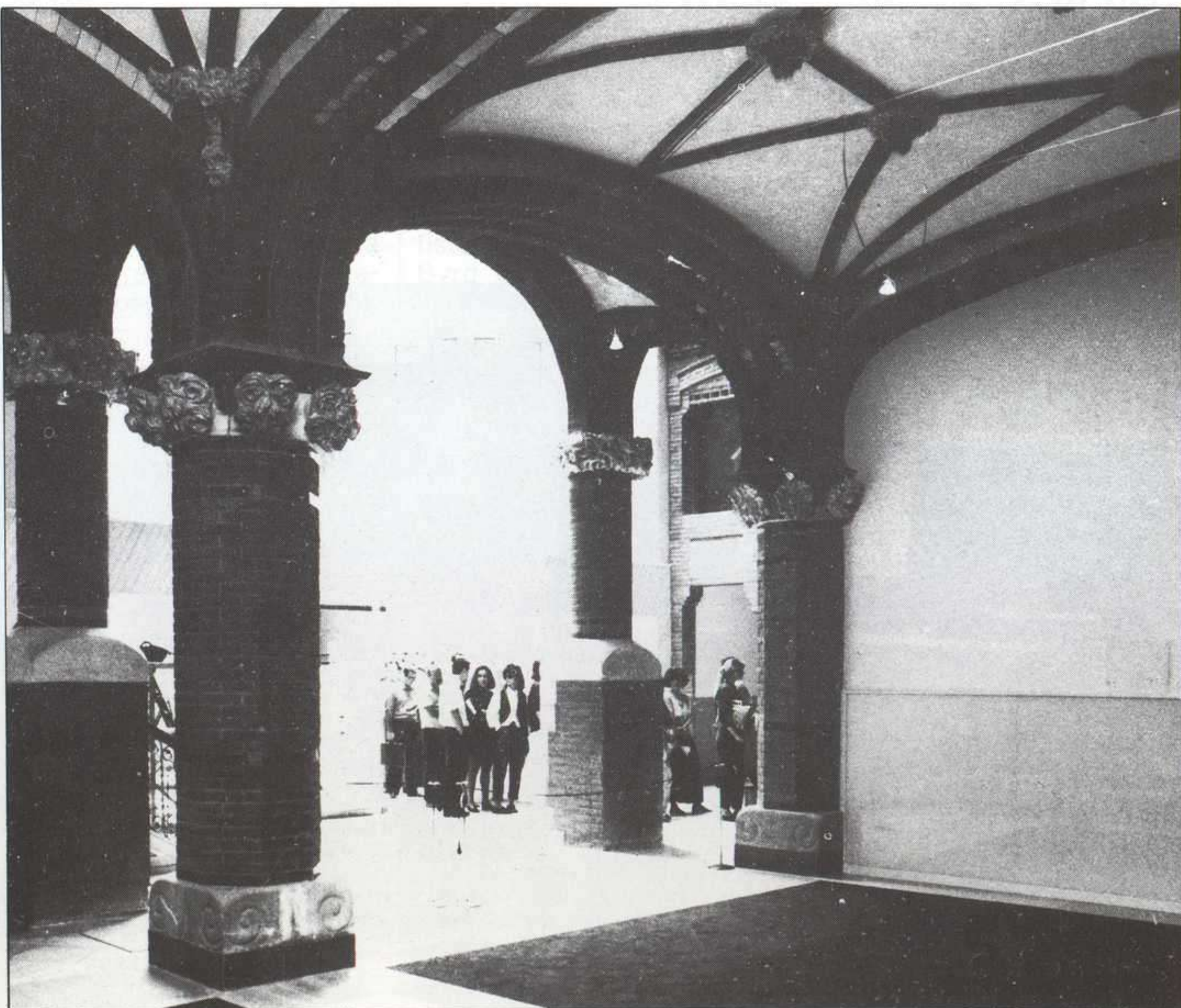
siempre... también
la mayoría de sus grabacio
nes para Blue Note, The Col
Walt, Royal Flush.
Después de Donald Byrd
le toca a Lee Morgan. Siem
pre he sido mi favorito. De



Entre el remozado ábside de la parroquia de Sant Francesc de Paula y el nuevo edificio de seis plantas aparece la inédita fachada antes oculta por un muro y un patio. Además, este nuevo acceso cumple doblemente con las exigencias de funcionalidad y de seguridad (foto sobre estas líneas).

Inmediatamente después de haber entrado por el nuevo acceso de la calle Sant Francesc de Paula, a la derecha surge esta escalera, también nueva, que permite llegar con rapidez y de forma directa a los pisos altos del Palau de la Música. Es otro aspecto inédito de esta recuperada parte del edificio.

Interior del gran "foyer" y, desde él, vista de la creada puerta de acceso en el espacio surgido entre el ábside de la parroquia y el edificio en forma de torre circular. En esta zona están situadas ahora también las taquillas (foto inferior).



IMÁGENES DEL "NUEVO" PALAU

CIEN AÑOS DE PIANO KEMBLE

Por Martín de la Plaza

Según los historiadores, el piano fue inventado en Alemania pero existen pruebas de que casi al mismo tiempo se inició la fabricación también en Inglaterra.

Lo cierto es que los pianos ingleses, junto con los alemanes, han sido y siguen siendo los más apreciados en todo el mundo por los amantes de la música.

Entre los grandes fabricantes de este imprescindible instrumento, existe un fabricante de reconocida fama mundial que está a punto de cumplir su primer centenario: Kemble.

En 1890 Robert Kemble estableció la primera fábrica en Londres. Más tarde, en 1911, su sobrino Michel Kemble la trasladó a Stoke Newington. En 1960, tras varias ampliaciones, el hijo de Michel, un nuevo Robert Kemble, la instaló en el centro de Inglaterra, en Milton Keynes, donde todavía está bajo la dirección de su hijo Brian Kemble.

Esta fábrica, que está considerada como la más moderna de Europa y dotada de los más importantes avances técnicos, ha sabido combinar la automatización con el acabado artesanal.

Actualmente Kemble exporta sus ocho modelos de pianos a 73 países, entre ellos Japón.



Robert Kemble,
padre, fundador
de la firma.

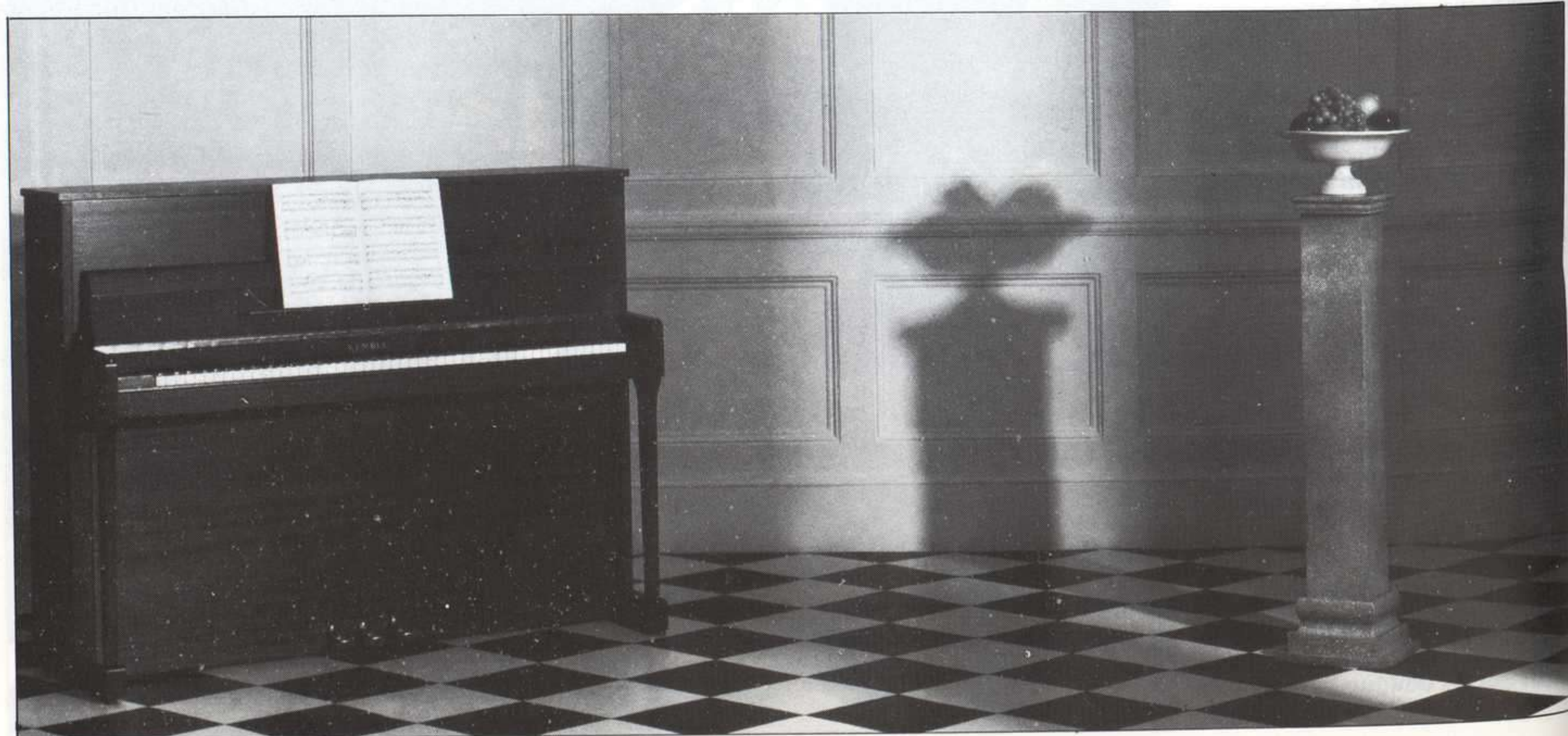
Todos sus pianos están fabricados con maderas selectas, las tablas armónicas son de la marca alemana Schwai-ger; maquinaria inglesa Langer; filtro Royal Felt; bordones Delignit y las arpas son fundidas por el sistema "vacuum", para garantizar una perfecta fundición.

La familia Kemble, a lo largo de cuatro generaciones y con una experiencia de un siglo, sigue fabricando pianos de acuerdo con las peticiones de sus clientes, intentando conocer las necesidades de cada mercado. Con ello se ha hecho merecedora de una gran reputación como fabricantes de pianos, no sólo en su país, Inglaterra, donde los pianos Kemble son los más conocidos, sino en toda Europa y en el mundo entero. Felicidades por estos primeros 100 años.

En España los pianos Kemble son distribuidos por ADAGIO, S. A.

*"The Traditional", uno
de los modelos que comercializa
la casa Kemble.*

Martín de la Plaza



LA HISTORIA DE LA TROMPETA DE JAZZ, POR WOODY SHAW

Con ocasión de una visita a Madrid, le propuse al fallecido trompetista Woody Shaw que elaborara su particular *Historia de la trompeta de jazz* seleccionando él mismo los temas. El resultado fue emitido por Radio-80 y en razón a su interés documental, he considerado oportuno su transcripción.

"El primer trompetista de jazz en Nueva Orleans fue King Oliver e inmediatamente después vino Louis Armstrong.

Entonces, los músicos clásicos miraban por encima del hombro a los músicos de jazz, especialmente a los trompetistas, pero Louis hacía cosas que ningún otro era capaz de hacer. Nadie tenía nada que decirle con respecto a la técnica.

Una de las piezas que más me gustan de él es **Struttin' with some barbecue** y aquella con el título tan expresivo, **I'll be glad when your dead, you rascal you**, con los Hot Five; y **Basin St. Blues**, desde luego.

Tras Louis, prácticamente todos los trompetistas imitaban su estilo. Estilísticamente, sólo hay un trompetista que se le pueda equiparar, Roy Eldridge, quien tocaba más rápido que nadie.

Después de Roy vino otro trompetista que no sé si el público recuerda: su nombre es Charlie Shavers. ¡Excelente! Fue uno de los primeros músicos negros que tocó en los estudios de la CBS en Nueva York. Me gusta tocando **Tenderly**.

Hubo en los años treinta y cuarenta un montón de buenos trompetistas como Hot Lips Page, Red Allen, Cootie Williams, Charlie Baker o Clark Terry; pero quien re-

tomó el estilo de Eldridge, e hizo algo nuevo a partir del mismo, fue Dizzy Gillespie. Mi tema favorito de Dizzy es **A Night in Tunisia**.

Amo el modo en que la toca, especialmente en la grabación con Milt Jackson y Don Byas. Fue uno de los primeros discos de Dizzy que escuché y su solo me provocaba siempre una especie de escalofrío... En realidad, pienso que hay dos Dizzys, el del grupo pequeño y el de gran orquesta. Con la orquesta, me gusta en **Tin tin Deo**, **Wood'n you** y **Emanon**.

Casi al tiempo de Dizzy había otro trompetista llamado Theodore Fats Navarro. ¿Sabías que al principio tocaba el saxo tenor? Mis amigos de California me han contado que a cualquier ciudad que fuera, iba donde pudieran necesitar un trompetista para contratos de una noche.

Para ser honesto, he de decir que no le descubrí hasta los 25 años. Conocía su nombre, su fama y a quienes procedían de su estilo,

pero jamás le había escuchado. De Fats me gusta **Our delight**, de Tadd Dameron. Después de Fats Navarro, hay otro estupendo trompetista llamado Miles Davis.

Miles es siempre recordado por sus innovaciones, pero él fue un trompetista be-bop. Pienso que una de las cosas que a Charlie Parker le gustaban de Miles era su sonido único. Se dice que entonces no tenía mucha técnica, pero eso es cierto sólo en ocasiones. Hay una grabación hecha en París en el año 1949 con Tadd Dameron en la que suena exactamente como Fats Navarro, alto, rápido, algo fantástico. Una vez Miles me dijo, puedo tocar alto, puedo tocar rápido, lo que ocurre es que no quiero volver a tocar tantas notas nunca más. Le recuerdo como bopper en **All the things you are**. También me gusta mucho el disco **Birth of the cool**. Lo asombroso de Miles es que está siempre en todas partes, en el meollo del asunto.

Otro trompetista que vino después de Miles fue Kenny Dorham. El también provenía de la línea Dizzy Gillespie-Fats Navarro.

Kenny fue amigo mío hasta el momento de su muerte. Pienso que su solo en **Just one of those things** con Max Roach es el mejor de cuantos dejó grabados. También me gusta el modo en que toca en **In your own sweet way**.

El siguiente después de Dorham ha de ser Donald Byrd. Su carrera durante los sesenta fue magnífica. Ahora es más comercial pero sigue siendo uno de mis trompetistas favoritos. De Donald Byrd escogería **The indigo love affair** con los Jazz Mes-

sengers. Me gustan también la mayoría de sus grabaciones para Blue Note, The Cat Walk, Royal Flush...

Después de Donald Byrd le toca a Lee Morgan. Siempre ha sido mi favorito. De joven, le escuchaba hasta la saciedad y todavía lo hago. Cuando pienso en Lee Morgan pienso en Art Blakey and the jazz Messengers tocando a **Night in Tunisia** o **Moanin'**.

Otro trompetista muy importante a mi modo de ver —aunque pertenezca a una línea muy diferente— por su concepto de tocar la trompeta es Maynard Ferguson. Otro es Chet Baker. La gente me dice, ¿cómo es que escuchas a Chet Baker? Me gusta porque tiene un sonido, un estilo que es único. Le escuchas por la radio y es reconocible al instante. De Chet Baker elijo **My Funny Valentine**, por supuesto. De Maynard Ferguson, una grabación de los sesenta titulada **Frame for the blues**.

Aquella banda con Slide Hampton era monstruosa, todas las grabaciones que hizo Clark Terry y Clifford Brown... ¡Me olvidé de Clifford Brown!, ¡cielos!

Clifford viene inmediatamente después de Miles. Era un trompetista muy completo, tenía técnica, imaginación, pero lo único de él era su tono, su hermoso, oscuro, cálido tono.

Podía tocar rápido, hot, con fuego y también tocar bonito. Me gustan sus grabaciones con Sonny Rollins pero aún más su disco con cuerdas, especialmente **Portrait of Jenny**.

En los primeros sesenta hubo un joven trompetista llamado Booker Little. Se parecía mucho a Wynton Marsalis. Tenía estudios de Conservatorio pero, sobre todo, tenía su propio sonido, su propio estilo que derivaba del de Clifford Brown.

El siguiente es Freddie Hubbard. Poca gente sabe que Booker Little tuvo una influencia muy profunda en Hubbard. Lee Morgan me contaba historias de rivalidad entre Freddie y Booker. Mis álbumes favoritos de Freddie son **Blue Spirits** y **Boody & Soul** para Blue Note y **Ready for Freddie**. Todavía es mi trompetista favorito".



CORAL HERNÁNDEZ

Woody Shaw en el Festival de La Haya, Holanda, 1985.

José M.ª García Martínez

DISCOS

RALPH TOWNER: City of eyes.

Marca: ECM. Importador: Nuevos Medios
Soporte: disco compacto
Referencia: 837 754-2
Grabación: DDD (1, 5, 7, 10);
ADD (2, 3, 4, 6, 8, 9)
Duración: 47' 31"
Serie: normal

JOHN ABERCROMBIE, MARC JOHNSON, PETER ERSKINE.

Referencia: 837 756-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 58"

Interpretación: ★★★ (primero)
★★★★ (segundo)
Sonido: ★★★★★ (conjunto)

Ralph Towner y John Abercrombie son las dos caras de una misma moneda. Ambos comenzaron tocando rock; ambos graban para ECM; ambos alternan la guitarra acústica con la sintetización... De los dos, Towner es más compositor y arreglista y Abercrombie, el intérprete.



City of eyes reúne dos sesiones muy distintas. La primera tuvo lugar en noviembre de 1988, con Towner tocando la guitarra de concierto con la gravedad de un Ligeti. La segunda, que tuvo lugar en febrero de 1986, reunió al guitarrista con Gary Peacock y Markus Stochausen. El resultado no difiere gran cosa de cuanto puede escucharse con el grupo Oregón.

Abercrombie se inspira estilísticamente en Larry Coryell y Jim Hall. Como éste, elude la posición de privilegio que su instrumento pudiera proporcionarle en beneficio de sus compañeros, en este caso el contrabajista Marc Johnson, sobre el que se vertebra este magnífico *live*. La música del trío en que no hay líder y todos los son, reduce la indagación dinámica y armónica a sus últimas consecuencias, que son, simplemente, las del buen gusto.

ARCHIE SHEPP: Dream day.

Marca: Denon. Importador: Ferrysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-8547
Grabación: digital
Duración: 37' 37"
Serie: media

ARCHIE SHEPP: Tray of silver.

Referencia: CD-8548
Duración: 43' 25"

ARCHIE SHEPP: Lady Bird

Referencia: DC-8546
Duración: 42' 9"

Interpretación: ★★★★★
(primero y segundo);
★★★★★ (tercero)
Sonido: ★★★★★ (conjunto)

En los sesenta, los críticos solían distinguir entre los camelistas y quienes sabían tocar, pero lo disimulaban tocando free-jazz. Archie Shepp pertenecía a la última de las categorías. Su anunciada vuelta al redil parece haber tocado techo con esta trilogía cuyo distanciamiento en lo relativo a los años de grabación —años 1977, 78 y 79— parece descartar una supuesta intención global del autor.



El *ex-enfant terrible* ha dedicado estos tres discos a otros tantos compositores considerados como clásicos: Duke Ellington —**Day Dream**—; Charlie Parker —**Lady Bird**— y Horace Silver —**Tray of a silver**—. El resultado es maravilloso o muy maravilloso dependiendo de los músicos con quienes Shepp toca. Todos ellos son estupendos, pero Philly Joe Jones en **Tray of silver** es algo así como el no-va-más de los baterías de jazz moderno; y en **Lady Bird**, Cecil McBee, Roy Haynes, pero sobre todo, Jaki Byard, pianista enciclopédico donde los haya, están superlativos. Lady Bird ofrece además, el atractivo de escuchar a Shepp tocando el saxo alto.

Con el alto, o sus habituales tenor y soprano, Shepp reinterpreta el viejo material *desde dentro*. Sus reelaboraciones no imitan al original, prima su característico tono seco, casi agrio y también su falta de escrupulosidad para con la pureza del sonido, que no obstante, es uno de los más jazzísticos y cálidos que puedan concebirse.

FRANK FOSTER AND THE LOUD MINORITY.

Marca: Denon. Importador: Ferrysa
Soporte: disco compacto

Referencia: CD-8545
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 24"
Serie: media

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Miembro principal de una de las mejores orquestas de Basie; director de sus propias formaciones; sucesor del propio Conde al frente de su big band al fallecimiento de éste; compositor notable —**Shyni Stockings**— y saxofonista granítico, Frank Foster parece empeñado en rescatar la tradición de la gran orquesta para el jazz de los ochenta.



Aunque sólo fuera por el número de sus integrantes, esta *Minoría Ruidosa* hace honor a su nombre. Escuchar treinta señores soplando es un placer que las restricciones económicas nos han venido negando. En el lado negativo, las partituras inciden en la contradicción que atenaza a este tipo de formaciones: demasiados solos, demasiados largos y no siempre interesantes; *sofisticación* no correspondida con su contenido en "swing"; falta de empaste, de definición, en suma.

**DAVID BENOIT: Urban daydreams.**

Marca: GRP. Importador: Nuevos Medios
Soporte: disco compacto
Referencia: GRP-9587-2
Grabación: DDD
Duración: 43' 8"
Serie: normal

ERIC MARIENTHAL: Round trip.

Referencia: GRP-9586-2
Duración: 52' 27"

Interpretación: ★★★★★ (primero)
★★★ (segundo)
Sonido: ★★★★★ (conjunto)



Con puntual regularidad, la casa GRP presenta a los nuevos valores de la ambigua, discutida y millonaria en ventas música de fusión (de fusión de jazz y pop, se entiende). A su atractivo, a menudo tan difuso, se han rendido no pocos de los mejores profesionales de la escena jazzística, tales como Eric Marienthal, saxofonista de Chick Corea; el pianista David Benoit o el batería ex-Miles Davis, Omar Hakim —su **Rhythm Depp** escapa por completo a la naturaleza jazzística—, cuya solidez instrumental, orquestal y compositiva conforman discos de excelente factura en lo técnico pero supeditados a un género que cercena cuanto de individual tiene el instrumentista —y que tiene su vía de expresión: la improvisación en beneficio de unas normas estandarizadas. Aun así, David Benoit demuestra una soltura y diversidad estilística mayor que Marienthal, cuyo disco pudiera pasar por cualquiera de Chick Corea, Música horizontal, plana, para oír y no para escuchar.

NOTI-JAZZ

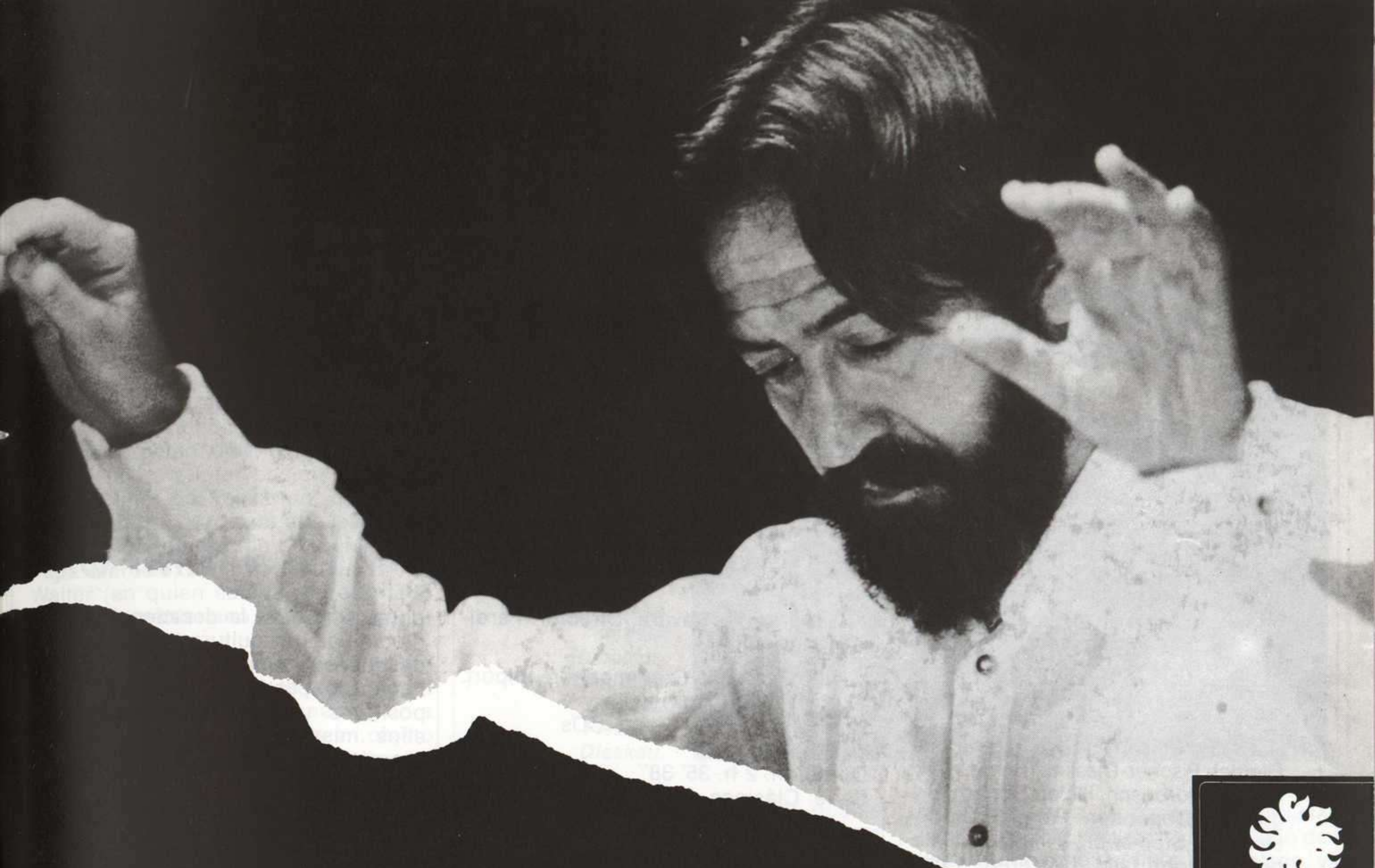
● **Steeplechase**, el prestigioso catálogo danés, vuelve a distribuirse en España a través de Nahuel Records.

● Se edita la integral de las grabaciones Emarcy de **Clifford Brown**. La edición consiste en 10 CDs con un libreto y abundante material inédito.

● Ha salido al mercado Last concert in Germany de **Bill Evans**, por la compañía West Wind; por cierto que una compañía japonesa ha editado el concierto madrileño correspondiente a la misma gira. Seguiremos informando.

● **Dizzy Gillespie** ha tocado con la Rochester Philharmonic bajo la dirección de John Dankworth. El disco ha sido editado por Intersound International. Asimismo, se anuncia la participación del trompetista en la versión filmada de El invierno en Lisboa, la galardonada novela del jienense Antonio Muñoz-Molina.

● Con ocasión del 20 aniversario de la compañía ECM, **Keith Jarrett** edita una grabación tocando el clavicordio: J. S. Bach, Goldberg variations.



JORDI SAVALL

Músico de Europa



Jordi Savall, un gran artista de nuestro tiempo –Las diversas facetas de su arte
Una investigación sobre la música que forma el patrimonio de Europa.

OPERACION ESPECIAL LIMITADA

La obra maestra sacra de Claudio Monteverdi
–La visión radiante y mediterránea de Jordi Savall –El mejor coro de Italia para la Música Antigua –Una grabación realizada en el lugar donde se creó: la Basílica de Santa Bárbara en Mantua.



DOS ÓPERAS FUERA DEL ESPACIO Y EL TIEMPO

Por Rafael Banús

PFITZNER: Palestrina. Nicolai Gedda, Dietrich Fischer-Dieskau, Bernd Weikl, Karl Ridderbusch, Helen Donath, Brigitte Fassbaender, Hermann Prey, Heribert Steinbach, Nikolaus Hillebrand, John van Kesteren, Franz Mazura, Peter Meven, Victor von Halem. Coro infantil de Tölz. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Rafael Kubelik.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 427 417-2, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 25' 43"
Serie: Clásicos del siglo XX (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

BUSONI: Doktor Faust. Dietrich Fischer-Dieskau, Karl Christian Kohn, William Cochran, Anton de Ridder, Hildegard Hillebrecht, Franz Grundheber, Manfred Schmidt, Hans Sotin, Marius Rintzler. Coro y Orquesta Sinfónica

de la Radio Bávara. Director: Ferdinand Leitner.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 427 413-2, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 35' 38"
Serie: Clásicos del siglo XX (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Las óperas **Palestrina** de Hans Pfitzner y **Doktor Faust** de Ferruccio Busoni forman, con **Matías el pintor** de Paul Hindemith, una trilogía que, en palabras del barítono Dietrich-Fischer Dieskau (protagonista de las únicas grabaciones comerciales de los tres títulos), "(...) trata de la soledad del artista como creador. Estas tres obras" —añade—, "solitarias en medio de la producción lírica normal, son consideradas generalmente como inseparables por el tratamiento autobiográfico que los compositores han atribuido a sus respectivos héroes. Los tres compositores han reflejado en cada una de ellas su propia situación de artistas, que vuelven su mirada 'hacia atrás' por parecerles incierta la evolución musical del tiempo en que viven. El desvío que se manifiesta entre los estilos de estas

obras simboliza la decadencia, la disolución de una cultura musical, a pesar de que sus mensajes se unifiquen y hagan ocupar a sus respectivos compositores un lugar superior por ser ellos mismos los autores del texto dramático" (estas reflexiones aparecían en el libreto de la versión española de **Palestrina**, en traducción de Enrique Pérez Adrián).

Las dos primeras vuelven a ser ahora noticia por haber sido publicadas en disco compacto, dentro de la serie media que Deutsche Grammophon dedica a la música del siglo XX (que **Palestrina** y **Doktor Faust** sean clásicos es otro cantar: la primera creo que sólo se mantiene en repertorio —al menos, hasta hace unos años— en la Deutsche Staatsoper de Berlín Oriental con Peter Schreier, y la segunda en la Ópera de Frankfurt —en una interesantísima producción de Hans Neuenfels— y recientemente se ha representado en la de París). De cualquier modo, hacerlas más accesibles es desde todo punto de vista loable, máxime teniendo en cuenta el altísimo interés y atractivo que presentan ambas, a pesar de (o quizá precisamente por ello) su carácter epigonal (Pfitzner) o, en muchos aspectos, experimental (Busoni).

La grandeza (!) y miseria de Hans Pfitzner se justifica por su calidad de músico oficial del Tercer Reich, que le llevó a un excesivo encumbramiento como representante de la más pura tradición (su cantata **Del alma alemana**, sobre poemas de Eichendorff, nada despreciable pese a su tono de exaltación nacionalista de los antiguos valores románticos, y el oratorio **El reino oscuro** llegaron a ser comparados con la **Pasión según San Mateo** y la **Novena Sinfonía** de Beethoven), y a la posterior caída en el más absoluto consciente olvido, además de pasar por un reaccionario representante del estilo que combatía el *arte degenerado* de los grandes innovadores de las primeras décadas del siglo.

Pese a todo ello, pecaríamos de injustos si no considerásemos **Palestrina** como una de las grandes obras maestras de la ópera alemana, dejando al lado, por un momento, las consideraciones sobre su no adscripción a las corrientes musicales de la época.

Pfitzner escribió personalmente el



Un producto auténticamente sensacional este registro de Palestrina.

libreto de **Palestrina** entre 1909 y 1911, y le puso música entre enero de 1912 y junio de 1915, estrenándose en el Teatro del Príncipe Regente de Munich el 12 de junio de 1917, con el tenor Karl Erb en el papel protagonista y la soprano Maria Ivogün como su hijo Ighino (siguiendo a Richard Strauss, los dos muchachos que aparecen en la ópera están encomendados a mujeres, siendo los únicos personajes femeninos, además de la breve intervención de Lucrecia, la mujer de Palestrina, que se le aparece después de muerta para animarle a la composición de su **Misa del Papa Marcelo**). El director fue Bruno Walter (en quien estaba representado el espíritu mahleriano, otra de las fuentes de Pfitzner).

La pregunta que surge de inmediato es la siguiente: ¿podemos tachar, para simplificar las cosas, de anacrónico a un compositor que convierte en objeto de una ópera la disputa que cuatro siglos antes se había mantenido acerca de la música sacra en el Concilio de Trento, tomando partido por los defensores de la polifonía frente al canto gregoriano?

Pfitzner se sentía obligado a preservar la música de lo que él consideraba, de buena fe, elementos distorsionantes (el dodecafonismo), pero, en su crisis de compositor postromántico, renunció también a dar una tonalidad determinada a su obra.

Una vez puesto esto en claro, no queda sino elogiar la perfecta estructura de **Palestrina**, con sus varios puntos de simetría: la oposición entre el agitado mundo exterior (acto II, que se desarrolla en el Concilio) y el recogimiento interior del artista (actos I y III, en casa de Palestrina), entre la alegría renacentista de Florencia (cuna de la nueva música, el madrigal, en boca de Silla, pupilo de Palestrina) y la grandeza de Roma (el Emperador, el cardenal Borromeo, que apoya a Palestrina), o la diferenciación melódica y armónica entre la realidad y lo imaginario (la aparición de los nueve maestros del pasado, que según la leyenda inspiraron a Palestrina la **Misa del Papa Marcelo**; el triunfo de la polifonía en el Concilio, al corregir los excesos a los que se había llegado en la elaboración de las voces, que no permitían comprender el texto). Otros aspectos de interés son la utilización del material de la citada misa como elemento unificador y la magnífica capacidad de caracterización de los personajes. (En este punto hay que descubrirse ante Pfitzner por su peculiar sentido del humor para distinguir a las distintas fracciones dentro de los asistentes al Concilio, que tiene su correspondencia musical —en el mejor estilo straussiano, que contrasta con la austeridad casi parsifaliana de los otros actos). Y es que **Palestrina**, por encima de su elevado planteamiento intelectual, es una obra que musicalmente seduce al oyente.

Este aspecto resulta más complejo en **Doktor Faust**, testamento filosófico

La estrella en esta grabación es, claro está, Dietrich Fischer-Dieskau.

y musical de Ferruccio Busoni, que se consideraba a sí mismo una naturaleza fáustica y a cuyo tema se dedicó toda su vida. En 1906 pensó ya en componer un **Fausto**, pero hasta 1914 no escribió el texto y entre este año y 1924 la música, que quedó incompleta y terminó y publicó su alumno Philip Jarnach, siendo estrenada en Dresde el 21 de mayo de 1925, bajo la dirección de Fritz Busch. En cualquier caso, Busoni había querido darle un carácter fragmentario, partiendo del espectáculo de marionetas del siglo XVI (no de la tragedia de Goethe), en la búsqueda de un nuevo clasicismo y en abierta oposición al verismo italiano. La originalidad de la estructura dramática consiste, pues, en que no existe una subdivisión en actos, sino una libre sucesión de partes orquestales, recitadas y cantadas, ligadas a su vez por correspondencias simétricas (encontramos así la sinfonía inicial, las intervenciones del poeta en el prólogo y el epílogo, dos preludios, dos intermedios —uno escénico y otro musical—, una acción principal y dos cuadros conclusivos). Esta "summa", que supone el trabajo de toda una vida, pretende igualmente la casi imposible síntesis entre la cultura centroeuropea y la mediterránea. El propio Busoni era un hombre a caballo entre ambas tradiciones, aunque por su educación se sintiera más cercano a la germánica (de hecho, escribió el libreto de su ópera en alemán). Y es este planteamiento eminentemente cerebral, aunque enormemente interesante, el que nos distancia de la obra. Digamos que, a diferencia de **Palestrina**, este **Doktor Faust** resulta intelectualmente frío.

Pasando ya a las grabaciones, hay que comenzar diciendo que ambas son magníficas. Más aún, en el caso de **Palestrina** puede hablarse de un producto sensacional, que es incluido una y otra vez en las listas de los registros más importantes de los últimos años. Rafael Kubelik estuvo siempre interesado en dirigir **Palestrina** (Bruno Walter

había enviado a su padre, el violinista Jan Kubelik, la reducción para piano de la partitura poco después del estreno, y Rafael tuvo ocasión de conocerla, familiarizarse y sentirse fascinado por ella desde muy joven), y el resultado es milagroso. La orquesta posee todos los colores de la rica paleta de Pfitzner, sabe ser mística y volverse mundana. La elección de los cantantes alcanza asimismo la perfección.

Nicolai Gedda es un Palestrina insuperable, que se debate entre las dudas y la voluntad de artista, como un retrato absolutamente analítico y a la vez lleno de pasión (al parecer, es un digno sucesor del mítico Palestrina de Julius Patzak).

Dietrich Fischer-Dieskau es un Carlo Borromeo lleno de fuerza y autoridad. Helen Donath y Brigitte Fassbaender están estupendas en los roles masculinos, y del resto del reparto (en el que también destacan el Conde Luna de Hermann Prey y el cardenal Morone de Bernd Weikl) basta con saber sus nombres leyendo la ficha que encabeza este artículo. La grabación es asimismo excelente.

El registro de **Doktor Faust** no alcanza la misma altura que el precedente, en primer lugar porque Ferdinand Leitner es un honesto y competente profesional, pero no un artista especialmente inspirado. Dirige, no obstante, con todo el rigor que requiere la obra, y cuenta con un serio y competente reparto. La estrella es, claro está, Dietrich Fischer-Dieskau como Fausto, un papel que parece hecho a su medida, y del que extrae, desde luego, el máximo fruto. Muy bien caracterizado el Mefistófeles de William Cochran (en esta ópera las tesituras tradicionales de los dos personajes están invertidas), así como el Wagner de Karl Christian Kohn, y sólo la Duquesa de Parma de Hildegard Hillebrecht pone una nota un tanto discordante. Muy bien distribuido el resto del elenco, y muy buena también la grabación.



PLÁCIDO DOMINGO, OTRA VEZ

Por Pedro González Mira

VERDI: Un Ballo in maschera. Plácido Domingo, Leo Nucci, Josephine Barstow, Florence Quivar, Sumi Jo, etc. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 427 635-2. 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 15' 30"
Serie: normal

Interpretación: ★ (Barstow)
★★★★ (Quivar, Karajan, Jo)
★★★★★ (Plácido)
★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★

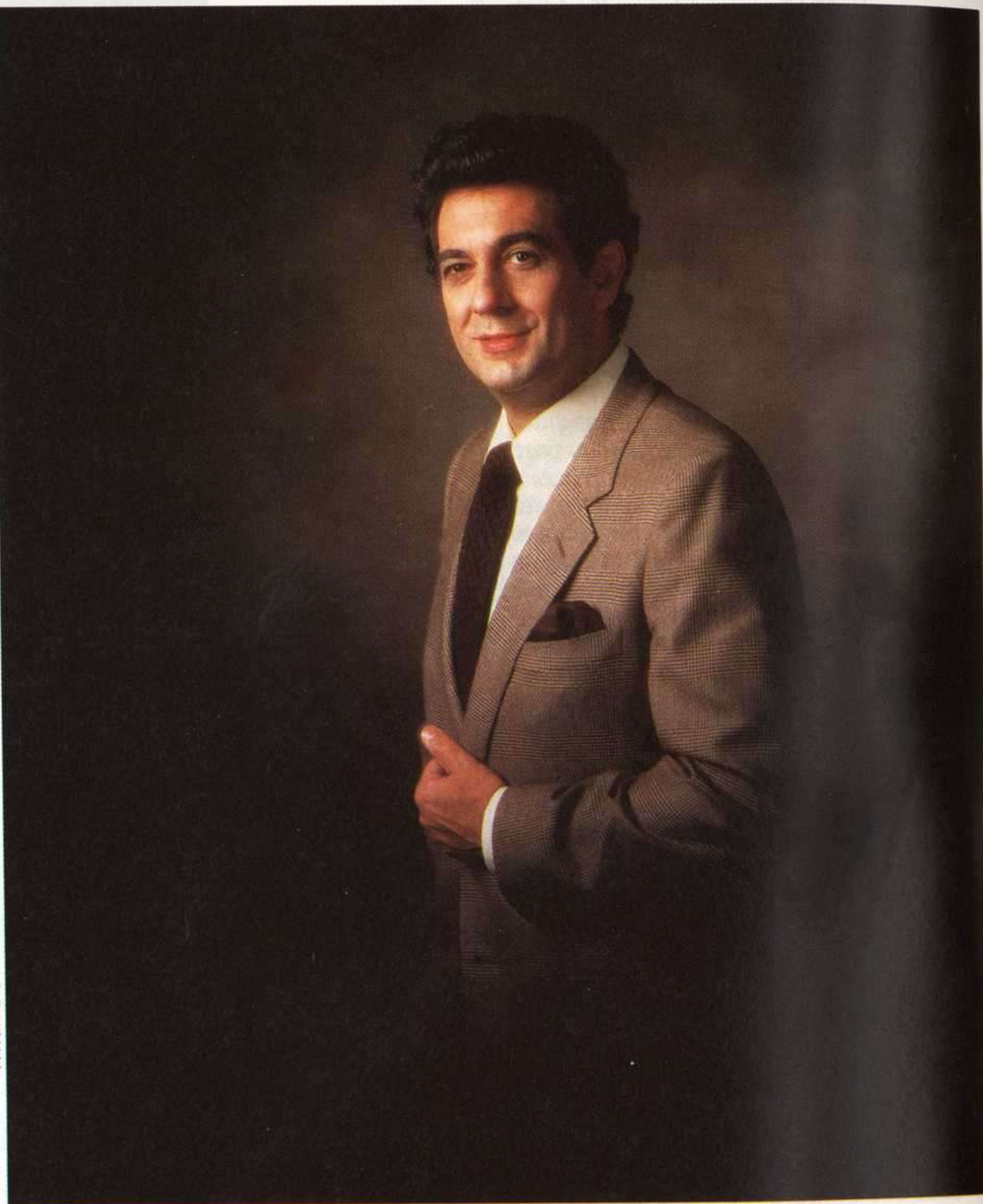
WAGNER: Tannhäuser. Matti Salminen, Plácido Domingo, Andreas Schmidt, William Pell, Kurt Rydl, Cheryl Studer, Agnes Baltsa, Barbara Bonney, etc. Coro de la Royal Opera House Covent Garden. Orquesta Filarmonía. Director: Giuseppe Sinopoli.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 427 625. 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 16' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Plácido Domingo, seguramente el artista español dentro del campo de la música clásica más internacional hoy, es noticia. Pero esta vez por razones serias; hay que decirlo ya, a bocajarro: ¿qué tenor en los tiempos que corren se atrevería a hacer el triplete discográfico **Ballo, Cuentos de Hoffmann, Tannhäuser** con la mínima garantía para que crítica y público no se le echara encima cual perros hambrientos? (Una pena que no podamos disponer de la copia de la versión de **Los Cuentos de Hoffmann** —director: Seiji Ozawa— todavía para hacer la pertinente valoración; la firma nos asegura que por poco tiempo no ha sido posible). Como también hay que apresurarse a descubrirse ante los resultados que sí ya conocemos, es decir, ante las intervenciones de Plácido en **Ballo** y **Tannhäuser**, en los dos casos, aunque por razones distintas, lo más llamativo de los respectivos trabajos.

Pero no sólo estos álbumes bailan al son del tenor madrileño; interesan, en un caso, por ser la última grabación



FAVER/D/G

operística del ya muy llorado Karajan; en el otro, por confirmarse que la vena operística de Sinopoli —comprobada en su espléndido Puccini de **Manon Lescaut** y **Madama Butterfly**, así como en las magníficas **Forza y Nabucco** verdianas— sigue en alza, y esta vez ante un plato tan indigesto como Wagner. En cualquier caso, y teniendo en todo momento en cuenta tal suma de atractivos e intereses, se impone ya matizar algo acerca de las respectivas interpretaciones, con la segura convicción de que nos encontraremos con más de una sorpresa. Por desgracia, no siempre agradables.

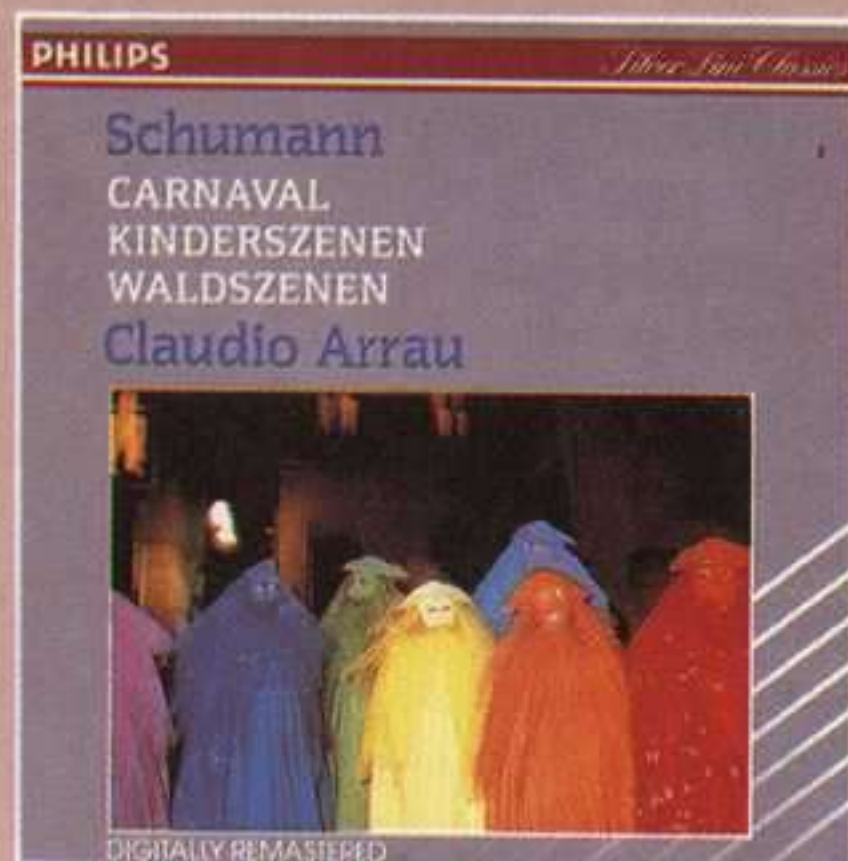
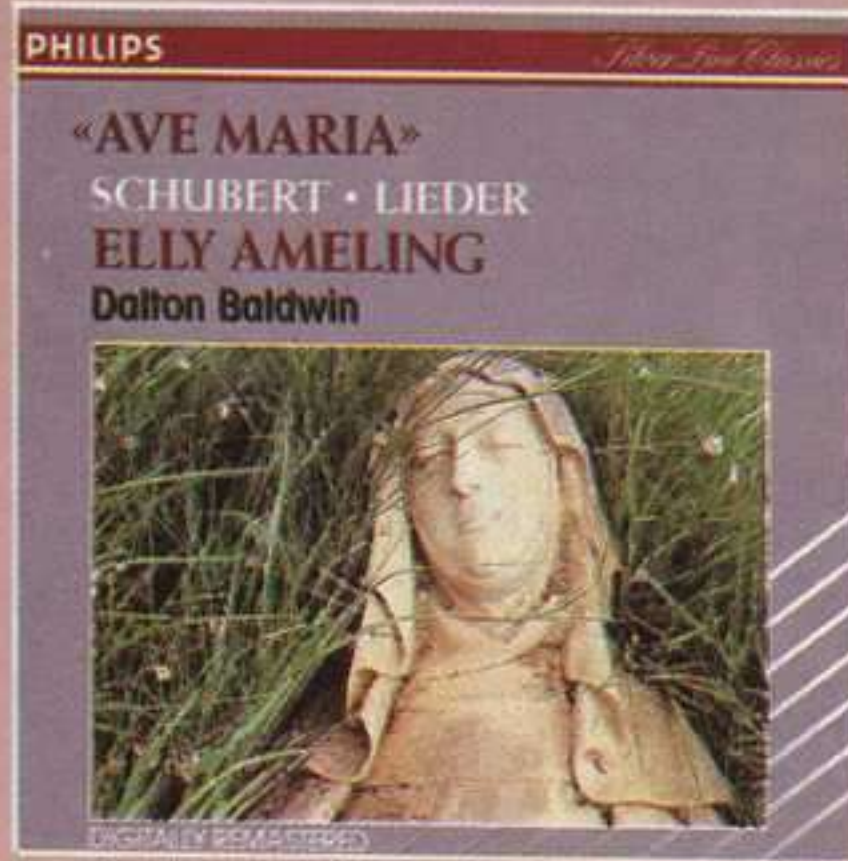
Comenzando por Verdi, diremos que se trata de una versión del **Ballo** profundamente desigual (véanse las calificaciones interpretativas dadas más arriba: ¡un auténtico arco iris!). En todos los órdenes excepto en uno: la magistral, inigualable e increíble intervención de Plácido Domingo, que da una lección de canto verdiano como pocas veces se haya podido escuchar.

No importa que Karajan someta al cantante a unos tempi endiabladamente lentos (ejemplo, acto III, en "Forse la soglia attinse..."): la voz corre natural y bellísima; el intérprete se explaya, expandiendo la música con un vuelo absolutamente embriagador, totalmente fascinante. Por no hablar de la elegancia, del porte que Plácido exhibe cuando el director —por razones fáciles de comprender; Karajan estaba muy enfermo cuando se realizó el registro— atisba algún leve desmayo (otro ejemplo: acto primero, "Di' tu se fedele..."). En definitiva, una lección magistral de canto e interpretación. Lástima que el resto de los cantantes requiera valoraciones de muy diversa índole...

En primer lugar es del todo inexplicable que la Amelia haya sido asignada a una cantante tan desastrosa como Josephine Barstow. Esta señora no posee ni uno solo de los atributos indispensables para poder enfrentarse a un rol de ese fuste: está fuera de estilo siempre, desafina, no apiana, la voz está desco-

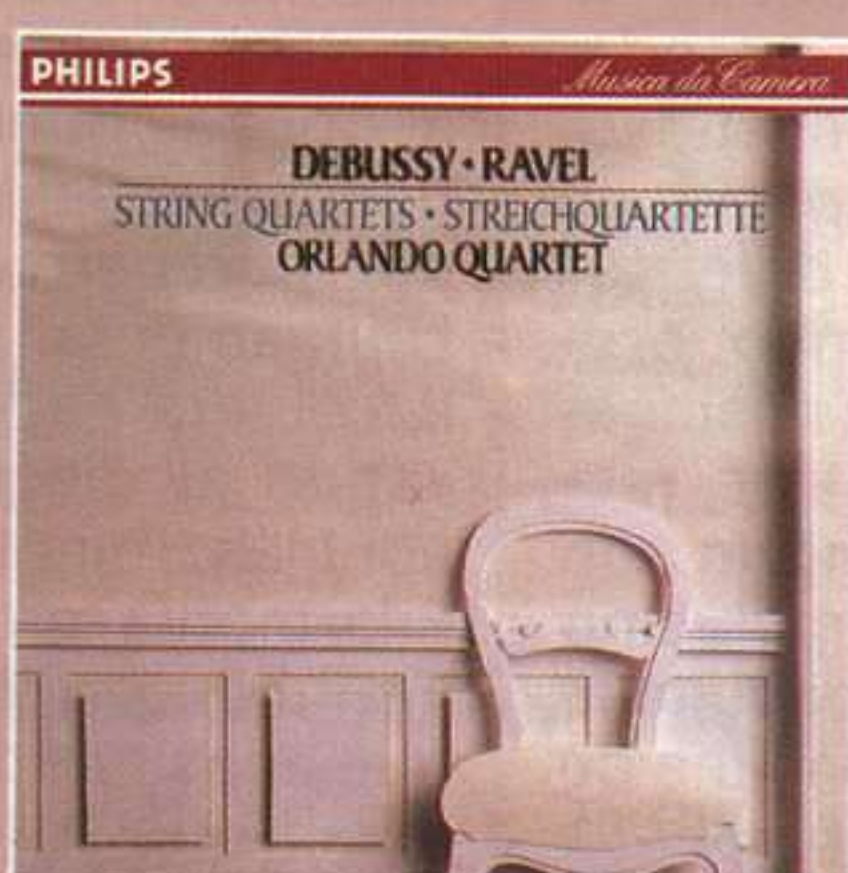
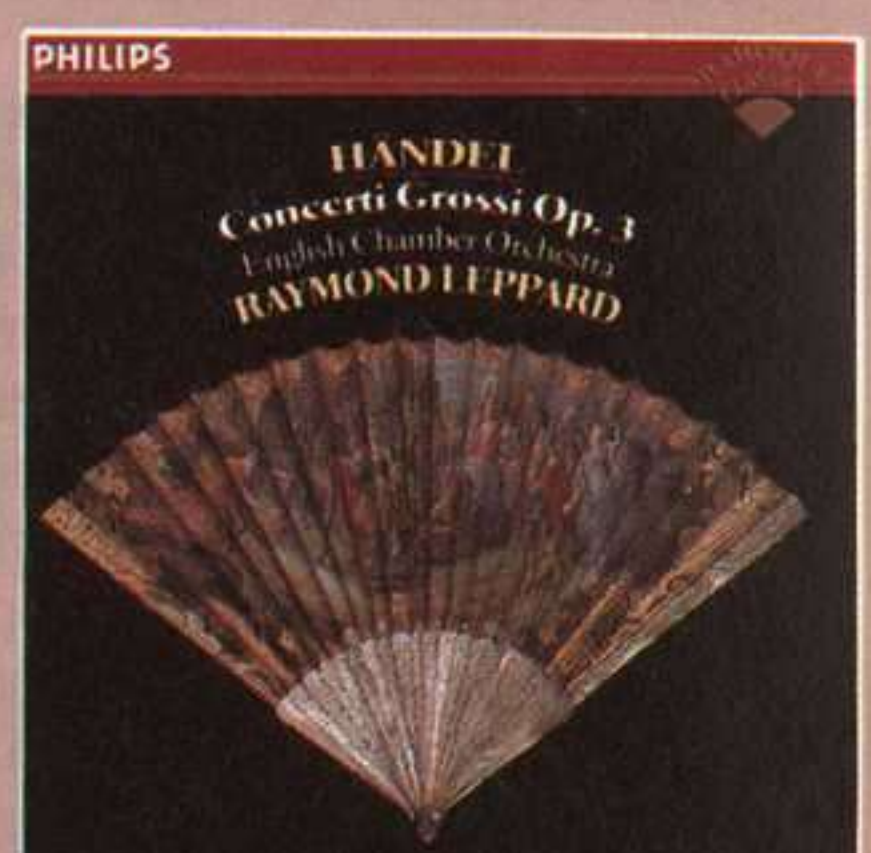
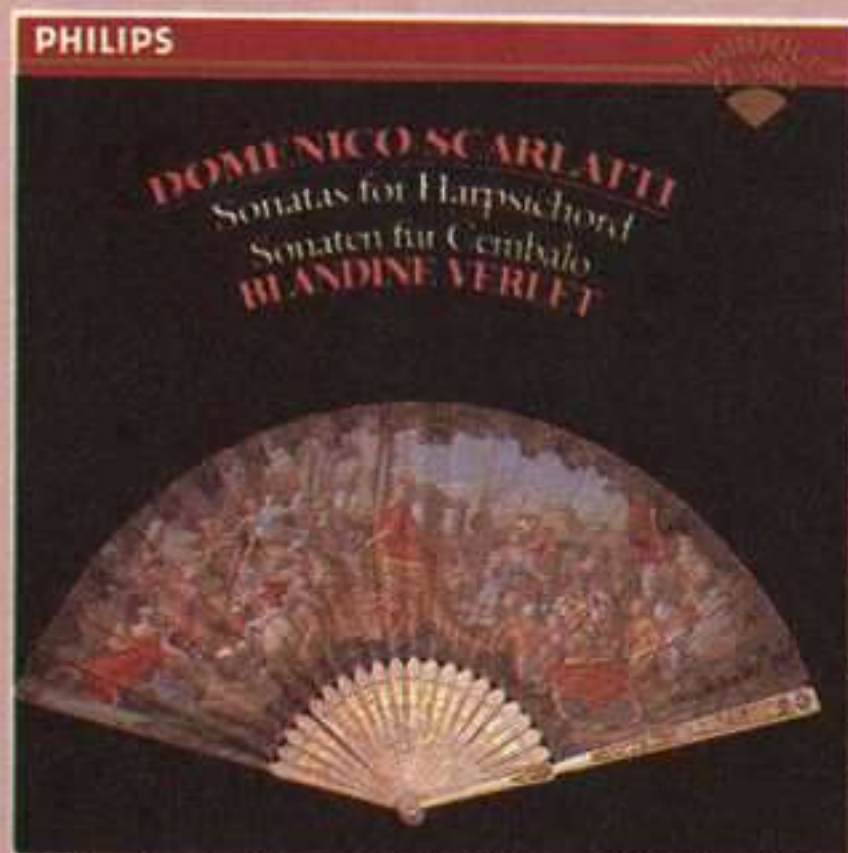
SERIES de PRECIO ESPECIAL EN COMPACT disc DIGITAL AUDIO

SILVER LINE CLASSICS



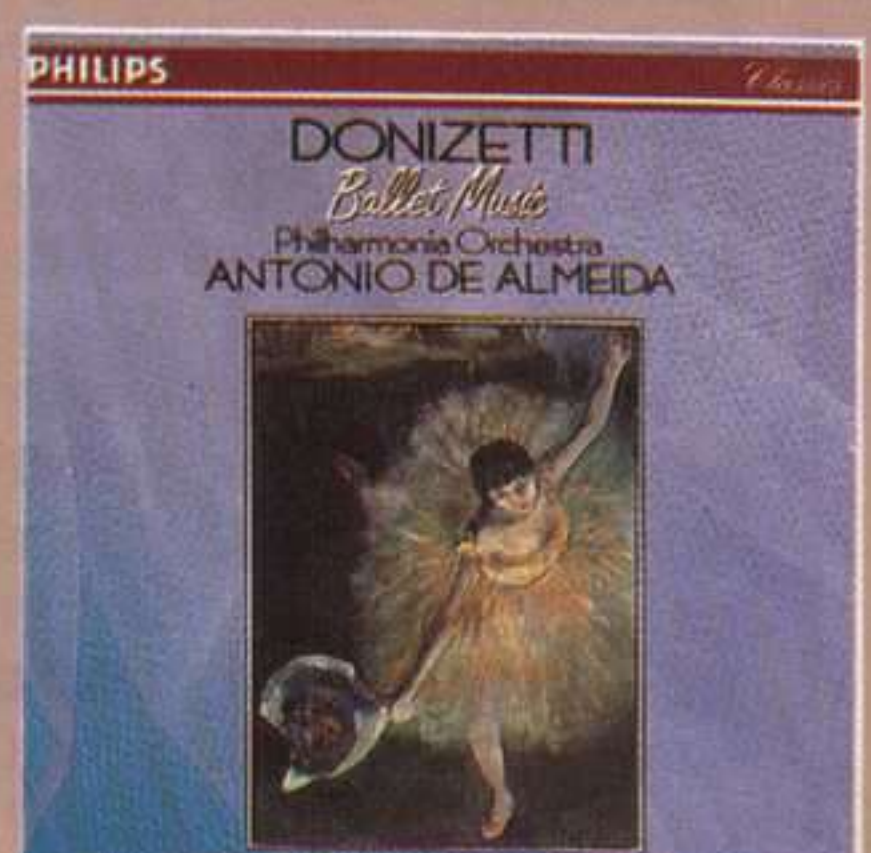
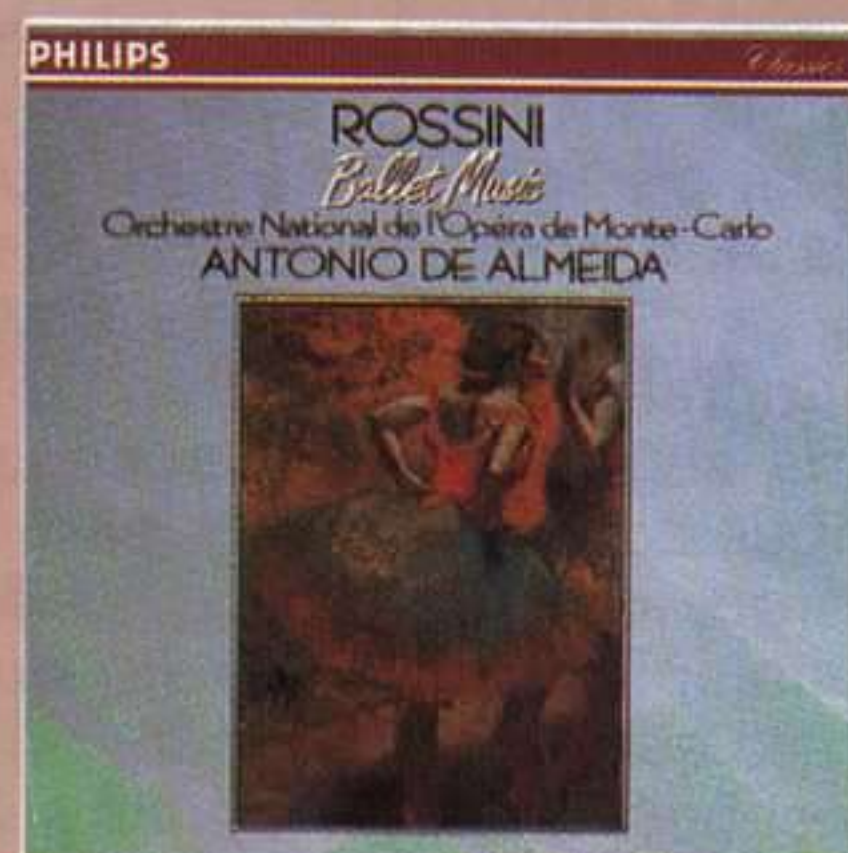
LEGENDARY CLASSICS

BAROQUE CLASSICS



MUSICA DA CAMERA

MUSICA DE BALLET



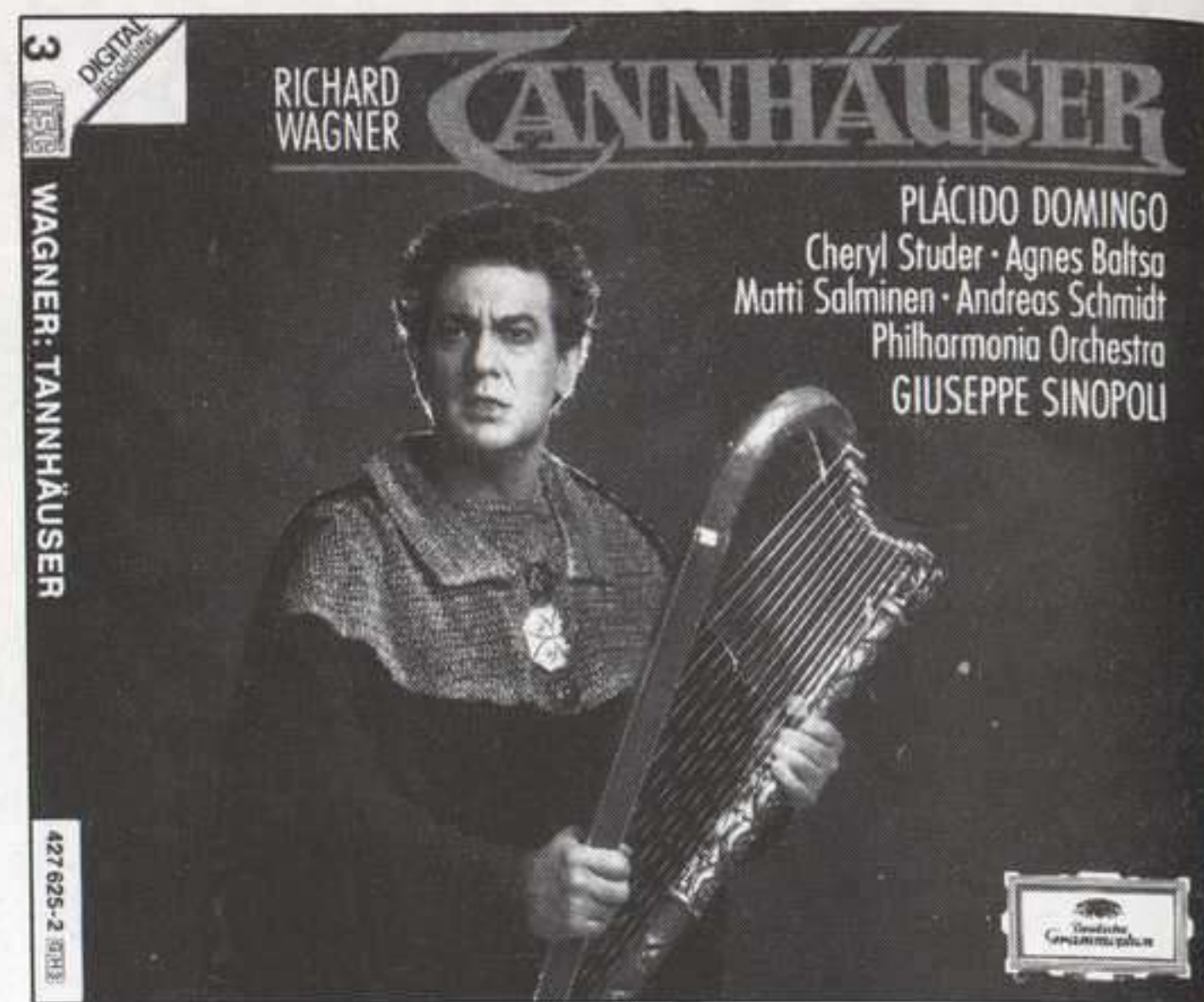
lorida, emite mal, respira a destiempo y mal, la pronunciación es desastrosa, interpretativamente es amanerada... en fin, sencillamente no sabe cantar; desde luego, una cantante que invalida la versión, o casi. Por su parte el Renato de Nucci constituye otro punto negro (marrón, digamos; al fin y al cabo el agudo le corre bien, y eso gusta) de esta interpretación. El problema principal es el estado de su voz: está —o mejor dicho, aparece en esta grabación— envejecida, aunque he de confesar que siempre que escuché a este cantante me pareció —como ahora— que no es demasiado ortodoxo en la emisión y que no tiene el gusto y la clase del intérprete inteligente e intuitivo musicalmente. Así, no sólo es el estado de la voz, que, en todo caso, sufre un molesto trémolo y surge forzada, como a trompicones, un poco a lo bruto, cuando no simplemente el canto ha de transformarse en declamación porque la forma de utilizar el instrumento no da para más; la afinación, claro, queda también resentida.

Los papeles de Ulrica y Oscar están bien servidos por Florence Quivar y Sumi Jo, respectivamente. La primera no posee una gran voz pero canta bien, el timbre es adecuado para el papel y, sobre todo, se muestra inteligente en el orden interpretativo. El único inconveniente serio es, de nuevo, la incorrecta pronunciación del italiano; por lo demás está muy centrada en el rol, su intervención se puede calificar de buena. Y algo parecido le sucede a Sumi Jo, cuya inteligencia y buen hacer quedan por encima de sus posibilidades vocales, al menos para un papel como éste: anda no demasiado sobrada de coloratura; seguramente es más una soprano lírica que ligera, y, así, aquí fuerza demasiado.

Por último, la dirección orquestal, el último legado operístico del maestro de Salzburgo. En mi opinión, con muchos altibajos pero siempre de un gran nivel artístico y técnico. Para mi gusto, sin embargo, la concepción sonora general es demasiado bella; preferiría un Verdi más rudo y rústico. Hay que agradecer, no obstante, a Karajan el comedimiento dinámico general, que sólo en momentos muy determinados —y afortunadamente los menos (principio de la escena sexta; final del primer acto; principio del acto segundo...)— resulta algo exagerado. En todo caso, no toda la ópera está dirigida con el mismo pulso, con la misma fuerza mental (y hasta física, parece), lo que, como ya dije más arriba, es lógico.

Para valorar la versión fonográfica de este **Tannhäuser** procedería seguir el mismo orden que me he impuesto en el caso del **Ballo**. Sin embargo, quiero hacer una declaración de principios: en Wagner, como en ningún otro autor de óperas, hay que insistir en el hecho de que cuando se habla de una grabación de estudio se hace sólo de su parte musical, y sólo de ella. No quiero —ni

**En conjunto,
una versión de
Tannhäuser
más recomendable
que la de Solti.**



puedo— entra aquí y ahora en una defensa —o no defensa— del Wagner músico a secas, del Wagner de un disco no elaborado sobre una toma sonora hecha en un teatro, en una representación. No entro en ello, pero aviso: lo que voy a valorar es eso, únicamente un trabajo musical, que muy posiblemente nada tendrá que ver con el teatro wagneriano. Y sentada esta premisa, comenzaré comentando el trabajo de Plácido Domingo en esta ocasión.

No es, creo yo, de la altura del conseguido con el Riccardo, del **Ballo**, pero las virtudes, desde luego, son muchas y muy importantes. En primer lugar está la voz, que aunque algo pequeña, para el disco va muy bien: timbrada, bella, ductil, elástica, fluida... es decir toda esas cosas que fallan normalmente en cantantes más habituados estilísticamente a Wagner. En segundo lugar está la línea de canto, eso sí absolutamente envidiable, de una pureza y musicalidad impresionantes (¡fundamental en un papel tan *belcantista* como el del caballero Tannhäuser!). Y en tercera instancia, la interpretación y la dicción, a mi entender magnífica la primera (por honestidad, fuerza y sentido visionario del papel: un Tannhäuser libre y soberano defensor de unos valores nuevos; colérico, precisamente en la defensa de los mismos) y muy mejorada la segunda con respecto a la grabación de **Lohengrin** con Solti. Es decir, no está nada mal, sino todo lo contrario, para ser un debutante en el rol y proceder del área italiana de canto.

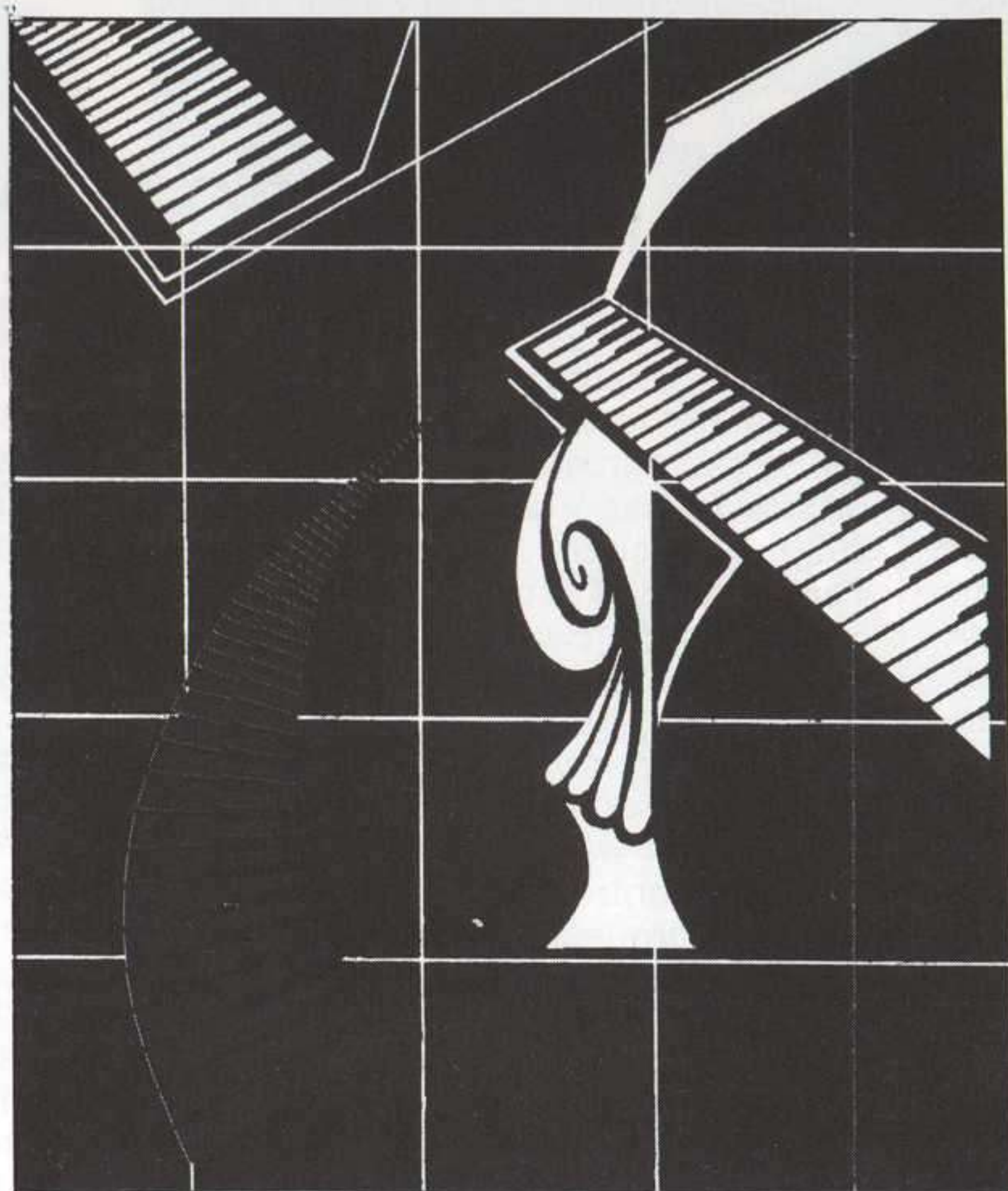
Afortunadamente, y al contrario de lo que sucede en la grabación del **Ballo**, aquí los demás cantantes principales rayan a una altura casi soberana. Así, me han gustado muchísimo —aunque por razones distintas— la Venus de Agnes Baltsa y la Elisabeth de Cheryl Studer. La mezzo griega no parece una voz adecuada para la diosa del Venusberg, pero convence por su personalísima y bastante belcantista interpretación (lo que, repito, no sólo no es un defecto en esta ópera sino una virtud; Wagner así lo requirió en más de una ocasión). Lo que sucede es que no llega a tener la dimensión escatológica de las grandes Venus wagnerianas (sí

la dimensión erótica, y muy atractiva). Cheryl Studer, por su parte, compone una Elisabeth con la que estoy muy de acuerdo, es decir, más atormentada y recelosa que dulce y pura. Para ello cuenta con una importantísima voz, un perfecto estilo wagneriano —a mi entender— y una comprensión del lenguaje musical del autor alemán excelente: creo yo que una de las voces femeninas wagnerianas del momento.

Impresionante la intervención de Matti Salminen como Landgrave; parece que el bajo nórdico atraviesa un gran momento en su carrera y que está dispuesto a abordar todos los grandes bajos wagnerianos, que no sólo los papeles de *malo* (el Marke de Barcelona de la temporada pasada fue una auténtica exhibición de medios). Por su parte, el Wolfram del Fiescher-Dieskau de los 90, Andreas Schmidt, no anda a la zaga del resto de los papeles masculinos de la grabación: noble, amplio en la línea de canto, bellísimamente delineado, magníficamente comprendido.

Pero probablemente lo que más sorprenda de esta versión sea la muy madura dirección de Giuseppe Sinopoli, un director que cada día me gusta más, al que, es buen momento para decirlo, pocas veces he mirado con simpatía por parecerme un *boom* publicitario. Últimamente, y a diferencia de lo que sucediera hace algunos años, está llevando al disco excelentes trabajos y, además, mantiene a su orquesta, la Filarmonía, en un magnífico estado. Su **Tannhäuser** es más comedido y lírico que apasionado, aunque ello no quiere decir que se deje llevar en ningún momento por delicuescencias sonoras vanas: tiene garra y suena *grande* cuando es necesario. Por otro lado, la concertación es espléndida siempre; seguramente una de las más resaltables virtudes de la versión, junto a la capacidad de Sinopoli para dirigir a los cantantes como es debido sin perder la orquesta su protagonismo: ¿hay algo más importante en la música de Wagner?

Recomendaciones. Mi **Ballo** preferido sigue siendo el segundo de Solti (Decca). En cuanto a **Tannhäuser**, de las versiones modernas buenas —es decir, Solti y ésta— me quedaría con ésta. Creo que interesa más.



VI CONCURSO DE PIANO "GREGORIO BAUDOT"

FERROL, 3-4 de enero de 1990

PREMIOS

GRUPO "A" (8.º-9.º-10.º Curso de piano)

Se establece un Primer Premio y Diploma "Ciudad de Ferrol", dotado por el Ayuntamiento de Ferrol con 200.000 pesetas y una serie de tres conciertos en Galicia.

Uno de estos conciertos será con la Orquesta de Cámara de La Coruña.

Segundo Premio y Diploma "José Arriola", dotado por el Ayuntamiento de Ferrol con 100.000 pesetas, para el segundo mejor clasificado en el Grupo "A".

GRUPO "B" (7.º-6.º Curso de piano)

Se crea el Primer Premio "Pizzicato", de 100.000 pesetas, ofrecido por Aula Abierta de la Universidad de Santiago al concursante mejor clasificado en el Grupo "B".

Segundo Premio de 50.000 pesetas y Diploma, ofrecido al segundo mejor clasificado en este Grupo.

Grupo "C" (4.º-5.º Curso de Piano)

Primer Premio, dotado con 25.000, pesetas al concursante mejor clasificado en este Grupo.

Segundo Premio de 15.000 pesetas al segundo clasificado en este Grupo.

Grupo "D" (6.º-10.º Curso de Piano)

Se establece el Premio "Galicia" de interpretación, patrocinado por el Conservatorio Superior de Música de A Coruña - Filial Ferrol, dotado con 200.000 pesetas, para música de compositores gallegos.

Información: DEPARTAMENTO DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE FERROL
PLAZA DE ARMAS S/N. 15402 FERROL
GALICIA
TELS. (981) 35 54 35/35 54 38*

WAGNER POR TOSCANINI

Por Gonzalo Badenes

WAGNER: Los Maestros Cantores de Nuremberg. Hans Hermann Nissen, Henk Noort, Maria Reining, Coro de la Ópera Estatal de Viena. Director: Arturo Toscanini + **WAGNER: Tannhäuser (Obertura y Bacanal).** Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 47041, 4 CDs
Grabación: AAD (mono)
Duración: 4 h. 13' (Maestros) + 24' 17"
Serie: normal

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

Wagner fue uno de los grandes amores de Arturo Toscanini a lo largo de su dilatada carrera. Ya a los 24 años dirigió, en Palermo, **El Holandés Errante** y entre 1895 y 1899 se ocupó del estreno en Italia de las dos últimas jornadas de **El Anillo del Nibelungo**. El último concierto de su vida, en 1954, lo dedicó íntegramente a obras de Wagner y fue durante la ejecución de la **Música del Venusberg** cuando le sobrevino el fatal "lapsus" de memoria que obligó a detener la música (ver en RITMO número 517, diciembre de 1981, el trabajo de Manuel Chapa Brunet titulado "El silencio de Toscanini"). Después de aquella tremenda experiencia, su carrera estaba terminada.

Wagner marcó siempre las grandes etapas de la actividad de Toscanini. Así, a su regreso a La Scala, en 1918, dirigió **Tristán y El Anillo** y a partir de 1930 se ocupó de la dirección de **Tannhäuser, Tristán y Parsifal** en los Festivales de Bayreuth. El "pedigree" wagneriano de su batuta es, pues, indiscutible, aunque sí puede que lo sea su visión musical. En particular, he de confesar mi escaso entusiasmo ante la dirección wagneriana de Toscanini. El férreo control que ejerce sobre cantantes y orquesta, la fatigosa tensión rítmica que no concede espacio al juego más distendido, la falta de un análisis profundo de la música más allá de la simple fidelidad a la partitura, todo ello apreciable, en general, en las interpretaciones del maestro de Parma, se hace irritantemente molesto a la hora de acometer la música wagneriana.

No deberá, empero, inferirse de lo dicho menosprecio hacia el registro que comentamos. La versión de **Los Maestros Cantores** reseñada es, cronológicamente, la primera completa en el tiempo. Data del 5 de agosto de 1937, correspondiendo a una interpretación en el Festival de Salzburgo. La ya legendaria de Furtwaengler, de Bayreuth, es de 1943. La fecha del registro toscaniano es significativa: el de 1937 fue el último verano en libertad que vivieron los austriacos antes del "Anschluss" (marzo de 1938) y en esta emocionante toma radiofónica parece palpase el dorado reflejo de un atardecer todavía feliz, apenas turbado por los negros nubarrones de la catástrofe que amenazaba a Europa. En aquellas jor-

nadas de 1937 tuvo Toscanini como asistente a un joven director húngaro llamado... Georg Solti. La Filarmónica y el Coro de la Ópera de Viena, en gran forma, se alinearon junto a un plantel de primerísimas figuras. El Sachs de Hans Hermann Nissen es un "locus classici" en la historia de este personaje: la voz aterciopelada de Nissen, su admirable dicción, quizá no alcanzaran la profunda humanidad de Friedrich Schorr (el Sachs original de esta producción salzburguesa) pero todavía alcanza a emocionarnos hoy (Nissen fue Sachs en el célebre Tercer Acto grabado en Dresde, en junio de 1938, bajo la dirección de Karl Böhm, que contaba con la estupenda Eva de Margarete Teschemacher, EMI 1C137-53 514/9). La Eva de Toscanini es una radiante Maria Reining (la futura Marschallin en **El Caballero de la Rosa** de Erich Kleiber, de 1954, Decca) y Walther un sólido tenor danés, Henk Noort, en buena forma vocal (contaba a la sazón 37 años), que canta con inteligencia y musicalidad. Beckmesser es Hermann Wiedemann, un músico competente —aunque me parece que inferior a Eugen Fuchs—; para Magdalena tenemos el lujo de una Kerstin Thorborg y en Pogner se disfruta con la probidad de Herbert Alsen. En el capítulo de los maestros hay que recordar a Hermann Gallos (August Moser, que repetiría para Knappertsbusch, en el registro comercial de Decca) y sobre todo al gran Anton Dermota, insuperado David con Kna, a quien escuchamos como Balthasar Zorn, papel con el que había debutado en Salzburgo el año anterior (también dirigido por Toscanini). Dermota —recientemente fallecido— se consagró en Salzburgo, en 1938, cantando el "Don Ottavio" mozartiano. Su intervención ahora comentada no pasó, por tanto, de lo meramente anecdótico.

Un gran inconveniente de estos discos es la espantosa toma sonora. He comparado la edición en CD con la anteriormente editada en disco de vinilo (asimismo por Melodram) y he de confesar que la mejora no es sustancial. La grabación está curiosamente desequilibrada en favor de la orquesta y las voces solistas suenan, las más de las veces, lejanas y poco nítidas.

El álbum —que contiene el libreto original en alemán sin comentarios— se completa con la **Obertura y Música del Venusberg**, grabadas en concierto el 8 de noviembre de 1952, en el Carnegie Hall. El sonido, considerablemente superior, permite apreciar las aludidas características del Wagner de Toscanini.

En resumen: no es ésta la versión para iniciarse en **Los Maestros**, aunque no deja de ser interesante para los conocedores y estudiosos de la historia de la interpretación wagneriana.

LIVE RECORDINGS

MELODRAM

RICHARD WAGNER
*Die Meistersinger
von Nürnberg*

REINING • NISSEN • ALSEN • NOORT

WIENER PHILHARMONIKER

ARTURO TOSCANINI

SALZBURG 1937





FESTIVAL

OFERTA - OTOÑO 1989

BEETHOVEN
9 Sinfonien · Symphonies
The London Classical Players
ROGER NORRINGTON



REFLEX



BEETHOVEN
Violinkonzert · Violin Concerto · Concerto pour violon
ROMANZEN · ROMANCES 1 & 2
Itzhak Perlman · Daniel Barenboim
BERLINER PHILHARMONIKER



Live Recording
Ecco-Mitschnitt
Enregistrement public



DVOŘÁK
Violin Concerto
Romance
KYUNG-WHA CHUNG
The Philadelphia Orchestra
RICCARDO MUTI




CDC 7 49958

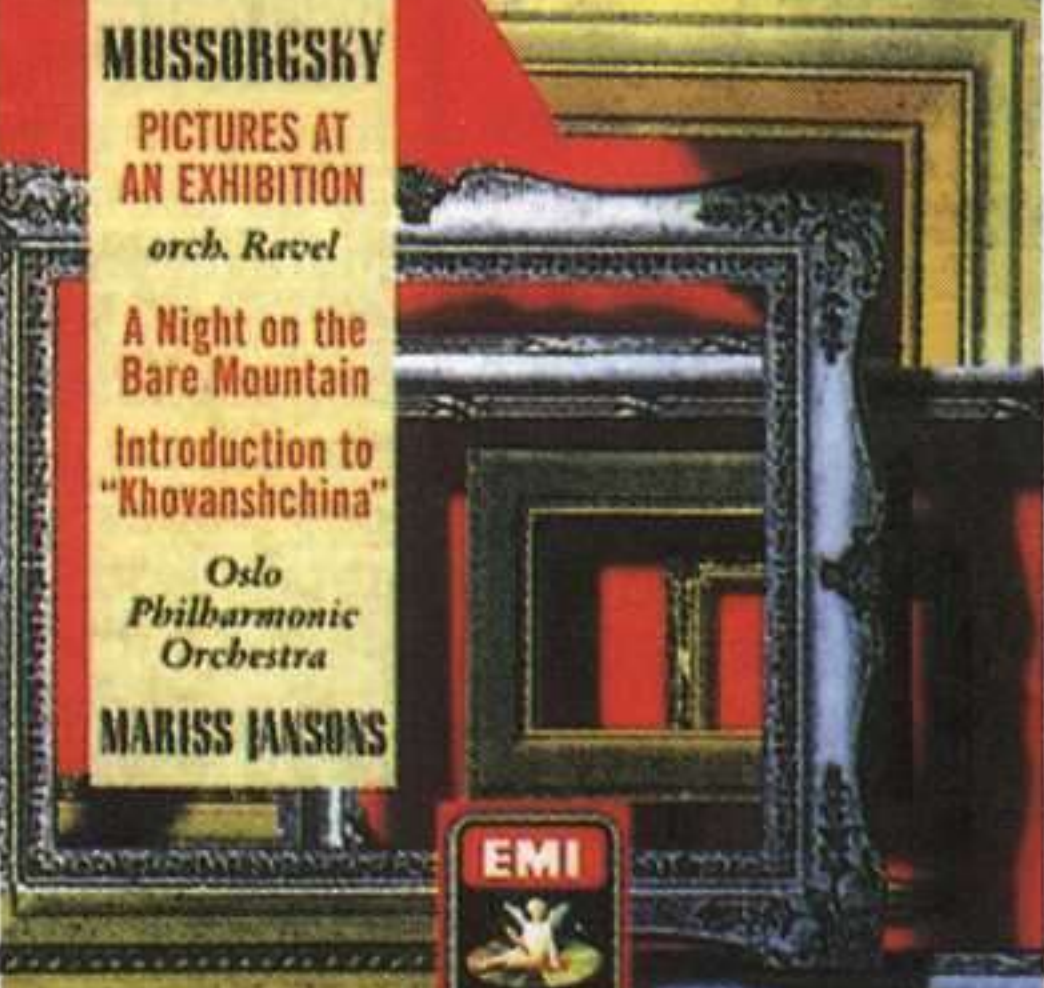

HANDEL
Messiah
EMMA KIRKBY · EMILY VAN EVERA
MARGARET CABLE · JAMES BOWMAN
JOSEPH CORNWELL · DAVID THOMAS
Taverner Choir · Taverner Players
ANDREW PARROTT



REFLEX



MUSSORGSKY
PICTURES AT AN EXHIBITION
orch. Ravel
A Night on the Bare Mountain
Introduction to "Khovanshchina"
Oslo Philharmonic Orchestra
MARISS JANSONS

CDC 7 62987

Tzimon Barto
RACHMANINOV
klavierkonzert nr. 3
concerto pour piano no. 3
BARTÓK
klavierkonzert nr. 2
concerto pour piano no. 2
the london philharmonic
CHRISTOPH ESCHENBACH




CDC 7 49951 Z

STRAVINSKY
le sacre du printemps
APOLLO
city of birmingham
symphony orchestra
SIMON RATTLE




WAGNER
DAS RHEINGOLD
MORRIS · LIPOVSEK · ZEDNIK · ADAM · HAAGE
SYMPHONIE-ORCHESTER DES RAYERISCHEN RUNDFUNKS
BERNARD HAITINK




Crítica discográfica

Comentan:

Salustio Alvarado (S. A.) - Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Luis Dalda Gerona (L. D. G.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - José María García Martínez (J. M. G. M.) - Pepe Ginestal (P. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Carmen Julia Gutiérrez (C. J. G.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - José Sánchez Rodríguez (J. S. R.) - Tartessos (T.) - Francisco Javier Tascón (F. J. T.)

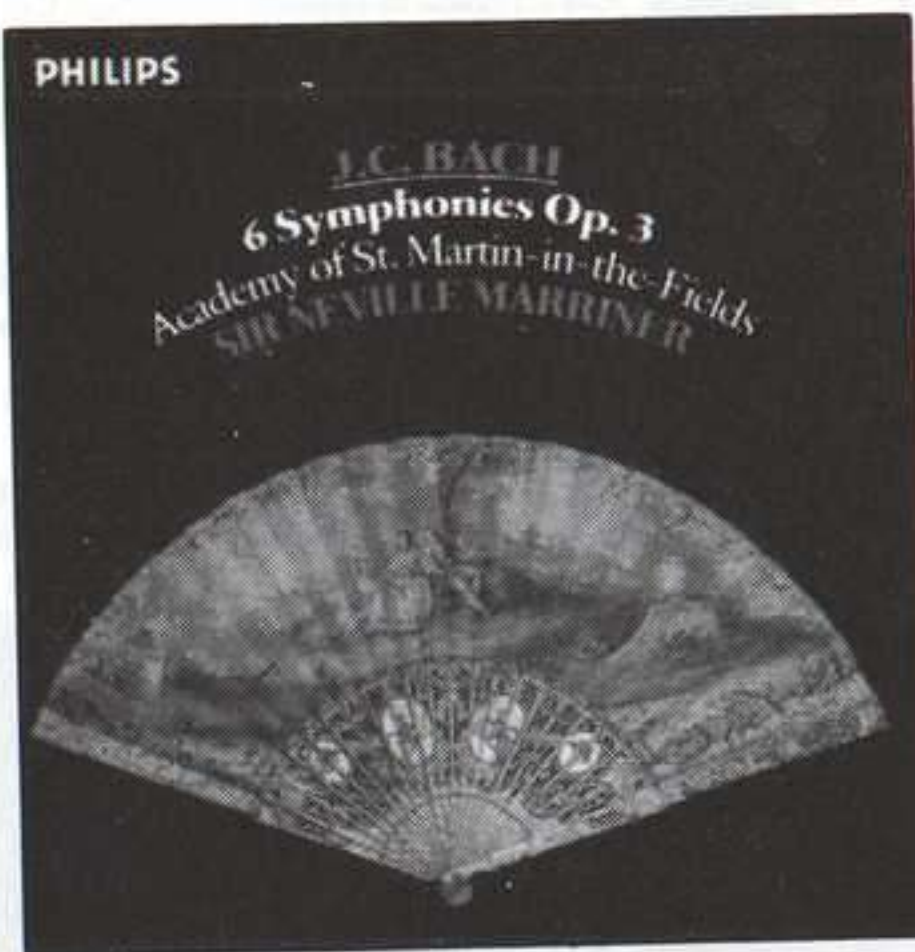
J. C. BACH: las 6 Sinfonías Op. 3. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 498-2
Grabación: ADD
Duración: 52' 39"
Serie: Baroque Classics (media)

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



Estas 6 Sinfonías Op. 3 de Juan Christian Bach, escritas a los 30 años, son una hermosa y contundente prueba de un hecho que es conocido pero sobre el que no se insiste lo suficiente: este señor tenía un talento musi-



cal portentoso, que no llegó a desarrollar plenamente vaya usted a saber por qué clase de circunstancias personales. Se trata de una música llena de fantasía e imaginación; magníficamente escrita; de un impulso vital incontenible; se diría que incluso un poco *desbordada* en sus planteamientos expresivos... que no quiere decir más que enormemente atractiva, una maravilla en su género. Supongo que, a pesar de todo, no es muy conocida: sirva el panegírico anterior para recordar a quien esto

lea el asunto y tome medidas urgentemente.

La mejor medida sería, ya, comprar este disco, pues la interpretación se adecúa a la perfección a las características de la música. Es más, éste es el Marriner indiscutible; como él pocos saben dar sentido musical a la estupenda y muy estimulante ligereza de obras así. Marriner y la Academia —fantásticos ambos en esta ocasión— nos ofrecen la opción ideal para Johann Christian, así que, no se hable más: un disco indispensable.



BACH: Cantatas "Wachet auf, ruft uns die Stimme", BWV 140 y "Ein' feste Burg ist unser Gott", BWV 80. Elly Ameling, Linda Finnie, Aldo Baldin, Samuel Ramey. London Voices. English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 490-2
Grabación: ADD
Duración: 56' 15"
Serie: Baroque Classics (media)

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



Uno de los mejores registros de cantatas de Bach de los últimos años, con una esplendorosa toma sonora, que por muy poco no alcanzó el sistema digital. Es una lástima que Raymond Leppard no haya grabado más discos con cantatas de Bach, pues su entendimiento de estas obras es absoluto, con el justo equilibrio entre solemnidad y brío interno, entre religiosidad y sentido barroco de los fastos profanos. En sus manos, tanto el magnífico coro como una English Chamber Orchestra en uno



de sus días más gloriosos se mueven con una absoluta naturalidad dentro de este espíritu festivo. Y el cuarteto de solistas es de auténtico lujo: junto a una maravillosa Elly Ameling y un estimable Aldo Baldin, perfectos conocedores del estilo, encontramos las poderosas y operísticas voces de Linda Finnie y, sobre todo, Samuel Ramey, que da a sus intervenciones (los diálogos con la soprano, por ejemplo) un relieve que no tenían desde las grabaciones de Fischer-Dieskau. No sé qué más añadir. Teniendo en cuenta el precio, la calidad de la grabación y la belleza de la interpretación no hay que pensárselo mucho. Un Bach para disfrutar.



BACH: Suites para violonchelo solo núms. 1 y 2. FALLA: Suite Popular Española. BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano Op. 65 (Scherzo y Marcia). BRAHMS: Sonata para violonchelo y piano núm. 2. COUPERIN: Trizième Concert. HANDEL: Sonata para violonchelo en Sol menor. Jacqueline du Pré, violonchelo. William Pleeth, violonchelo. Stephen Bishop-Kovacevich y Ernest Lush, piano.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 763 16 52 y 763 16 62

Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' y 52' 18"
Serie: Studio (media)

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



A sólo dos años de su muerte, pero dos décadas casi ya de su alejamiento de la actividad concertística, la figura de la violonchelista británica Jacqueline du Pré sigue apareciéndonos como irreplicable. Es inútil hacer cábalas sobre qué podría haber nos deparado su arte si no hubiera sobrevenido la terrible enfermedad que acabó poco a poco con su vida. Ahí están los testimonios fonográficos de su grandeza interpretativa, que es todo cuanto nos ha quedado de ella, para quienes quieran enjuiciarlos o, mucho mejor, disfrutar con sus enormes virtudes.

EMI acaba de publicar dos cedés que recogen diversas grabaciones realizadas por la BBC a comienzos de la década de los 60. Nos muestran, pues, a una du Pré que contaba tan sólo 16 años —19 en el caso de la grabación más moderna, la de los dos movimientos de la **Sonata** de Britten— pero que ya comenzaba a asombrar al mundo con su enorme talento. Y es que si algo nos enseñan estos dos discos es que du Pré poseía unas excepcionales cualidades naturales que comenzaron a dar sus frutos ya desde una edad muy temprana. Ello le permite tocar obras tan exigentes técnicamente como las incluidas en aquéllos con una soltura, una naturalidad y una plenitud de medios realmente asombrosas en un instrumentista de su edad. Pero con ello no se conforma más que una pequeña parte de la personalidad de esta irreplicable violonchelista. Aparte de estos dones, su quehacer se caracteriza por un acercamiento a



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



la música extraordinariamente lúdico y hedonista y esto es algo que sus fotografías reflejan a la perfección. Para ella el acto de la interpretación consistía esencialmente en espontaneidad y en el placer que se deriva para el instrumentista del hecho de, vencidas las dificultades técnicas, poder recrearse en la belleza de la música. Por eso du Pré siempre toca a tumba abierta, con una efusión casi aniquiladora, una entrega apasionada y una convicción que no puede ser sino el fruto de una absoluta seguridad interior.



Todo esto, que resulta casi palpable en sus grandes grabaciones, está ya aquí más que presente. Su sonido mejoraría con el tiempo —y con el cambio de instrumento—, sus golpes de arco adquirirían mayor personalidad, su vibrato una inconfundible efusividad, pero la grandeza de su arte está ya aquí, donde podemos encontrar no a la gran artista en ciernes, sino ante un verdadero hecho consumado. Lástima que sus acompañantes en todas las obras no estén a su altura. En cuanto al repertorio elegido, el mayor interés se centra en las dos **Suites** de Bach, dichas con una constante intención musical más que estilística y en una atmósfera de auténtico ensimismamiento, y en la **Suite** de Falla, con una **Jota** admirable por temperamento y una **Nana** extraordinaria por fraseo y musicalidad. La **Sonata** de Brahms es a todas luces inferior a la versión de referencia que grabaría años más tarde con Daniel Barenboim —que mucho tuvo que ver en su posterior desarrollo—, también para EMI; los dos movimientos de la **Sonata** de Britten nos privan del cuerpo principal de la obra y tanto el **Concierto** de Couperin como la **Sonata** de Haendel —transcripción de un Concierto para oboe— se han quedado un poco anticuadas, sobre todo la segunda, en que du Pré se pasa abiertamente de portamentos.

Las grabaciones, monourales, no son de gran calidad, pero sí que sirven como testimonio de las cualidades de la chelista, lo cual es más que suficiente, pues éste y no otro parece el objetivo primordial de ambos discos.



BACH: Sonatas para flauta travesera BWV 1034, 1032, 1039, 1038, 1030, 1013, 1035. Bart Kuijken y Marc Hantai (flauta travesera barroca), Sigiswald Kuijken (violín barroco), Wieland Kuijken (viola da gamba), Gustav Leonhardt (clave).

Marca: Deutsche Harmonia Mundi (BMG). Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD77026. 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 50' 48" y 50' 40"
Serie: normal
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



Todos los amantes de la música de Bach esperábamos desde hace años la aparición de esta versión de las **Sonatas para flauta** del Cantor de Leipzig. Por fin el sueño se ha hecho realidad y no ha defraudado las expectativas. No es aventurado decir que estamos ante la mejor versión grabada nunca de las sonatas para flauta bachianas. En el álbum se han incluido las cuatro **Sonatas auténticas** más la **Partita para flauta sola**. Es una lástima que no se hayan grabado también las espúreas, que son bellísimas y que Leonhardt tampoco había incluido en su registro junto a Frans Brüggen. En cambio, se han incluido los **Tríos BWV 1039** (para dos flautas traveseras) y **1038** (para flauta y violín), a pesar de que la autenticidad de éste es tan dudosa como la de la sonata más apócrifa de flauta. Tal vez algún día tengamos la suerte de que estos músicos graben las tres sonatas *no auténticas*, entre las que se cuenta la maravillosa **Sonata en Mi bemol mayor**, probablemente escrita por Carlos Felipe.

La interpretación es, de principio a fin, una lección magistral por parte de todos. Se trata de una interpretación extremadamente original, que rompe muchos moldes, y que sorprende a cada paso por su talento y hondura. Imprevisible la interpretación de la **Sonata en Mi menor**, con un primer tiempo muy rígido y lento, con el bajo tocado casi en el "staccato", con la anticipación del tema de la flauta en el Andante en la realización del continuo, un recurso que había puesto en práctica Rafael Puyana en su versión junto a Larrieu y que parecía haber sido desechado por los clavecinistas de tendencia más histórica (el propio Ton Koopman había censurado por elemental este recurso en un artículo sobre el bajo continuo, arguyendo que era algo así como *destripar* la entrada de la flauta, cosa por lo demás absurda dado el número de sonatas de Bach que comienzan en canon). Cada Sonata merecería comentario, pero nos conformaremos con subrayar la interpretación maravillosa de la **Sonata en Si menor**, de una profundidad y elegancia supremas. El genial Andante inicial es tocado a un tempo lentísimo, lo que, si no se cae en la pesantez,

permite escuchar lo mucho que tiene dentro la audaz escritura de este movimiento, el más genial tiempo de sonata escrito por Bach. ¡Qué manera admirable la de Leonhardt de evidenciarlo todo, de dar al oyente la música *interpretada* en sentido literal, y por tanto inteligible! ¡Qué forma de diferenciar las secciones, de separar unas cosas de otras, ahora que tantos intérpretes tienen tanta prisa y sólo parecen preocuparse por ir hacia adelante!

Bart Kuijken toca las obras con una extraordinaria técnica. Su sonido no es brillante, pero posee en sí mismo una hondura, una intimidad y una calidad aterciopelada que consigue del traveso barroco un auténtico milagro. Técnicamente su trabajo es impecable. Es formidable su versión de la **Partita en La menor**, sin prisas ni carreras pero poniéndolo todo en claro, extrayendo todo lo que la música tiene dentro. Me parece singularmente meritorio haber conseguido tocar el **Trío BWV 1039** con tanta nitidez, con tanta exactitud rítmica, con un impulso rítmico tan incisivo. En resumen, un registro maravilloso, largamente esperado, que supone un hito en la discografía de las **Sonatas para flauta** de Bach y en la historia fonográfica de la flauta travesera barroca.



BARTÓK: Concierto para orquesta; Rapsodia para piano y orquesta; los 3 Conciertos para piano y orquesta. Géza Anda, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Ferenc Fricsay.

BARTÓK: Concierto para orquesta. JANACEK: Sinfonietta. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Karel Ancerl.

Marca: Deutsche Grammophon y Supraphon
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 410-2 (2 CDs) y 110604-2
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 18' 46" y 1 h. 47"
Serie: Dokumente (media) y Crystal Collection (media)
Interpretación: ★★★★★ (Concierto, Fricsay)
★★★★ (Sinfonietta)
★★★ (resto)
Sonido: ★★★
Comentarista: P. G. M.



Cuando hace ahora unos ocho años apareció en España un álbum titulado "La Obra orquestal de Bartók" (con las obras que incluye ésta que ahora se comenta más la **Música para cuerda, percusión y celesta**, el **Divertimento para cuerda**, los **2 Retratos Op. 5**, el **Concierto para violín núm. 2** y la **Suite de Danzas**), expresé con toda la efusividad que pude la buena nueva de contar en nuestras tiendas de discos con la mejor versión conocida hasta el momento del **Concierto para orquesta** del maestro húngaro. Hoy, ocho



años más viejo todo (no sólo el autor del comentario, sino la propia música, la historia de la interpretación), las cosas han cambiado un poco. Pero poco: la interpretación de Fricsay sigue siendo increíblemente coherente con los previos de composición de la pieza. Interpretaciones así (y no sé por qué hablo en plural, pues no conozco otra de esta categoría en su estilo) miran de frente al pueblo húngaro, su cultura, su folclore... Lo que sí ha cambiado desde la fecha de grabación de esta maravilla es la técnica de registrar la música y, más importante, la manera de tocar las orquestas: en la versión fonográfica de Fricsay (año 1957) la orquesta queda corta; no suena como a uno le gustaría, como uno esperaría con cualquiera de las grandes agrupaciones del momento. Sin embargo, un trabajo histórico que no ha perdido nada de su valor inicial. ¡Ya es mucho!



Otra cosa son los **Conciertos** y la **Rapsodia**. Aquí el tiempo no ha perdonado. El Bartók de Anda (no siempre el de Fricsay, que en más de un momento no anda muy a la par con el pianista húngaro; mejor, claro está) aparece lineal, conformista... domesticado, podría decirse. Cualquiera de las opciones de Pollini, Barenboim, Ashkenazy (¡incluso de éste, cuyo ciclo es desigual!) o Kocsis —respectivamente **Núms. 2 y 3**, con Abbado; **Núms. 1 y 3**, con Boulez, no disponible en cedé; y los ciclos de los dos últimos, con Solti e Iván Fischer— son preferibles.

En lo que se refiere a la versión de Ancerl (1963) el asunto aquí es distinto: para esta interpretación el tiempo sí ha pasado. Se trata de una voluntariosa versión, que en su tiempo supongo pudo interesar bastante; no es el caso ahora, ya que ni el propio concepto —correcto, tan correcto como falto de auténtica personalidad— ni la factura sonora —la Filarmónica Checa, con una buena y empastada cuerda, es

insuficiente tanto en maderas como en metales— están a la altura de las circunstancias. La interpretación de la **Sinfonietta**, por último tiene mayor altura, mejor comprensión del lenguaje de la música —aunque dentro de una línea totalmente ortodoxa—, pero de nuevo falla lo que llega al oído, pues la Orquesta resulta francamente pobre. Un disco de cierta historia, en suma, pero no recomendable del todo.

Para el **Concierto** recomendaría la versión de Solti (la segunda), en un irrepetible acoplamiento con los **Cuadros de una Exposición** en cedé de serie media, Decca). Una pena que no podamos disponer de Fricsay en disco suelto con algunas de las obras orquestales mencionadas antes. En cualquier caso, como se trata de un álbum de serie media, uno podría hacer el sacrificio por tener esta maravillosa versión. De la **Sinfonietta** no hay demasiadas opciones; de las versiones fonográficas modernas, quizá la más interesante sea la de Dohnányi.



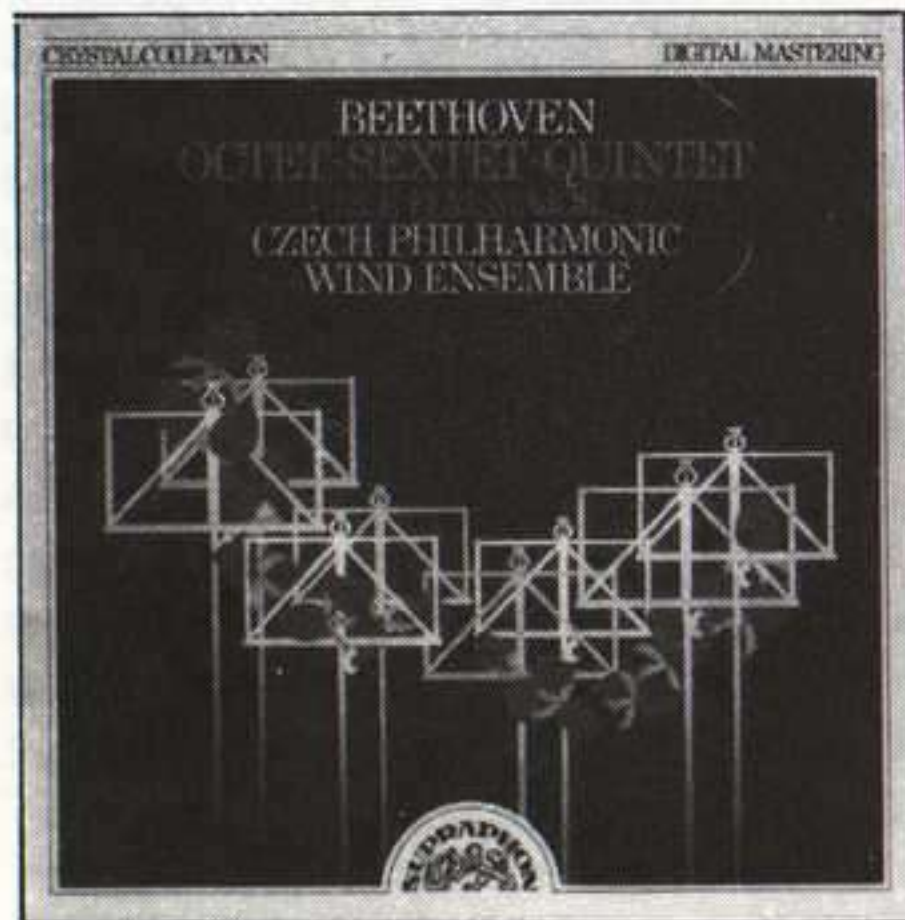
BEETHOVEN: Octeto Op. 103. Sexteto Op. 71. Quinteto Op. 16. Conjunto de Viento de la Filarmónica Checa.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110638-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 10' 23"
Serie: media

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



Estas tres obras de juventud de Beethoven —escritas todas ellas en el siglo XVIII pese a la equívoca numeración que figura en sus opus— resultan obras un tanto menores incluso dentro del llamado primer período beethoveniano. Como obras de divertimento son claramente inferiores a las de Mozart, pero aun así es una música agradable de escuchar, en especial el **Quinteto** para piano e instrumentos de viento opus 16 a pesar de ser una partitura inacabada y que se ejecuta en la versión de L. Zellmer.



Un grupo de instrumentistas de viento procedente de la Or-

questa Filarmónica Checa a los que se une en el quinteto el pianista Zdenek Jilek son los excelentes ejecutantes de esta grabación que recoge los registros llevados a cabo por los citados instrumentistas en 1968, 69 y 70. El sonido es natural y claro. En conjunto el disco es perfectamente recomendable para los interesados en el repertorio beethoveniano menos habitual. Y también toda una lección de cómo los miembros de una orquesta sinfónica pueden ser muy adecuados intérpretes —por afinación, belleza sonora y sentido del estilo— del repertorio camerístico.



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17, "La Tempestad"; 21, "Waldstein"; 25 y 26, "Los Adioses". Maurizio Pollini, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 642-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 12' 3"
Serie: normal

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



Este es un disco extraño, desde luego un trabajo que me va a resultar difícil valorar. Porque me doy cuenta de que como trabajo pianístico me seduce totalmente, al mismo tiempo que, como interpretación de las obras en cuestión, no me parece nada del otro jueves. Es más, incluso habría de dilucidar, de plantearme, hasta qué punto el deslumbramiento a que me he visto sometido no acaba de estar sustentado por una aproximación técnica a las piezas tan espectacular como he podido pensar después de la primera escucha del compacto. Por consiguiente hay dos cuestiones a las que referirse: aproximación técnica y aproximación interpretativa (caso de que, claro está, se pueda hacer tal separación).

Interpretación. Pollini entiende a la perfección el mundo de Chopin, el de Schumann, el de Schubert... pero con Beethoven (y no sólo en las **Sonatas**, también en los **Conciertos**, creo yo) las cosas no están tan claras, cosa por otro lado muy corriente; ello le sucede a muchísimos pianistas de primera fila. Así, a mi juicio, en absoluto Pollini extrae a la música del maestro de Bonn toda su enjundia, su auténtica esencia. Ni el matiz, ni el sentido de la transición, ni la concepción dinámica global, ni incluso el color son los adecuados. Además, se nota mucho que el pianista italiano no tiene criterios fijos, que *se pierde*, que no está por un Beethoven moderno —desprovisto de *canto* y basado ante todo en la estructura, en un discurso expresivamente atemporal— ni tampoco ortodoxo... sino todo lo contrario.

En fin, a mí me parece que no es el autor que mejor entiende Pollini: la **Núm. 17**, trabajosa, superficial a veces, crispada; la **"Waldstein"**, exenta de emoción, histérica, en muchas ocasiones sólo leída, para hacer honor a la proverbial frialdad del pianismo de su intérprete; la **Núm. 25**, una versión del montón, con poca poesía, y la **Núm. 26**, unos **"Adioses"** sin vuelo, agarrotada la melodía (¡qué mal resuelta la coda del primer movimiento!). Sin embargo, uno puede caer en la trampa. Veamos.



Técnica. Uno puede caer, y cae de hecho, en la trampa de la seducción, porque Pollini toca muy, muy rápido y se le oye todo. Pero ¿es esto virtuosismo, el virtuosismo del segundo período de Beethoven? A mí me parece que no. A mí me parece que oírse se debe de oír todo, pero cada cosa de una manera y no todo igual. Es decir, el matiz. Y también creo que cuentan las indicaciones agógicas. Está muy bien correr cuando la partitura así lo indica porque es necesario ese contraste (algo que es frecuente en Beethoven); pero hacer una carrera continua todo el tiempo —como sucede en la interpretación de Pollini de la **"Waldstein"**— lo veo como una solemne barbaridad, un simple y barato exhibicionismo.

A lo dicho hay que añadir que, evidentemente las versiones están plagadas de excelentes detalles. Lógico ¿hay alguien que todavía no sepa qué clase de músico es el pianista italiano? Pero detalles son eso, sólo detalles, lo que no salva las interpretaciones sino que confirman que el intérprete únicamente entiende a medias lo que hace.

Deutsche Grammophon tiene en catálogo la mejor integral de las **Sonatas para piano** de Beethoven que, en mi opinión, se ha llevado al disco hasta el momento (Daniel Barenboim, 1984). La grabación en el compacto que se comenta es, además, reverberante y falta de naturalidad. Así que me parece un disco innecesario.



BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Oberturas de El Carnaval Romano y Benvenuto Cellini; Marcha de Los Troyanos. Orquestas Philharmonia y Sinfónica de la Ciudad de

Birmingham. Directores: André Cluytens y Louis Fremaux.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDZ 762052
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 56"
Serie: Laser (económica)

Interpretación: ★★★★★ (Sinfonía)
★★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★ (Sinfonía)
★★★★★ (resto)
Comentarista: **J. S. R.**



El mayor atractivo de este disco radica en lo generoso de su acoplamiento y en su bajo precio.

La versión de la **"Fantástica"** dirigida por Cluytens cuenta ya con más de 30 años a sus espaldas (está fechada en 1958); escuchada hoy me parece una interpretación seria y voluntariosa, pero inevitablemente envejecida, ya que con versiones más recientes, como las debidas a Sir Colin Davis/Concertgebouw (Philips) o Daniel Barenboim/Filarmónica de Berlín (CBS), nos hemos acostumbrado a lecturas mucho más audaces, con mayores recursos expresivos e incluso con mayor dosis de ironía. Como toma sonora también ha sido notablemente superada, aunque no se conserva nada mal.

Los tres fragmentos sinfónicos que completan el disco, debidos a Fremaux y la Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, nos llegan en versiones más que correctas y centradas en el estilo de su autor, aunque pueden resultar un tanto ligeras y sin llegar al nivel de excelencia de los especialistas en la materia, como Maazel para **El Carnaval Romano**, en su versión con la Orquesta de Cleveland (Decca, no en CD) o Sir Colin Davis.



BRAHMS: Cuartetos opus 51 núms. 1 y 2. Cuarteto Janáček.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110644-2
Grabación: ADD
Duración: 59' 7"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Cuarteto 1)
★★★★★ (Cuarteto 2)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**



El excelente Cuarteto Janáček, a quien hemos tenido ocasión de escuchar con relativa frecuencia en España, es el protagonista de esta grabación de 1966 que ahora se reedita en compacto. Dos buenas interpretaciones de los **Cuartetos** de la opus 51 de Brahms a los que sólo cabría reprochar algún que otro exceso temperamental que a mi juicio no va muy bien con la línea expresiva del maestro alemán. En el **Cuarteto en Do menor**, por ejemplo, el Allegro ini-



harmonia mundi

MUSICK FOR SEVERALL FRIENDS

THE NEWBERRY CONSORT MARY SPRINGFELS, DIRECTOR



907013



Grabación particularmente seductora para los aficionados a la música isabelina, dedicada especialmente a John Wilson y Henri Butler.

MUSICK FOR SEVERALL FRIENDS

Canciones y sonatas inglesas del siglo XVII
THE NEWBERRY CONSORT

M. Springfels, dirección y viola de gamba

D. Minter, contratenor

D. Douglas, violín de época, viola de gamba

K. Mason, laúd

HMC 907013 CD HMC 407013 MC

Michel Portal, uno de los intérpretes más versátiles, pero siempre admirado, en total simbiosis con la Orquesta de Cámara de Viena.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto de clarinete en La mayor, K. 622

Sinfonías n.º 27 en Sol mayor, K. 199

Sinfonías n.º 21 en La mayor, K. 134

MICHEL PORTAL, clarinete

WIENER KAMMERORCHESTER

PHILIPPE ENTREMONT, director

HMC 901304 CD HMC 401304 MC

MOZART · Concerto pour clarinette et orchestre K.622

MICHEL PORTAL

Wiener Kammerorchester · PHILIPPE ENTREMONT



901304



PETER CORNELIUS · Stabat Mater · Requiem

D. Borst - J. Mayeur - J.L. Viala - F. Vassar

Chœur et

Orchestre Régional de Cannes Provence-Alpes-Côte d'Azur

Direction MICHEL PIQUEMAL



905106



Hay que admitir que las obras sacras de Cornelius deben estar consideradas entre las más bellas páginas de la música del siglo XIX.

PETER CORNELIUS

Stabat Mater

Requiem

D. Borst, soprano

J. Mayeur, contralto

J.L. Viala, tenor

F. Vassar, bajo

CHOEUR ET ORCHESTRE REGIONAL DE CANNES-PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

MICHEL PIQUEMAL, director

HMC 905206 CD HMC 405206 MC

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

cial está tomado no sólo de manera excesivamente rápida sino que algunas secuencias se pueden calificar casi de agresivas. En otros momentos los tempi son justos y la expresión adquiere ese lirismo severo, contenido pero extraordinariamente expresivo propios del gran compositor.



En general, el **Cuarteto en La menor** está plasmado de manera más equilibrada, aunque en ambos el Cuarteto Janaček se muestra siempre como un conjunto compenetradísimo y con evidentes virtudes. Pese a los años transcurridos, el sonido conserva una gran vitalidad y presencia cercana. Aunque no sea mi Brahms ideal y aun con las reservas apuntadas, es un compacto que puede recomendarse. En cualquier caso son dos obras maestras que cualquier amante de la música de cámara debe tener.



BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Sir Colin Davis.

Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD87980
Grabación: DDD
Duración: 51' 56"
Serie: normal

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

Sir Colin Davis, uno de los grandes directores de la actualidad, aborda para el disco la inmortal integral de las **Sinfonías** de Brahms. El presente registro nos muestra a Davis como un brahmsiano a tener muy en cuenta, aunque, lógicamente, habrá que esperar a que se complete el resto del ciclo para dar un juicio más exhaustivo. Atendiendo a las que suelen ser maneras habituales de este maestro, no cabe duda de que la **Segunda Sinfonía** es obra que se adaptaría particularmente bien a éste; esto es así en gran medida, pero pienso que la lectura de Davis, a pesar de ser musicalmente intachable y de gran sensibilidad, adolece, sobre todo en el difícil primer movimiento, de una cierta ausencia de conflicto, resulta un punto contenida, aunque hay que reconocer que es

una música que se presta con facilidad a un enfoque de esas características. Sólo que si se conocen versiones como las de Solti y Giulini —particularmente este último— se podrá apreciar cómo una visión más contrastada y dramática, e incluso, como en Giulini, más acentuadamente lírica, puede dar un resultado más convincente. De todos modos hay que insistir en el esforzado trabajo de Davis, que demuestra en todo momento tener un concepto claro de la partitura, que saca adelante con gran atención y cuidado en su conjunto.

El disco presenta el acoplamiento habitual de la **Obertura Académica**; la versión de Davis es excelente, aunque puede parecer algo más seria que de costumbre, pero es más bien una renuncia a una visión demasiado estruendosa y facilona.

La Sinfónica de la Radio de Baviera es una magnífica agrupación, que muestra para la ocasión un cálido sonido, muy apropiado; no obstante, como ya se ha señalado en estas mismas páginas en alguna ocasión, las diversas intervenciones del oboe solista resultan muy molestas por su afectado modo de tocar.

El sonido es de calidad, pero no hubiese estado mal algo más de brillo.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Orquesta de Cleveland. Director: Christoph von Dohnányi.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 425 405-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 57"
Serie: normal

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

Reciente aún mi comentario a la extraordinaria **Novena** de Bruckner de Carlo Maria Giulini, me ha tocado en esta ocasión ocuparme de otra **Novena** reciente, pero que, lamentablemente, no alcanza, ni de lejos, las cotas de aquélla. Culpable de ello, sin duda, Christoph von Dohnányi, nuevo titular de la Orquesta de Cleveland, cuyo dominio del lenguaje bruckneriano, según demuestra este registro, es bien corto. La concepción sonora dista mucho de ser la ideal; el tan característico empuje de este compositor no está bien resuelto, echándose en falta mayor densidad y equilibrio en el sonido de la Orquesta, una excelente agrupación que no consigue dar de sí todo lo que sería exigible, sobre todo si la comparamos con las grandes formaciones que han grabado la obra.

En lo puramente interpretativo, la visión de Dohnányi me parece muy superficial y falta de interés.

En el primer movimiento hay muy poco misterio en la introducción, y sí mucha precipitación en muchos pasajes, supongo que con el propósito de conseguir una imagen desesperada y convulsiva de esta música a base de acelerones de tempo, lo cual no es, a mi juicio, la manera más sutil de obtener tales resultados.



El Scherzo llega a resultar desvaído ¡que ya es decir!, falto de contundencia, dramatismo e incluso fantasía en el Trío; tampoco como ejecución está a la altura de los grandes.

Al Finale, la mayor objeción que se le puede hacer es que aburre, aunque quizá sea lo que mejor le sale, lo que quiere decir bien poco. Hay un tono general de apatía y blandura, sin verdadera garra y sentido de lo místico o extático, lo cual es imperdonable aquí.

Una versión, pues, bastante decepcionante (impresión acentuada por el recuerdo de la anteriormente citada de Giulini) y cuya única virtud raica en el excelente sonido, bastante desaprovechado en esta ocasión.



BUXTEHUDE: La obra para órgano, vol. 4. Michael Chapuis, órgano.

Marca: Valois/Audivis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: V 4434
Grabación: AAD



PRIMERA
TIENDA EN
COMPACT-DISC
DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

Duración: 1 h. 11"
Serie: normal

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



Poco tenemos que añadir a lo que ya se dijo con objeto de la aparición del vol. 1 de esta integral organística de Buxtehude en cuanto a las versiones que Chapuis nos ofrece del maestro de Lübeck. En el presente CD se recogen 18 obras que representan todas y cada una de las modalidades de composición cultivadas por Buxtehude: preludios y fugas, chaconas, fantasías corales, dos obras sobre el Magnificat y preludios de coral. Al igual que se dijo en aquella ocasión, las interpretaciones de Chapuis vuelven a estar muy distantes de lo que es en esencia la música de Buxtehude. Un virtuosismo y una velocidad excesiva e injustificada atraviesan todas las obras que pasan —y nunca mejor dicho— por las manos y los pies de Chapuis. Cambios de tempo, asimismo, dentro de una obra que por sus características se debería mantener inalterable (**Chacona en Mi menor, BuxWV 160**). Muchos otros detalles podríamos citar aquí, pero creemos que lo comentado nos puede dar una idea bastante indicativa del enfoque que Chapuis da a la integral para órgano de Buxtehude. Esperamos que aparezcan en el futuro otras integrales más afortunadas que la presente.



CARTER: la música para cuarteto de cuerda. Cuarteto Arditti.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa.
Soporte: disco compacto
Referencia: KTC 1065 (Cuartetos 1 y 4)
KTC 1066 (Cuartetos 2 y 3. Elegía)
Grabación: DDD
Duración: 58' 50" y 44' 35"
Serie: normal

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



Esta grabación de 1988, que conmemora los ochenta años del compositor (nació en New York en 1908), recoge su producción para esta clásica combinación de instrumentos. Aunque no es el único compositor americano de relevancia que ha dedicado, en este siglo, un serio esfuerzo a la perpetuación de una de las formas esenciales de la música de cámara (podríamos recordar, sin agotar las posibilidades, a Cowell, Piston, W. Schuman o Sessions), sus trabajos para cuarteto de cuerda han causado un gran impacto en el panorama musical americano, al tratarse de obras de madurez (el primer cuarteto data de 1951 y el último de 1986), muy coherentes en estilo y estructura (no hay importantes diferencias entre los

Cuartetos 1 y 4, a pesar de los 35 años transcurridos). A partir de la forma tradicional, incorpora Carter a su estética las corrientes europeas de principios de siglo (sin descuidar la escuela francesa, pues no en vano Carter es otro de los discípulos americanos de Nadia Boulanger, habiendo permanecido en la Ecole Normale entre 1932 y 1935), en una síntesis personal que comparte con otros compositores americanos un renovado interés por el contrapunto postserial y una tendencia a la utilización de las células rítmicas como elementos del discurso melódico y que se mantiene dentro de unos presupuestos armónicos libres pero que nunca chocan excesivamente al oído post-romántico. Con todo, quizá no puedan recomendarse estrictamente estos cuartetos a todos los aficionados, siendo necesario un cierto interés por la música de nuestro siglo y quizá especialmente por ese fenómeno único que es la música americana, para apreciarlos en todo su valor.



Me ha sorprendido además muy gratamente la calidad del Cuarteto Arditti, al que no recuerdo haber escuchado previamente, y del que pienso que podría ser competitivo con los grandes nombres en cualquier repertorio ya que la música de Carter no es precisamente fácil, aunque la impecable afinación y la belleza del tono de la cuerda nos induzcan a pensar que se trata de un simple paseo. El sonido es excelente en timbre y dinámica y presenta además una imagen espacial del cuarteto de los más convincente que he oído en años.

Reedición de un disco grabado en 1968, cuyo sonido e interpretación han envejecido de manera positiva, otorgando al registro una hermosa pátina. Hoy seguramente se haría esta obra desde diferentes presupuestos interpre-



tativos, con instrumentos originales, contratenores, etc., pero dudo que con esos medios pudiera alcanzarse una versión tan hondamente conmovedora. Negri aplica a este inusual Cimaraosa los mismos criterios de claridad, equilibrio y buen gusto que presidieran sus ya históricas versiones vivaldianas. Cuenta con un excelente equipo vocal, encabezado por la inefable Elly Ameling y del que cabe destacar la solidez vocal de Birgit Finnilä, por encima de la dicción algo forzada de Kurt Widmer y del timbre ingrato de Richard van Vrooman, un tenor ligero que se esfuerza por sonar como los clásicos *contraltinos* de la época. La presentación del disco es excelente.

DEBUSSY: En blanco y negro; Pequeña Suite; Lindaraja; Cortejo y aria de danza, de "El hijo pródigo"; Seis Epigramas antiguos; Sinfonía en Si menor; Marcha escocesa; Preludio a la siesta de un fauno. **RAVEL:** Mi madre la oca; Rapsodia Española; Entre campanas; Frontispicio. Alfons y Aloys Kontarsky, pianos.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 427 259-2. 2 CDs Grabación: ADD Duración: 1 h. 59' 12" Serie: Galleria (media)

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

Se recoge en este álbum doble de serie media música para piano a cuatro manos y dos pianos de los compositores franceses Claude Debussy y Maurice Ravel. Sin embargo, el potencial comprador debe de saber que la mayor parte de la música escrita por ambos para estas combinaciones es música *de paso*; el objetivo era casi siempre la orquesta. Así, y salvo en tres o cuatro casos —a veces porque la escritura es muy pianística, otras simplemente porque la música es tan buena que vale de cualquier forma— resulta más con-

veniente escuchar las versiones de orquesta (el ejemplo más claro sería el caso del **Preludio a la siesta de un fauno**; también **Mi madre la oca** y la **Rapsodia Española**, aunque en estos casos la versión pianística tenga múltiples atractivos): casos como **En blanco y negro**, la juvenil **Pequeña Suite**, la **Balada** o, sobre todo, los maravillosos **Seis Epigramas antiguos**.



De cualquier manera, se comprenderá fácilmente que cuando las interpretaciones de músicas de estas características son de alto nivel el interés aumenta considerablemente. Tal es el caso de éstas de los Kontarsky, en todos los aspectos: no sólo por el conocimiento del estilo y el lenguaje y el mundo sonoro de las obras, sino por la espléndida lección pianística que este fabuloso dúo imparte a través de las casi dos horas que duran los dos discos. Evidentemente, mi recomendación es total.

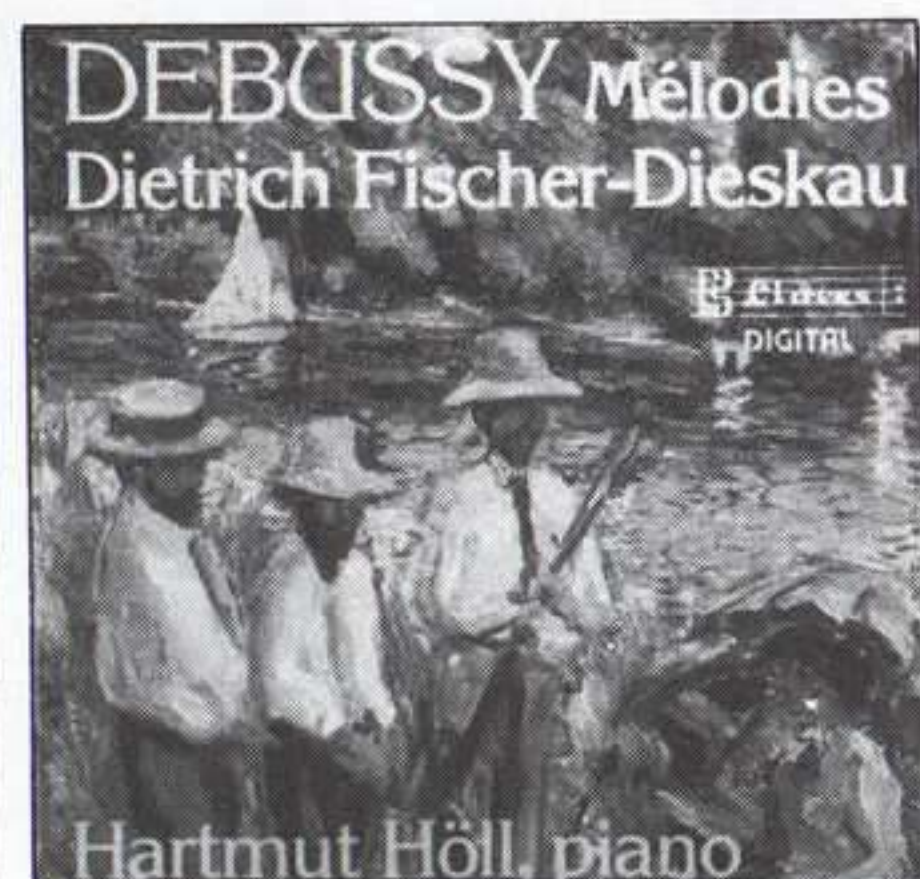
DEBUSSY: Melodías. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Hartmut Höll, piano.

Marca: Claves. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CD 50-8809 Grabación: DDD Duración: 54' 33" Serie: normal

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

Efectivamente, tal como venimos repitiendo cada vez que sale al mercado un nuevo disco de Dietrich Fischer-Dieskau, el barítono berlinés se encuentra ya bastante mermado de facultades, y eso no podemos negarlo. Sin embargo, una y otra vez vuelve a asombrarnos por su inmenso arte, por su maestría, por su absoluto dominio el lenguaje *liederístico*. Entre los (cada vez más escasos) autores que le quedaban por grabar estaba Claude Debussy, del que no había llevado hasta la fecha, si no estoy mal informado, nada más que su impersonal cantata **El hijo pródigo** (con Gary Bertini, Orfeo) y unas **Baladas de Villon** (con Barenboim, DG), que ya daban fe de su afinidad con el estilo, por intención, sentido del color y capacidad para recrearse en los fundamentos de la melodía francesa.

Este compacto que ahora comentamos supone el complemento al disco Ravel editado por Orfeo, y que supuso igualmente todo un descubrimiento. La selección está hecha con tan buen criterio que revela, además, que Fischer-Dieskau no sólo es un inmenso intérprete de *lieder*, sino también un completo estudioso del tema. Las obras, seleccionadas con un cierto (aunque no absoluto) rigor cronológico, abarcan de 1876 a 1904 (las del segundo cuaderno de **Fiestas galantes** de Verlaine, de una radical modernidad, en las que Debussy investiga nuevos caminos para la declamación). Es una manera de enfocar las canciones de Debussy muy diferente a la que nos tienen acostumbrados Elly Ameling o Victoria de los Ángeles, pero a mí no me parece menos válida en absoluto. Es un Debussy más austero, menos perfumado, aunque no por ello debemos tacharlo de germánico. Me ha impresionado y me ha emocionado en gran medida. Como fiel escudero de Fischer-Dieskau, también el pia-



nista Hartmut Höll sabe cambiar de un autor a otro con suma maleabilidad. La grabación es espléndida. Un disco que no hay que dejar escapar.

DVORAK: Leyendas Op. 59. Wyneke Jordans y Leo van Doeselaar, piano.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: KTC 102 Grabación: DDD Duración: 39' 31" Serie: normal

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

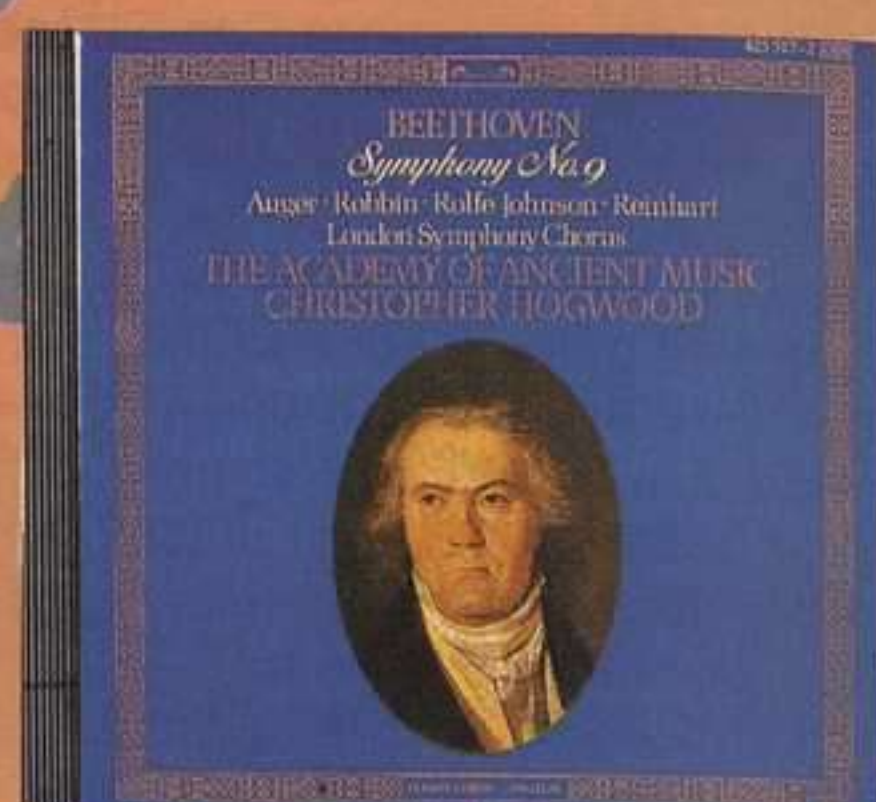
Un CD bastante mal aprovechado, que se podía haber completado con alguna de las colecciones de **Danzas Eslavas**, en la versión para piano a cuatro manos. Al igual que las **Danzas Eslavas**, las **Leyendas** reflejan de manera paradigmática las esencias más puras del nacionalismo de Dvorak. Concebidas en principio para piano a cuatro manos (versión que se escucha en este disco) el propio Dvorak las llevó más tarde a la orquesta, en una brillantísima versión que



Janacek:
katá kabanová
söderstrom, dvorsky, kniplová
coro y orq. filarmónica de viena
sir charles mackerras
421 853-2



fauré, debussy, franck:
sonatas para violín
joshua bell
jean-yves thibaudet
421 817-2



beethoven:
sinfonía núm. 9 (coral)
augér, robbin, rolfe johnson, reinhart
london symphony chorus
the academy of ancient music
christopher hogwood
425 517-2



dvorak:
tríos con piano, op. 21 y 65
trío chung
421 118-2



verdi:
música de ballet
orq. del teatro comunal, bolonia
riccardo chally
425 108-2

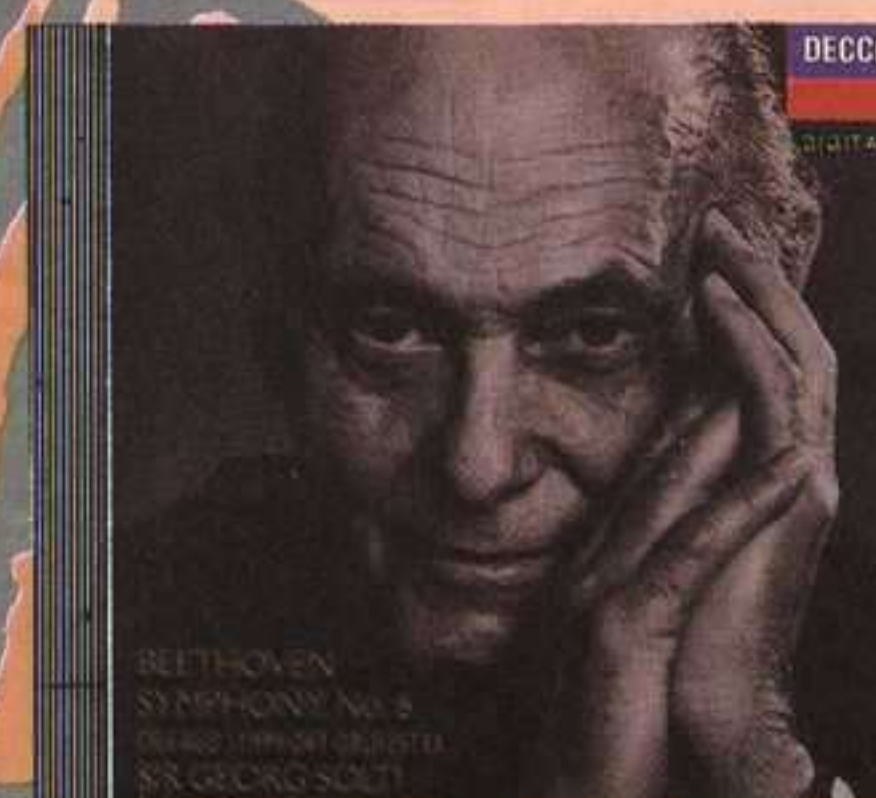


canto gregoriano:
música para semana santa. vol. 2
schola antiqua
john blackley
2cd 425 114-2

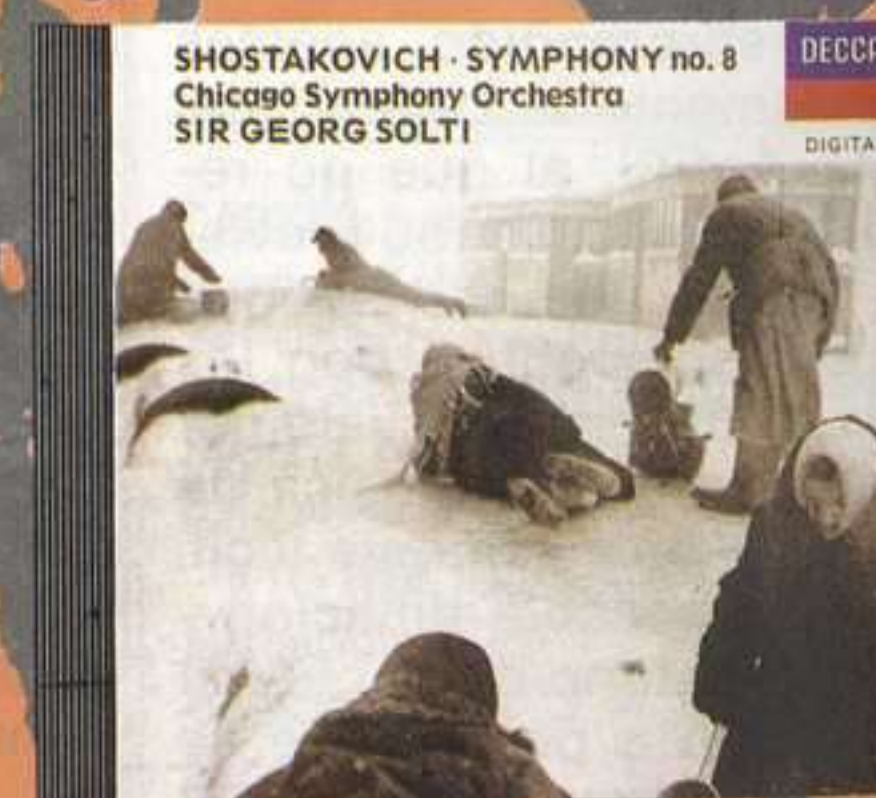
sir georg solti



brahms:
concierto para piano núm. 1
variaciones schumann (cuatro manos)
andrás schiff
orq. fil. de viena
425 110-2



beethoven:
sinfonía núm. 6 (pastoral)
leonora III
orq. sinfónica de chicago
421 773-2



shostakovich:
sinfonía núm. 8
orq. sinfónica de chicago
425 675-2

nueva linea

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

PolyGram™



trans atlantic
obras de gershwin, satie
transman, elgar, fauré, etc.
l salonisti



alchemist
música de monteverdi, mainiero,
le seune, ortiz, etc.
phillip pickett & friends



CLASSICS 1989

Deutsche Grammophon
Archiv Produktion

Neuerscheinungen
Herbst/Winter 1989

New releases
Autumn/Winter 1989

Nouvelles parutions
automne/hiver 1989

Novità
autunno/inverno 1989

Nuevos lanzamientos
otoño/invierno 1989



BEETHOVEN · 9 SYMPHONIEN · HERBERT VON KARAJAN

5 CD 429 036-2



Compact Disc-Veröffentlichung von Herbert von Karajans erster Stereoeinspielung der Beethoven-Symphonien mit den Berliner Philharmonikern aus dem Jahre 1963.

Premier release on Compact Discs of Herbert von Karajan's first stereo recording of the complete Beethoven Symphonies with the Berlin Philharmonic in 1963.

Réédition en Compact Disc du premier enregistrement stéréo des

symphonies de Beethoven par Herbert von Karajan et l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 1963.

Ristampa della prima registrazione stereofonica di Herbert von Karajan delle Sinfonie di Beethoven, con la Filarmonica di Berlino (1963).

Lanzamiento en Compact Disc de la primera grabación estereofónica (1963) de las Sinfonías de Beethoven por Herbert von Karajan con Orquesta Filarmónica de Berlín.

Herbert von Karajan

Brahms



CD/LP/MC 427 496-2/1/4



CD/LP/MC 427 497-2/1/4

Berliner
Philharmoniker



3 CD 427 602-2



Herbert von Karajan

Yevgeny Kissin

Tschaikowsky

Berliner
Philharmoniker

Herbert von Karajans letzte Einspielung
mit den Berliner Philharmonikern

Herbert von Karajan's last recording
with the Berlin Philharmonic

Dernier enregistrement de Herbert von Karajan
avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin

L'ultima registrazione di Herbert von Karajan
con la Filarmonica di Berlino

La última grabación de Herbert von Karajan
con la Orquesta Filarmónica de Berlín



CD/LP/MC 427 485-2/1/4

Herbert von Karajan

Verdi

Un ballo in maschera

Plácido Domingo



Wiener
Philharmoniker

2 CD/3 LP/2 MC 427 635-2/1/4

Un ballo
in maschera



Plácido Domingo



Josephine Barstow



Leo Nucci



Florence Quivar



Sumi Jo

Herbert von Karajan

Bruckner *Symphonie No. 8*



2 CD 427 611-2



Wiener
Philharmoniker

Arturo Benedetti Michelangeli

Compact
Discs

CD 419 248-2



CD 423 231-2
Not available in the UK

CD 423 230-2



CD 415 372-2

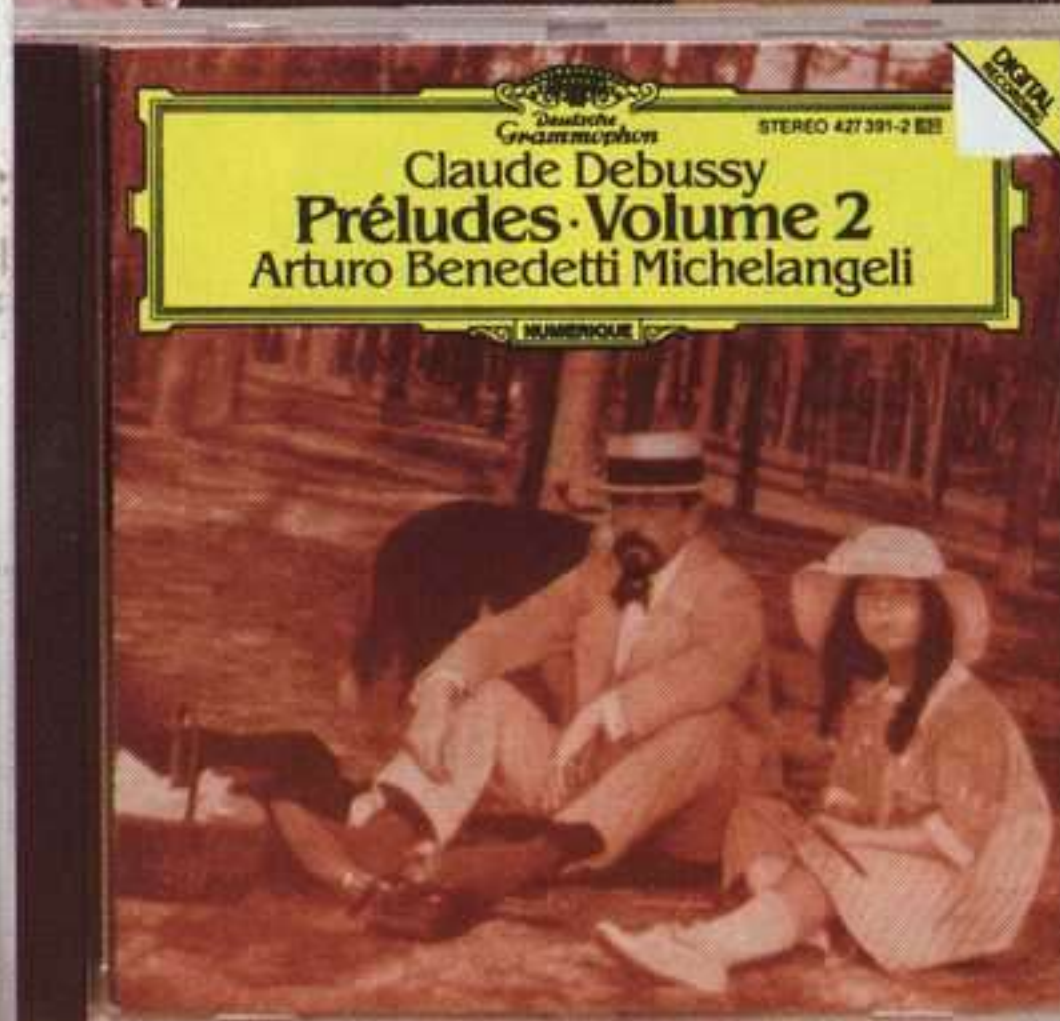


CD 400 043-2



CD 419 249-2

CD 413 449-2



CD 427 391-2



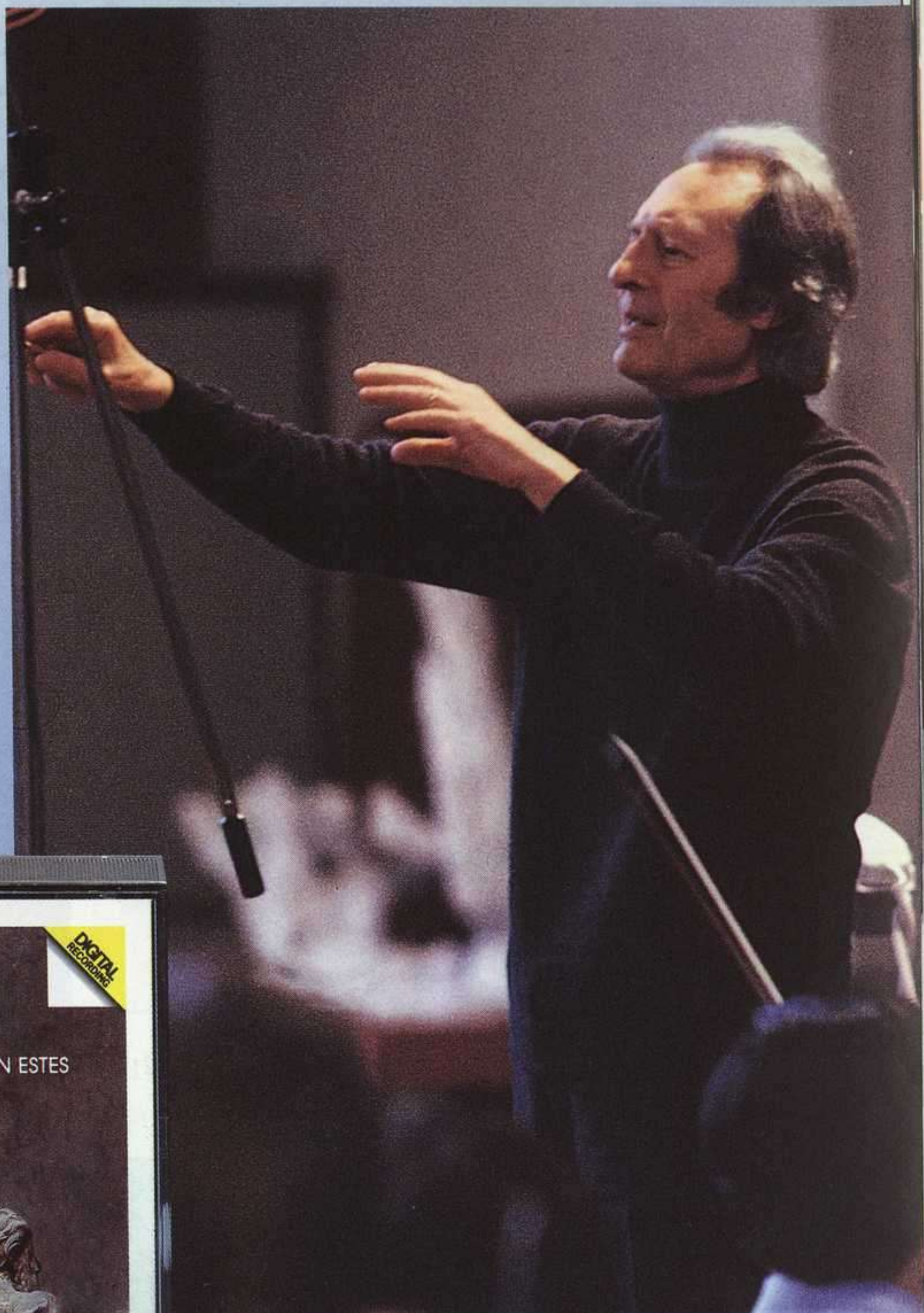
CD 413 450-2

CD/LP/MC 429 353-2/1/4
NEU/NEW 1989



Carlo Maria Giulini

Verdi Requiem



Berliner
Philharmoniker



2 CD/2 LP/2 MC 423 674-2/1/4
In Vorbereitung/In preparation 1989/90

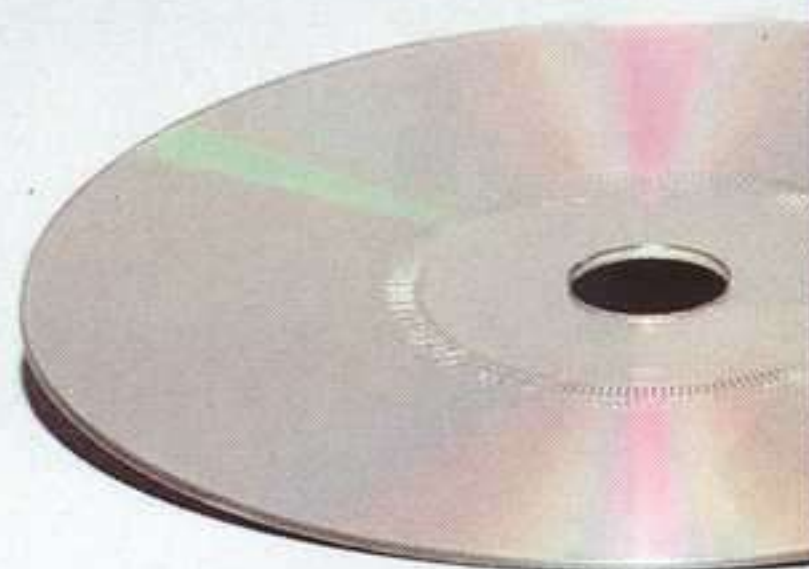
Giulini
Wiener
Philharmoniker



CD 427 345-2



Kathleen Battle Plácido Domingo James Levine



CD/LP/MC 427 686-2/1/4

Deutsche Grammophon
Debut

Matt Haimovitz James Levine



CD 427 323-2



James Levine

MOZART

Così fan tutte



Wiener
Philharmoniker



3 CD/3 LP 423 897-2/1



Kiri Te Kanawa



Ann Murray



Marie McLaughlin



Hans Peter Blochwitz



Thomas Hampson

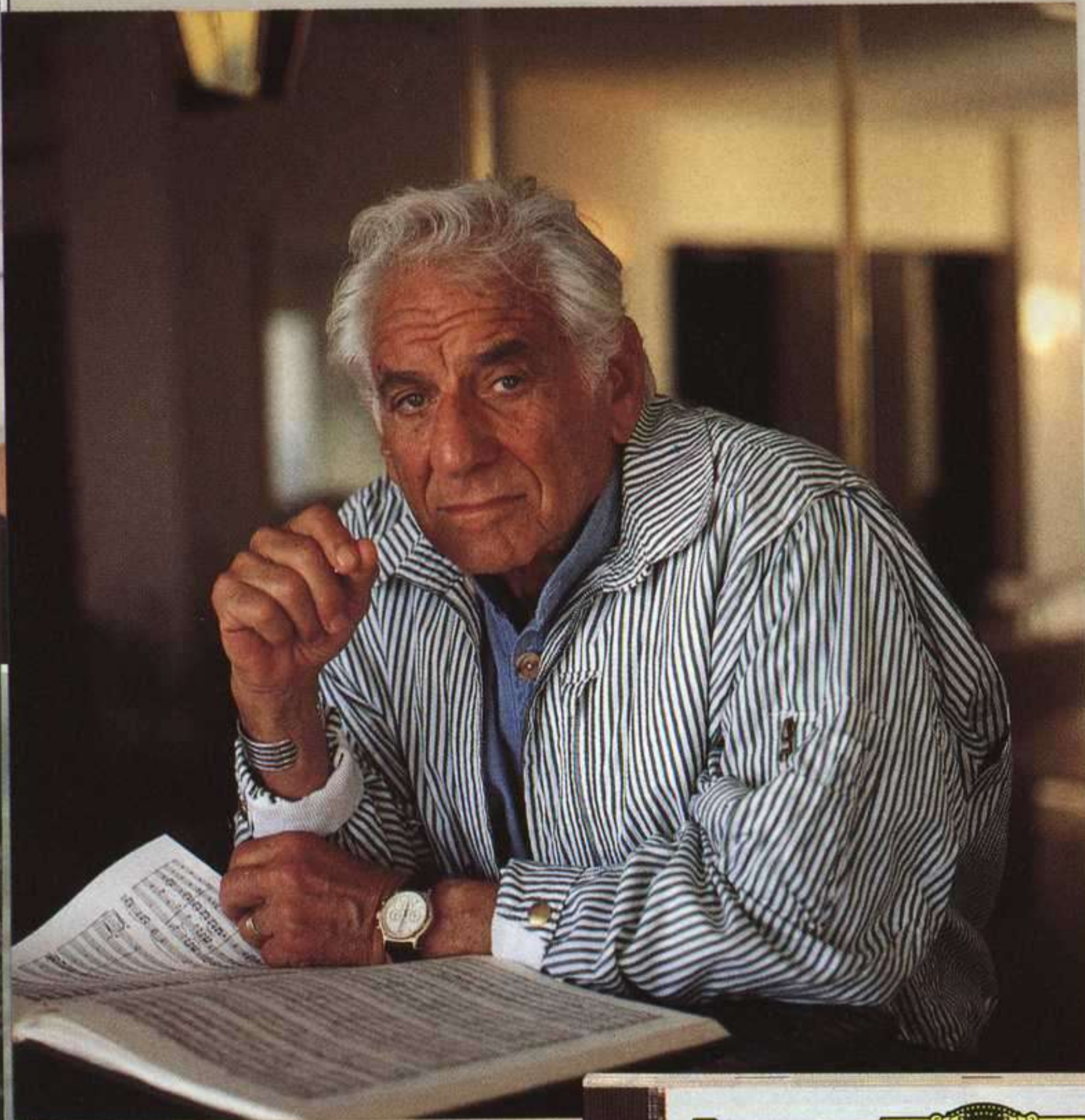


Ferruccio Furlanetto

Levine · Poulenc



CD 427 639-2



Leonard Bernstein

Dvořák
Mozart
Schubert



CD/LP/MC 427 346-2/1/4

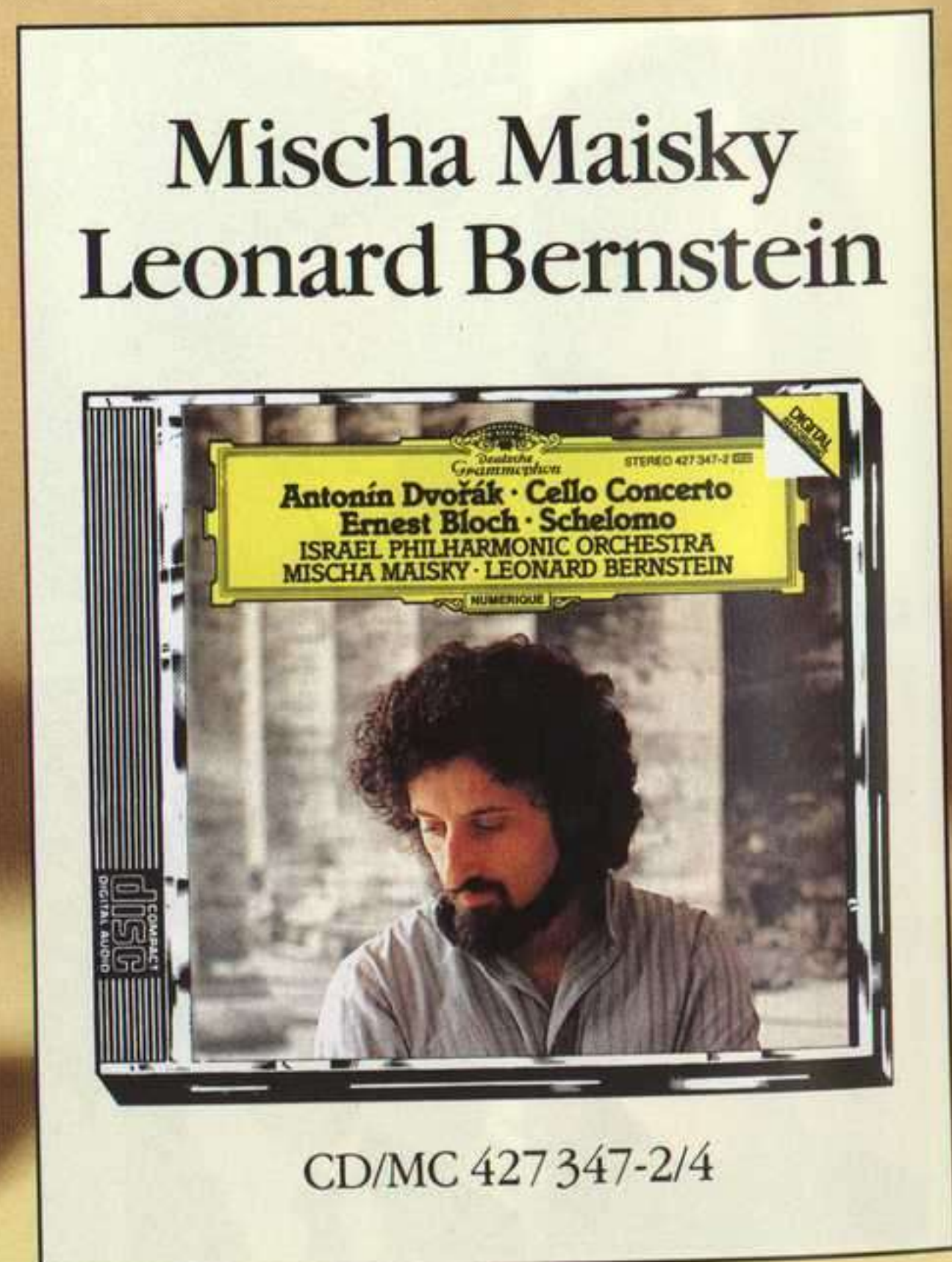


CD/LP/MC 427 353-2/1/4



CD/MC 427 646-2/4

CD/MC 427 645-2/4



CD/MC 427 347-2/4



Mahler Shostakovich Sibelius



CD/MC 427 647-2/4



427 328-2/1/4
2 CD/2LP/2 MC



427 697-2/1/4
2 CD/2LP/2 MC

Leonard Bernstein Gustav Mahler

Symphonie No. 1

CD/LP/MC 427 303-2/1/4

Symphonie No. 2

2 CD/2LP/2 MC 423 395-2/1/4

Symphonie No. 4

CD/LP/MC 423 607-2/1/4

Symphonie No. 5

CD/LP/MC 423 608-2/1/4

Symphonie No. 7

2 CD/2LP/2 MC 419 211-2/1/4

Symphonie No. 8

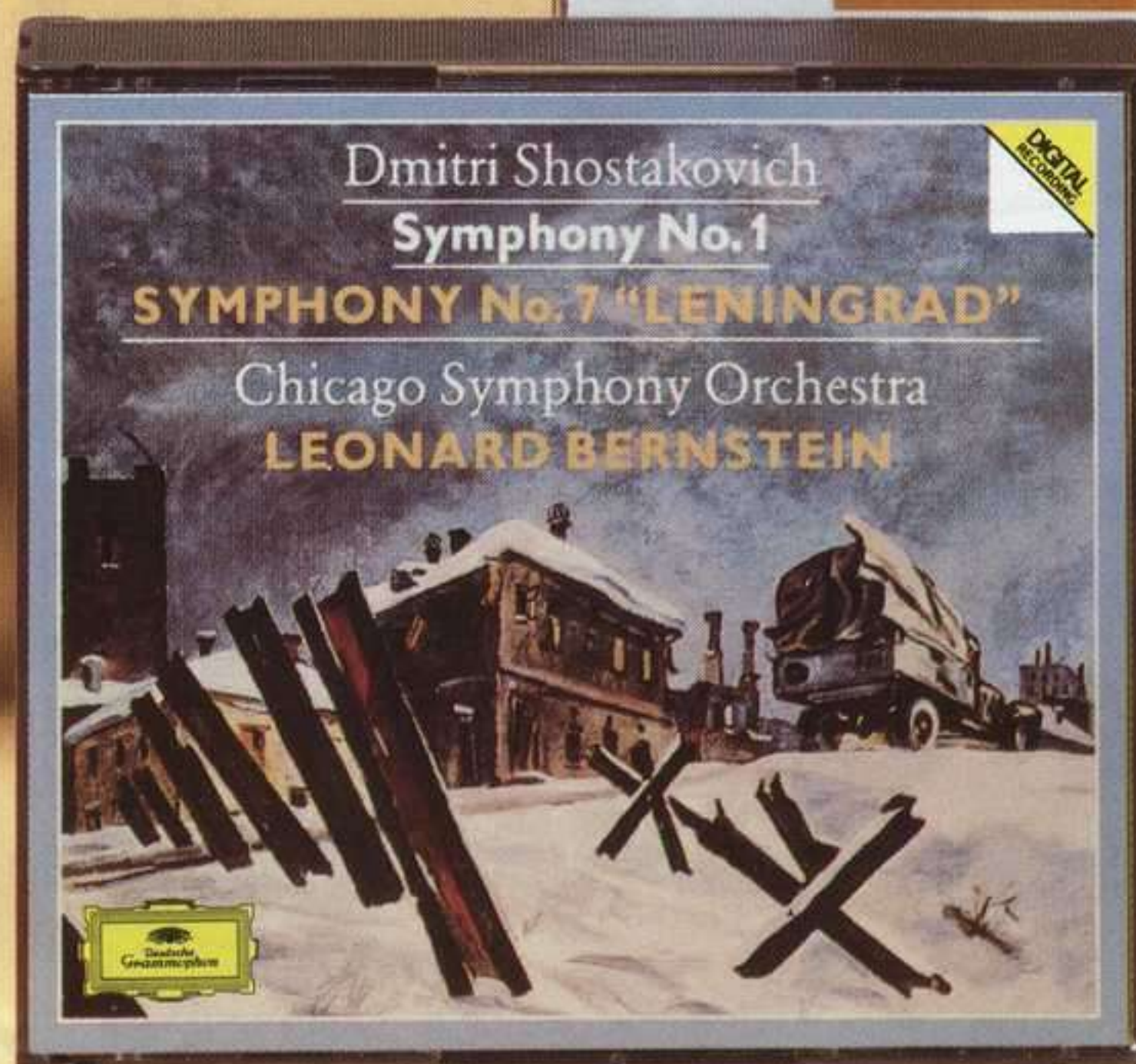
In Vorbereitung/In preparation

Symphonie No. 9

2 CD/2LP/2 MC 419 208-2/1/4

Des Knaben Wunderhorn

CD 427 302-2



2 CD 427 632-2



Gidon
Kremer

Martha
Argerich



CD/LP/MC 427 338-2/1/4



Gidon
Kremer

Sofia
Gubaidulina

CD 427 336-2

Orpheus
Chamber
Orchestra



CD 427 335-2

CD 427 337-2



CD 427 677-2



Maurizio Pollini

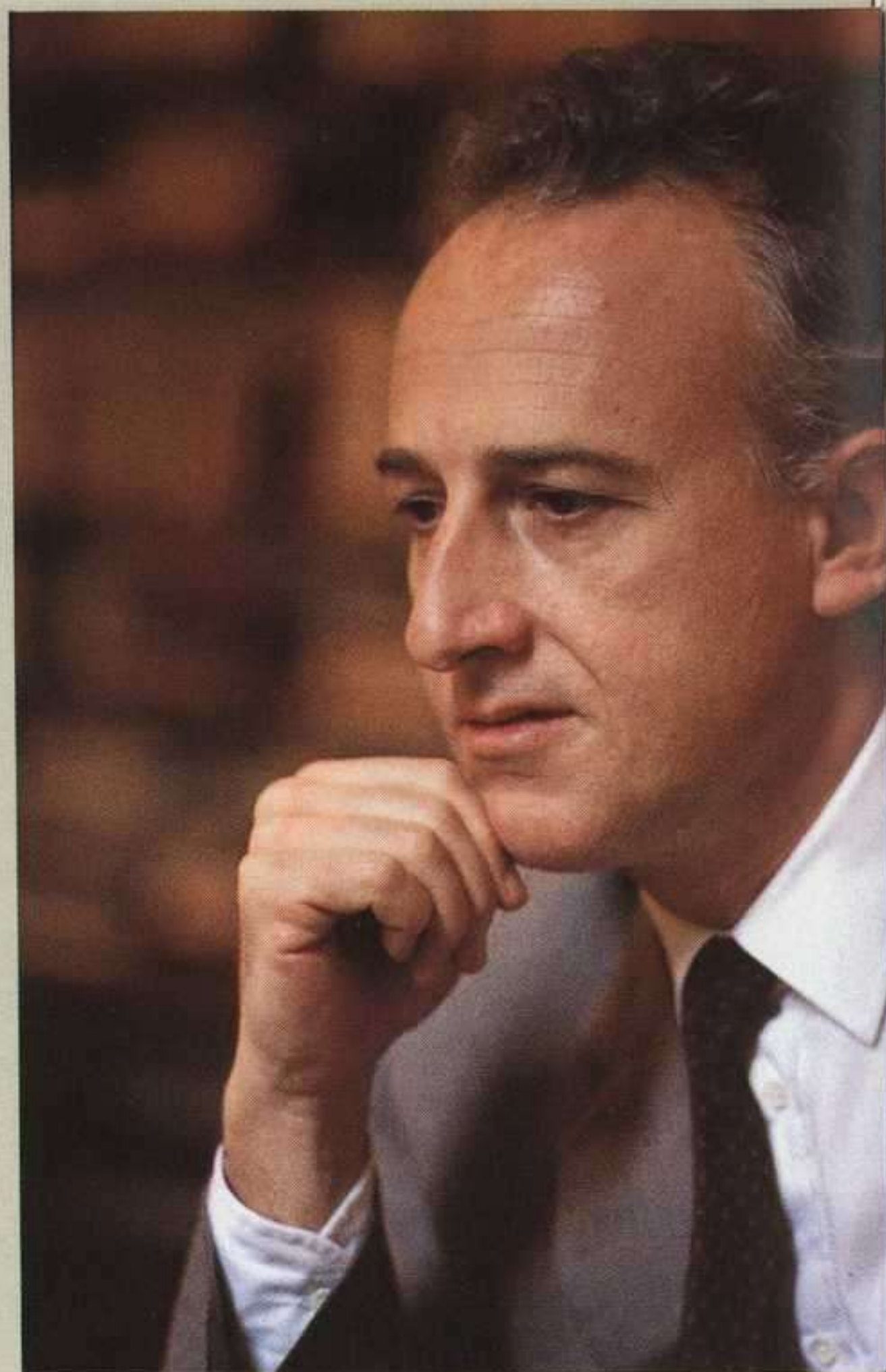
CD 427 327-2



CD 427 326-2



CD/LP/MC 427 642-2/1/4



Deutsche Grammophon
Debut



Gil Shaham



CD 427 659-2



CD 427 656-2





Giuseppe Sinopoli

WAGNER

TANNHÄUSER



Plácido Domingo



Cheryl Studer



Agnes Baltsa



Andreas Schmidt



Matti Salminen



3 CD/3 LP/3 MC 427 625-2/1/4



Mirella Freni

Giuseppe Sinopoli

CD/LP/MC
427 614-2/1/4

Philharmonia Orchestra

Claudio Abbado

ROSSINI

L'ITALIANA IN ALGERI



2 CD 427 331-2



Wiener
Philharmoniker



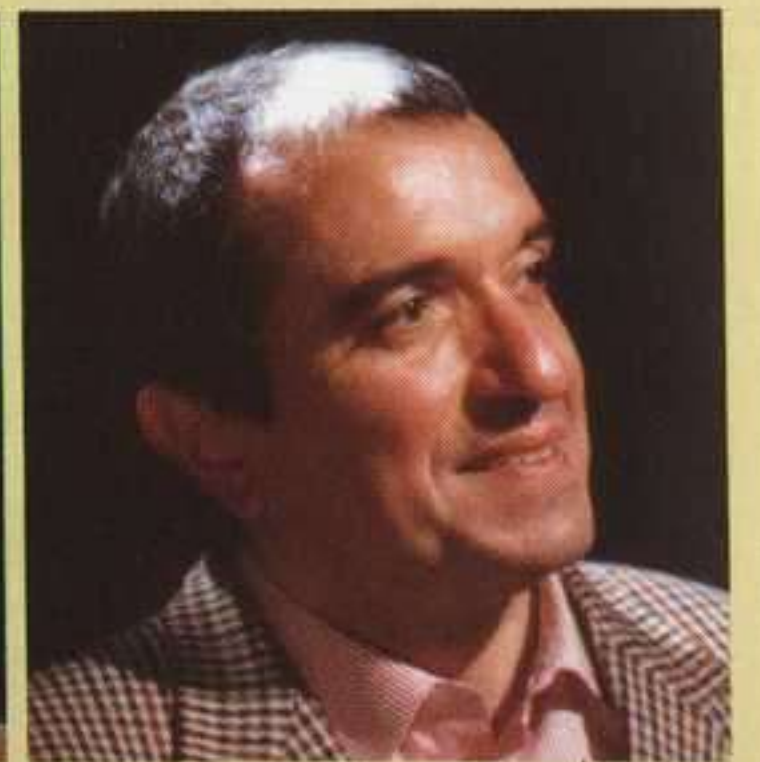
Claudio
Abbado

Brahms

CD/MC
427 643-2/4



Agnes Baltsa



Ruggero Raimondi



Frank Lopardo



Enzo Dara



Hans Peter Blochwitz
Barbara Bonney

Anne Sofie von Otter
Andreas Schmidt



CD 423 666-2

CD 427 334-2



CD 427 339-2



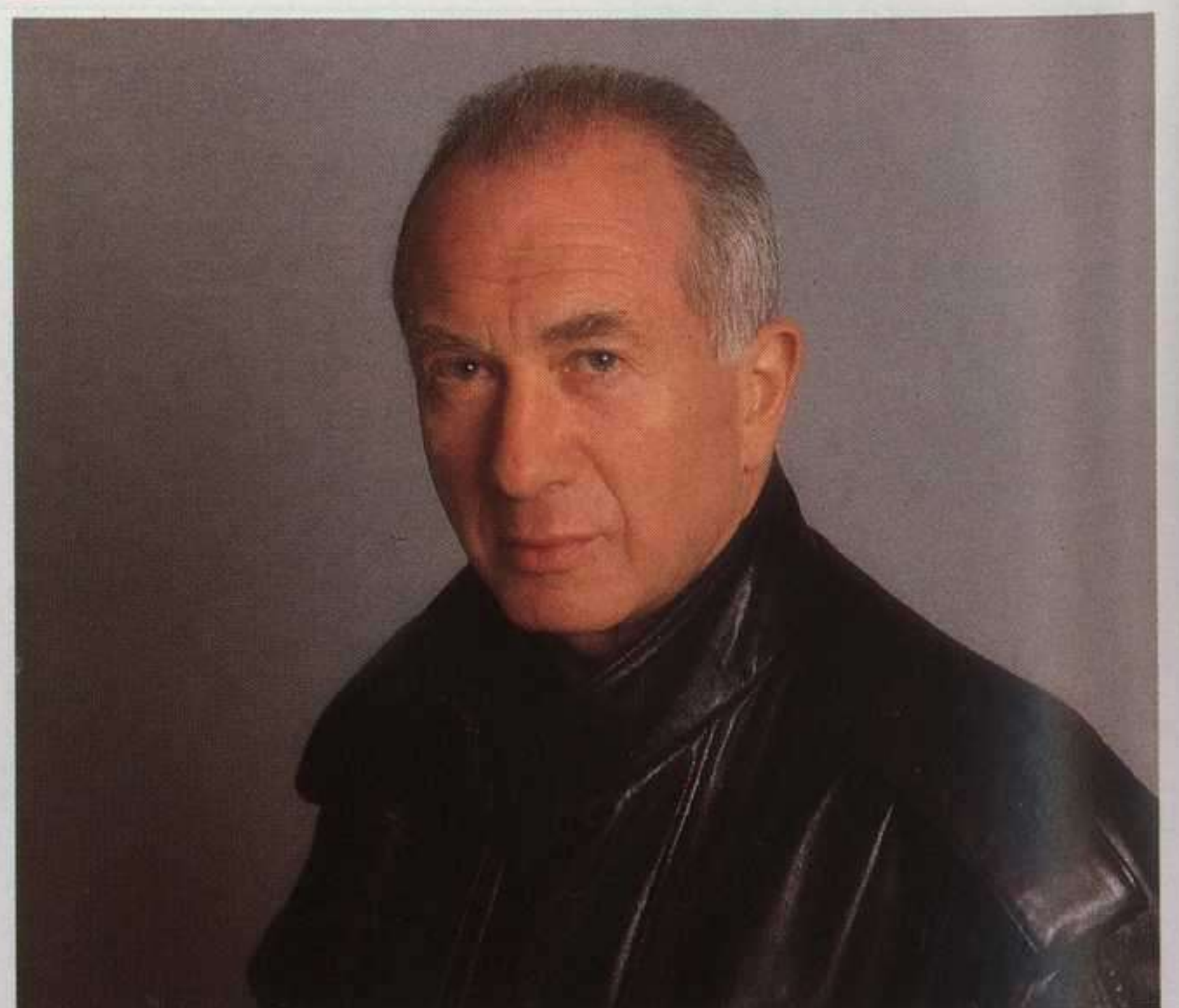
2 CD 427 348-2



Alexis Weissenberg



CD 427 499-2



Krystian Zimerman



CD 427 617-2

CD/LP/MC 427 354-2/1/4

Seiji Ozawa



CD/MC 427 304-2/4



Gerhard Oppitz

CD 427 767-2



Maria João Pires

CD 427 768-2



Lilya Zilberstein

CD 427 769-2



CD 427 766-2

Anne-Sophie Mutter



2 CD 427 687-2

Hagen Quartett



CD 427 669-2



Rudolf Serkin



CD/MC 427 498-2/4

Emerson String Quartet



CD 427 657-2

**Wiederveröffentlichungen
berühmter Gesamtaufnahmen**

**Re-releases
of famous recordings**

**Réédition
d'intégrales célèbres**

**Ristampa di prestigiose
edizioni integrali**

**Reediciones
de grabaciones famosas**

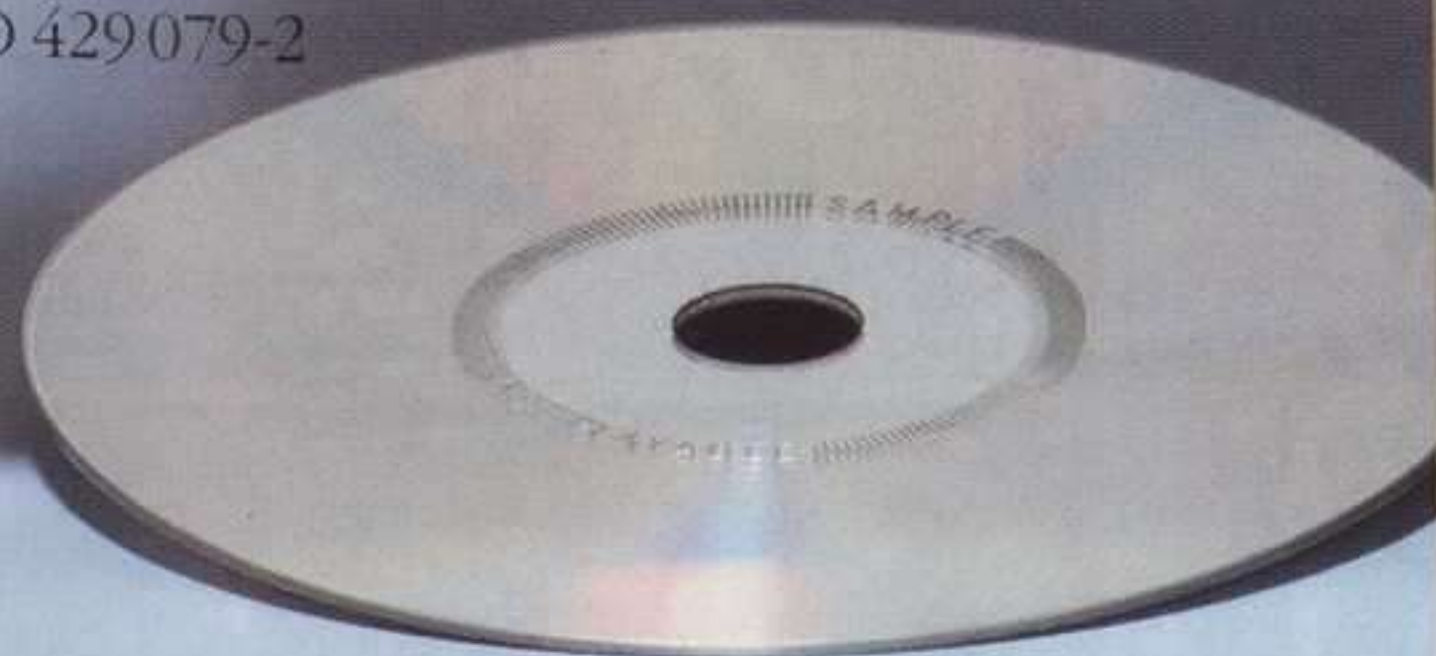


10 CD 429 042-2

10 CD 429 001-2



9 CD 429 079-2



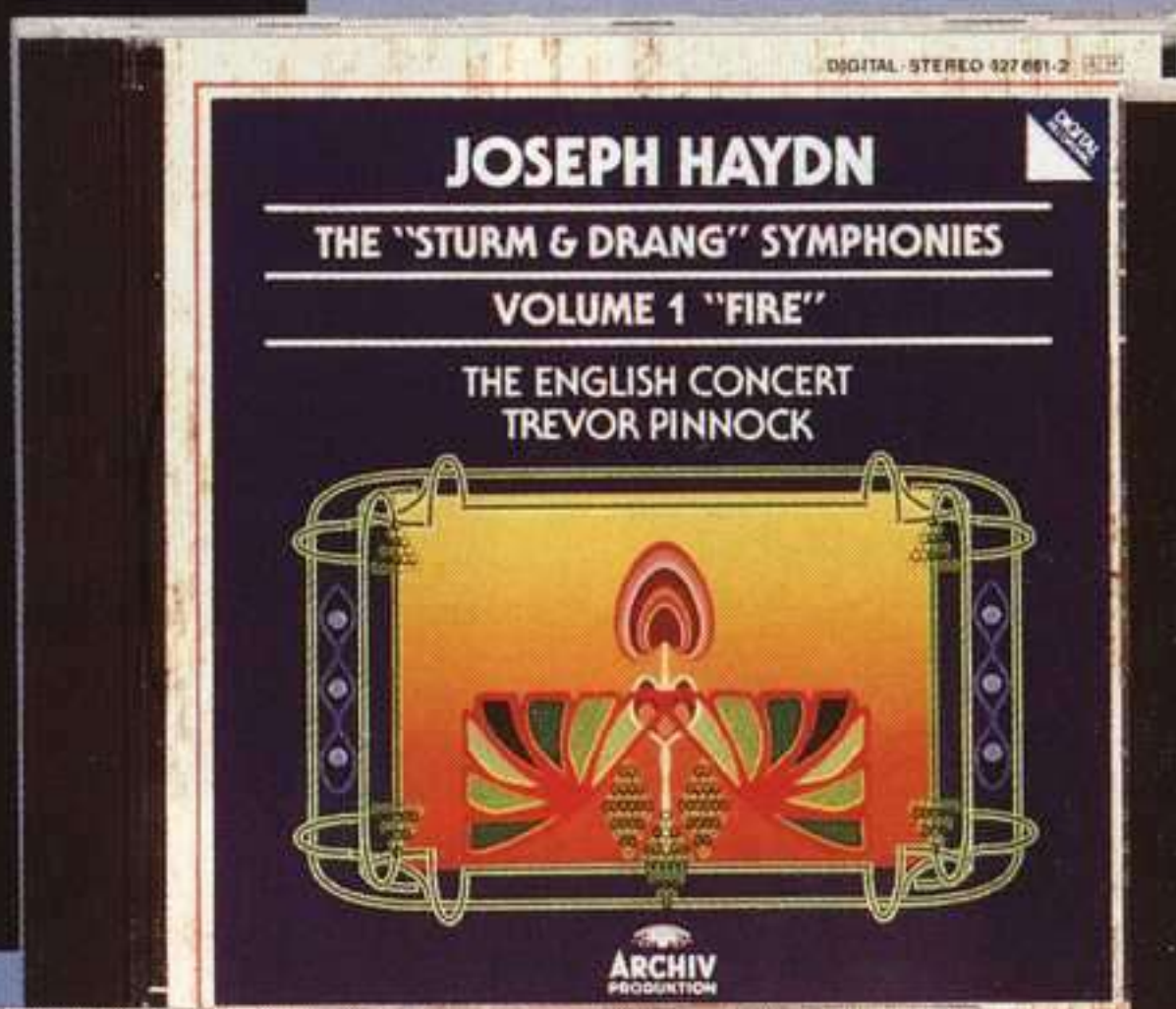
5 CD 429 036-2



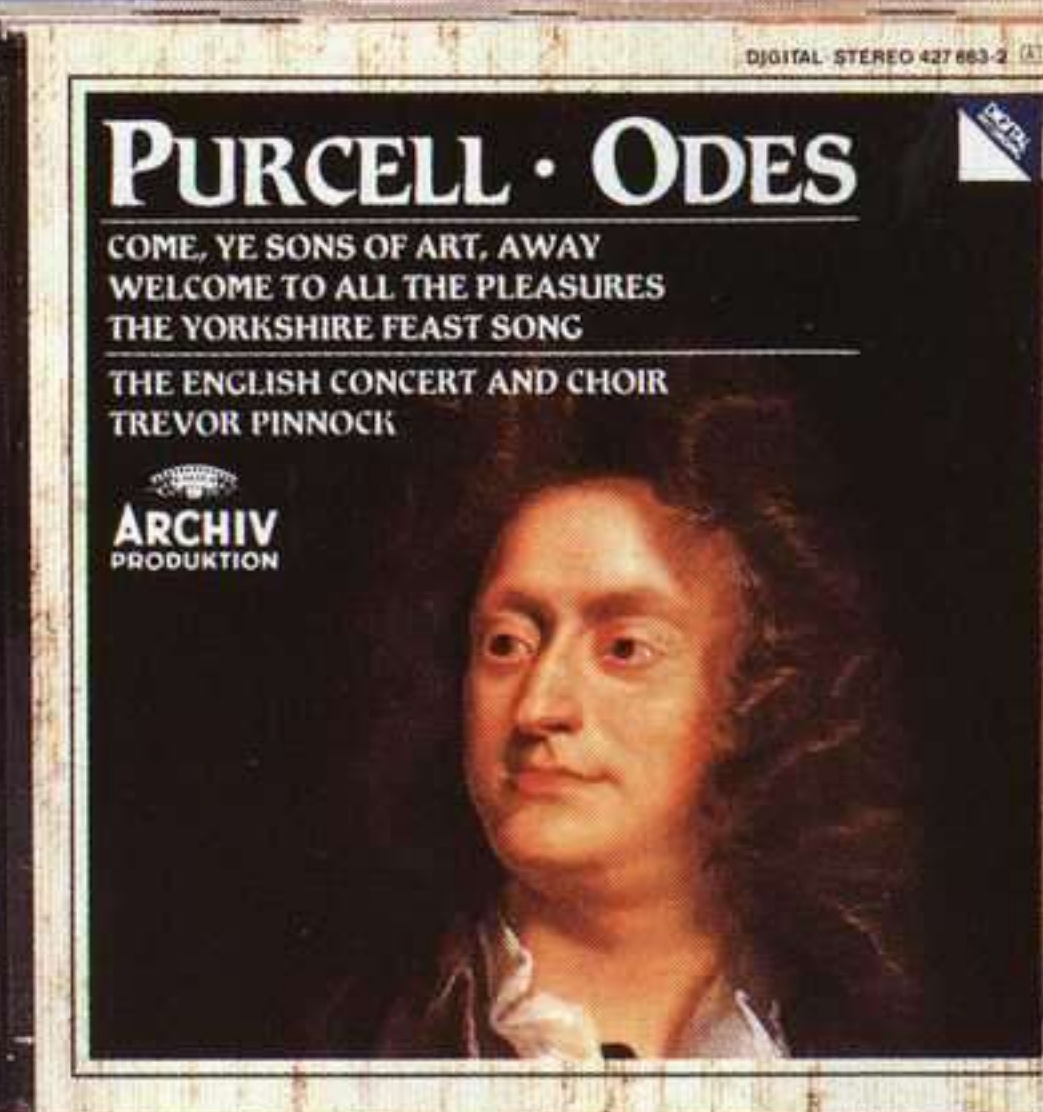
Trevor Pinnock The English Concert

CD/MC 427 661-2/4

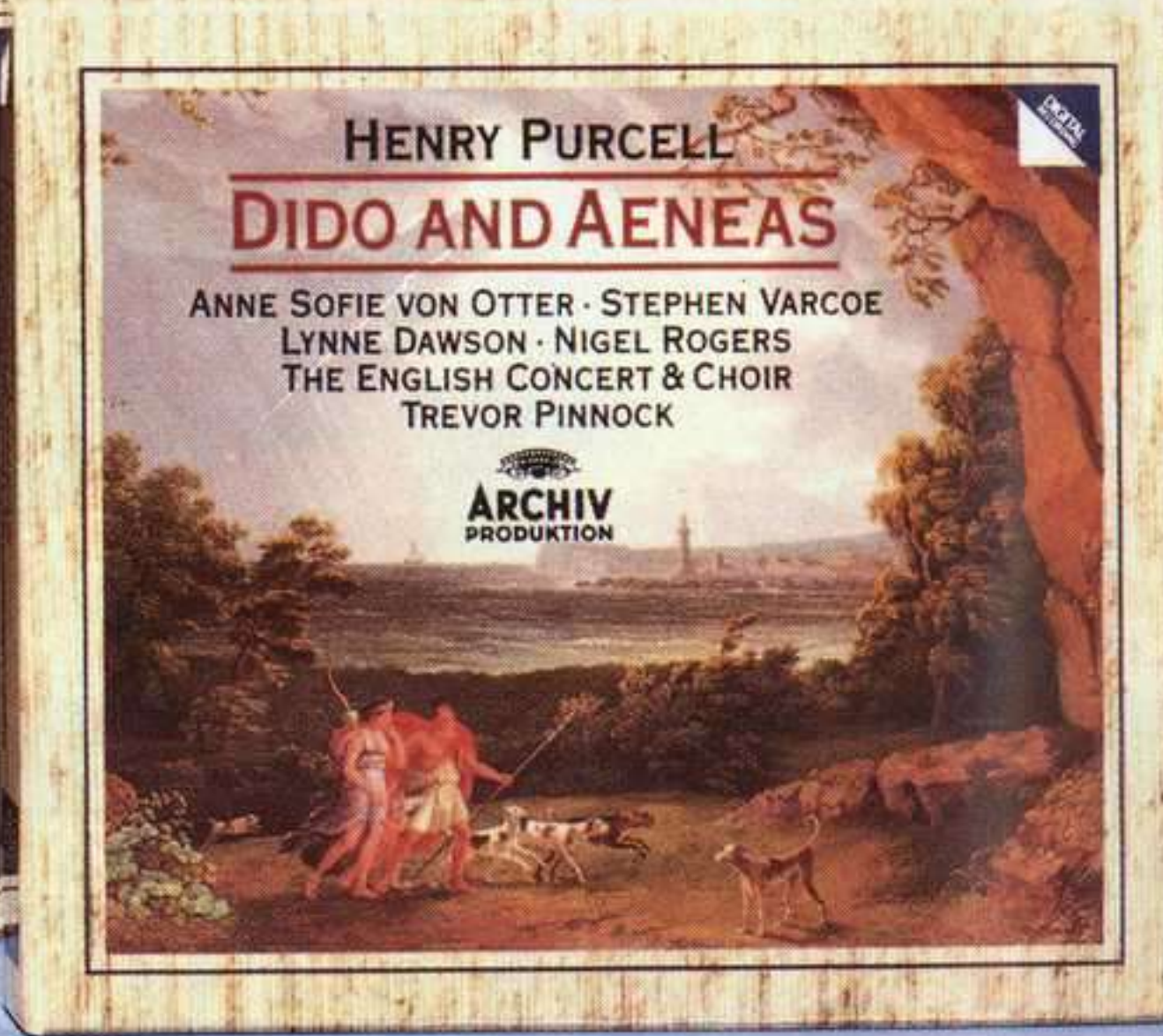
CD/MC 427 662-2/4



CD 427 316-2



CD 427 663-2



CD 427 624-2

Musica Antiqua Köln Reinhard Goebel



4 CD 427 619-2



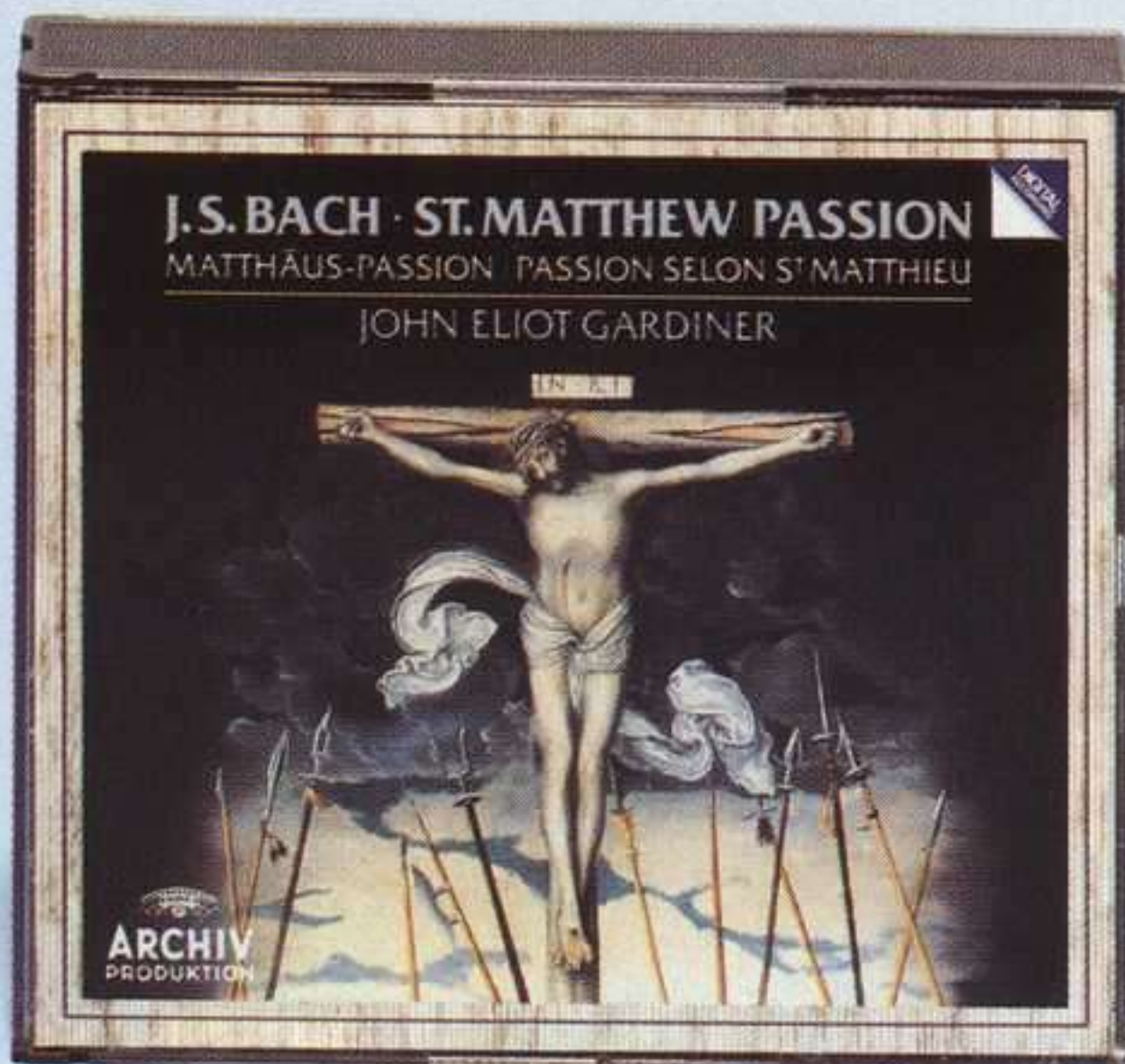
2 CD/2 LP/2 MC 423 232-2/1/4



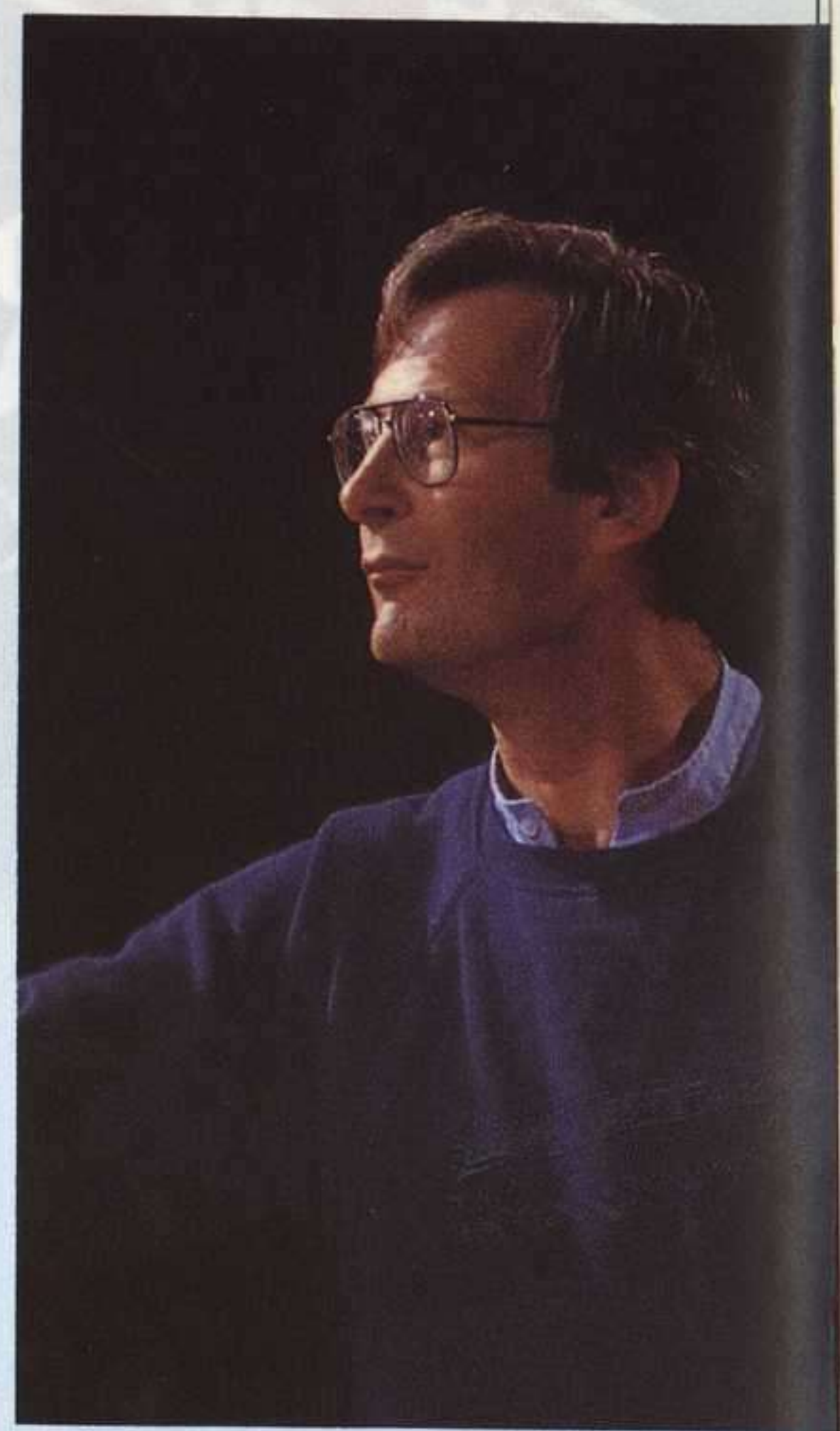
2 CD/2 LP/2 MC 419 324-2/1/4

John Eliot Gardiner

BACH



3 CD/3 LP/3 MC 427 648-2/1/4



Mit Malcolm Bilson am Fortepiano wurde die Gesamtaufnahme (11 CDs) der Mozart-Klavierkonzerte auf historischen Instrumenten abgeschlossen. Eine Auswahl der großen Konzerte liegt in einer Kassetten-Ausgabe mit vier CDs vor.

The recording cycle of all the Mozart Piano Concertos (11 CDs) with original instruments and Malcolm Bilson, fortepianist, is now completed. A selection of the most famous concertos is available in a 4-CD box set.

L'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Mozart sur instruments originaux par Malcolm Bilson au piano-forte (11 CDs) est achevée. Une sélection des concertos les plus célèbres est disponible sous forme d'un coffret de 4 CDs.

Si è conclusa la registrazione integrale (in 11 CD) dei Concerti per pianoforte di Mozart, con Malcolm Bilson al fortepiano e con strumenti originali. Una scelta dei Concerti maggiori viene ora offerta in un box con 4 CD.

La grabación del ciclo de todos los Concierptos para piano de Mozart (11 CDs), con instrumentos de época y Malcolm Bilson al fortepiano, acaba de ser completada. Una selección de los Concierptos más famosos está disponible en un álbum de 4 CD's.

Malcolm Bilson

MOZART



4 CD 427 846-2



This is an international catalogue. It is therefore possible that certain titles/configurations may not be available in every country. Published by Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg · Design: Gerhard Noack, Hamburg · Coordination: Bernd von Döhren, Hamburg · Production: Christa Ganser, Hamburg · Photos: Clive Barda; Susesch Bayat; Gabriela Brandenstein; Mavi Cappa Bava; Zoë Dominic; Fayer Wien; Peter H. Fürst; Atelier Hartenfels; Koller/Unitel; Lambrakis Press; Siegfried Lauterwasser; Silvia Lelli Masotti; Jörg Reichardt; Schaffler, Salzburg; Somoroff; John Swannell; Christian Steiner; Zbigniew Szydlo; Arthur Umboh; Wenzel Jelinek.

1989
RECORDING

HOROWITZ AT HOME

MOZART · SCHUBERT · LISZT/SCHUBERT



CD/LP/MC 427 772-2/1/4

todos los aficionados recordarán sin duda. En la versión original, sin embargo, toda la riqueza melódica y la variedad rítmica aparecen en todo su esplendor. Si aquí éste parece, a veces, un poco menguado, ello puede deberse a la versión del dúo holandés Jordans/van Doeselaar, que no siempre acierta a transmitir la *chispa* última de esta música. Con todo, es una versión apreciable, bien tocada y grabada, que no dudaría en recomendar, a falta de otra redonda. Creo que en CD ésta es la única opción disponible. Por ello, a los interesados en la música de Dvo-

rástica de la Sinfonía se siente en mayor medida que el más relajado curso del hermoso poema sinfónico **La Paloma de los Bosques**. Con todo esto, estamos muy lejos del Dvorak de Kubelik, sobre todo para la Sinfonía, con una concepción totalmente opuesta a la de Järvi y mucho más acertada.

El sonido, como de costumbre, algo más reverberante y artificial de la cuenta.



DVORAK: Sinfonía núm. 8. SMETANA: Vltava (El Moldava); Por los campos y bosques de Bohemia. Orquesta Filarmónica Checa.

DVORAK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo". Serenata para cuerdas. Orquesta Filarmónica Checa. Solistas de Praga. Director: Václav Talich.

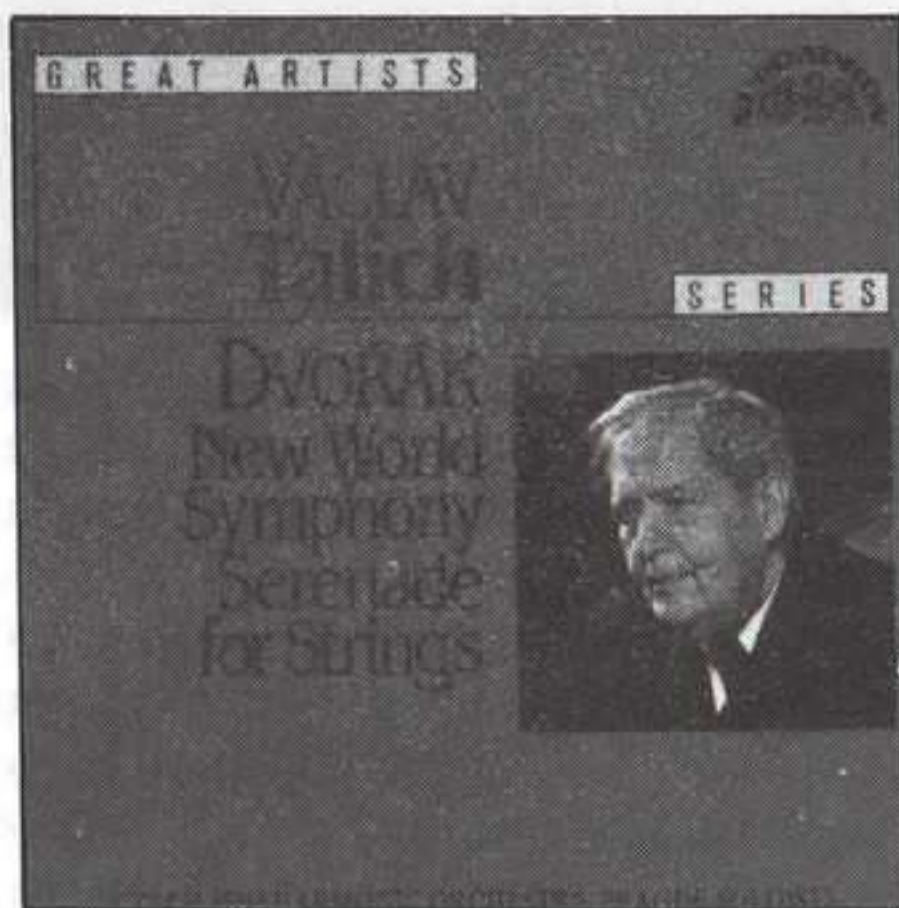
Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110627-2 y 110290-2
Grabación: ADD y AAD
Duración: 58' 57" y 1 h. 8' 56"
Serie: Crystal Collection y Great Artists (medias)

Interpretación: ★★★ (Octava; Serenata)
★★★★ (Novena; Mi País)
Sonido: ★★ (Octava)
★★★ (resto)
Comentarista: **A. G. H.**



Desconcertante esta pareja de compactos con música checa dirigida por el legendario maestro checo, del que muchas veces había oído hablar por las nubes, incluso a Karajan. Desconcertante porque de las dos Sinfonías de Dvorak, una es excelente (la "del Nuevo Mundo") y la otra, flojísima, lo cual no es fácil de entender. La **Novena** es, en efecto, un precedente claro de versiones tan históricas e influyentes como las de Fric-say/Filarmónica de Berlín (D. G., serie media) y Ancerl/Filarmónica Checa (Supraphon, no sé si en cedé): una interpretación calurosa, entusiasta, transida de emoción, con mucha fuerza y garra —bastante desgarrada, por cierto— de sonoridades *elementales* e incluso ásperas, que quedan muy bien Dvorak si se saben obtener con propiedad, como hace Talich. La Filarmónica Checa, sin ser gran cosa en esta grabación, proporciona esos timbres idóneos a su entonces director titular. La **Octava**, en cambio, es una versión superadísima: rápidos, sin transiciones y rutinarios los dos primeros movimientos, los dos últimos son algo pesadotes y no carecen de detalles bastante forzados. Y la Orquesta está fatal, chillona, seca, con un metal pedestre y algunos solistas impresentables (violín en el Adagio, flauta en el Finale). ¿Son la misma orquesta y, sobre todo, el mismo director que en el otro disco? ¡Quién lo diría! Y eso que la **Novena** se grabó cuatro años antes que la **Octava**.

La *maldad* del primer disco se compensa con las versiones de los dos poemas más conocidos del ciclo de Smetana **Mi País**: un maravilloso **Vltava**, muy similar a los mejores del mismísimo Karajan, y un también excelente, *paisajístico* y lleno de sabor **Por los campos y bosques de Bohemia**. La *bondad* del segundo se compensa asimismo con una ramplona, algo vulgarota y exenta de poesía **Serenata para cuerdas** dvorakiana (¡qué sosamente cantada la excelsa melodía del primer movimiento!).



Las grabaciones también van de lo regular a lo francamente molesto. En suma, discos interesantes (sobre todo el segundo, claro) para conocer el arte (y también las limitaciones) de Václav Talich. Pero, para tener una gran versión de la **Octava** es preciso recurrir a Kubelik (D. G., sólo en álbum con las ocho restantes) o a Dohnányi (Decca). Y, para la **Serenata**, C. Davis o Leppard (Philips), entre otras.



ELGAR: Variaciones Enigma. El Abanico a la Sanguina. Música incidental para Grania and Diarmid. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Bryden Thomson.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8610
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (El Abanico)
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Otro disco monográfico que reúne una obra de gran repertorio con otras prácticamente desconocidas por ausentes hasta el momento de los catálogos discográficos internacionales. Y en ellas radica precisamente el interés principal de este disco. La versión de las **Variaciones Enigma** es francamente buena, pero el encanto de la música incidental para la obra teatral de Moore y Yeats constituye, a mi juicio, el verdadero motivo de recomendabilidad de este disco.

Grania and Diarmid era una recreación de unos episodios heroicos de la Irlanda mítica y,

muy adecuadamente, Elgar escribió una partitura de gran aliento épico, centrada en una magna Marcha fúnebre de gran efecto. Fiel a las formas cíclicas caras al compositor, la obra en sí es más hermosa que interesante, con la ventaja, no despreciable en el caso de Elgar, de su brevedad. Jenny Miller, ganadora de una de las últimas ediciones del Concurso "Maria Canals" de Barcelona, canta la balada muy a la inglesa, es decir, sin demasiada personalidad y con una voz híbrida entre la de soprano y la de mezzo. **The Sanguine Fan**, por el contrario, es una música coreografiable que acaba por aburrir, tan prolija es. Consta de nueve números con una duración que se acerca a los veinte minutos, pero su audición deja más exhausto que diez "Enigmas" seguidos. La partitura presenta unos contornos amables y una buena orquestación, pero está plagada de tópicos y suena a "deja écouté". Vale la pena escucharla respetuosamente aunque sólo sea porque es una estupenda exhibición del oficio de un gran compositor. Por cierto, el título se refiere a la técnica de dibujo llamada sanguina y no tiene nada que ver con el líquido que circula por nuestras arterias, como pretende más de un traductor no demasiado culto.

Las **Variaciones** sobre un tema tan enigmático como fértil son una de las obras más conocidas de Elgar. Su audición depara siempre un rato agradable y la óptima versión que nos ofrece Thompson con una formidable Filarmónica de Londres no hace más que aumentar una satisfacción garantizada de antemano. Divertida y oscilante entre la ternura y la socarronería es una versión preocupada por subrayar la suntuosa orquestación de la obra y su estructura rapsódica. Lástima que en la decimocuarta y última variación se produzca más de un desajuste dinámico y que muchos de los acordes conclusivos estén cortados de una forma demasiado abrupta. El sonido, por lo demás, es excelente.



FALLA: El amor brujo. GRANADOS: Intermedio de "Goyescas". ALBENIZ: Suite Española (orq. Frühbeck de Burgos). Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Rafael Frühbeck de Burgos.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 786-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 36"
Serie: Ovation (media)

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



Se presenta este cedé de serie media en un espléndido acoplamiento, proveniente de dos dis-



rak no deberá importarles los reparos que este comentarista tiene —la música vale por sí misma.



DVORAK: Sinfonía núm. 8; La Paloma de los Bosques. Orquesta Nacional Escocesa. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8666
Grabación: DDD
Duración: 56' 56"
Serie: normal

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



Con la aparición de este disco concluye la integral Dvorak que Chandos ha encomendado a su *estrella* Neeme Järvi. Los resultados, en general, muy poco interesantes, como suele ser habitual en este director; este registro tampoco es una excepción, y nuevamente podemos apreciar la falta de estilo de Järvi en este u otros repertorios, aunque los resultados son más aceptables que en su reciente grabación de las **Sinfonías** de Brahms. Sus maneras son aquí más contenidas y suaves que en otras ocasiones, pero dicho esto más bien negativamente, pues en su Dvorak hay muy poca rebeldía, suena muy domesticado y sin verdadera garra, limitándose casi únicamente al cuidado del sonido y a la claridad en la ejecución, con la inevitable sensación de superficialidad que esto comporta.

La enorme riqueza temática y



cos grabados por el director español a finales de la década de los 60; es decir en la época discográfica dorada de Frühbeck de Burgos. Ninguna de las versiones incluidas son para archivar en el baúl de los olvidos, mas tampoco de referencia. Un disco, pues, interesante por su precio y popular repertorio, y nada más.

La de **El amor brujo**, dirigida con el habitual conocimiento del lenguaje que siempre tuvo Frühbeck para Falla, queda a mi juicio invalidada por la intervención de Nati Mistral, que, sencillamente, no sabe cantar: aquí todo el mundo cree que se puede hacer cualquier cosa, y, claro, así les va a todas, las cultas y las no cultas. Si exceptuamos entre las segundas a la grandísima Rocío Jurado, la única que canta la gitana como es debido, con el desgarró y el sentimiento adecuados, pero eso, cantando en todo momento. Sin embargo, tampoco recomendaría esa versión, por la floja dirección de López Cobos (me gusta la dirección de Giulini, pero Victoria de los Ángeles tampoco me parece adecuada para el papel). En conclusión, realmente no podría recomendar ninguna interpretación discográfica como de auténtica referencia.

Quizá lo mejor de este disco sea la versión del **Intermedio de "Goyescas"**, espléndidamente fraseado y sonado. No tanto la de la **Suite Española**, aunque creo que la culpa no la tiene el director Frühbeck sino el orquestador Frühbeck, cuyo trabajo es grueso y malsonante en más de una danza. La grabación, algo *falsa*, un tanto espectacular.



FRANCK: Preludio, Coral y Fuga. Preludio, Aria y Final. Variaciones Sinfónicas. Jorge Bolet, piano. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Riccardo Chailly.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 714-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 45"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Preludio, Coral y Fuga)
★★★★ (Preludio, Aria y Final)
★★★★★ (Variaciones)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Este disco contiene tres de las

cuatro grandes obras para piano que Franck escribiera durante la última década de su vida. De las tres, el **Preludio, Aria y Final** es la menos frecuentada y su mera inclusión aumenta el interés intrínseco de esta grabación.



No es el cubano (de raíces catalanas) Jorge Bolet el tipo de pianista que uno asociaría de entrada con los severos pentagramas de César Franck y creo que el veredicto es de victoria sectorial. En las **Variaciones Sinfónicas**, apremiado por un Chailly con las ideas muy claras, está soberbio y perfectamente a tono con ese otro solista que es la Concertgebouw. Respecto a las piezas para piano, mi entusiasmo es más matizado...

Para empezar, hay que decir que las dificultades técnicas de ambas obras no le ofrecen ningún problema a uno de los grandes lisztianos de nuestra época como es Bolet. Mis reparos son de orden estilístico y van dirigidos, principalmente, al **Preludio, Coral y Fuga** por la necesidad que el intérprete siente de embellecer y suavizar unos pentagramas que parecen rechazar a gritos cualquier intento de hacerlos sonar delicadamente. El Preludio suena como si fuera música de Fauré: intangible y vaporoso, con una doble retención dinámica y rítmica que supera los límites de lo canónico. El Coral, epicentro de la obra, suena con unos toques seráficos que rozan el empalago y con ráfagas de un "jeu perlé" que considero fuera de lugar. La Fuga, que no permite tanta cosmética, resulta demasiado cautelosa.

El **Preludio, Aria y Final** es una obra más austera desde el punto de vista melódico y el hecho parece frenar los arrebatos de Bolet, con mejores consecuencias. Tocada sin vacilación, con unas líneas muy bien sostenidas (a pesar de alguna que otra figuración fugazmente trastabillante), su interpretación restituye sin ambages la dimensión voluntariamente clásica del gran compositor franco-belga y da la medida de la categoría de un grandísimo pianista en una incursión fuera de su repertorio más conspicuo.



GLUCK: Orfeo ed Euridice. Marilyn Horne, Pilar Lorengar, Helen Donath. Coro y Or-

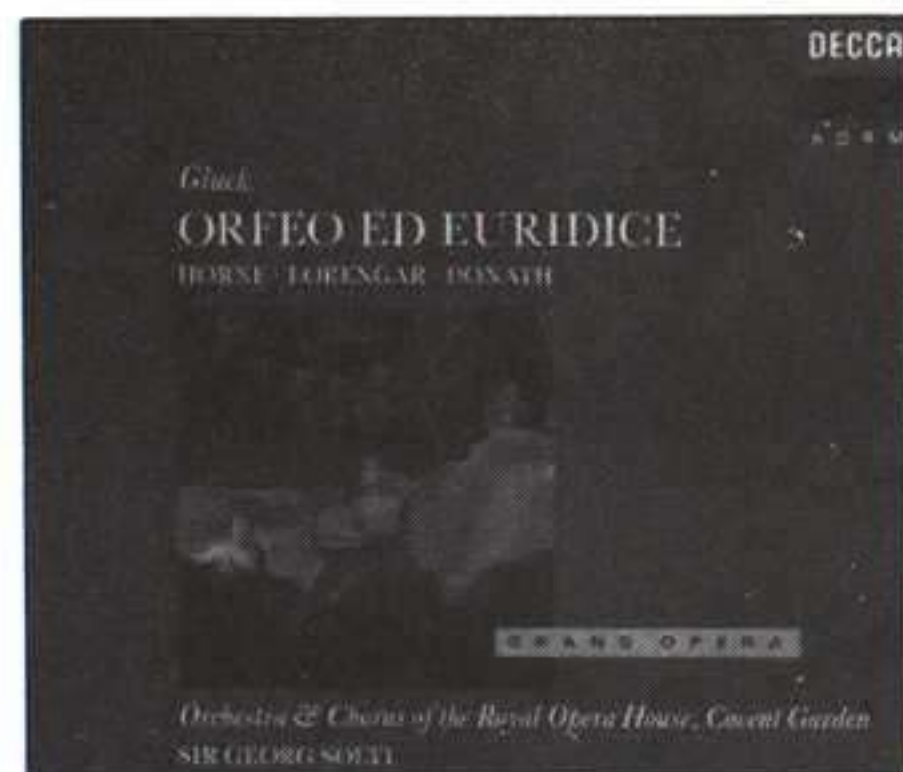
questa de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 410-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 46' 43"
Serie: normal

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



Para este registro de 1969 se optó por tomar diversos elementos de las versiones de Viena (1762) y París (1774), con lo cual se agrega la "Danza de las Furias y Espectros", el trío "Gaudio, gaudio son al cuore", la intervención de Euridice con el coro ("Quest'asilo ameno e grato", en el segundo cuadro del Acto I) y sobre todo, la controvertida aria "Addio, addio, o miei sospiri" (núm. 17, final del Acto I) que durante muchos años fue atribuida a Ferdinando Bertoni, para hoy ser reconocida como obra de Gluck (a propósito, el libreto de Decca recoge todavía la falsa autoría de Bertoni, hoy ya demostrada por la musicología).



Desde aquel 1969 ha llovido mucho sobre el **Orfeo** de Solti. No es el menor dato la aparición, en 1982, de la versión del Festival de Glydebourne, con Janet Baker y dirigida por Leppard —cuya edición en Video hemos podido contemplar, recientemente, por TV-2, pero cuya edición en disco compacto aún se espera. A pesar de la versión *historicista* de Kuijken —que encomienda el papel titular a un contrateno— la ópera de Gluck parece convenir a las mil maravillas a este soberbio equipo vocal encabezado por la Horne de los tiempos gloriosos —belcantista cien por cien y a la vez, expresiva y patética— a la cual la Euridice de Pilar Lorengar y el Amor de Helen Donath suman altos valores. La dirección de Solti es, sorprendentemente, adecuada al estilo requerido por la música y se muestra menos proclive a las tentaciones románticas que Muti (en EMI). En serie media, recomendable Solti.



GIORDANO: Andrea Chénier. Beniamino Gigli, Maria Caniglia, Gino Bechi, Giulietta Simionato y Giuseppe Taddei. Orquesta y Coro del Teatro de la Scala, Milán. Director: Oliviero de Fabritius.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 769996-2, 2 CDs
Grabación: ADD (mono)
Duración: 1 h. 46' 58"
Serie: media

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



Dentro de la actual política de las grandes empresas discográficas de trasladar al CD registros inicialmente editados en discos de 78 rpm —Deutsche Grammophon y Teldec han reeditado importantes grabaciones de Furtwaengler y Mengelberg, datadas en los años de guerra— EMI ha emprendido lo que al parecer, será una edición completa del legado discográfico de Beniamino Gigli, al menos en cuanto a registros operísticos se refiere. Gigli grabó completas **Pagliacci** (1933), **La Bohème** (1938), **Tosca** (1938), **Madama Butterfly** (1939), **Cavalleria rusticana** (1940), **Andrea Chénier** (1941), **Un Ballo in Maschera** (1943), **Aida** (1946) y **Carmen** (1949). Salvo la ópera de Bizet, las demás fueron realizadas en estudio y en condiciones técnicas, las más de las veces, favorables. Éste es el caso de la **Andrea Chénier** que ahora comentamos, uno de los clásicos indiscutibles en la discografía de esta ópera. Ciertamente Corelli (1964) y sobre todo Domingo (1978) han servido al poeta re-



volucionario con mayor heroísmo y delicadeza, respectivamente. Ciertamente Gigli, quien a la sazón contaba 51 años, había dejado atrás gran parte de la fascinación de su bellísimo timbre y que su fiato ya no era infalible. Pero ¿quién ha dicho de manera más emocionante la frase "amor, divino dono, non lo schernir, del mondo anima e vita è l'Amor!"? O esa invocación a la patria, en el "Si, fui soldato", con la maravillosa caricia de los versos centrales ("Passa la vista mia come una bianca vela", "Va la mia nave spinta dalla sorte", etc.). Hay que situarse en el contexto histórico en que se grabaron estos discos. La Italia de finales de 1941, amenazada por los bombardeos aliados, perdidas las colonias africanas, hostigada en Libia, enviando a sus soldados a perecer entre los hielos rusos... La emoción que embarga a todos los intérpretes no es sólo musical, evidentemente. Cada uno da el máximo de sí mismo. Y si Bechi puede resultarnos monótono y la Caniglia carece del lirismo demandado por el perso-



ésta se puede calificar de correcta. Wolfgang Bach es, sin duda, un solista muy competente, con un registro agudo ágil y brillante, y la Orquesta de Cámara Orpheus de Nueva York cumple dignamente con su cometido, dentro de unos criterios muy tradicionales.

MAHLER: 2 Lieder de Des Knaben Wunderhorn. Rückert Lieder. Kindertotenlieder. José van Dam, barítono. Orquesta Nacional de Lille. Director: Jean-Claude Casadesus.

Marca: Forlane. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: UCD 16553
 Grabación: DDD
 Duración: 59' 23"
 Serie: normal

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

José van Dam es uno de los cantantes más inteligentes y sensibles del área francófona en los últimos diez años. Su larga colaboración artística con Herbert von Karajan lo han hecho familiar a los discófilos. Dentro del re-



pertorio germano es de justicia recordar su Amfortas y su Jokanaan (quizá menos su Holandés). Su amplia actividad en la sala de conciertos —como cantante de oratorio— no desmerece su positiva aportación al mundo del Lied. En el caso de los de Mahler, aquí reunidos, hay que apuntar junto a una cuidada dicción germana una buena comprensión del espíritu romántico de los poemas de Rückert. Poco se le puede reprochar a van Dam en orden a seguimiento de los matices expresivos y dinámicos de estas partituras, de las cuales tan estupendas versiones nos ha

franceses de aquellos años (los Lamoureux, Brasseur, Conservatorio, etc.), tal es el idioma francés que les inculca Markevitch. Los solistas son más problemáticos. Irmgard Seefried, aunque ya evidenciaba problemas en los agudos (su talón de Aquiles), siempre tuvo una de las voces más hermosas que puedan escucharse, de una pureza totalmente acorde con el estilo de la obra. Gerhard Stolze fue un magnífico creador de personajes (sus Mime, Monastatos y Herodes son antológicos), pero su voz nunca destacó en el oratorio, y así el precioso "Sanctus" (que hicieron famoso las fascinantes imágenes del **Nosferatu** de Herzog) queda un tanto deslucido. Herman Uhde es un viejo veterano de Bayreuth, que tampoco encuentra aquí su lugar. Pese a estos lunares, una ocasión inmejorable para redescubrir a Markevitch, en una obra que merecería estar más difundida. La grabación es excelente para su época.

HUMMEL: Concierto en Mi bemol mayor para trompeta y orquesta. GROS: Concierto en Re mayor para trompeta y cuerda. HERTEL: Concierto a cinco en Re mayor para trompeta, dos oboes y dos fagotes; Concierto núm. 3 en Re mayor para trompeta y cuerda. Wolfgang Basch, trompeta. Orquesta de Cámara Orpheus, Nueva York.

Marca: Schwann. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CD 11003
 Grabación: DDD
 Duración: 50' 26"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: S. A.

Los conciertos barrocos y clásicos para trompeta son un género muy socorrido dentro de la industria fonográfica. Lo malo es que, las más de las veces, aunque por un lado nos vayan descubriendo el amplio y variado repertorio de este instrumento, por otro inciden casi con terquedad en lo más trillado. Ejemplo de ello lo encontramos en esta grabación, que nos brinda una vez más el **Concierto en Mi bemol mayor** de Hummel, la obra más atípica y menos interesante de todo el catálogo del músico posoniense, y, sin embargo, la más frecuentada. Junto a esto encontramos dos conciertos de Hertel, mucho menos conocidos aunque en alguna ocasión se hayan llevado al disco, y una verdadera primicia, el **Concierto en Re mayor** de Joseph Arnold Gros, compositor sobre el que apenas hay datos, si bien, por el estilo preclásico de su obra, se puede situar la fecha de su nacimiento entre la primera y la segunda décadas del siglo XVIII.

En cuanto a la interpretación,

GOUNOD: Misa solemne de Santa Cecilia. Irmgard Seefried, soprano. Gerhard Stolze, tenor. Hermann Uhde, bajo. Coro Checo de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Igor Markevitch.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 427 402-2
 Grabación: ADD
 Duración: 50' 30"
 Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★★★ (dirección)
 ★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★
 Comentarista: R. B.

Igor Markevitch grabó en Praga, en 1966, esta versión de la bellísima **Misa solemne de Santa Cecilia** de Charles Gounod, una lectura en la que brillan, por encima de todo, las grandes virtudes del director ruso-francés, tales como un personalísimo sentido del color y de los ritmos que caracterizan toda la interpretación y le imprimen el sello de lo inconfundible. Al volver a escuchar este registro, ahora muy mejorado en su sonido por el compacto, nos damos perfecta cuenta de encontrarnos en presencia de un auténtico maestro con detalles orquestales que afloran a cada momento y que nos hacen exclamar: "¡qué gran director!" (como también nos ocurre al oír en sus manos la obertura de **La Périchole** de Offenbach o, sin ir más lejos, esos momentos de brío y garra apabullantes de su "Antología de la zarzuela"). No es que tengamos que recurrir a estas obras para descubrir el genio de Markevitch, pero quizá sea en ellas en las que podamos disfrutar en mayor medida de su apasionamiento por la música. Recientemente un director como Georges Prêtre nos ha presentado un Gounod más moderno, vaciado de la retórica de la interpretación romántica, pero Cluytens en el **Fausto** (comentado en el número 601 de RITMO) y ahora Markevitch en esta **Misa** nos demuestran que esta estética gana mucho más si se enfoca tal como fue concebida, con toda su grandiosidad, sin tener miedo al efectismo. De este modo sale a la luz, junto a los evidentes excesos retóricos, los efectos orquestales berliozanos y también el maravilloso sentido lírico y melódico del autor.



La orquesta y el coro checos no desmerecen de los conjuntos

naje, ello no desequilibra significativamente el resultado artístico. La presencia de Oliviero de Fabritiis, con un conjunto "scaligero" más que notable —¡vaya comprimarios: Simionato, Taddei, Tajo!— garantiza la continuidad dramática, el proceso sin desmayo hacia un final (el dúo Chenier/Maddalena) que pone literalmente los pelos de punta.

Estos discos fueron editados en España, hacia 1970, dentro de la colección "Edad de Oro de la Ópera", con un reprocesado en falso stereo. La edición actual recupera el excelente sonido mono que los ingenieros de "La Voce del Padrone" sabían lograr en aquellos agitados años. La reconstrucción, muy cuidada, no logra eliminar del todo el casi inevitable cambio (sobre todo de ruido de fondo) que se producía al pasar de una a otra cara. También afloran algunos, supongo que divertidos, incidentes acústicos sobrevenidos en el estudio de grabación durante las sesiones. La presentación del disco, a pesar de encuadrarse éste en la serie media, no desmerece de la habitualmente ofrecida por EMI. Muy recomendable.

GLUCK: Obertura de "Euristeo"; Suite de "Ifigenia en Aulide"; Danzas de los Espíritus dichosos de "Orfeo y Euridice"; Música de Ballet de "Don Juan". Rheinisches Kammerorchester Köln. Director: Jan Corazolla.

Marca: Christophorus. Importador: PDI
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CD 74507
 Grabación: ?
 Duración: 43' 15"
 Serie: normal

Interpretación: ★★
 Sonido: ★★
 Comentarista: A. M.

Salvo por la obertura de **Euristeo**, el programa de este disco no tiene particular interés ya que el precioso ballet **Don Juan** aparece incompleto (¿para cuándo una reedición en CD de la prodigiosa versión de Gardiner para Erato?).

La versión no pasa de discreta. La Orquesta de Cámara Renana es un conjunto muy profesional, que toca afinado y ajustado (este tipo de orquesta que apenas existe en España), pero su trabajo no pasa de ahí. Un Gluck que se suma a esa absurda tradición de tocar siempre fuerte, agravado por el sonido un poco estridente de la orquesta y por una toma de sonido demasiado presente. Musicalmente, se trata de una correcta lectura con pocas ideas (el precioso fandango es interpretado con la gracia de una marcha prusiana, por poner un ejemplo). La música de Gluck se merece más, pero es bastante bella como para hacer que la audición del disco sea grata.

legado Fischer-Dieskau. Van Dam sabe transmitir el sentimiento más íntimo del texto musical, apoyándose en una técnica vocal sólida y lo bastante refinada como para obviar la sólo relativa calidad del instrumento, un tanto despersonalizado en el timbre. El acompañamiento orquestal de Jean-Claude Casadesus es cuidado, si bien a este aventajado discípulo de Dervaux y Boulez cabría exigirle una comprensión mayor del lenguaje mahleriano. El disco, censurablemente, no incluye los textos cantados y sí un breve comentario de las obras. Disco que no nos hace olvidar las clásicas lecturas de Dieskau (con Szell y Böhm).



MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 427 254-2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 12' 28" Serie: Galleria (media)

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

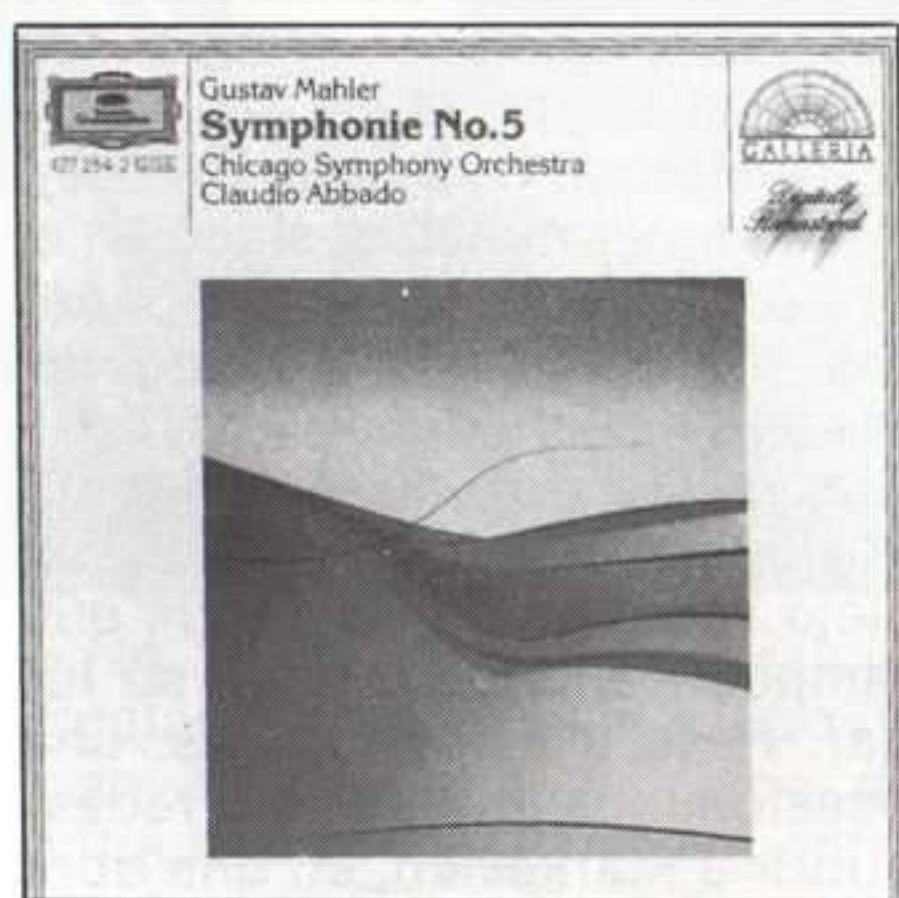


Se trata de la reedición reprocesada de la grabación efectuada por Abbado en el año 1981. Esta versión ha sido, pues, ampliamente comentada desde entonces y sólo cabe saludar su presencia en el nuevo formato, más aún tratándose de una serie media (en la que DG tiene el detalle de traducir las notas al castellano).

Aun a despecho de disentir de otras opiniones autorizadas, creo que ésta es una versión interesantísima y los reproches que se le han hecho son comprensibles pero no la invalidan por completo. Por un lado, un control que produce implícitamente una sensación más subjetiva que metronómica de lentitud. Por otro, una italianidad que Abbado, el pobre, arrastra como un sambenito. Lo del control afecta, es verdad, al primer movimiento y al inefable Adagietto. La Marcha Fúnebre suena menos implacable que en otras grandes versiones (Solti, por ejemplo) y creo que la intención de Abbado es restarle peso específico en beneficio de la "grösster Vehemenz" que Mahler preconiza para el segundo movimiento, que suena excesivo, desquiciado, perfecto, a mi entender. La lentitud de la Marcha no es cansina, es premeditada, tal vez en un intento que el oyente no quede demasiado atrapado en su rítmica cadenciosidad.

Abbado traslada el fulcro de la obra a los movimientos segundo y tercero, de los que el quinto sería como un corolario. El Adagietto está interpretado sin com-

placencias melifluas y provoca con su aparente frialdad el indudable propósito de Mahler: generar una lasitud psicológica que sirva para descansar de los arrebatos anteriores, aportando un contraste para el explosivo final. A mi entender, Abbado hace sonar el Rondó con demasiada densidad, pero esta impresión desaparece en el Allegro giocoso conclusivo.



La fastuosa Orquesta de Chicago es la formación ideal para este tipo de música. Abbado explota a fondo sus recursos sonoros, especialmente el contraste entre la suavidad de las cuerdas y la agresividad del metal y, como la toma sonora es muy espaciosa, la grabación resulta soberbia desde el punto de vista sonoro. Por supuesto que en las salas de conciertos obras como ésta no pueden sonar nunca tan bien como en disco...

Tratándose de una edición en una serie de precio asequible, la adquisición de este compacto me parece muy recomendable como primera opción.



MENDELSSOHN: Octeto de cuerda, Op. 20. Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, Op. 49. Cuartetos Smetana y Janáček. Trio Suk.

MENDELSSOHN: Octeto de cuerda, Op. 20. Sinfonías para cuerda núms. 6 y 10. I Solisti Italiani.

MENDELSSOHN: Octeto de cuerda, Op. 20. Sinfonías para cuerda núms. 10 y 12. Camerata de Berna. Director y violín: Thomas Furi.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa Denon. Importador: Ferysa Erato. Import.

Soporte: disco compacto Referencia: 110648-2; CO-73185; ECD 75539 Grabación: ADD; DDD; DDD Duración: 1 h. 2' 14"; 58' 58"; 1 h. 2' 1" Serie: Crystal Colección (media); normal; normal

Interpretación: ★★★ (Supraphon) ★★★★★ (Octeto: Denon) ★★★★★ (resto)
Sonido: ★★★ (Supraphon) ★★★★★ (Denon, Erato)
Comentarista: T.



Tres versiones llegan casi seguidas al mercado español del precioso **Octeto de cuerda** que

Mendelssohn compuso a los dieciséis años, versiones que vienen a añadirse a algunas que ya había, entre las que sobresale la dirigida por Zukerman a las cuerdas (más de ocho) de la St. Paul's Chamber Orchestra (Philips). La primera de las tres ahora lanzadas fue grabada en 1968 y se reedita en serie media: los dos cuartetos checos que se han unido para interpretarla son dos grupos notables que se han acoplado a la perfección desde el punto de vista sonoro y técnico. Pero su plasmación es algo impersonal y demasiado clásica, lo que aquí significa algo inexpresiva, sobre todo por lo que se refiere al primer movimiento, que es el que más sufre con este tratamiento. Otro reparo es el que puede hacerse al Scherzo, no suficientemente ligero (está indicado "Allegro leggierissimo") ni en el tempo ni en la sonoridad.



I Solisti Italiani, una de las mejores orquestas de cámara del mundo, aportan una versión mucho más viva, con un primer movimiento mucho más entusiástico y lleno de ansiedad, que encuentra sitio incluso para la melancolía (sección de desarrollo), todo lo cual lo anticipa en no pocos aspectos a Schumann. También el Andante, de una sonoridad en ocasiones poderosa, es mucho más abiertamente romántico. El virtuosismo de la mejor ley y la vehemencia del final harían de este **Octeto** una versión ideal de no ser porque el Scherzo debería haber sido algo más sutil y alado.

La versión de la Camerata de Berna, para muchos la mejor orquesta de cámara actual, va incluso más allá, llevando al extremo la indicación "con fuoco" de la partitura, pues comunica al primer movimiento un impulso de una fuerza tremenda, hasta rozar a veces lo agresivo, pero transmitiendo una expresividad intensísima. Aunque *choca* en un principio, es difícil sustraerse a su garra. En su Andante, más rápido como el resto de los movimientos, hay más de rebeldía que de melancólica resignación. El Scherzo es el mejor tocado de los tres y el más certero en su carácter. El ímpetu del final es arrebatador, y todo ello haciendo gala, pero no ostentación, de una ejecución pasmosa.

En las Sinfonías para cuerda, sin embargo, el tratamiento algo más crispado de la Camerata

creo que no conviene a esta música tanto como el más terso y amable de I Solisti Italiani, ideales aquí. Me parece necesario que algún grupo —éste, sin ir más lejos— grabe la serie de las trece **Sinfonías de cuerda** de Mendelssohn, de las que no hay ningún registro completo reciente.



En cuanto al **Trio** que completa el primero de los discos reseñados, la versión es de una ligereza e indiferencia que no manifiesta en absoluto las tensiones subyacentes en esta partitura, una de las más bellas y hondas de la música camerística de su autor. El recuerdo de la genial versión de Horszowski, Schneider y Casals (CBS, no en compacto) permanece.



MENDELSSOHN: Tríos para piano núms. 1 y 2. Münchner Klaviertrio.

Marca: Calig. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CAL 50879 Grabación: DDD Duración: 1 h. 1' 31" Serie: normal

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



Siempre resulta agradable redescubrir músicas antaño amadas, de las que un grupo joven como éste de Munich, hace una auténtica creación. Toda la fantasía, el impulso romántico, la elegancia clásica y la intimidad de estas obras son puestas plenamente de manifiesto en unas versiones que son, ante todo, excelentes muestras de una manera de interpretar natural, sin afectación ni excesos *orquestales*.

Cierto que la versión del **Trio núm. 1** tiene formidable competencia en las ya legendarias de Casals (con Thibaud/Cortot, de 1927 y con Schneider/Horszowsky, de 1961) así como en la del Trío Beaux Arts. Pero la seriedad, la musicalidad profunda y el alto nivel interpretativo que exhiben estos jóvenes músicos alemanes va más allá del respeto a unas indicaciones dinámicas y expresivas escrupulosamente observadas. Estamos ante un gran disco de música de cámara, que se beneficia de una



soberbia toma sonora. Es admirable el equilibrio de las tres voces en los pasajes más fulgurantes —como el final del **Trio en Re menor**— el ingenio y delicadeza en los scherzi, la serenidad en los tiempos lentos. Si cabe, el segundo de los Trios es, musicalmente hablando, más atractivo que el primero, con ese espléndido tiempo final basado en el coral "Von Deinen Thron", desarrollado con una riqueza contrapuntística que el Münchner Klaviertrio pone de relieve. No se olvide que estos instrumentistas, a solo, son grandes intérpretes y que, como conjunto, se hallan plenamente identificados. Un disco a tener.



MENDELSSOHN: las cinco Sinfonías. Overturas de Mar en calma y viaje feliz y Las Hébridas. Sonia Ghazarian y Edita Gruberova, sopranos. Werner Krenn, tenor. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Christoph von Dohnányi.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 769-2, 3 CDs
Grabación: ADD (Sinf. 1, 2, 3 y 5)
DDD (resto)
Duración: 3 h. 29' 11"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Overturas, Sinf. 3 y 4)
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Esta integral está formada por las grabaciones realizadas por Dohnányi entre 1977 y 1980. Su agrupación en un álbum y en el nuevo formato es muy oportuna, más aún tratándose de una serie de precio asequible. Los años han pasado para bien y la manera decididamente expeditiva con que están dirigidas las Sinfonías (que no las Overturas, mucho más relajadas) sigue satisfaciendo plenamente diez años después. Dohnányi ofrece una interpretación muy cohesiva, desde una óptica dirigida a demostrar que el Mendelssohn sinfonista no tiene por qué seguir siendo considerado el Rafael de la música romántica. Antes al contrario: sin incurrir en heterodoxia, se dedica sistemáticamente a elevar la temperatura dramática de las Sinfonías con resultados afortunadísimos en el caso de la "Escocesa" e "Ita-

liana", y algo más discutibles en el resto. La conclusión del Allegro con fuoco de la **Primera Sinfonía**, por ejemplo, remite irremisiblemente a la Obertura de **El Holandés Errante**, tan impetuosa resulta. El mismo exceso de contundencia preside el Allegro inicial de la **Segunda**, pero a continuación viene un Scherzo de antología. La "Escocesa" suena entre sombría y solemne y su Allegro vivacissimo recibe un toque de obertura operística que le conviene como anillo al dedo. La "Italiana" está resuelta con enorme perfección técnica y adecuación estilística, pero su proverbial jovialidad queda supeditada a un cierto grado de pesimismo. No se olvide que la obra empieza con un brillante La mayor, pero termina significativamente en La menor y este detalle no se le ha escapado al director, que ofrece una de las versiones más interesantes y más libres de toda la discografía.



En cuanto a las dos Overturas que hacen de complemento, ambas versiones me parecen soberbias. Dohnányi las convierte en lo que son: embriones de poemas sinfónicos, como muy acertadamente las definió Hans von Bülow.

La Filarmónica de Viena es el vehículo ideal para contrarrestar con su proverbial suavidad sonora cualquier proclividad del director hacia una vehemencia excesiva. En varios pasajes la calidad del sonido garantiza el toque clásico imprescindible.

He escuchado varias veces esta integral de un tirón (su duración es la de una ópera larga) y puedo asegurarles que no me he aburrido ni por un instante. Es la mejor recomendación que puedo hacer de este álbum más que satisfactorio.



MOZART: Sonatas para piano K 280 y K 311; Rondó K 485. Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 056-2
Grabación: DDD
Duración: 51' 30"
Serie: normal

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



Octavo disco de Arrau con **Sonatas para piano** mozartianas y otras piezas. Con éste el pianista chileno ya casi completa la serie (al margen de algunas obritas menores, todavía no ha llevado al disco las **Sonatas K 279 y K 281**, amén de la **Fantasia y Fuga K 394** y la **Fantasia K 396**).

El orden de grabación de las tres obras del cedé es: en 1984, el **Rondó**; en 1986, la **Sonata K 311** y, en 1988, la **K 280**. Naturalmente, se perciben diferencias: no es que el jadeo respiratorio de Arrau varíe de una a otra de manera alarmante; los dedos en la registrada en 1988 se mueven con cierta dificultad, adaptando tiempo, fraseo y dinámica a sus posibilidades. Fulgurante, sin embargo, el **Rondó**.



De todas las maneras, da igual; el magisterio de Arrau es tan impresionante, tan indiscutible, que uno queda con la boca abierta al oír cómo hace música este señor. Como ya sucediera

SALÓN DEL PRADO

CAFÉ

CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Telef. 429 33 61
28014 MADRID

Día 9

Ernesto Grizales, tenor
Paloma Camacho, piano
Ópera y zarzuela

Día 16

Trío Arian (flauta, guitarra
y violonchelo)
Obras de Haendel y Danzas
Húngaras del siglo XVIII

Día 23

José Rioja, tenor
Paloma Camacho, piano
Canción italiana y española

Día 30

Miguel Navarro, violonchelo
José Martínez Ruiz, piano
Obras de Mozart
y Saint-Saëns

en las anteriores grabaciones, se trata de un Mozart cuya serenidad llega a meterle a uno tan dentro de lo que escucha que bien puede acabar perturbado por tanta belleza.

Como integral, sigo recomendando la de Barenboim (EMI), una interpretación, en todo caso, más dramática y quizá comprometida. Sin embargo, la música —esta música— bien merece una doble versión en la discoteca de uno: sin dudarle, aquí está la otra opción.



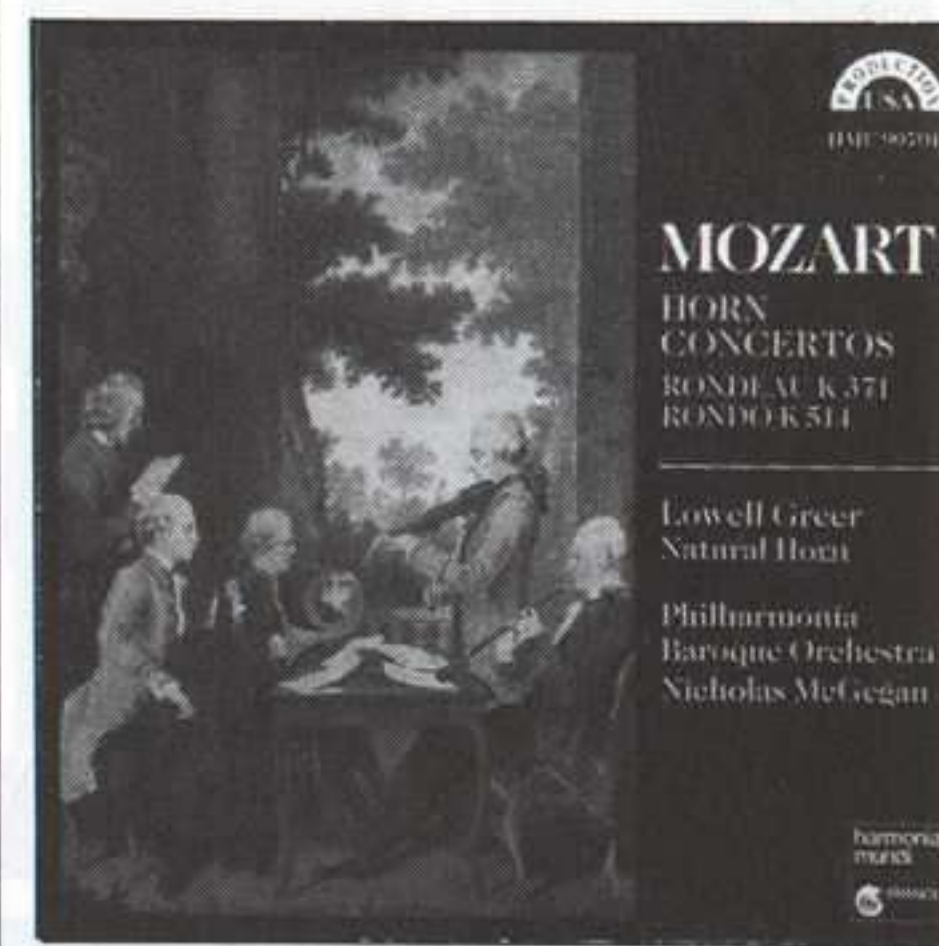
MOZART: los cuatro Conciertos para trompa. Rondeau K 371. Rondo K 514. Lowell Greer, trompa natural. Orquesta barroca Philharmonia. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMU 907012
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 1' 26"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: S. A.



Un magnífico compacto con el atractivo de una integral, o poco menos, pues reúne todas las obras para trompa y orquesta de Mozart, a excepción del fragmento **K 494a**, de muy relativo interés. Digno de mención es, en particular, el **Rondo en Re mayor K 514**, completado por Hermann Jeurissen y que se basa en el mismo tema del Rondo-Allegro final del **Concierto en Re mayor K 412**, si bien el desarrollo es muy diferente.



Lowell Greer, que emplea una copia fabricada en cobre y plata de una trompa natural francesa de 1818, se muestra como un colosal instrumentista, que frasea con admirable soltura, naturalidad y coherencia, y sabe superar con éxito sobresaliente las numerosas dificultades de estas partituras. Por otro lado, la magnífica orquesta barroca Philharmonia de San Francisco, dirigida por Nicholas MagGegan, ejecuta las partes orquestales con una transparencia absoluta, enmarcando en perfecto equilibrio la destacada labor del solista.



MOZART: Sinfonías núms. 38 "Praga", 35 "Haffner" y 39. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Daniel Barenboim.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-EMX 2097
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 47"
Serie: Eminence (media)

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



Barenboim tiene fama de ser poco ortodoxo haciendo Mozart. Habría que precisar esta afirmación, que seguramente es en parte cierta. El pianista-director judío grabó hace veinte años los **27 Conciertos para piano**, las últimas **Sinfonías** y algunas obras orquestales más del maestro de Salzburgo; en muchas de estas versiones se pudo apreciar en su día un aire auténticamente renovador, cuando no alguna que otra discutible disgresión interpretativa en relación a los cánones estilísticos imperantes en aquel momento. Sin embargo, conviene precisar ahora, dos décadas después, que ello le sucedía a veces a Barenboim, mas no siempre. En ocasiones se *desesperaba*, situándose al borde de un cierto descontrol expresivo, pero en otras guardaba un respeto casi reverencial al Mozart ampliamente *cantado* y elegante; a un Mozart *clásico*. Pero como los críticos tenemos, entre otros, el defecto de querer simplificar y meterlo todo en el mismo saco, se apreció mal esto que, creo yo, hoy se entiende bastante bien.



El disco que se comenta constituye un claro ejemplo de lo expuesto más arriba. Si entendemos por genial aquello que, estando magníficamente hecho, se aparta de la norma, lo más interesante de este cedé sería la interpretación de la **Sinfonía núm. 38**, cuyo último movimiento resulta absolutamente atípico por la *violencia* con que está trazado; el resto de la versión está en una línea menos *irreverente* pero increíblemente sonado y con un sorprendente sentido dramático de la música. Las versiones de las **Núms. 35 y 39**, excelentes en cualquier caso, constituyen sendas más *conservadoras* interpretaciones. A destacar la belleza melódica, el equilibrio, la medida y la musicalidad general de los

tiempos lentos, muy particularmente en la **Núm. 35**.

Es al menos gracioso que con la de veces que se graban las **Sinfonías** de Mozart sea tan difícil recomendar versiones de referencia. Intentémoslo, no obstante: para la **Núm. 35**, la de Bernstein; para la **Núm. 39**, la de Böhm/Viena... y para la **Núm. 38**, ésta misma de Barenboim.



MOZART: Conciertos para piano núms. 9 y 23. Rudolf Serkin, piano. Orquestas del Festival de Marlboro y Sinfónica Columbia. Director: Alexander Schneider.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MYK 45506
Grabación: ADD
Duración: 58' 16"
Serie: Maestro (media)

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



Serkin grabó estos Conciertos de Mozart hace más de treinta años y nunca, después, ha estado a la altura de su propio estándar, a pesar de haber colaborado con Szell y Abbado. Cuando empiezan a sonar las notas del **Concierto núm. 9** y la Orquesta de Marlboro se decide a tocar con la cohesión deseable queda inmediatamente claro que Schneider, no por ser quien empuña la batuta, es el verdadero director. Su labor es discreta y dignísima, pero impersonal. Quien aporta personalidad es el egregio Rudolf Serkin, y ello desde el momento mismo en que interpreta los trinos con los que hace su entrada en el primer Concierto. Pulquérrimo desde el punto de vista técnico (sólo encuentro alguna pequeña tacha el Rondó, en los momentos en los que decide acelerar un tanto arbitrariamente), aún más admirable es su sentido de la proporción y su flexibilidad para crear el clima justo (óigase el Andantino de la misma obra, que empieza como un nocturno y gana progresivamente en dramatismo).



En Schneider encuentra el tipo de director que le conviene. Es decir, un director con clase pero con ganas de seguirle, puesto que un aspecto que distingue a Serkin es lo imprevisible del discurso, siempre cambiante aun-

que sin apartarse de los límites marcados por la ortodoxia.

La Orquesta Columbia Symphony es lógicamente mejor que la del Festival de Marlboro, que no es una formación estable, pero que cumple estupendamente en el **Concierto núm. 9**. En parte por la mejor prestación de esta Orquesta, me ha gustado más el **Concierto núm. 23**, tal vez también porque Schneider parece adaptarse aún mejor a los designios del pianista.

En suma, dos versiones muy interesantes, modernísimas para la época en que fueron grabadas y que permiten rastrear algunas de las fuentes de inspiración de posteriores mozartianos de pro, como Barenboim, Perahia o Lupu.



MOZART, Leopold: Boda campesina. Paseo musical en trineo. Sinfonía burlesca. STARZER: 10 Danzas. Conjunto Eduard Melkus.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 122-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 17"
Serie: Galleria (media)

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



Es probable que la *autenticidad* de los instrumentos usados por Eduard Melkus en estas grabaciones de 1975/76 sea discutible. No importa. Estamos ante un disco divertidísimo, repleto de *efectos especiales* (hasta relinchar de caballos) que, si en algún momento parecen excesivos, no estropean sin embargo la deliciosa música de Leopold Mozart, aquí representada por tres obritas: **Paseo musical** y **Boda campesina**, fechadas en época bastante temprana, y la más tardía **Sinfonía burlesca**. Por encima del talante pintoresquista o descriptivo de esta música, conviene recordar la incorporación de elementos paródicos del más emocional lenguaje de C.P.E. Bach o la evocación del concierto grosso preclásico.



En cuanto a las danzas de Josef Starzer, destacado compositor de música de ballet en la Viena de mediados del XVIII, proceden de varias composiciones mayores con vocación coreográfica. El toque de ligereza

de toda esta música queda bien expresado por la interpretación de Melkus. Lo que sucede es que, al menos en el caso de Leopold Mozart, me temo que el disco no hace plena justicia a su auténtica talla de compositor.



PALESTRINA: Missa O rex gloriae; Missa Viri galilaei. Westminster Cathedral Choir. Director: Janes O'Donnel.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66316
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 36"
Serie: normal

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



Las obras del disco compacto que comentamos tienen como tema de fondo la fiesta de la Ascensión. El texto del motete "Viri galilei", con el que empieza la grabación, está tomado casi al pie de la letra del introito gregoriano homónimo. Seguidamente viene la Misa del mismo nombre, con las partes del ordinario: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus. Tanto el motete como la Misa están compuestos para seis voces (igual que las obras que siguen después). En la segunda parte podemos escuchar el motete "O rex gloriae", cuyo texto está tomado de la antifona del Magnificat de las segundas vísperas del mismo día de la Ascensión. A continuación sigue la Misa homónima con las mismas partes del ordinario que la anterior.

En el folleto adjunto se puede leer una pequeña introducción a las obras, hecha en inglés por Ivan Moody, seguida del texto latino de todas las obras y una traducción al inglés.

El sonido no es demasiado limpio. Cabría esperar una mejor calidad de una grabación DDD.

En cuanto a la interpretación podemos decir que se mantiene en una cota muy alta. El Coro de la Catedral Westminster sabe hacer polifonía clásica con una calidad más que aceptable. Le podemos poner algún pequeño reparo: las voces graves parecen que quieren lucirse constantemente en relación a las voces blancas. Les sobra un poco de divismo. Por lo demás hay un buen ajuste, una buena afinación y un sentimiento de lo que se canta. En resumen: una versión interesante.



POULENC: Música de cámara para piano e instrumentos de viento. Pascal Rogé y otros artistas.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto

IBERMUSICA

CON EL PATROCINIO DE

 CAJA DE MADRID

IVAN DENISOVICH

CONCIERTOS CONMEMORATIVOS
DEL 175 ANIVERSARIO DE HAZEN

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

DICIEMBRE 16. 22.30 horas

ALICIA DELARROCHA

DICIEMBRE 17. 19.30 horas

DICIEMBRE 19. 19.30 horas

DANIEL BARENBOIM

ENERO 25. 19.30 horas

JEORG DEMUS

FEBRERO 8. 22.30 horas

GERHARDT OPPITZ

FEBRERO 16. 22.30 horas

ALEXIS WEISSENBERG

MARZO 10. 22.30 horas

MARIA JOAO PIRES

MARZO 16. 22.30 horas

DMITRI BASHKIROV

ABRIL 25. 22.30 horas

ROSATORRES-PARDO

MAYO 9. 19.30 horas

MURRAY PERAHIA

Abono 10 conciertos

ZONA	CLASE	PRECIO
A	BUTACAS y 1.º ANFITEATRO	40.000
B	LATERALES - 1.º ANFITEATRO LATERALES - 2.º ANFITEATRO 2.º ANFITEATRO (fila 1 a 6)	30.000
C	2.º ANFITEATRO (resto TRIBUNAS Y GALERIAS)	10.000
D	BANCOS DE CORO	5.000

VENTA DE ABONOS: La reserva de los mismos se efectuará entre los días 2 al 25 de noviembre de 9.30 a 14 horas y de 16 a 18 h., por teléfono únicamente:

ZONAS A y B - Tel. 908 - 11 95 57 - ZONAS C y D - Tel. 908 - 10 43 48

al confirmarse la reserva le será enviado por correo el resguardo de la misma, el cual será imprescindible para retirar y pagar en las Taquillas del AUDITORIO NACIONAL, las localidades asignadas, entre el 28 de noviembre y 9 de diciembre, en horario habitual de taquillas (excepto domingos y festivos). Pasada esa fecha, la no retirada del ABONO, supondrá la cancelación.

FORMA DE PAGO: La habitual en nuestros ciclos: podrá efectuarse mediante entrega en efectivo o cheque del 50 % y el otro 50 % restante en cheque diferido al 1 de abril de 1990.

Crítica discográfica

Referencia: 421581-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 12' 12"
Serie: normal

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



Se incluyen en este interesante disco cinco obras de cámara de Francis Poulenc: El **Sexteto para piano y quinteto de viento**, el **Trio para piano, oboe y fagot** y las **Sonatas para clarinete, flauta y oboe** acompañadas siempre por el piano. Se trata de composiciones agradables, de una música a modo de divertimento que, en ocasiones alcanza momentos de indudable inspiración como en la Romanza de la **Sonata para clarinete**. Pese a que alguna de estas obras datan del final de la vida del autor —muerto en 1963— el lenguaje musical no está en absoluto vinculado a los movimientos vanguardistas de la época; Poulenc permaneció fiel a su universo sonoro nada pretencioso pero sí personal y técnicamente de gran maestría.



La interpretación de las cinco obras es excelente y tiene a Pascal Rogé como elemento común a todas ellas. Bien merece citarse a los cinco instrumentistas de viento, pues todos ellos dominan su instrumento, se compenetran con el espíritu del autor y parecen disfrutar haciendo música: Patrick Gallois, flauta; Maurice Bourgue, oboe; Michel Portal, clarinete; Amaury Wallez, fagot y André Cazalet, trompa. El propio Rogé actúa como magnífico elemento aglutinador. Excelente toma sonora. Un disco abiertamente recomendable.



PROKOFIEV: Suites de los ballets "El Bufón" ("Chout") y "La Danza de Acero" y de la ópera "El Amor de las tres Naranjas". Orquesta Nacional Escocesa. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8729
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 37"
Serie: normal

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



Este disco es un tesoro que me apresuraría a obtener cuanto antes por temor a no encontrarlo una vez se hayan vendido los pocos ejemplares que, sin duda, habrán llegado a los comercios españoles. Su contenido no puede ser más oportuno e innovador. Las tres Suites encierran tal cantidad de bellezas que uno no para de escuchar el disco una y otra vez. ¡Cuánto mérito tienen la firma británica Chandos y el director de origen soviético por preferir repertorios interesantes y no discurrir por las sendas de lo trillado! ¡Y cuán aleccionador resulta comparar estas músicas escénicas de Prokofiev con las grandes obras similares de Stravinsky que las precedieron y las de Bartók que las siguieron! Un verdadero curso de música de la primera mitad de nuestro siglo.

Neeme Järvi, que va sumando fervores internacionales crecientes, comprende cuál es la esencia de estas partituras y las restituye con una precisión rítmica que cualquier coreógrafo suscribiría con satisfacción, pero a pesar de lo marcadas que resultan las frecuentes inflexiones rítmicas tan propias del compositor, Järvi obtiene una gran fluidez y tiende a basar la interpretación en la fabulosa diversidad tímbrica de las obras. El sonido se hace dulce o chirriante, brillante o extrañamente abierto, en una alternancia de súbitas contracciones y rarefacciones sonoras que ayudan a crear unos climas tan sugestivos como contrapuestos. En **La Danza de Acero** establece las necesarias superposiciones rítmicas con una seguridad pasmosa, destacando, al mismo tiempo, un "street element" en la obra (sobre todo, en el número de "La Fábrica") que luego sería dominante en **El Mandarín Maravilloso** bartokiano. En **El Amor de las Tres Naranjas** Prokofiev economizó los elementos que había utilizado con profusión en los dos ballets anteriores sin perder capacidad de impacto sobre el oyente y Järvi la convierte en una de las músicas más refinadas del compositor.



Con todo, la seducción de estas obras es tanta que uno no empieza a reparar en la excelencia de la interpretación sino al cabo de unas cuantas audiciones. Creo que pocos elogios tan válidos como éste se podrían hacer a la labor de un director.



PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 7, 8 y 9. Matti Raekallio, piano.

Marca: Ondine. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: ODE 716-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 10' 41"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (núms. 7 y 8)
★★★★★ (núm. 9)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Este compacto representa el primer volumen de la grabación integral de las **Sonatas para piano** de Prokofiev por Raekallio. Este pianista finlandés, con una importante carrera en el área escandinava y con debuts en salas como el Carnegie Hall, demuestra una madurez artística que le autoriza a enfrentarse a un monumento pianístico de las dimensiones de las **Sonatas** de Prokofiev. En este disco se agrupan las tres últimas, siendo una lástima que no hayan podido coexistir la **Séptima** y **Octava** con la **Sexta**, ya que constituyen el célebre "Tríptico de Guerra".



Raekallio tiende más hacia la unidad estructural de las tres Sonatas que interpreta que hacia una unidad meramente expresiva, imposible de aplicar dada la enorme variedad de sentimientos contradictorios que emanan de estas soberbias composiciones. En conjunto, su interpretación, sin obviar el elemento bárbaro, tiende hacia la contención, hacia la naturalidad. Un buen ejemplo lo tenemos en el Precipitato de la **Séptima Sonata**, que tantos pianistas no consideran más que como un vehículo apropiado para el virtuosismo y que Raekallio dota de una enorme lógica en consonancia con el resto de la obra.

En la **Octava**, el finlandés suena más denso y más percetivo que el propio Sviatoslav Richter, como si se interesara más que éste en la densidad armónica y menos en el elemento lírico. Tal vez por ello, y a la larga, su versión parece más inocente y candorosa que la del soviético, que deja traslucir una mayor febrilidad a pesar de una interpretación aparentemente más simple.

La **Novena Sonata** es motivo de una versión que me parece de gran altura y, visto el panorama discográfico, absolutamente referencial. La obra, que es

menos atormentada que las que le preceden, no es menos difícil y su mayor elasticidad parece convenir mejor al intérprete. Leyendo las notas del cuadernillo (de las que él mismo es autor, en un rasgo que me parece enojoso) ello no resulta extraño, porque Raekallio hace mucho hincapié en el nuevo estilo de Prokofiev, más cálido y equilibrado, y resalta su interés por involucrar al oyente y sus vivencias en un marco estético que supere la agitación intelectual en pos de la serenidad espiritual.



PUCCHINI: Madama Butterfly. Toti dal Monte, Vittoria Palombini, Beniamino Gigli, Mario Basiola. Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Roma. Director: Oliviero de Fabritiis.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CHS 7699902, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 4' 52"
Serie: media

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



Grabada en agosto de 1939 y dentro de un conjunto de reediciones dedicadas a Beniamino Gigli, aparece ahora esta **Madama Butterfly** que ofrece el interés de escuchar, en una obra de gran repertorio, a dos de las más famosas voces de este siglo: además de la de Gigli, la de Toti dal Monte. Y es precisamente la interpretación de esta soprano el punto de mayor interés que presenta el registro. Soprano ligera y asociada siempre a los papeles gorgoriteros —Lucia, Gilda, Rosina— se muestra aquí como una cantante de interés tanto lírico como dramático. Es cierto que la voz, como instrumento, no es la adecuada para Butterfly, pero suple inteligentemente estas carencias, de anchura sobre todo en los momentos más dramáticos, con un retrato muy bien perfilado de la heroína. Su Cio-Cio-San es ingenua y muy femenina, frágil pero también valiente y dando siempre a las palabras una adecuada expresión. La voz es sensiblemente inferior a la de una Tebaldi, una Caballé o incluso una Freni —tres grandes Butterflies en disco— pero en conjunto sale airoso de una prueba muy difícil para una voz como la suya. Prefiero, por ejemplo, con mucho su Butterfly a la de la Callas, más dramática pero chillona y sin el menor encanto, además de caer en insufribles y tremolantes desafinaciones.

Curiosamente el caso de Beniamino Gigli resulta casi el inverso del de Toti dal Monte. La adecuación para su papel es grande pero su interpretación resulta muy pasada de moda, con fraseo afectado e incluso

con limitaciones en la zona alta, lo que no impide que algunos momentos estén a la altura de la enorme fama del tenor. Una muy aceptable Suzuki de Maria Huder y un pasable Sharpless de Mario Basiola completan el cuarteto protagonista.



La dirección de Oliviero de Fabritiis tiene buen pulso dramático, aunque carece del detallismo y la belleza sonora de las alcanzadas por Karajan, Barbirolli o Sinopoli. Dada su edad, la grabación resulta aceptable. En suma, una **Madama Butterfly** con puntos de interés que yo recomendaría fundamentalmente a los coleccionistas, ya que para los aficionados que quieran una sola **Butterfly** esta grabación tiene por delante otras muchas.



PUCCINI: *Il Tabarro*. Plácido Domingo, Jeannine Crader y Chester Ludgin. Orquesta y Coro de la New York City Opera. Director: Julius Rudel.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: MEL 17048
 Grabación: AAD
 Duración: 1 h. 9' 56"
 Serie: normal

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



Parece mentira cómo pasa el tiempo. El pasado mes de septiembre se cumplieron treinta años del debut operístico de Plácido Domingo. Un joven principiante de 18 años que cantaba el *Borsa*, en **Rigoletto**. Treinta años después, una leyenda. Y a lo que parece, con años de carrera por delante.

No es fácil localizar grabaciones de los primeros años de Domingo, de la época en la que todavía no había sido fichado por la RCA. En este disco tenemos dos registros *incunables* del tenor madrileño. Una versión completa de **Il Tabarro**, tomada en vivo en la New York City Opera el 25 de septiembre de 1968 y una selección de escenas de la misma ópera, procedentes de la representación del 8 de marzo de 1967. En ambas ocasiones podemos admirar el bellísimo timbre que era por entonces la principal virtud de Domingo, más tarde equilibrada con una

sólida técnica y una rara inteligencia musical. No es que el Luigi de estas funciones carezca de méritos, ni mucho menos, pero está obviamente por debajo de la interpretación que del mismo iba a ofrecer Domingo, años después (en particular, en el registro CBS).

Los compañeros de Domingo en estas grabaciones son poco memorables, salvo en dos casos. El Michele de 1968 es el excelente barítono norteamericano Chester Ludgin, un nombre generalmente asociado con óperas del siglo veinte: Gloucester (en **Lear**), Boris (en **Lady Macbeth de Mtsensk**), Prus (en **El caso Makropoulos**), Dikoj (en **Katya Kabanova**) y sobre todo Sam de **A quiet place**, la ópera de Bernstein en cuyo estreno (primero en Houston y después en Milán, Viena, etc.) y posterior grabación (dirigida por el autor) ha hecho Ludgin una auténtica creación. En la grabación de **Il Tabarro** su voz no siempre puede ser escuchada con la debida nitidez, ya que la toma de sonido, muy distante, favorece demasiado a la orquesta. Con todo, es notable su prestación vocal (como imaginario sería la escénica). El otro nombre interesante es el de Beverly Sills, que interpreta a Giorgetta en el registro de 1967 (en el otro lo canta Jeannine Crader, voz dramática de timbre oscuro, un poco en la línea sensual y dramática de Leontyne Price). La Sills, artista habitual y auténtica "alma mater" de la New York City Opera, hace una versión insólita, casi añorada. En la secuencia central de la ópera, que es la recogida en el disco, ofrece un contrapunto vocal interesante al apasionado y mórbido Luigi de Domingo. Las representaciones están musicalmente dirigidas por Julius Rudel (1968) y Franco Patané (1967). Ambas son concepciones muy teatrales.



En resumen: un documento para los apasionados de Domingo, con el "plus" de los cantantes citados. En otro caso, grabación no imprescindible. Para el Luigi de Domingo, ir a RCA o CBS.



RACHMANINOV: Sonatas para piano núms. 1 y 2. Alexis Weissenberg, piano.

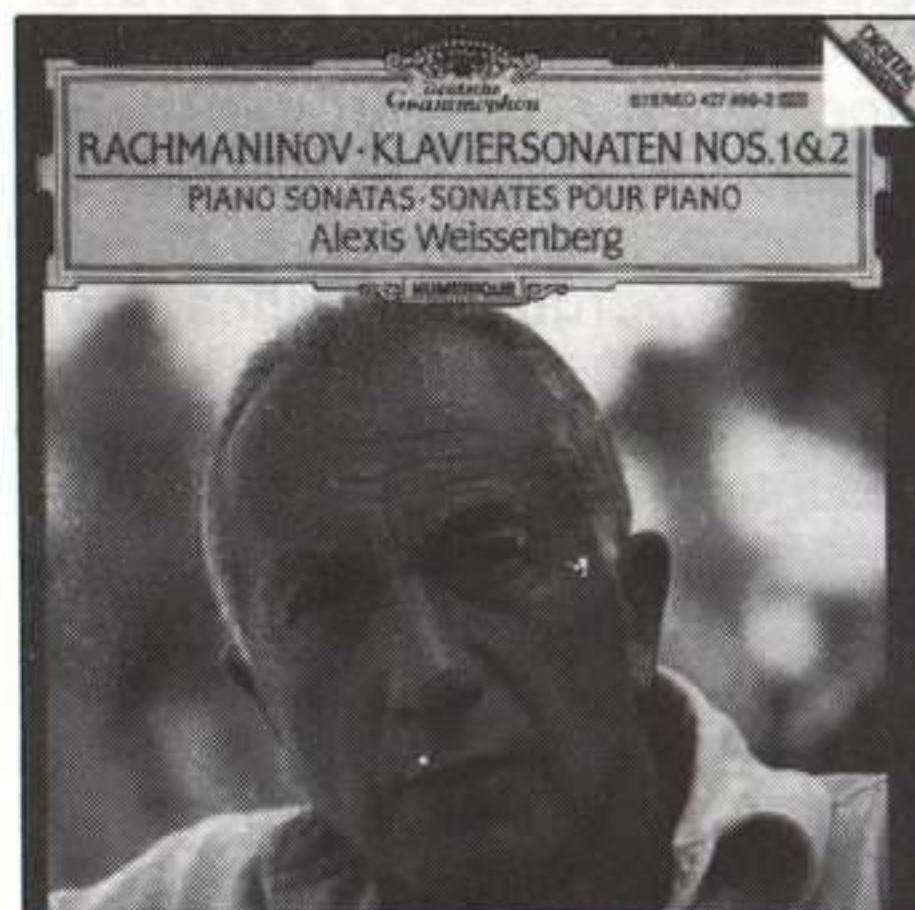
Marca: Deutsche Grammophon. Import.

Soporte: disco compacto
 Referencia: 427 499-2
 Grabación: DDD
 Duración: 44' 14"
 Serie: normal

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



Rachmaninov ha sido uno de los compositores con los que mejor se ha identificado Weissenberg a lo largo de su carrera.



Incluso ahora, cuando su arte interpretativo acusa un bache tan prolongado que para algunos críticos amenaza ser irrecuperable, el Rachmaninov del pianista búlgaro tiene todavía garra e interés. El lado más patético, la retórica más bien grandilocuente de ciertos pasajes de estas sonatas encuentran en Weissenberg un traductor apropiado. Ciertamente su control de la dinámica propende, hoy más que nunca, a exagerar los fortísimos y que el tejido polifónico es más tupido que contrastado. Hay demasiados momentos, en estas interpretaciones, de sonido grueso e indiferenciado. La concepción musical se decanta por un suerte de histeria generalizada y uniforme. De ahí que las versiones de Weissenberg, a mi modo de oír, dejen inéditos muchos aspectos del lenguaje de Rachmaninov. Dicho esto, conviene apuntar que la versión de la **Sonata número 2** es la refundida por el autor, en 1931, que en su momento no fue aceptada por pianistas como Horowitz, quien *editó* la obra salvando muchos pasajes cortados por Rachmaninov. Puede ser interesante, a título documental, disponer de esta versión *definitiva* establecida por Rachmaninov. El sonido del disco es espléndido y la presentación adecuada.



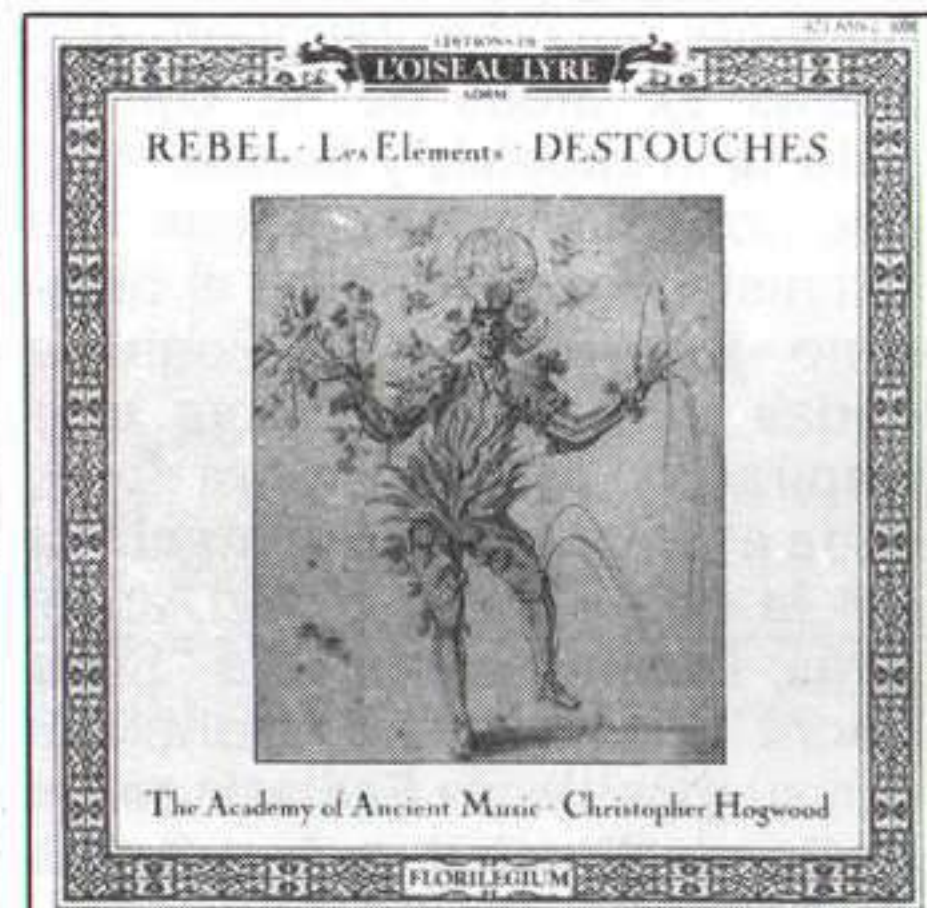
REBEL: Los Elementos. DESTOUCHES: Los Elementos. The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood.

Marca: L'Oiseau-Lyre (Decca). Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 421 656-2
 Grabación: ADD
 Duración: 44' 48"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: A. M.



Todo es perfecto en este disco admirable, anteriormente editado en Lp: la música, la interpretación, el sonido, la presentación... El barroco francés es uno de los capítulos más apasionantes de la historia de la música. Entre sus grandes aportaciones está la creación de un estilo orquestal absolutamente revolucionario, cuya paternidad habitualmente se adjudica al genial Rameau, pero que el disco que comentamos demuestra no se debe sólo él. Habrá que esperar a Berlioz para encontrar una escritura orquestal tan audaz, tan brillante, tan original y deslumbrante como la de **Les Elements** de Jean-Fery Rebel (1737). Desde el acorde inicial, que presenta el caos con un acorde de los doce sonidos de la escala cromática (¡el dodecafonismo en pleno siglo XVIII!), toda la obra es una maravillosa caja de sorpresas, que nos conmueve y arrebatada a lo largo de principio a fin. La fantasía, la imaginación y la perfección de la escritura de esta suite es algo sencillamente increíble. La otra obra del disco, también una suite sobre **Los Elementos**, compuesta por André Destouches en 1721, sin llegar a la colosal audacia de la de Rebel, es una obra enormemente atractiva, llena de fuerza, talento y originalidad.



La interpretación de Hogwood y su orquesta es prodigiosa: probablemente uno de los mejores registros de esta orquesta, que realiza un auténtico alarde técnico y que toca con una fuerza y una vitalidad de la que no siempre hace gala. A la vista de este disco, no podemos sino lamentar que Hogwood se dedique a tocar un Beethoven mediocre y que cada vez abandone más la música barroca. Escalofrías pensar cuántas obras como éstas estarán aún sin desenterrar, mientras las casas de discos con singular miopía compiten en repetir una y otra vez los ciclos sinfónicos más trillados. Sólo cabe recomendarles que adquieran este disco lo antes posible. ¡Buen provecho!



REGER: Obras para órgano: Sonata núm. 2 en Re menor, Op. 60. Dos Piezas Op. 59: Gloria in excelsis, Benedictus. Weihnachten Op. 145/3. Fantasia Op. 52/2. Franz Lehn-dorfer, órgano.

Marca: Calig. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CAL 50877
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 4'
 Serie: normal

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



La obra de Max Reger (1873-1916) ha sido y sigue siendo —al menos aquí en España— una de las grandes desconocidas. Ni el 50º aniversario de su muerte (1966) ni el Centenario de su nacimiento (1973) parece que fueron suficiente motivo para hacer justicia a la obra de uno de los compositores más relevantes de finales del XIX y principios del XX. Independientemente de las obras destinadas al piano, música de cámara y orquestal, la producción organística de Reger es fecunda en extremo y el agitado lenguaje armónico vertido en esquemas formales del barroco y en una textura contrapuntística densa hacen que su obra constituya uno de los grandes hitos de la literatura postromántica destinada al órgano. La presente grabación contiene una serie de composiciones que reflejan los diversos aspectos de su obra. Junto a su gran **Sonata núm. 2**, de notables dimensiones, en el presente CD se recogen dos piezas extraídas de su **Op. 59 (Gloria in excelsis y Benedictus)** que nos muestran al Reger más intimista, sobre todo en el bellísimo **Benedictus**, sin lugar a dudas una de sus obras más inspiradas. Junto a la obra destinada a la Navidad, **Weihnachten** (en la que Reger emplea, entre otras, la famosa melodía "Stille Nacht"), la grabación concluye con su gigantesca **Fantasia sobre el Coral "Wachet auf, ruft uns die Stimme!"**, **Op. 52/2**. El viejo y gran organista austriaco Franz Lehnrdorfer nos da en este disco una auténtica clase magistral desde cualquier punto de vista. Lehnrdorfer se muestra especialmente expresivo y tierno hasta el extremo en el **Benedictus**, quizá la mejor versión que haya podido escuchar hasta el momento. Su brillante técnica y su gran dominio en el arte de la grabación se ponen de manifiesto en la **Sonata Op. 60** y en la **Fantasia Op. 52/2**, ambas de extremada dificultad.

El disco constituye un documento sonoro del máximo interés, dado que no son muy abundantes —aquí en España— las grabaciones de la música de Reger. Toma de sonido igualmente excepcional.



SCHUBERT: Sonata para piano D. 845; 3 Impromptus D. 946. Alfred Brendel, piano.

Marca: Philips. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 422 075-2

Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 42'
 Serie: normal

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



¡Oírlo para creerlo! Brendel, el gran pianista austriaco, parece haber perdido los papeles, se supone que por querer superar de alguna manera la ortodoxia interpretativa de su por otro lado espléndido Schubert de antaño. No sólo no ha superado nada sino que se ha metido en un callejón sin salida, lujo que, en el fondo, me parece a mí, se permite porque la crítica más distinguida no únicamente le consiente sus actuales arbitrariedades interpretativas sino que, además, se las aplaude y las celebra cual irrepitibles hallazgos. De manera que se siente cómodo, su casa discográfica supongo no venderá mal lo que hace... y aquí paz y allá gloria.



Este, como otros anteriores del ciclo que parece está grabando Brendel, es un disco insufrible. No sólo Brendel está mal de dedos —su manera de atacar resulta cansada, vieja—; es que la manera de frasear, la forma de dibujar los trinos y los adornos en general, la medida —¡muy mal resueltos todos y cada uno de los cambios de ritmo!— la intencionalidad expresiva resultan vulgares, superficiales, impresentables si se tiene en cuenta de qué intérprete y músico estamos hablando.

En cualquier caso, de todos los defectos antedichos, a mí personalmente el que más me molesta es la trivialización a que se somete esta increíble y profundísima música. Quiero decir: si un intérprete posee la capacidad suficiente para permitirse el lujo de subjetivizar, en sentido estricto, una música de tal peso, bendita sea su opción siempre y cuando tal camino sirva para profundizar en los contenidos expresivos y emocionales de la misma. Ahora bien, *pasar* de la partitura como hace Brendel para venir a decirnos que Schubert es un músico amable, divertido, bonito, alegre... me parece una falta de respeto al arte absolutamente intolerable, propia del capricho del divo, no de un estudio serio y honesto. Esto es lo que le está, a mi juicio, sucediendo a Brendel en la actualidad. Lamentable.

Un disco a olvidar. Si se quiere

una versión discográfica como es debido de la **Sonata** aquí comentada, adquiérase la de Lupu, para la firma Decca. (Premio RITMO, por cierto).



SCHUMANN: Sonata para piano núm. 3. Escenas de niños. Christian Favre, piano.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CD 50-8906
 Grabación: DDD
 Duración: 53' 19"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sonata)
 ★★★★★ (Escenas)

Sonido: ★★★★★
 Comentarista: X. C.-D.



Favre es un pianista suizo de treinta y cinco años de edad, con una sólida carrera de solista desarrollada en Centroeuropa y el Reino Unido y con una gran actividad docente centrada en los conservatorios de su país natal.

La **Tercera Sonata** de Schumann es una obra prácticamente desconocida para el gran público, puesto que esta grabación reclama el honor de ser una primicia mundial.

La **Sonata**, que lleva el ostentoso sobrenombre de "Concierto sin orquesta" atendiendo a su gran formato, es una obra compleja y, ciertamente, difícil, de tonalidad cambiante y rasgos de escritura alternativamente progresivos o regresivos respecto a la obra escrita por Schumann en el momento de su composición. Favre no se impresiona por su monumentalidad y hace converger las líneas de fuerza hacia el tercer movimiento, unas variaciones sobre un Andantino de Clara Wieck, que se tocan con relativa frecuencia como pieza aislada. Se trata de una pieza encantadora, que por sí sola hace recomendable la audición de este disco.

Favre interpreta la **Sonata** con claridad meridiana, pero sin la fiera que reclaman los movimientos extremos. Es como si la obra le viniera un poco grande, y no lo digo por algún que otro encabalgamiento momentáneo de los dedos, originador de una súbita confusión de planos sonoros, sino porque la suave luminosidad que el pianista pretende a toda costa hacer aflorar no es consustancial a la mayor parte de la obra. En las Variaciones, por el contrario, acierta plenamente.

Sus **Escenas de niños** resultan conmovedoras. Sabe entreverar la música de silencio, y la magia sonora de Schumann se hace patente en todo momento. La impresión es de serenidad y recogimiento, con los toques necesarios de espontaneidad y delicadeza. Esta versión me parece de una altísima categoría, entre otros aspectos, por eludir la tentación del intelectualismo en la que grandes intérpretes

suelen incurrir. Desde el punto de vista técnico me parece impecable.

Considero que este disco ha de ser muy apreciado por los interesados en explorar la música menos frecuentada de Schumann y por aquellos que disfruten con las versiones intimistas de las **Escenas de niños**.



SHOSTAKOVICH: Tríos para piano, violín y cello, Op. 8 y Op. 67. Tres Danzas Fantásticas Op. 5. Trio de Oslo.

Marca: SIMAX. Importador: Mastertrax
 Soporte: disco compacto
 Referencia: PSC 1014
 Grabación: ADD
 Duración: 44' 20"
 Serie: normal

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



Aunque parece claro a estas alturas que la música de Shostakovich no necesita especial recomendación, no deja uno de sorprenderse de la maestría técnica, la belleza melódica y la proyección humana que caracterizan a sus muy variadas incursiones en todos los géneros y formas de la música. Así es el caso de sus Tríos para el clásico grupo de piano, violín y cello: tanto su primer trabajo, que data de sus 17 años, como el segundo, más ambicioso y estructurado, y también más emocionalmente intenso, constituyen piezas claves en la música de cámara de nuestro siglo en particular y de todos los tiempos en general.



Se completa el disco (no muy generoso en duración) con tres miniaturas para piano de especial encanto que ilustran, en otra nueva faceta, lo que comentábamos más arriba.

El Trío de Oslo realiza un trabajo de entrega a la partitura de lo más ejemplar, lo que, junto con el dominio de los instrumentos, resulta en una interpretación sorprendentemente profunda y elocuente. El pianista del Trío interpreta las páginas breves para piano con similar acierto. El sonido es limpio y suficiente pero le falta dispersión espacial. En conjunto, se trata de una producción muy recomendable.

iber: Camera

VI Temporada Barcelona

1	12 noviembre	Philharmonia Orchestra Giuseppe Sinopoli, director Wagner, Bruckner
2	29 noviembre	Julian Bream, guitarra Buxtehude, Bach, Giuliani, Tippett, Takemitsu, Villa-Lobos
3	4 diciembre	Tokyo String Quartet Mozart, Ravel, Beethoven
4	6 diciembre	Orquesta Filarmónica de Israel Zubin Mehta, director Gila Beshari, contralto Kopytman, Ravel, Dvorák
5	13 diciembre	Agnes Baltsa, mezzo-soprano English Chamber Orchestra Jacques Delacôte, director Rossini, Mascagni, Donizetti
6	14 diciembre	Daniel Barenboim, piano Bach
7	15 enero	Orchestre National de France Lorin Maazel, director Ingolf Turban, violín Beethoven, Glazunov, Roussel
8	21 enero	Orquesta Filarmónica Checa Coro Filarmónico de Praga Vaclav Neumann, director Jard van Nes, mezzo-soprano Mahler
9	29 enero	Orquesta Nacional de la URSS Evgueni Svetlanov, director Prokofiev, Tchaikowski
10	8 febrero	Nikita Magaloff, piano Scarlatti, Beethoven, Debussy, Stravinsky, Chopin

noviembre 89 - junio 90 Palau de la Música Catalana

11	2 marzo	Pinchas Zukerman, violín Mark Neikrug, piano Schubert
12	14 marzo	St. Paul Chamber Orchestra of New York Christopher Hogwood, director Jon Kimura Parker, piano Adams, Mozart, Stravinsky, Haydn
13	16 marzo	London Philharmonic Orchestra Gennady Rozhdestvensky, director Schubert, Dvorák, Brahms
14	26 marzo	Rafael Orozco, piano Schubert, Albéniz, Ravel
15	23 abril	Orquesta de la RTV Soviética Vladimir Fedoseev, director K. Rodin, violoncelo Vladimir Ovsinikov, piano Tchaikowski
16	26 abril	Orpheus Chamber Orchestra of New York Haydn, Shostakovich, Brahms
17	7 mayo	Murray Perahia, piano Franck, Schumann, Prokofiev, Liszt
18	21 mayo	Maria João Pires, piano Mompou, Mozart, Chopin, Schubert
19	22 mayo	Fort Worth Chamber Orchestra of Dallas John Giordano, director Shields-Collins Bray, piano Gershwin
20	18 junio	Philharmonia Orchestra Charles Dutoit, director Berlioz, Falla, Prokofiev

Venta de localidades:

Las localidades, **para cada concierto**, están a la venta en las taquillas del Palau de la Música Catalana (Sant Francesc de Paula, 2).

Horario de taquillas: días laborables de 10 a 21 h., sábados de 17 a 21 h.

Todos los conciertos empezarán a las 21 h.

VERDI: Arias de *Don Carlo*, *Il Trovatore*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Ernani*, *Nabucco*, *Attila* y *Otello*. Simon Estes, barítono y bajo. Orquesta Philharmonia. Director: Gaetano Delogu.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 416818
Grabación: DDD
Duración: 54' 48"
Serie: normal

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



Un disco insólito que nos puede llevar a esta pregunta: ¿Qué es, en realidad, Simon Estes? ¿Bajo o barítono? ¿Ambas cosas a la vez? De los cantantes que en los treinta últimos años han grabado discos, creo que éste es el único que aborda, en un mismo recital, papeles como Filippo II, Conde de Luna, Fiesco, Macbeth, Silva, Nabucco, Attila y Iago. Éste es el repertorio que interpreta Simon Estes y de inmediato se constata que no se trata, simplemente, de cuestiones de "tesitura" o de color vocal, aspectos a los que el cantante norteamericano atiende, si no con medios sobradísimos, cuanto menos con corrección, oscureciendo o aligerando el sonido y tensando al máximo los extremos de su gama.



El problema, seguramente, radica en el carácter de cada personaje y sobre todo, en el dominio de la técnica italiana. Estes ha demostrado en Wagner que puede afrontar con dignidad el Holandés, Amfortas y, en parte, Wotan. Pero lo que Verdi le exige es, no sólo potencia —que la tiene, sin duda— sino refinamiento, pureza de línea, expresividad honda dentro de una gran variedad dinámica y de color. Sus mejores momentos los tiene en criaturas como Iago, Attila, quizá Macbeth. En las partes estrictas de bajo denota bastante dificultad en el registro grave. Falta vuelo y sobre todo, pureza y naturalidad en la emisión. Creo que este disco es un error, del que Estes sale poco airoso, a pesar de sus ocasionales aciertos expresivos. Delogu dirige *con oficio* y la orquesta no se esmera demasiado.



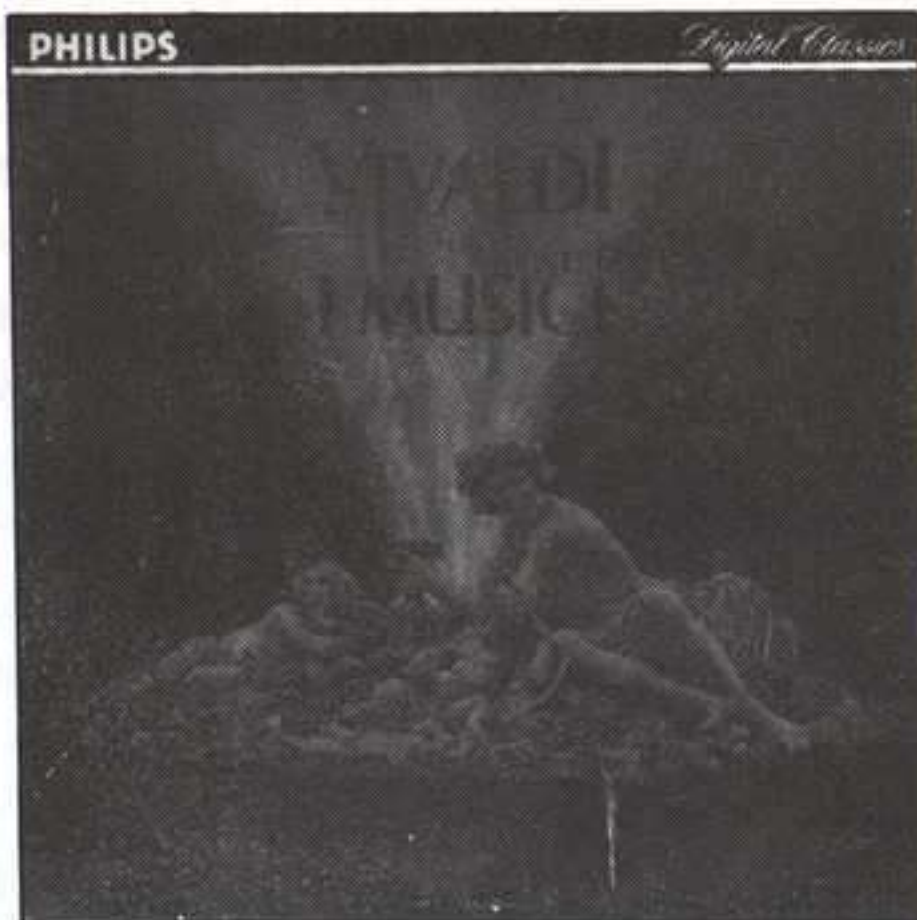
VIVALDI: *Conciertos R 564, 531, 561, 551, 542 y 544*. I Musici.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 212-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 9"
Serie: normal

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



Hay dos cosas que sorprenden muy particularmente en este nuevo disco del grupo italiano I Musici. La primera, que, afortunadamente, éste cada día se aparta más de la nueva línea interpretativa que había comen-



zando a adoptar a la salida de Carmirelli del grupo. La segunda, la música: es increíble que todavía uno pueda seguir descubriendo maravillosos conciertos del compositor veneciano a estas alturas; maravillas como el **Concierto para dos violines, dos violonchelos, cuerda y continuo R 564**, o el **de tres violines R 551**, o el **de violín y órgano R. 542...** ¡Y pensar que a Vivaldi hace cincuenta años ni se le conocía!

Los Agostini, Pellegrino, Buccarella, Strano, Paternoster, Garatti... y Antonio Pérez (j) se han dado cuenta, al parecer, de que I Musici no puede ser un grupo *de moda*; de que echar por la borda toda una tradición interpretativa —ni más ni menos que la suya— para estar más *al día* no les es rentable. Así que han vuelto al buen —para mi gusto— camino: nada de sonidos lavados y evanescentes y un marcado sentido rítmico, de la acentuación, etc., servido en un marco sonoro si no de color tan metálico como en tiempos de la Carmirelli, sí mucho menos *redondo* que el principio de la etapa de Agostini, la que el grupo está desarrollando ahora. De todas las maneras, lo que nunca cambió fue el excelso continuo de la Garatti, en mi opinión siempre de auténtica exhibición. El disco suena magníficamente. Claro está, recomendación total.



VIVALDI: *Gloria en Re mayor, R. 589*.
BACH: *Magnificat en Re mayor, S. 243*.
Coro de Cámara y Orquesta Sinfónica de Atlanta. Director: Robert Shaw.

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-80194
Grabación: DDD
Duración: 56' 16"
Serie: normal

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



Pertenece este disco a la categoría de aquellos antiguos y entrañables Lps que, allá por los años cincuenta podían servir de obsequio para un buen amigo, no excesivamente *envenenado* por la música. Obras preciosas, a cual más espectacular, servidas con sonoridades potentes y aceras, en los movimientos rápidos, y por suaves, *dulces* "ritenuti", "portamenti", etc., en los momentos más líricos. Que conste que no tengo nada en contra de Mister Shaw, a pesar de ciertos *arreglos* de canciones populares que, todavía hoy, seducen a muchos coros aficionados. Lo que sucede es que a mí esta forma de hacer música —tan espectacular y a la vez edulcorada— me deja frío. Por eso acabo aquí mi reseña. Si usted, amigo lector, es un nostálgico de aquellos años irrepetibles, compre sin dudar el disco. En caso contrario, hay en el mercado varias docenas de versiones más atractivas que las aquí grabadas.



WALTON: *Façade*. **STRAVINSKY:** *Renard*.
London Sinfonietta. Director: Riccardo Chailly.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421717-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 54"
Serie: normal

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



Façade es una extraña y original obra de William Walton escrita para recitador y conjunto de cámara sobre poemas de Edith Sitwell. La obra fue estrenada en 1923 teniendo a la poetisa como recitadora y constituyendo una especie de pequeño escándalo por la audacia de una música que utilizaba elementos clásicos, de la vanguardia y de jazz propios de los años 20. Walton puso música a más de cuarenta poemas pero el propio compositor desechó varios, rehizo otros y llegó un momento en el que ni el mismo Walton sabía exactamente cómo era su obra. La historia de **Façade** resulta demasiado larga y complicada para pormenorizarla aquí. Yo recuerdo al propio Walton dirigir una Suite de la obra a mediados de los años 60 que me había complacido mucho. La incluida en esta grabación comprende quince ejemplos y sus

casi 50 minutos de duración resultan excesivamente largos, sobre todo para oyentes de habla no inglesa, ya que los poemas recitados suelen interesar bastante menos que los cantados, y, una vez asimilada la sorpresa inicial, llega la fatiga.

Para dar mayor variedad a la obra se ha recurrido a dos recitadores —Peggy Ashcroft y Jeremy Irons— pero aun así la sensación de monotonía se apodera del oyente. Tanto en esta partitura como en la más conocida **Renard**, de Stravinsky, el italiano Riccardo Chailly ofrece unas versiones adecuadas a las que no falta variedad de acentuación y sentido del humor, además de una excelente prestación de la London Sinfonietta. En sus breves intervenciones solistas los tenores Philip Langridge y Neil Jenkins y los bajos Derek Hammond Stroud y Robert Lloyd se integran en un **Renard** que sigue conservando un frescor del que la obra de Walton no anda muy sobrada.

Buena toma sonora. Un disco recomendado sólo para los muy interesados en Walton o en las vanguardias de los años veinte.



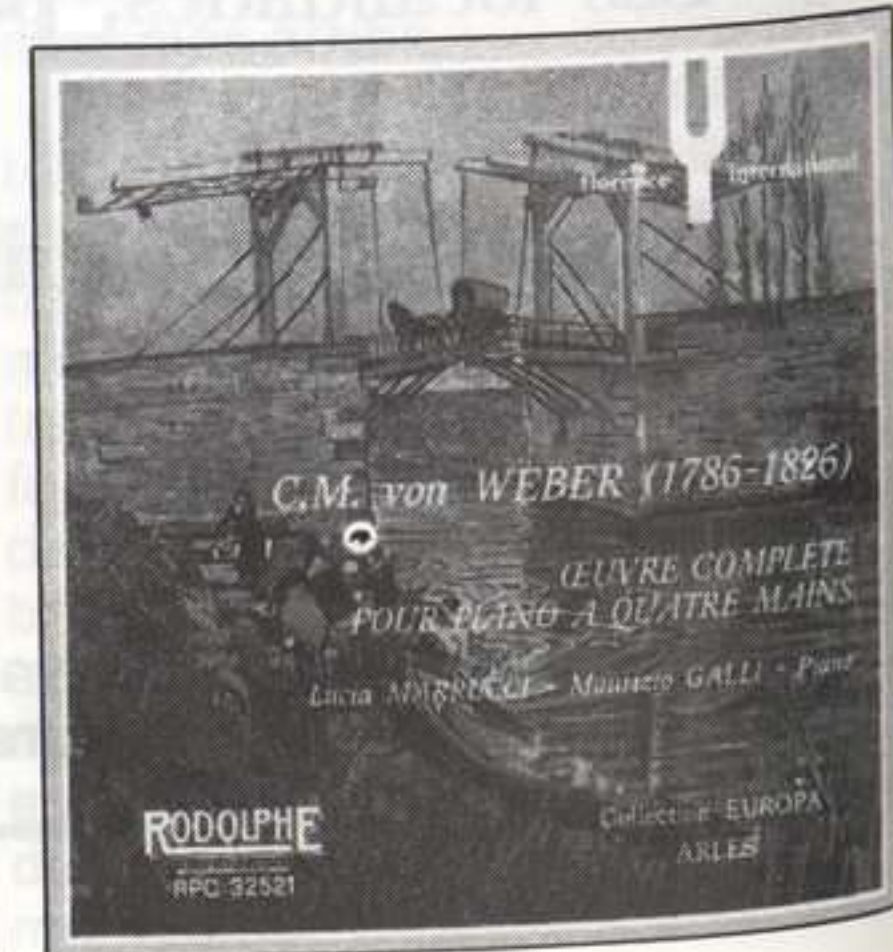
WEBER: *Obra completa para piano a cuatro manos*. Lucia Marucci y Maurizio Galli, piano.

Marca: Rodolphe. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: RPC 32521
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 10' 9"
Serie: normal

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



Primera grabación mundial de la obra completa para piano a cuatro manos del autor de **Der Freischütz**, que comprende tres colecciones de piezas, catalogadas con los números de **Opus 3, 10 y 60**. Desde la primera serie, que data de 1801, hasta la última, compuesta en Berlín en 1817, podemos apreciar la evolución del lenguaje weberiano, en un principio formalista y más tarde ferviente precursor del romanticismo. Algunas de las piezas —concretamente el Allegro núm. 4 y la Marcha núm. 7 del **Opus 60**— resultarán familiares, ya que



de ellas se sirvió Paul Hindemith para sus **Metamorfosis Sinfónica sobre temas de Weber**. Y es ese grupo del **Opus 60** el que contiene la mejor música de todo el disco, con interesantes anticipaciones de Schumann y Chopin.

La versión de estos jóvenes pianistas italianos me ha parecido algo rígida incluso un punto abrupta en los fortes, e impregnada de un cierto academicismo, del que probablemente sabrán desprenderse en el futuro.

La grabación es un poco seca y el piano carece del típico "charme" de los Steinway.

Disco en parte frustrado, por los motivos antedichos. Interesante como primera aproximación a esta parcela, menos conocida, del genial operista alemán.

de Mozart, interpretado en un gran pianoforte de Johann Fritz, Viena 1814, dotado de un dispositivo especial de percusión para producir *música turca*.



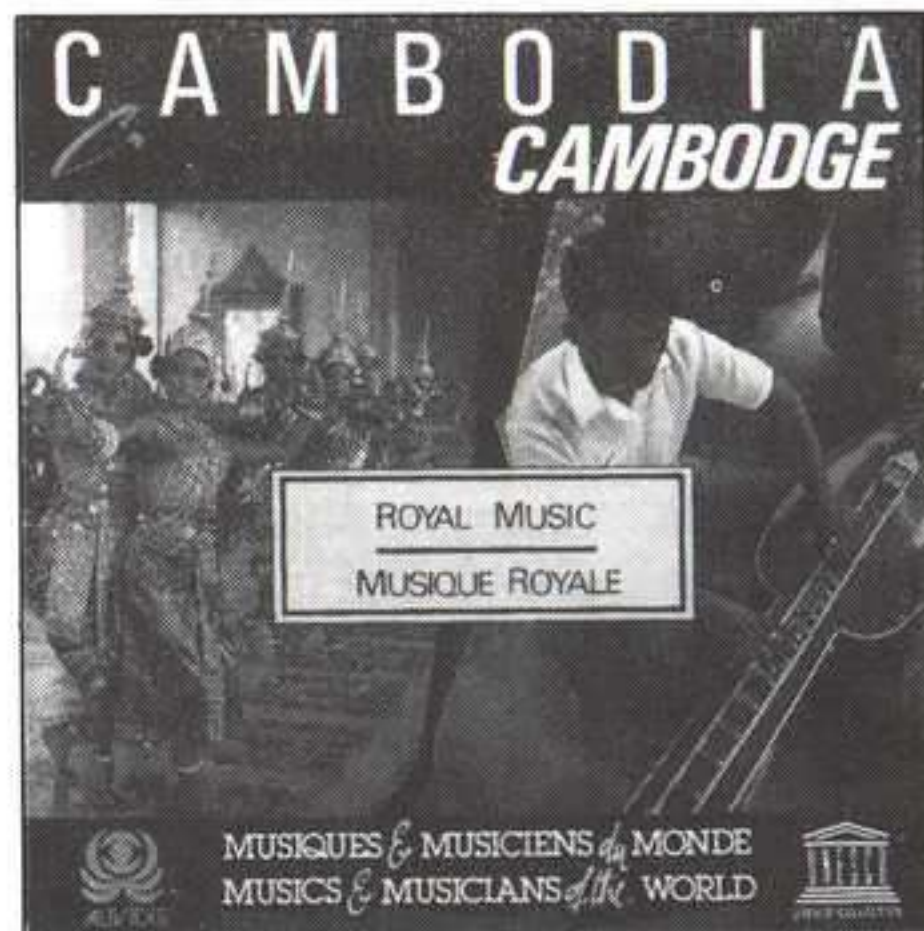
"CAMBODIA. ROYAL MUSIC".

Marca: Auvidis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: D 8011
Grabación: ADD
Duración: 53' 36"
Serie: normal

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



Estratégicamente situada en el extremo suroeste de la península indochina, Camboya —Kampuchéa— ha sido y es objeto de toda suerte de presiones, las cuales configuran una historia agitada y a menudo sangrienta cuyas consecuencias se dejan sentir todavía hoy. Además de armas, tales corrientes de influencias han aportado una variedad de músicas e instrumentos que germinaron en el estilo khmer, configurado a partir de la propia herencia autóctona en su confluencia con las músicas y de Java, cuyo Rey se instauró en Camboya allá por el siglo IX.



En su esencia, la música artesana de Camboya no se distingue de la laosiana (véase RITMO) o tailandesa. Los instrumentos son los mismos —el pi phat o pinpeat, conjunto de gongs en forma abombada; el oboe sralay o pi nai y el takhé o cítara en forma de cocodrilo, etc.— y también su función esencialmente ritual. La interpretan conjuntos profesionales adscritos a la Corte e integrados por virtuosos a quienes se adoctrina desde la niñez, con ocasión de las ceremonias reales o la representación de obras dramáticas clásicas. Lo que distingue a la Orquesta, Ballet y Coros del Palacio Real de Phnom Penh es su adscripción específica a la música khmer que practican con una fidelidad que no es común a otros países donde la influencia occidental se hace cada vez más presente.

En su ejecución, la agrupación real camboyana ha rescatado los instrumentos en su forma

primitiva. También se ha respetado el número de ejecutantes prescrito por la tradición, aun cuando en las reelaboraciones modernas de la música camboyana se tiende a *economizar*. Por último y pese a las tendencias de homogeneización con el sistema armónico y tonal occidental, utilizan las antiguas técnicas basadas en la improvisación y el contraste tímbrico.



CANTO GREGORIANO: "OBRAS MAESTRAS DEL CANTO GREGORIANO". Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Director: Ismael Fernández de la Cuesta.

Marca: Hispavox
Soporte: disco compacto
Referencia: CDZ 762734
Grabación: ADD
Duración: 47' 15"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **F. J. T.**



Variada en modos y estilos, esta selección de piezas primitivas, la mayoría tomada de códices de los siglos IX—X, ofrece una buena muestra del Canto madre de la música occidental. La pureza de sus melodías y la acertada versión en la interpretación ofrecida por su director, sólo empañada a veces por el pequeño arrastre en las sibilantes (sobre todo en posición inicial absoluta), hacen este disco de obligada audición para los amantes de la música vocal.



Estas venerables melodías de la tradición oral del canto del pueblo, conservadas, recopiladas y reorganizadas para el culto tras la reforma de San Gregorio Magno, nos transportan sin dificultad a esa sensación de paz interior que no por tópica es menos cierta y ansiada, ello además sin renunciar a esa fuerza que posee todo aquello que, por original, no ha sido aún excesivamente manipulado.



"CHANSONS DE MÉTIERS DE PROVENCE ET DU COMTAT VENAISSIN".

Marca: Ocora. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: C 559 079
Grabación: DDD
Duración: 43' 11"
Serie: normal

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



Cuando se habla de la Provenza francesa, a uno le viene a la cabeza la Costa Azul. Detrás de los casinos y las playas de moda, subyace sin embargo una rica cultura en trance de desaparición elaborada sobre una lengua propia, la *crucigamera lengua de oc o provenzal*, que traspasa los límites de la vecina Italia.



El presente CD rescata las músicas de la Provenza y su vecino Condado Venaissin (Avignon), que perviven sólo en el recuerdo de los musicólogos y antiguos miembros de cofradías profesionales. Villancicos de los siglos XVI y XVII, canciones pastorales y festivas provenientes del siglo XIX, danzas de corte centroeuropeo, etc. Los intérpretes, *rescatados* a través de una emisora de radio local, ejecutan instrumentos autóctonos: oboe, violín y *galoubet*, especie de flautín provisto de 3 agujeros, para la parte melódica, y guitarra y tamboril, en lo rítmico. Una música sencilla, muy agradable a la escucha y cercana a nuestra sensibilidad.



"CHANTS DE L'EGLISE MILANAISE". Ensemble Organum. Director: Marcel Pérès.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901295
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 10' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **F. J. L.**



El ritmo ambrosiano, llamado también milanés, se ha mantenido, junto con su música, en una lucha constante contra la unificación romana. En el siglo IX fue contra Carlomagno y el papa Adrian, más tarde contra Nicolás II y Gregorio VII. Y en la época del Concilio de Trento será necesaria toda la autoridad de San Carlos Borromeo, obispo

RECITALES

"ANTOLOGÍA DE OBRAS PARA TECLADO". Richard Burnett, virginal, espineta, clavicordio, clavicémbalo, órgano de cámara y pianoforte.

Marca: Amon Ra. Importador: Mastervisión
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-SAR 6
Grabación: AAD
Duración: 51' 47"
Serie: normal

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



El sello británico Amon Ra es especialista en la edición de música antigua con instrumentos originales, siendo particularmente notables los recitales de piezas interpretadas sobre instrumentos históricos.



Richard Burnett, que a su condición de musicólogo y fundador del Museo Finchcorks, une la de virtuoso, ofrece una selección de piezas del siglo XVII al XIX, tocadas en instrumentos de teclado que se conservan en el citado museo. Entre las piezas ofrecidas, de Farnaby, Croft, J. S. Bach, Arne, Stanley, Haydn, J. C. Bach, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven, Field, Schubert, Mendelssohn y Chopin, cabe destacar el Rondò alla turca de la **Sonata en La mayor, K 331**

de Milán, para proteger un canto al que los milaneses quieren mantenerse fieles. Por lo tanto han convivido durante mucho tiempo el canto ambrosiano y el canto romano. Seguramente el canto romano se ha visto influenciado por el ambrosiano y éste a su vez por el otro, dada la universalidad del romano. En este compacto se ha intentado romper esa normalización de acuerdo con el canto romano y se han aplicado las costumbres de cantar a los modos de las iglesias de Atenas y Antioquía para un canto que el uso había romanizado de un modo abusivo, devolviéndole así sus colores originales. Y, como quería San Ambrosio, se cantan "los himnos y los salmos según la costumbre de las regiones de Oriente".

El contenido es una antología con las principales formas del rito: Lucernarium, Psalmellus, Ingressa, Ofertorium, canticum, Responsorium, etc. La interpretación resulta un poco artificial y pesada, pero interesante. Quizá les falte a los intérpretes identificarse un poco más con el contenido de los textos. No obstante merece la pena poder oír este canto, desconocido totalmente hasta por los mejores músicos.



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1989. Vals "Aceleración"; Polca del aldeano; Vals "En casa con nosotros"; Obertura de "El Murielago"; Vida de artista; Polca rápida húngara; Polca francesa; Voces de Primavera; Zardas "Ritter Pázmán"; El Danubio azul (Johann Strauss II). La Libélula; Polca "Moulinet"; Polca "pequeño charlatán"; Polca "Jockey" (Josef Strauss). Marcha Radetzky (Johann Strauss I). Polca Pizzicato (Johann Strauss II y Josef Strauss). Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Carlos Kleiber.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: videocasete VHS Referencia: 072 146 Grabación: HI-FI, estéreo Duración: 1 h. 23' Serie: normal

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

Como es sabido, el Concierto de Año Nuevo, 1989 fue publicado en soporte de vinilo, casete y cedé por la firma CBS (ver comentario en el número 601 de RITMO). Ahora Deutsche Grammophon lanza la toma de video que realizara UNITEL. ¿Qué aporta este soporte en un concierto de estas características? Parece claro: no sólo la visualización de un espectáculo que cada año aplauden millones de personas a través de la pequeña pantalla, sino el placer de poder ver a Kleiber dirigiendo, que, desde luego, constituye un maravilloso placer añadido a la escucha. Pero ello tampoco sería un valor en sí a defender si la toma sonora sobre el soporte de

que se trata no conservara su calidad: nos informa la Compañía de que las copias del video están realizadas por procedimientos especiales, pero lo más importante no son esas palabras sino la realidad de que, efectivamente, la reproducción es extraordinaria, como pocas veces se ha podido escuchar en este tipo de soporte.



Insistir en los valores musicales de las interpretaciones de Kleiber sería ocioso. Sólo recordaré que en ciertas músicas la ligereza se hace virtud; Kleiber entiende mucho de ello y nos ofrece unas deliciosas versiones, perfumadas por un suave sentimiento de maravillosa decadencia. Y claro, oír todo esto pudiendo ver expresarse con el gesto al director resulta un magnífico espectáculo. La toma, por otro lado, está cuidadísima; un generoso manejo del zoom nos muestra con detalle cómo los músicos de la Filarmónica de Viena se *las lidian* con sus instrumentos. En fin, un producto muy recomendable para goce y disfrute de la familia al completo.



"CONCIERTOS BARROCOS Y SONATAS CON TROMBÓN" (ver comentario). Branimir Slokar, trombón de varas. Heinrich Gurtner, órgano.

Marca: Claves. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CD 50-507 Grabación: ADD Duración: 48' 22" Serie: normal

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

Branimir Slokar nos asombra una vez más con su gran técnica, buena dicción y expresividad con el trombón de varas. Nacido en 1946 en Maribor, Yugoslavia, concertista desde los 23 años y director de dos grupos de metales, con los que ya ha grabado para esta misma marca varios discos, nos sitúa aquí ante su planteamiento como músico puro que gusta de toda clase de música y toca con su trombón obras que han sido escritas para otros instrumentos. Empeño nada fácil, como podremos apreciar en estas grabaciones que nos ofrece en el orden siguiente: Händel: **Sonata en Sol menor**; Vivaldi: **Sonata**

núm. 1 en Si bemol mayor; Telemann: **Concierto en Si bemol mayor**; Joseph Bodin de Boismortier: **Sonata en Do mayor**; Benedetto Marcello: **Sonata en Si menor**; Händel: **Concierto en Si bemol mayor**.

En conjunto, destacan sobre todo las dos obras de Händel, siguiéndoles en interés Marcello, Boismortier y Telemann. Y queda Vivaldi un poco a la zaga, ya que a mi juicio es la obra de menos interés del disco. Y fraccionando los mejores trozos hay que mencionar los hermosos tiempos lentos de Händel; el bello Adagio de Marcello, que pasa sin respiro al Allegro final, muy dificultoso para un trombón de varas (el original está escrito para oboe); y también son notables el Largo y la Allemanda de Boismortier, ya que en esta última, algunos pasajes en intervalos de sexta y séptima ponen a prueba la técnica de este artista. En fin, una buena demostración de buen oficio, la de este gran trombonista.

Como pequeña objeción técnica a la grabación encuentro que hay demasiada presencia de trombón, en detrimento del órgano, el cual se queda a veces en un segundo plano, con pasajes bellos y de gran interés, que serían dignos de estar más destacados, ganando así además el balance de la grabación. Pero en fin, los trombonistas que escuchan el disco, estarán encantados con la presencia de Slokar y pasarán por alto esta pequeña diferencia de nivel sonoro.



DI STEFANO, Giuseppe: Arias y escenas de óperas de THOMAS, BIZET, MASSENET, VERDI, PUCCINI, y CILÉA. 2 Canciones populares sicilianas. Orquestas Sinfónica de Londres, del Teatro de La Scala y Sinfónica de Milán. Directores: Alberto Erede, Antonino Votto y Antonio Tonini.

Marca: EMI. Import. Soporte: disco compacto Referencia: CDM 763105-2 Grabación: ADD (mono) Duración: 58' 19" Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. B.

Al recoger tomas efectuadas entre 1947 y 1957 este disco nos ofrece, en rápida perspectiva histórica, la evolución de la voz de Di Stefano. Desde el precioso instrumento de 1947 —empleado con tacto y elegancia— hasta la voz torturada y constreñida de diez años después. Las joyas del disco son las dos arias de Mignon, el "Adiós a la vida" (anterior al registro con Callas), el "Lamento de Federico" y la gran escena del acto tercero de **Manon** —pese a que en ésta no siempre sean observadas con precisión las indicaciones dinámicas de la partitura— así como el recitativo (sobre todo éste) y



aria de "Alfredo" en **La Traviata**. En estas páginas —así como en las dos admirables canciones sicilianas situadas al final del CD— admiramos la facilidad de Di Stefano para las medias voces, la increíble belleza de su voz y su temperamento ardiente. Del 1957 es el amplio extracto de **I Pescatori di Perle** —cantado, como los otros ejemplos de ópera francesa, en italiano— en el cual se puede escuchar a la estupenda Rosanna Carteri en el papel de "Leila" —detalle éste que ha escapado a los editores del disco, que se han empeñado en que el susodicho fragmento es un aria y no un dúo. Las arias registradas en 1955 (**Forza, Tosca, Fanciulla, Schicchi y Turandot**) denotan la creciente fatiga del instrumento. Excelente reprocesado en los discos de 1947 y menos en los de 1955. No se incluyen textos cantados.



FLETA, Miguel: Romanzas de Zarzuelas y Canciones de CHAPÍ, LUNA, ARRIETA, GUERRERO, FERNÁNDEZ CABALLERO, VIVES, MEDIAVILLA, BRETÓN, PADILLA, CANO, OROZCO y RIMSKI-KORSAKOV.

Marca: EMI - Odeón Soporte: disco compacto Referencia: 763270-2 Grabación: ADD (mono) Duración: 51' 45" Serie: Referencias (media)

Interpretación: ★★★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. Ch. M.

Se agrupan en este disco grabaciones con orquesta realizadas por Fleta en Inglaterra entre 1927 y 1932, período que abarca el inicio de su prematura decadencia profesional, tras sus apoteósicos y controvertidos éxitos operísticos en los principales foros internacionales. Su deterioro vocal es apenas perceptible en estas grabaciones, cuyo sonido reprocesado es suficientemente aceptable como para disfrutar de las excepcionales dotes de este grandísimo tenor. Su timbre recio y baritonal, unido a brillantes agudos emitidos con fluidez y seguridad, y especialmente a sus increíbles pianísimos y filados, suman cualidades que muy raramente se hallan en un mismo cantante, y que demuestran una muy solvente técnica vocal. Su expresividad es efusiva

EL METRONOMO

y electrizante, aunque no exenta de alguna afección esporádica típica de la época. Se encuentra Fleta a sus anchas en la Jota de **La Bruja**, en la Romanza de **La Dolores** y en **El Dúo de la Africana**, este último junto a Matilde Revenga, su partenaire en **La Bohème** que cerró el Teatro Real en 1925. Su Canto a la Espada del **Huésped del Sevillano** es insuperable, y antológicos sus dúos de **Marina** junto al gran Emilio Sagi-Barba. Se incluye su gran éxito, la canción **Princesita** de Padilla, con un sorprendente final, y la canción India de **Sadko** de Rimski, cantada a media voz. El resto, **Sangre de Reyes**, **La Villana**, **Los Pícaros Estudiantes**, **Miguelón** y **La Canción de Pierrot**, siempre en la misma línea, pero de menor interés. Acompañado de una excelente reseña biográfica por Saiz Valdivielso, se trata de un disco importante para adictos a la lírica y una verdadera lección de canto.



"GABON. MUSIQUE DES PYGMÉES BIBAYAK". Chantres de l'épopée.

Marca: Ocora. Importador: Harmonia Mundi
 Soporte: disco compacto
 Referencia: C 559 053
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 7' 47"
 Serie: normal
 Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: J. M. G. M.

Dice la ciencia paleontológica que África fue la cuna de la Humanidad. En África se escuchó por vez primera un sonido *musical* y allí llegaron entre sus primeros moradores los pigmeos bibayak. Los bibayak fueron empujados por las tribus norteafricanas y los bantú del Sur hacia la zona ecuatoriana selvática, entre Guinea Ecuatorial, Gabón, Camerún y Congo. A lo largo de los siglos y gracias a su carácter nómada y a la selva, los bibayak preservaron al exterior su cultura que en muchos extremos todavía es virgen. Cultura que incluye una rica tradición musical que puede considerarse, sin la menor sombra de duda, como un vestigio excepcional de las primeras manifestaciones musicales de la Humanidad. Es un arte que nace en



la cotidianeidad, en comunicación con la naturaleza.

Hallándose tan cerca de sus orígenes —y ya sabemos que el origen de la música estuvo en la voz humana— la música bibayak retiene su carácter esencialmente vocal. Los instrumentos, la percusión, imitan a la voz humana y la voz a los instrumentos. De la simbiosis con las culturas que encontraron a su paso en el exilio hacia el África Central, incorporaron los bibayak nuevos instrumentos como el mvet o la sanza y nuevos géneros que se incorporaron al repertorio de los bardos.

La forma característica del canto pigmeo es el yodel, a cuyo efecto ha desarrollado el bibayak una compleja técnica de emisión. En su parte central, el presente CD contiene un estudio muy completo de yodel ordenado en *cánones e imitaciones*, en solitario o en su forma polifónica, la más característica, de acuerdo a unas reglas armónicas y melódicas definidas. El segundo bloque lo constituye la música de los bardos surgida del contacto con la de otras tribus. Su música apenas se diferencia de los cantos de los griot de Senegambia, por lo que su interés es más relativo.

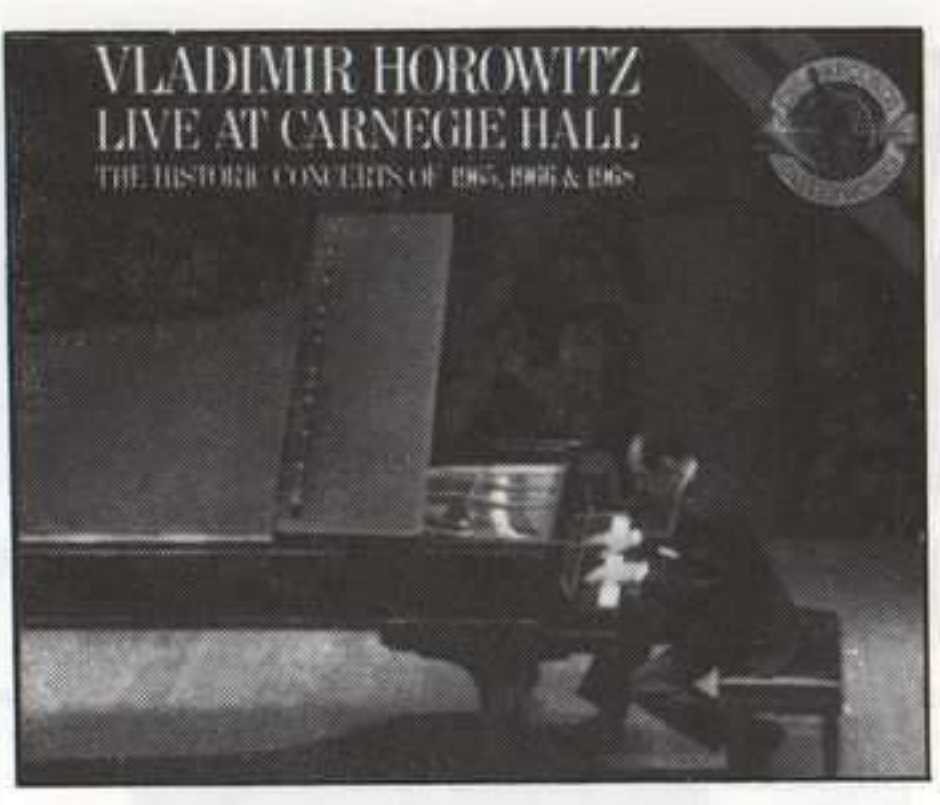


HOROWITZ, Vladimir: Obras de BACH, CHOPIN, DEBUSSY, HAYDN, HOROWITZ, MOSZKOWSKI, MOZART, SCARLATTI, SCHUMANN y SRIABIN.

Marca: CBS. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: M3K 44681, 3 CDs
 Grabación: ADD
 Duración: 3 h. 33'
 Serie: media
 Interpretación: ★★★★★ (media)
 Sonido: ★★★
 Comentarista: G. B.

Quedan recogidos en este álbum triple —de generosa duración— los momentos culminantes de tres recitales ofrecidos por Horowitz, en el Carnegie Hall, en 1965, 1966 y 1968. Para los admiradores del genial pianista ruso ésta es sin duda una publicación de capital importancia. Aunque todo este material —salvo las Sonatas de Mozart y Haydn— estuvo disponible en disco de vinilo a finales de los años sesenta, su reedición en el nuevo formato me ha parecido uno de los grandes aciertos en la actual política comercial de la CBS, máxime si tenemos en cuenta que el álbum se sirve en serie de precio medio.

Es imposible detallar uno por uno todos los instantes *mágicos* contenidos en estos discos. Desde el arranque del concierto de 1965, con el que Horowitz reaparecía tras doce años de ausencia en las salas de conciertos, se palpa la intensidad y el calor de estas interpretaciones. No todo en ellas resulta memo-



orable. Así, la primera versión de la **Balada en Sol menor** de Chopin (de 1965) acusa precipitaciones en la coda final. Tampoco me convence en la **Toccata en Do mayor**, de Bach/Busoni y no sólo en razón de ciertas imprecisiones y notas rozadas. En cambio, es soberbio todo el Scriabin (**Sonatas 9 y 10**, **Poema en Fa sostenido menor** y **Estudios Op. 2/1 y Op. 8/12**). Auténticamente *de referencia* la **Fantasia en Do**, de Schumann. Mejor en Haydn que en Mozart. Delicioso Scarlatti. Espléndida la **Polonesa Op. 44** de Chopin. En conjunto, una edición muy apreciable. Para amantes del piano más virtuossístico.



"KARAJAN: OBRAS ORQUESTALES FAVORITAS". J. STRAUSS: **Obertura de El Murciélago**. TCHAIKOVSKY: **Vals de la Bella Durmiente**. Vals de las Flores, de **Cascanueces**. BRAHMS: **Obertura Trágica**. GRIEG: **Suite núm. 1**, de **Peer Gynt**. R. STRAUSS: **Danza de los siete Velos**, de **Salomé**. **Don Juan**.

Marca: Decca. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 417 788-2
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 13' 22"
 Serie: Ovation (media)
 Interpretación: entre ★★★ y ★★★★★
 Sonido: entre ★★★ y ★★★★★
 Comentarista: J. S. R.

Bajo el título de obras orquestales favoritas se nos ofrece una selección de obras y fragmentos grabados por el recientemente fallecido Herbert von Karajan a principios de los 60. Se trata de obras que volvería a grabar, e incluso regrabar, a lo largo de su extensa trayectoria fonográfica, y yo creo que con resultados casi siempre superiores.



En esta época tenía Karajan una vena brillante y virtuosista

muy mal disimulada, pero indudablemente muy efectiva para oídos poco exigentes. Esto sucede, por ejemplo, con la Obertura de **El Murciélago**, superteatral y con chispa, sin la última medida de sentido del humor, pero con el suficiente encanto.

Los dos vals de los ballets de Tchaikovsky revelan, en gran medida, una tendencia al énfasis excesivo, aspecto éste más evidente aún en la **Obertura Trágica**.

La **Danza de los siete Velos** está plagada también de mucho efectismo —no siempre necesario— y sonoridades opulentas, aunque no tan sutil y trabajada como sus recientes versiones para DG y EMI.

Lo mismo sucede con el **Don Juan**, brillantísimo, muy vivo (con algunos portamentos, por cierto), demasiado liviano, quizá, pero con una factura straussiana fuera de toda duda. Los cuatro números de la Suite núm. 1 de **Peer Gynt** son también buena muestra de todas las virtudes y defectos anteriormente señalados, con valores rítmicos muy marcados, una seducción melódica que puede bordear lo decadente y tendencia a lo masivo.

Las grabaciones, a pesar de los años, son por lo general claras, pero suenan un poco a *antiguo*.



KRAUS, Alfredo: "ROMANZAS DE ZARZUELA". Orquesta de Conciertos de Madrid. Director: Pablo Sorozábal.

Marca: Hispavox
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CDZ 762 7562
 Grabación: ADD
 Duración: 53' 27"
 Serie: normal
 Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★
 Comentarista: C. R. S.

Grabadas originalmente en 1958, cuando Alfredo Kraus comenzaba su carrera, se reúnen en este compacto algunas romanzas y dúos de zarzuelas de Guerrero, Soutullo y Vert, Serrano, Chapí y sobre todo Sorozábal. La voz del famoso tenor canario aparece fresca, con su habitual maestría en la respiración y el fraseo, una dicción clarísima —una de las principales virtudes de Kraus— y gran facilidad en la zona aguda. Una de sus limitaciones en aquellos años, la escasez de volumen, se soluciona con el micrófono. Cierta cortedad temperamental afecta a la interpretación de algunas páginas, singularmente a la archifamosa "No puede ser" de **La Tabernera del Puerto**, que resulta muy inferior a las de Carreras o Domingo. Pero, hechas estas salvedades, el disco se escucha con mucho agrado y en momentos con evidente admiración: las medias voces, la maestría de algunos reguladores,

Crítica discográfica

la elegancia de ciertas frases, todo ello es propio del arte de un tenor cuya técnica, musicalidad y sabiduría superan las cualidades naturales de la voz.

En algunos números Kraus está acompañado de Leda Barclay, Renato Cesari, Pilar Lorenagar y Manuel Gas. El Coro Cantores de Madrid y la Orquesta de Conciertos de Madrid actúan bajo la batuta de Pablo Sorozábal, lo cual otorga a estos ejemplos de zarzuela una categoría especial. A decir verdad, la orquesta no pasa de una calidad muy media, aunque el sostén que proporciona regida por el maestro vasco es muy adecuada y nos muestra el excelente pulso de uno de los principales compositores que ha tenido España en toda la historia de la zarzuela.



La grabación es clara pero favorece de manera muy notoria a la voz sobre la orquesta, como era habitual en las grabaciones de la época. Otro defecto del disco —y éste imputable a la casa Hispavox— es el de su escasa duración, pues hubiesen cabido perfectamente otros veinte minutos más de música. Un compacto recomendable para todos los aficionados y en especial para los numerosos admiradores de Alfredo Kraus. Nota de censura para Hispavox por la paupérrima presentación del disco.



"LOOR A LA MADRE DE DIOS EN LA IGLESIA RUSA". Coro San Juan Damasceno de Essen. Director: Karl Linke.

Marca: Christophorus. Importador: Mastervisión

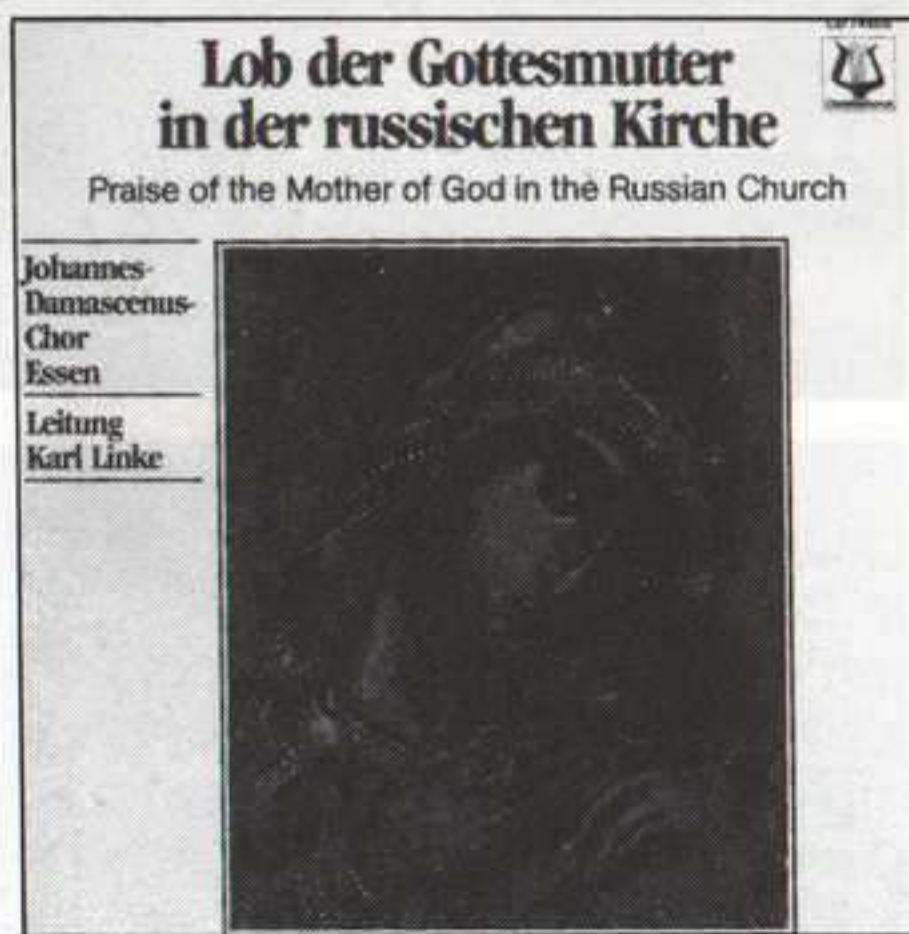
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 74505
Grabación: DDD
Duración: 56' 28"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: S. A.



La intensa devoción a la Virgen María es una de las características fundamentales de las iglesias ortodoxas, tanto de rito griego como eslavo, lo que se ha reflejado en las artes plásticas con grandiosos templos y magníficos iconos dedicados a la que los griegos llaman Theotokos y los eslavos Bogoróditsa, es decir, Deípara. Fiestas como la Anun-

ciación o la Asunción se celebran con liturgias de especial solemnidad, en las que la música, como es natural, tiene primordial importancia.



La presente grabación recoge una selección de himnos marianos escritos por los más importantes compositores rusos del género, desde Bortnianski hasta Stravinski y Kédrov, pasando por Tchaikovsky y Rachmaninov, entre otros. Muchos de estos himnos tienen correspondencia con los de la liturgia católica, como el **Ave María**, el **Magnificat**, el **Nunc dimitis**, etc., dado que están tomados o bien del propio texto evangélico, o bien se remontan a los primeros tiempos del cristianismo.

El Coro San Juan Damasceno, fundado en 1952, es un conjunto alemán especialista en la liturgia eslavo-bizantina, que ha cosechado grandes éxitos en este campo y que nos ofrece aquí una magnífica versión de este repertorio, teniendo poco o nada que envidiar a los grandes coros rusos o búlgaros.

El aspecto más negativo de esta grabación es la toma de sonido, muy poco nítida y con exceso de reverberación.



"MARIA D'APPARECIDA: COULEUR BRÉSIL".

Marca: Ocora. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: HM 83
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 40"
Serie: normal

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



Lo menos que puede uno esperar de alguien llamado María



D'Apparecida es que sea alguien auténtica, única, nacional y universal; que sea armonía y misterio, río y bosque, sombra y luz; que sea, en definitiva, la mayor voz del Brasil. Desde luego, María D'Apparecida canta samba. La canta en sus versiones popular y culta —la que está en las partituras de Jobin, Vinicius de Moraes y Bonfá— con tono recio y sin permitirse alegrías. Esto, que agradecerá el musicólogo, le produce a uno una cierta añoranza de las interpretaciones matizadas de Maria Creuza o Ellis Regina. Lo dicho se extiende al acompañamiento instrumental un tanto monótono y a la grabación misma, falta de vida.



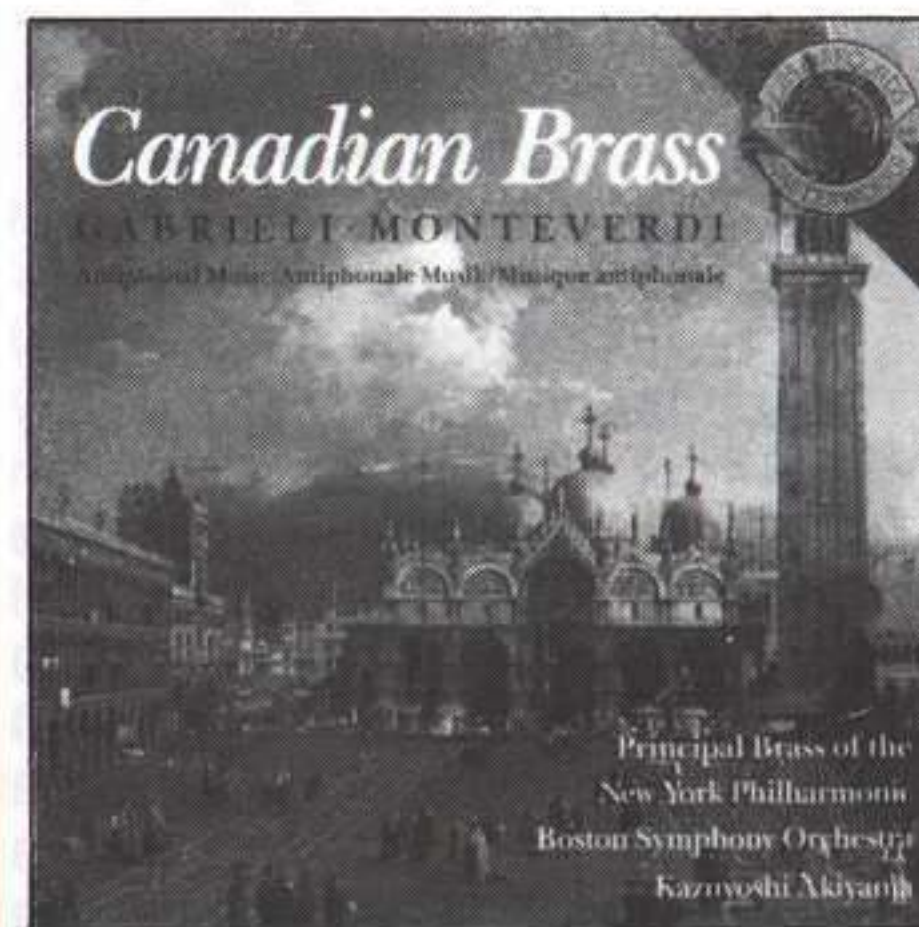
"MÚSICA ANTIFONAL DE MONTEVERDI Y GABRIELI". Te Canadian Brass (atrilles de las Orquestas Filarmónica de Nueva York y Sinfónica de Boston). Director: Kazuyoshi Akiyama.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44931
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 11' 5"
Serie: normal

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



Depende de cómo se mire; lo que sucede es que quien esto escribe lo ve bien. Es decir: a mí no me parece mal que se haga buena música sobre música escrita en el pasado aun a costa de que el resultado sea otro al que presumiblemente correspondiera en su tiempo. Obviamente los metales de la Filarmónica de Nueva York y Sinfónica de Boston no hacen sonar a Gabrieli como él pudo oír su música. Pero si, por ejemplo, la de Monteverdi puede ser un vehículo para la recreación interpretativa (¡esto no es lo mismo que colorear una película!), bienvenidos sean los resultados.



Así, lo que encontramos en este disco es una interpretación de enorme brillantez y majestad, por supuesto en prodigiosa ejecución de unos señores que son, todos y cada uno de ellos, auténticos virtuosos. De todas las maneras, creo que tocan mejor si cabe las **Canzonas** de Gabrieli que las piezas de Mon-

teverdi (sendas selecciones de las **Vísperas de Navidad** y las **De la Beata Virgen**; seguramente porque las primeras están mejor pensadas para hacer aquello que en esta ocasión se trata.

En definitiva, para mi gusto un estupendo disco, cuya compra recomiendo.



OBRAS DE SCHOENBERG, BERG Y WEBER. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 424-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 32"
Serie: Clásicos del siglo XX (media)

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. B.



Cuando algún día —que llegará— consigamos los críticos despojarnos de muchas ideas preconcebidas —por no decir, en algunos casos, de simple esnobismo— y empecemos a valorar seriamente, con objetividad, el legado discográfico de Herbert von Karajan, se producirán, a buen seguro, muchas sorpresas. No será la menor la de **descubrir** (¡!) que la bondad de la dirección de Karajan no quedó circunscrita, únicamente —y como hoy pretenden algunos— a su etapa de artista exclusivo de la EMI, desde finales de los años cuarenta a comienzos de los sesenta. Muchos de los discos registrados por Karajan para el sello amarillo —por no hablar de algunos que grabó para la Decca— van a pasar a la categoría de auténticamente históricos y serán tomados como punto de referencia en los próximos años. Un ejemplo, quizá no el más relevante, lo constituye el presente álbum, cuyo contenido ha aparecido, casi en su totalidad, en discos sueltos, que han merecido ya comentarios críticos en esta revista. Me limitaré a señalar el hecho de que un director con el prestigio —otros dirán, aureola propagandística— de Karajan registrase, con una orquesta puntera, varias de las más geniales contribuciones de los componentes de la llamada Segunda Escuela de Viena. Creo que este marchamo ha acercado a muchos aficionados —al menos, en lo discográfico— a un repertorio no siempre bien atendido ni en disco ni en concierto. Dicho esto, sólo destacaré el preciosismo, la rutilante belleza sonora, de las versiones de **Variaciones para orquesta** y **Noche Transfigurada** —obra ésta que figuró en los programas de concierto de Karajan, en sus últimos años, con resultados tan geniales como el de Lucerna en 1988—, el adecuado toque sensual y romántico de la **Suite Lirica**, el esplendor de las **Tres Piezas Op. 6** de Berg, pero, sobre todo, el increíble disco consagrado a Webern. Humildemente confieso que las versiones de las



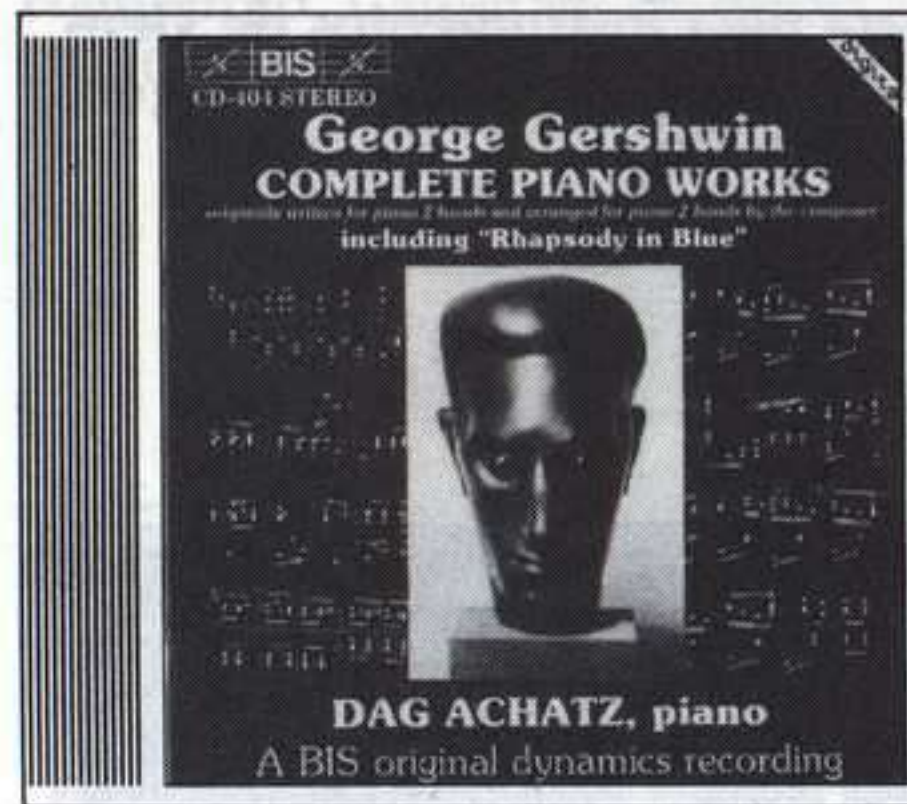
BOLETIN DE NOVEDADES • SEPTIEMBRE/OCTUBRE/NOVIEMBRE 1989 • NUM. 87



AHO: Sinfonía núm. 1; Concierto para violín. Manfred Gräsbeck, violín. Orquesta Sinfónica de Lahti. Director: Osmo Vänskä. BIS-CD-396.



BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge; Las Iluminaciones; Lachrymae. Christina Högman, soprano. Nils-Erik Spare, viola. Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Director: Péter Csaba. BIS-CD-435.



GERSHWIN: Rapsodia in blue y otras obras escritas originalmente para piano a dos manos. Dag Achatz, piano. BIS-CD-404.



GULIANI: Obra completa para flauta y guitarra, Vol. I. Mikael Helasvuo, flauta. Jukka Savijoki, guitarra. BIS-CD-411.



GULIANI: Obra completa para flauta y guitarra, Vol. II. Mikael Helasvuo, flauta. Jukka Savijoki, guitarra. BIS-CD-412.



HAENDEL: Nueve Arias alemanas; "Hush, Ye Pretty Warbling Quire", de Acis y Galatea; Nel dolce dell'oblio (cantata); Sonata. Christina Högman, soprano. I Quattro Temperamenti. BIS-CD-403.



JANACEK: Jenůfa. Benackova, Rysanek, Ochman, Kazaras. Orquesta de la Opera de Nueva York. Director: Eve Queler. BIS-CD-449/450. 2 CDs.



LARSSON: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Helsingborg. Director: Hans-Peter Frank. BIS-CD-426.



LARSSON: Förklädd Gud, suite lírica; Sinfonía núm. 3. Nordin, Hagegard, Jonsson. Orquesta Sinfónica de Helsingborg. Director: Sten Frykberg. BIS-CD-96.



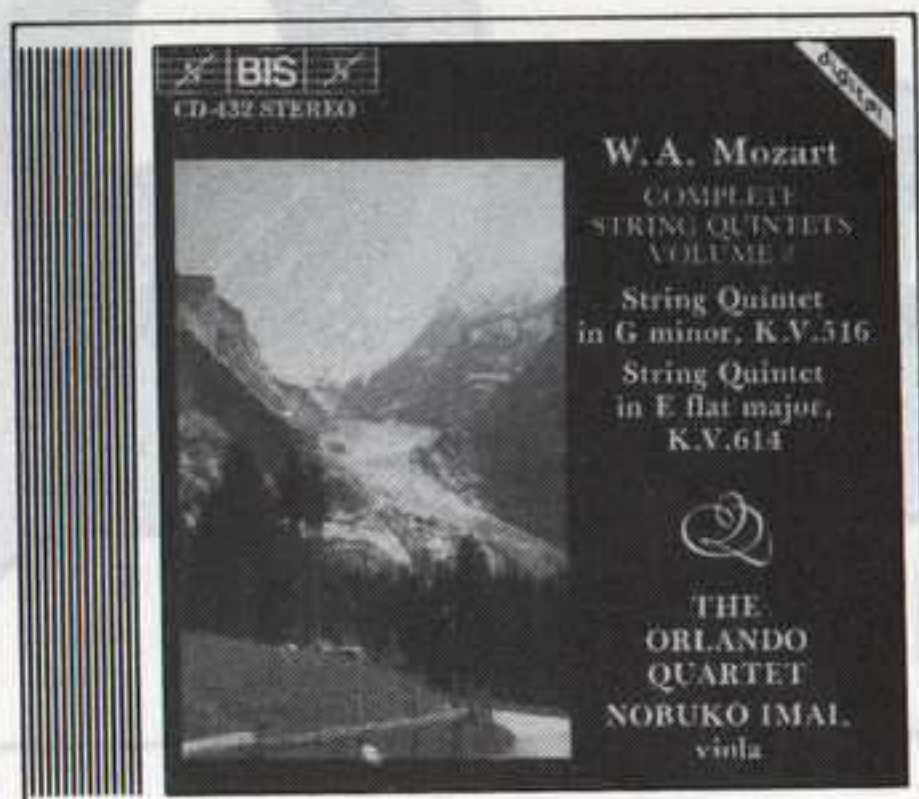
MESSIAEN: Obra completa para órgano, Vol. I. Hans-Ola Ericsson, órgano. BIS-CD-409.



MESSIAEN: Obra completa para órgano, Vol. II. Hans-Ola Ericsson, órgano. BIS-CD-410.



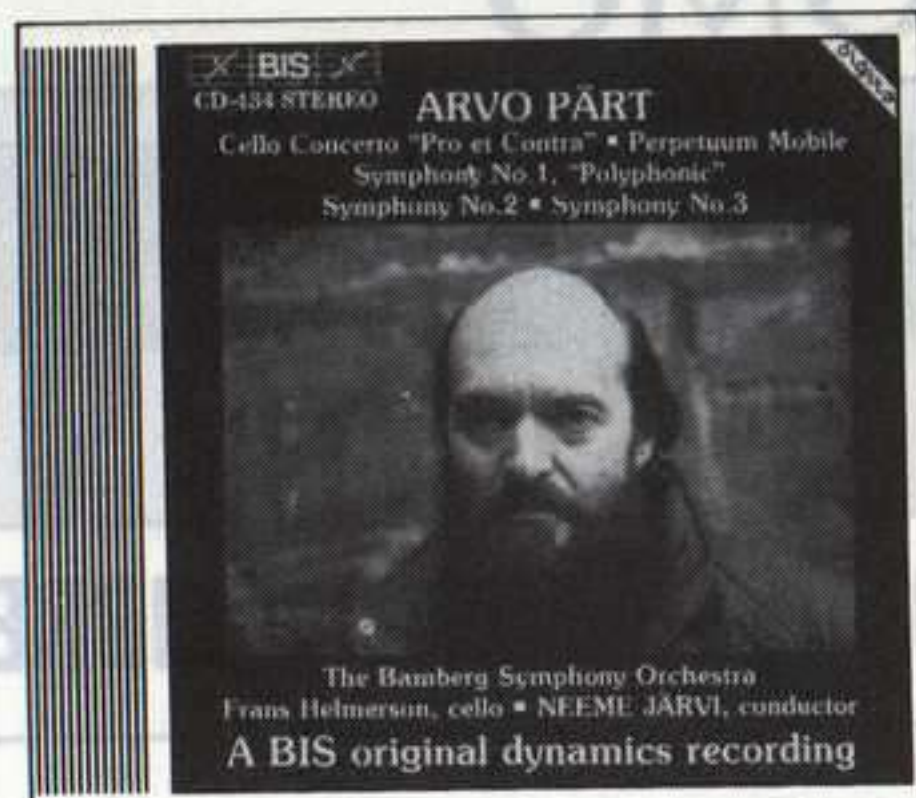
MOZART: Quintetos de cuerda, Vol. I. Cuarteto Orlando. Nobuko Imai, viola. BIS-CD-431.



MOZART: Quintetos de cuerda, Vol. II. Cuarteto Orlando. Nobuko Imai, viola. BIS-CD-432.



NIELSEN: Obra completa de cámara para instrumentos de viento. Quinteto de viento de Bergen. BIS-CD-428.



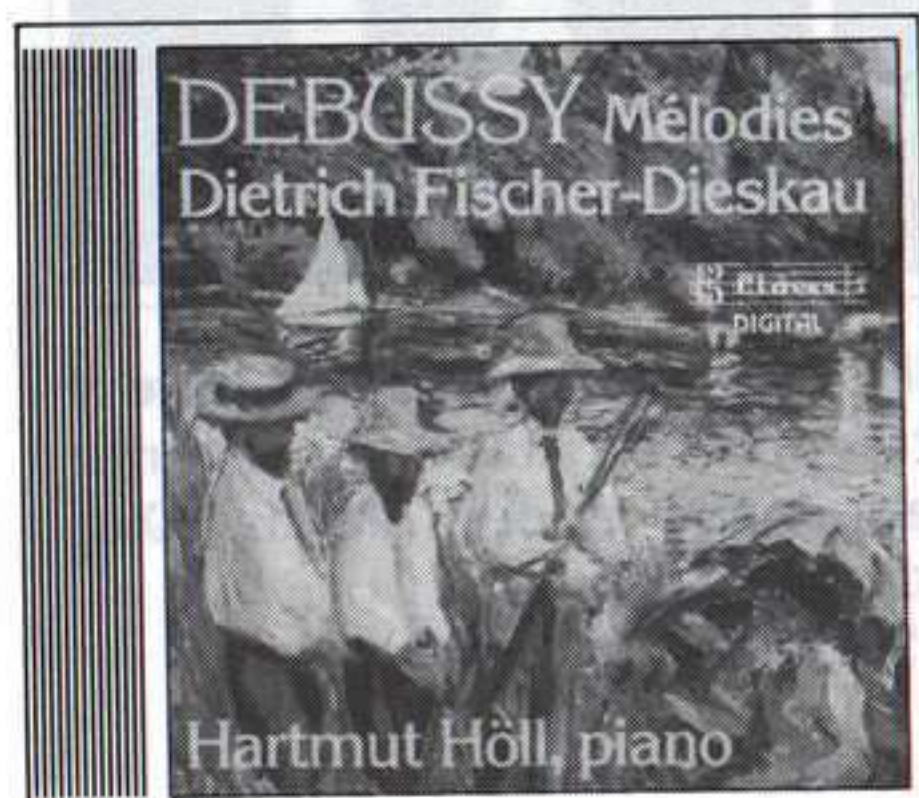
PART: Concierto para violonchelo y orquesta; Perpetuum Mobile; Sinfonías núms. 1, 2 y 3. Frans Helmerson, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi. BIS-CD-434.



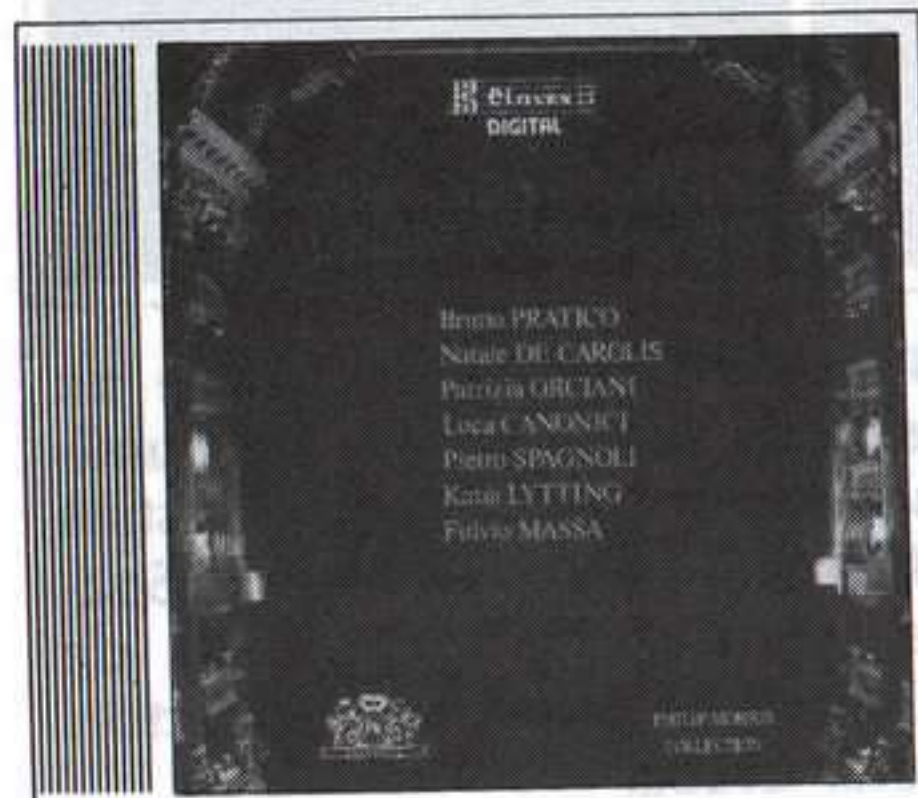
SCHNITTKÉ: Ritual; (K)ein Sommernachtstraum; Passacaglia; Cantata "Fausto". Blom, Bellini, Devos, Cold. Coro y Orquesta de la Sinfónica de Malmö. Directores: Leif Segerstam y James DePreist. BIS-CD-437.



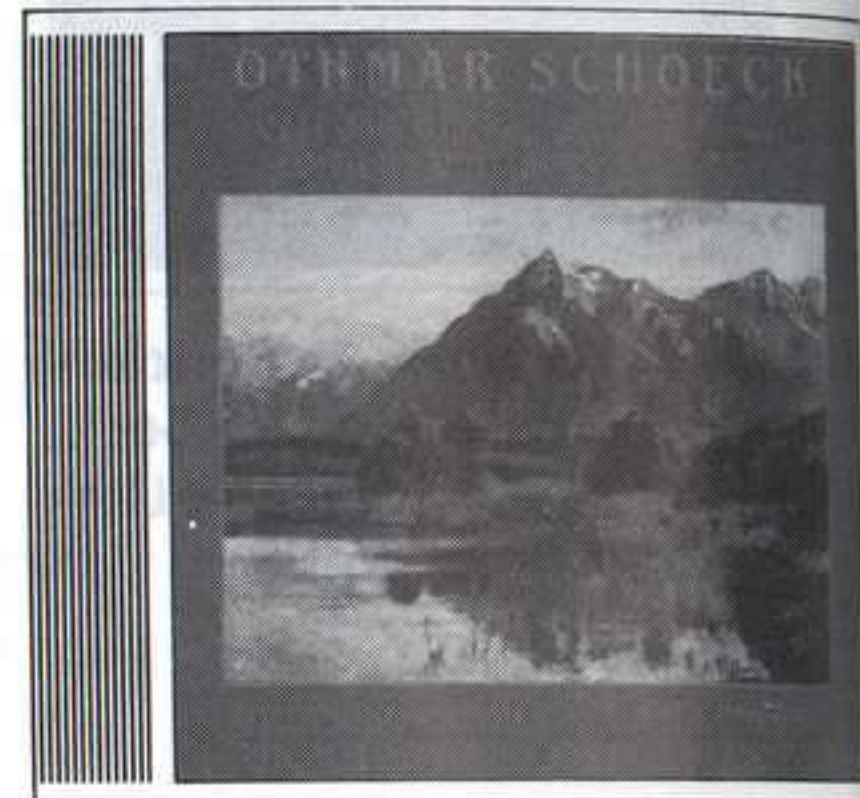
LA SERENISSIMA I (Música para laúd en la Venecia de 1500 a 1550). Jakob Lindberg, laúd. BIS-CD-399.



DEBUSSY: Melodías. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Hartmut Holl, piano. CLAVES, CD 50-8809.



ROSSINI: Il Signor Bruschino. Pratico, De Carolis, Orciani, Canonici, Spagnoli, Lytting, Massa. Los Filarmónicos de Turín. Director: Marcello Viotti.



SCHOECK: Concierto para violonchelo; "Noche de Verano", para orquesta de cuerda. Nueva Academia Alemana de Cámara. Director y solista: Johannes Goritzki. CLAVES, CD 50-8502.



SCHUBERT: Variaciones D 813; Sonata Gran Dúo D 812; Rondó D 608. Dúo Crommelynck, piano a cuatro manos. CLAVES, CD 50-8901.



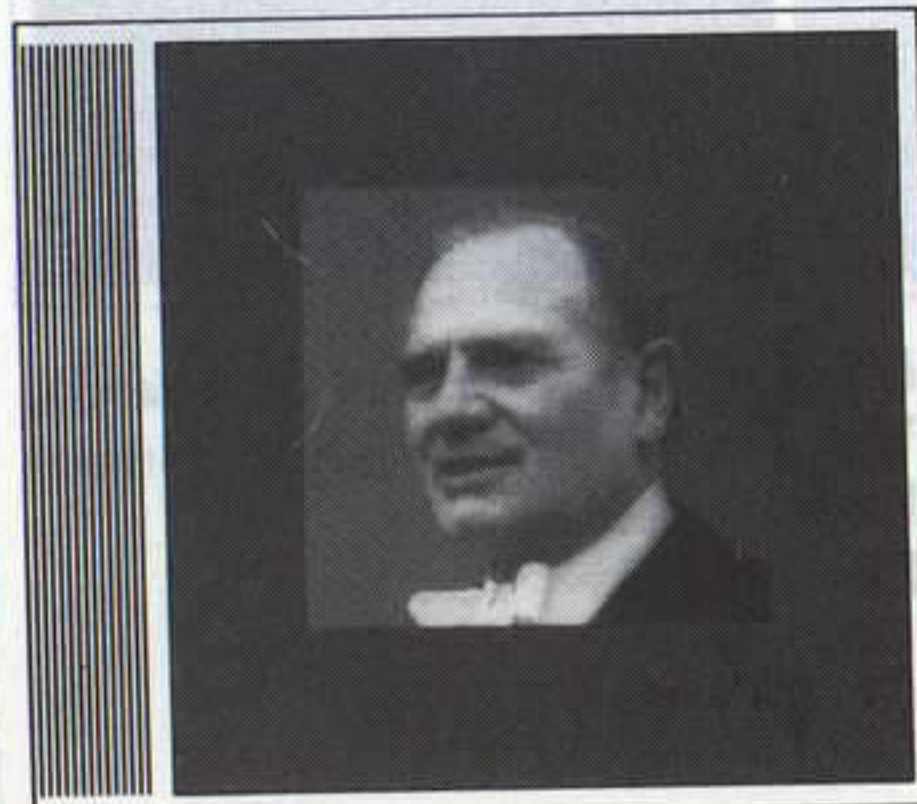
SCHUMANN: Sonata para piano núm. 3; Escenas de Niños. Christian Favre, piano. CLAVES, CD 50-8906.



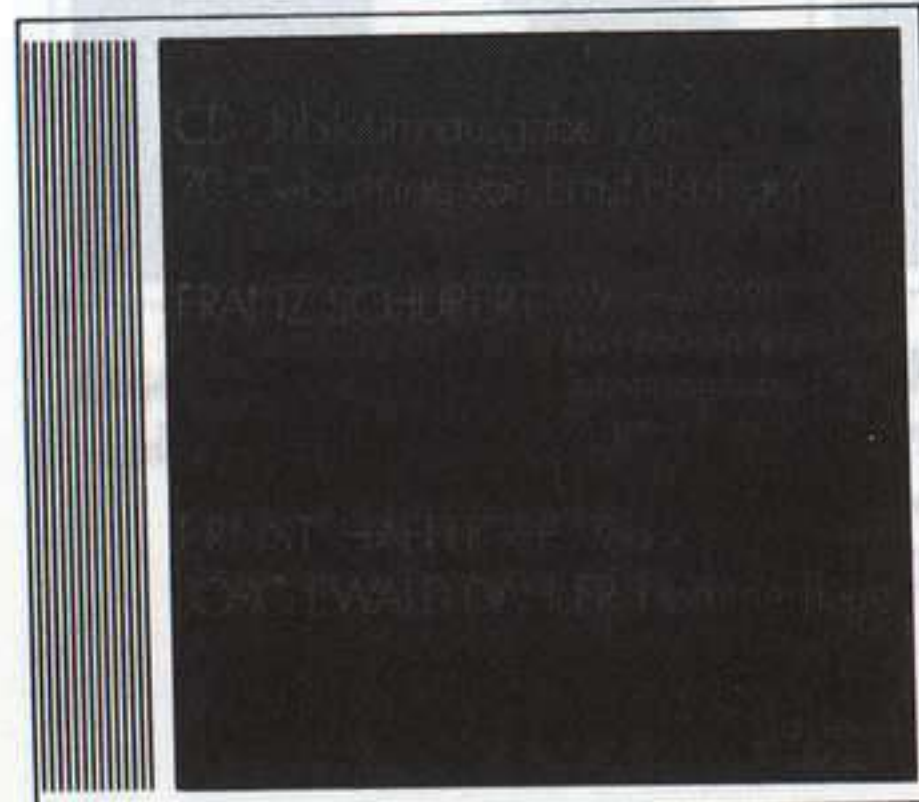
BRAHMS: Concierto doble para violín y violonchelo; Sexteto Op. 36. Primoz Novsak, violín. Susanne Basler, violonchelo. Sexteto de cuerdas de Zúrich. CLAVES, CD 50-8014.



CONCIERTOS Y SONATAS BARROCAS. Branimir Slokar, trombón. Heinrich Gurtner, órgano. CLAVES, CD 50-507.



ERNST HAEFLIGER. Canciones. Hertha Klust, Jacqueline Bonneau, Erik Werba, piano. CLAVES, CD-8907.



ERNST HAEFLIGER. Album en conmemoración del 70 aniversario de Haefliger. Obras de Schubert. CLAVES, CD 50-8900. 4 CDs.



MUSICA PARA VOZ Y FLAUTA. Kathrin Graf, soprano. Peter-Lukas Graf, flauta. Raffaele Altwegg, violonchelo. Michio Kobayashi, clavecín. CLAVES, CD 50-604.



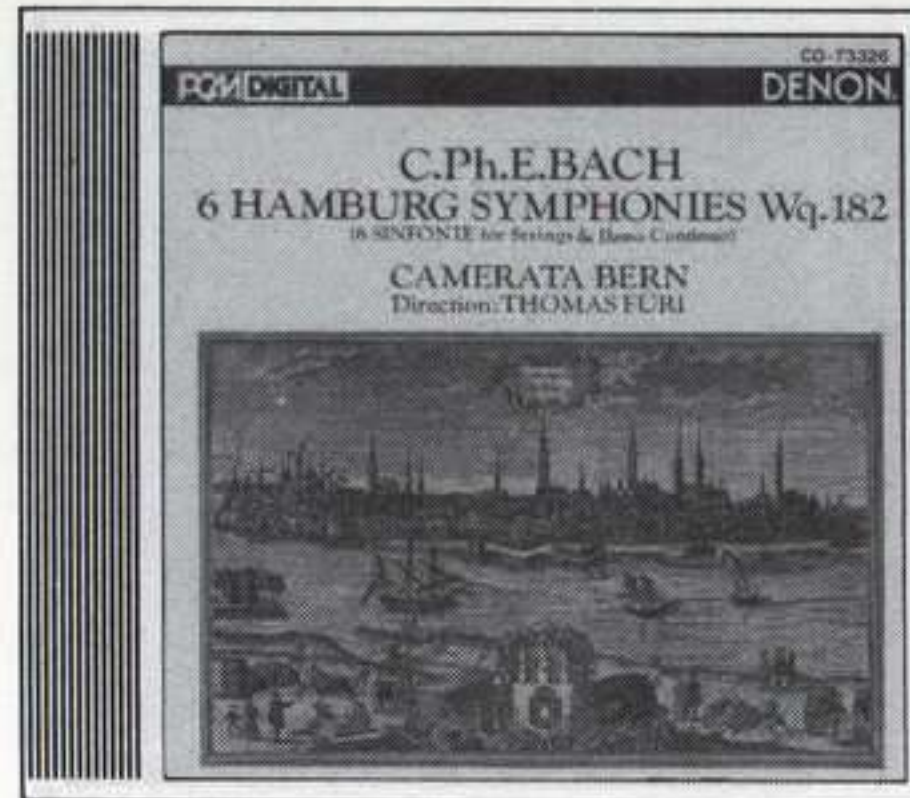
OBRAS PARA FLAUTA. Peter-Lukas Graf, flauta. (Obras de Bach, etc.). CLAVES, CD 50-8005.



JOUEURS DE FLUTE (Obras para flauta y piano de Chaminade, Hue, Enesco, Messiaen, etc.). Peter-Lukas Graf, flauta. Michio Kobayashi, piano. CLAVES, CD 50-704.



TOP SOUND OF BROADWAY. Obras de Gershwin, Bernstein, etc.). Cuarteto de trombones Slokar. CLAVES. CD 50-8903.



C.P.E. BACH: las 6 Sinfonías de Hamburgo. Camerata de Berna. DENON, CO-73326.



BERLIOZ: Harold en Italia. Yuri Bashmet, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-73207.



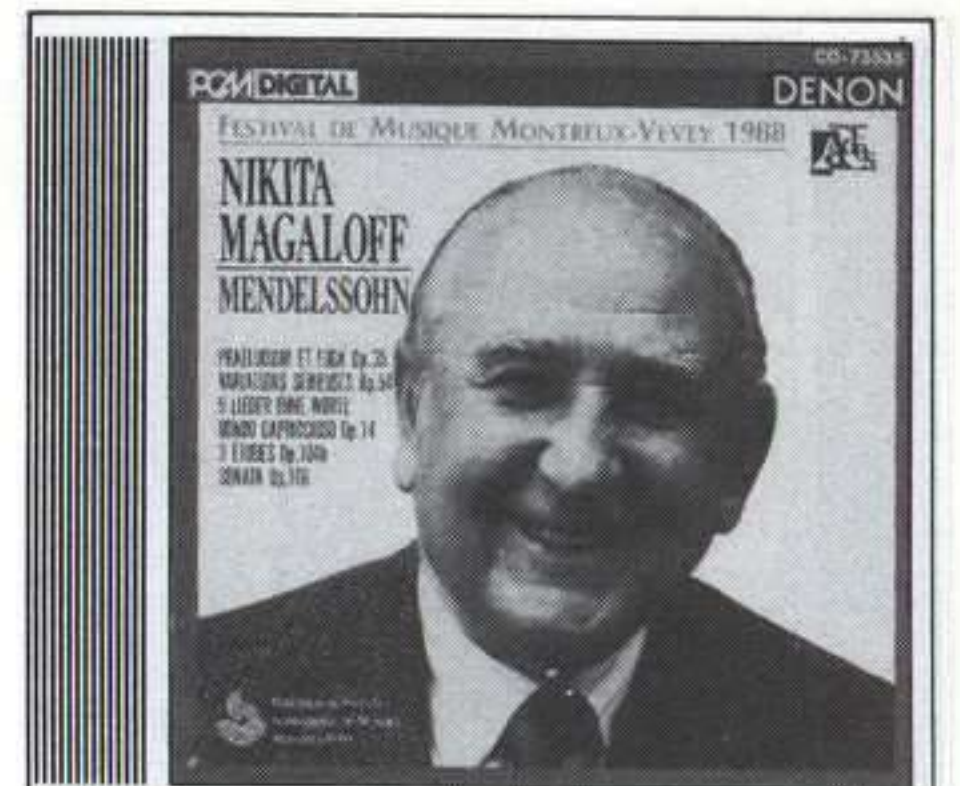
BERLIOZ: Requien. Solistas. Coro y Orquesta de la Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-73205/6. 2 CDs.



BRAHMS: Quinteto para piano, dos violines, viola y violonchelo. Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo. Jan Panenka, piano, Cuarteto Kocian. DENON, CO-73536.



DEBUSSY: El Rincón de los Niños. FAURE: Impromptus Op. 31 y 34. RAVEL: Valses nobles y sentimentales; La tumba de Couperin. Nikita Magalov, piano. DENON, CO-73804.



MENDELSSOHN: Preludio y Fuga; Variaciones serias; 9 Romanzas sin palabras; Rondó Caprichoso; 3 Estudios; Sonata Op. 106. Nikita Magalov, piano. DENON, CO-73535.



MOZART: Sonatas para piano K 282, 309 y 280. Ingrid Haebler, piano. DENON, CO-73202.



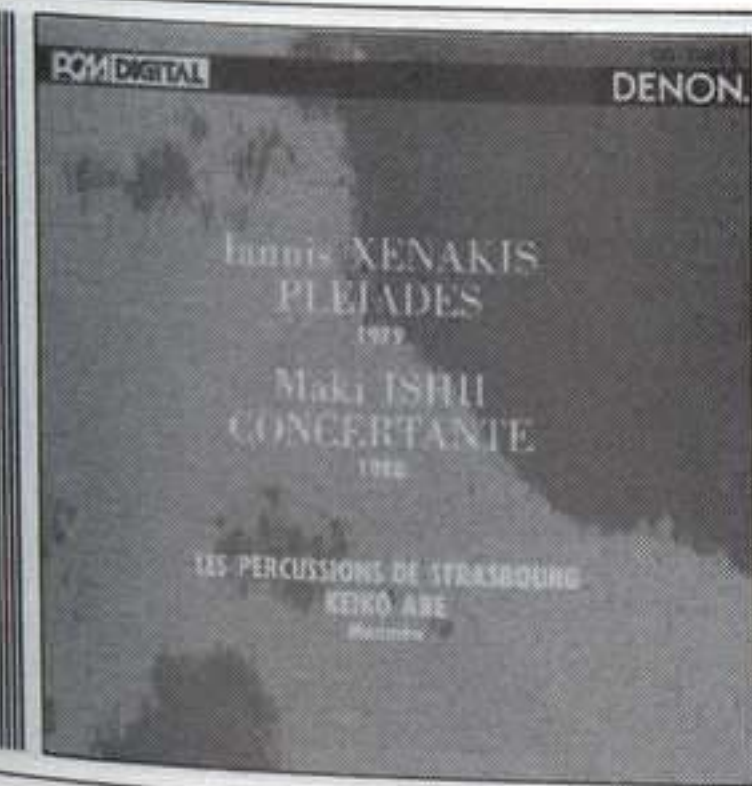
MOZART: Casación K 63; Sere-nata K 203. Jean-Jacques Kantow, violín. Orquesta de Auvernia. Director: Leopold Hager. DENON, CO-73676.



SCHUMANN: Kreisleriana. BRAHMS: Sonata para piano núm. 2. Hélène Grimaud, piano. DENON, CO-73336.



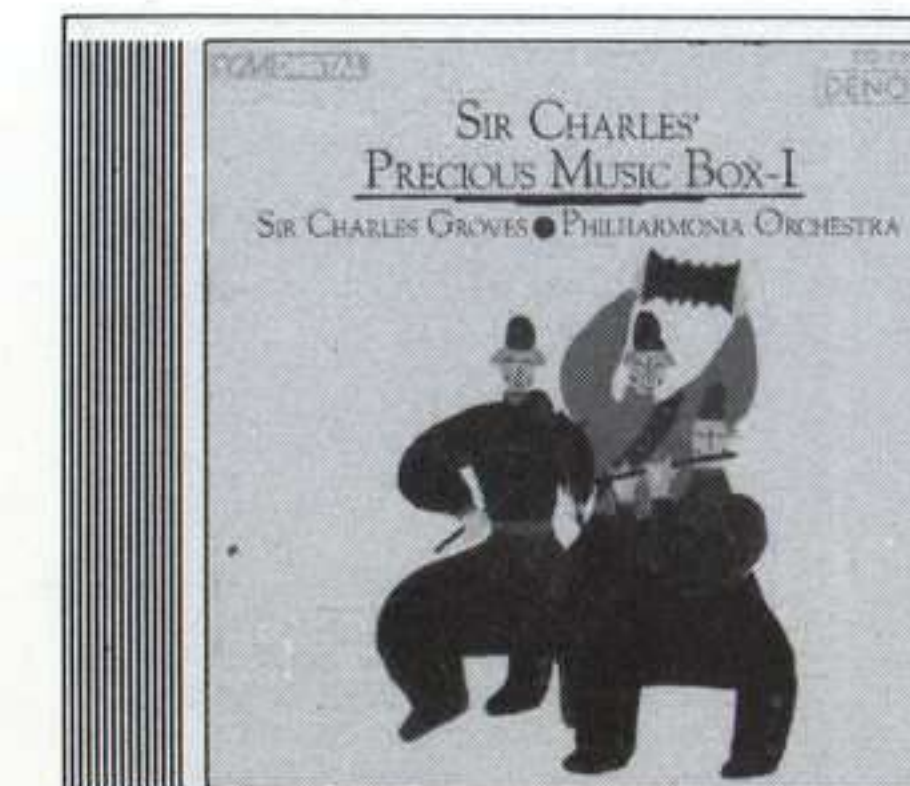
R. STRAUSS: Schlagobers. Orquesta Sinfónica del Metropolitan, Tokyo. Director: Hiroshi Wakasugi. DENON, CO-73414.



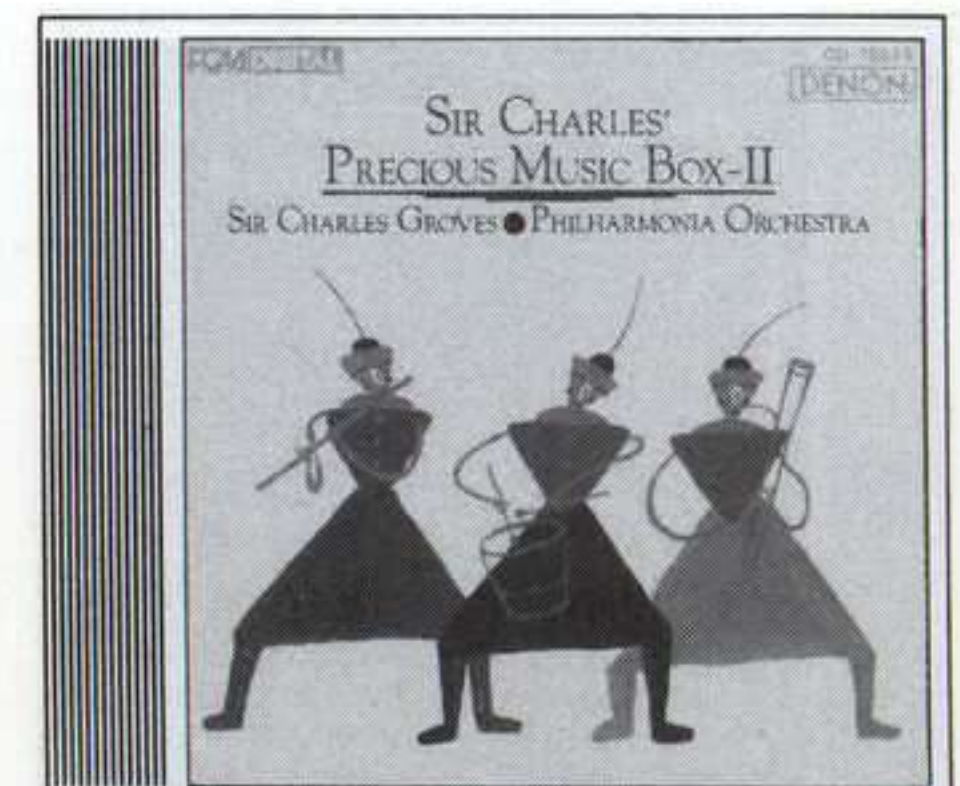
XENAKIS: Pléiades. ISHI: Concer-tante. Los Percusionistas de Es-trasburgo. DENON, CO-73678.



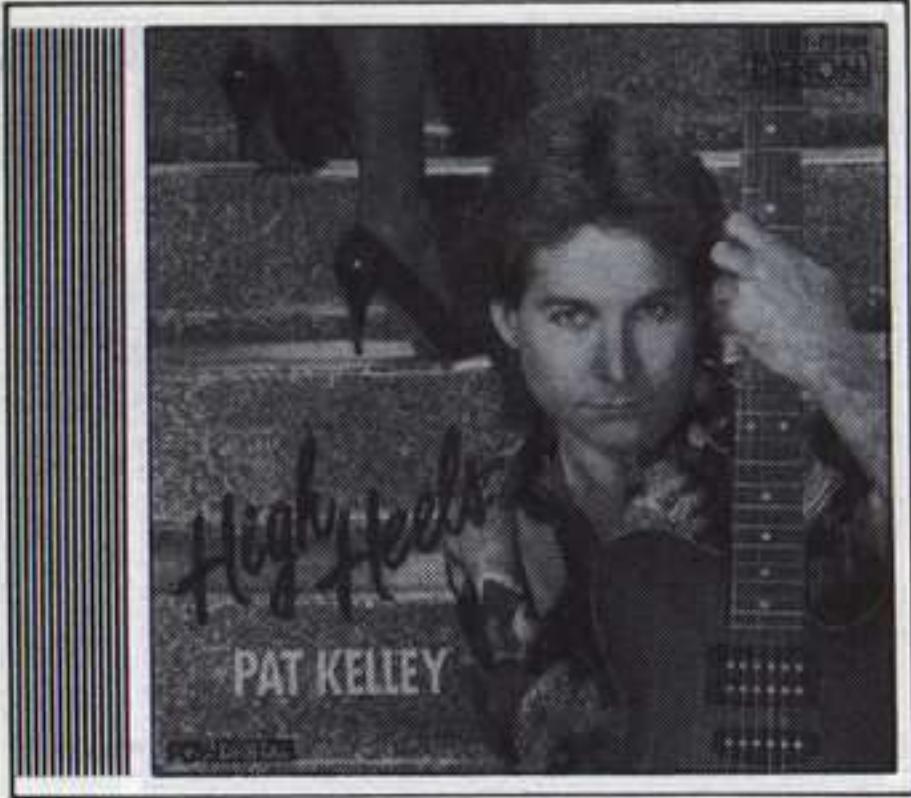
PIEZAS BARROCAS CELEBRES. (Con el Canon, de Pachelber). I Solisti Italiani. DENON, CO-73335.



SIR CHARLES' PRECIOUS MUSIC, BOX-I. Orquesta Philharmonia. Director: Sir Charles Groves. DENON, CO-73534.



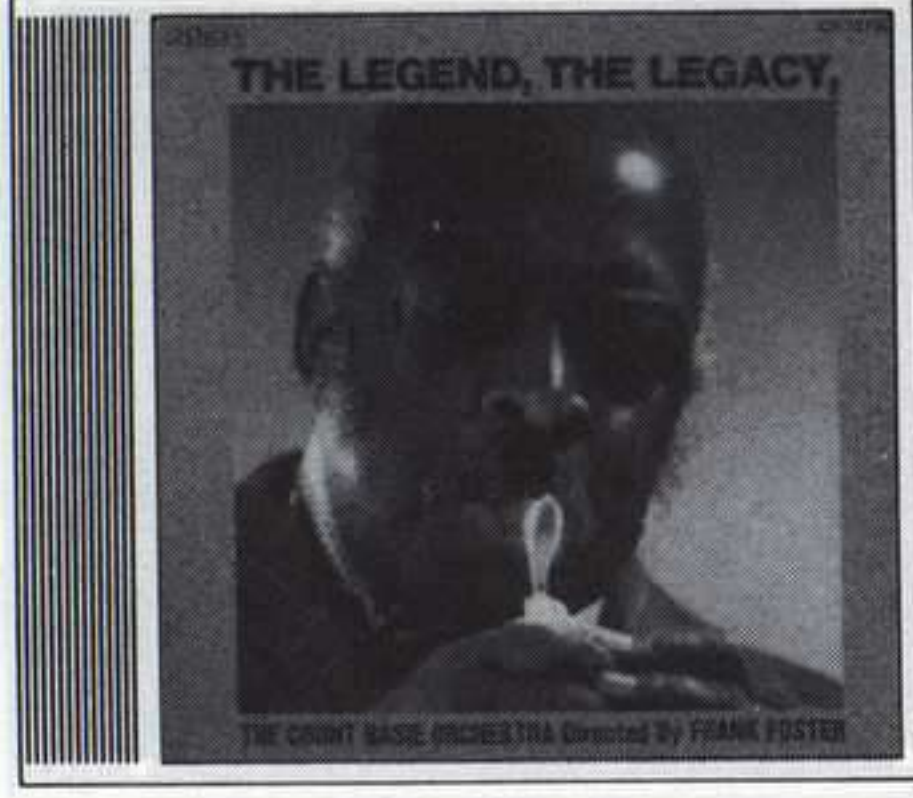
SIR CHARLES' PRECIOUS MUSIC, BOX-II. Orquesta Philharmonia. Director: Sir Charles Groves. DENON, CO-73674.



HIGH HEELS. Pat Kelley.
DENON, CY-73764.



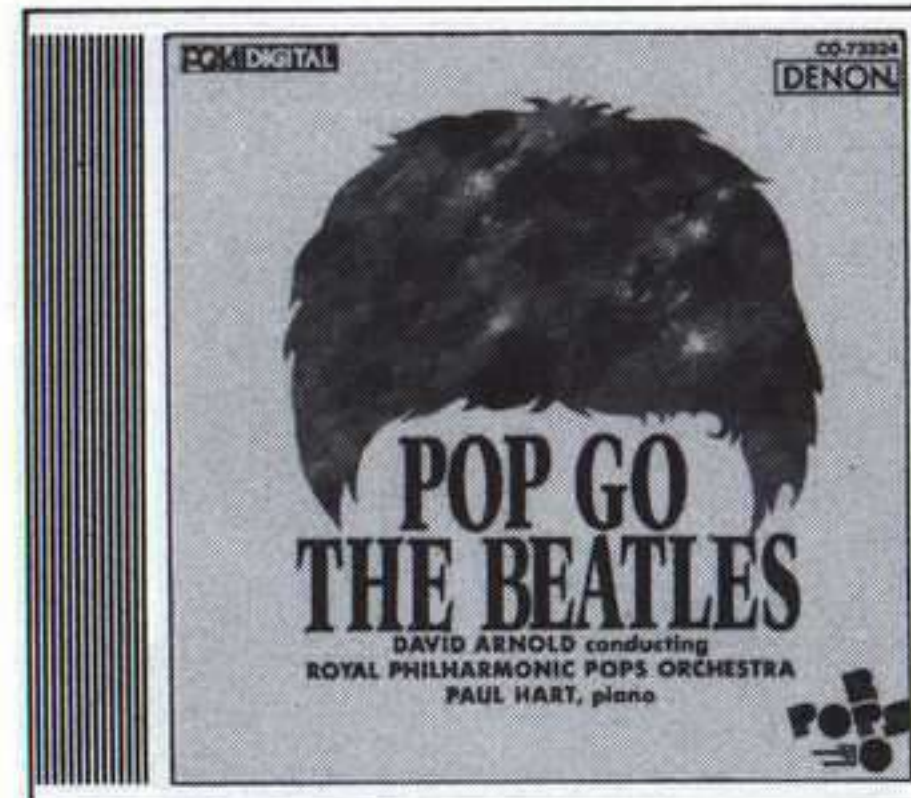
KALYANI ROY. EL VIRTUOSO DEL SITAR.
DENON, DC-8560.



LA LEYENDA, EL LEGADO. Orquesta de Count Basie. Director: Frank Foster.
DENON, CY-73790.



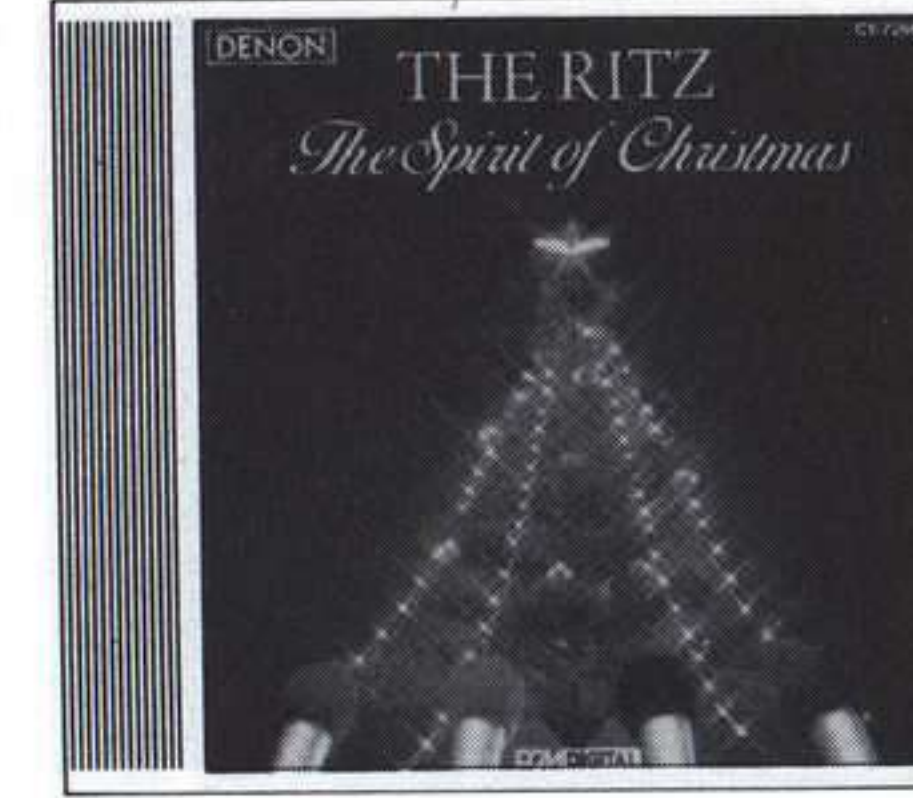
BOSQUES NORUEGOS.
DENON, CA-72725.



POP GO THE BEATLES. Paul Hart, piano. Royal Philharmonic Pops Orchestra. Director: David Arnold.
DENON, CO-73324.



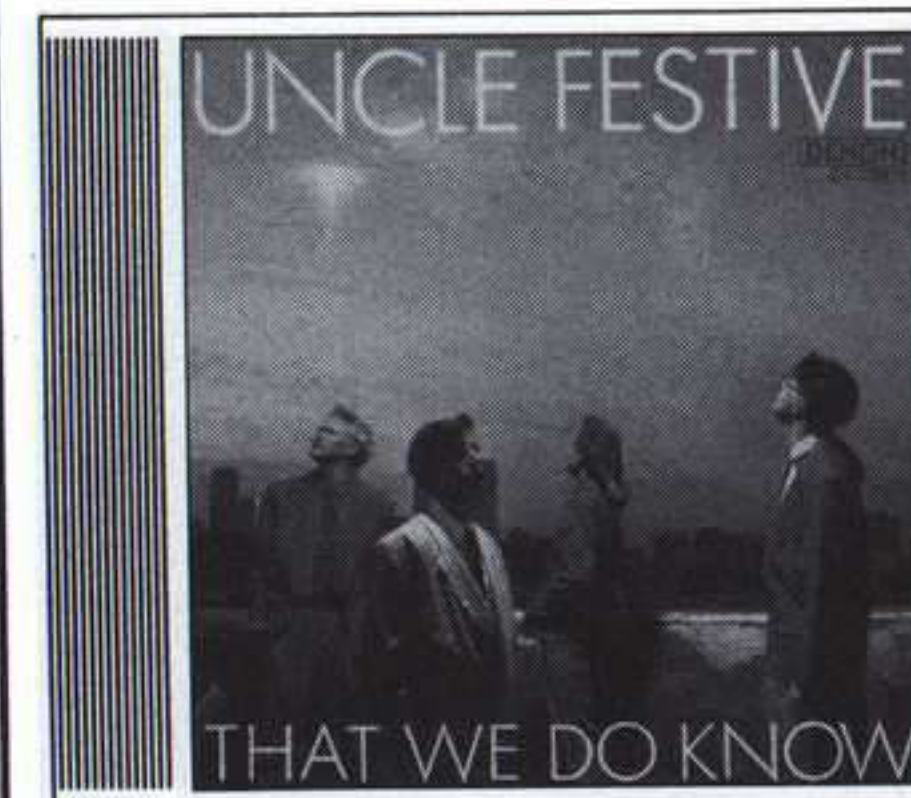
THE RITZ: Flying.
DENON, CY-73673.



THE RITZ: El Espíritu de la Navidad.
DENON, CY-72663.



ROOTS!! AFRICAN DRUMS. Grupo Nacional de Percusión de Kenya.
DENON, DC-8559.



UNCLE FESTIVE. THAT WE DO KNOW.
DENON, CY-73671.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Scotto, Pavarotti, Cappuccilli. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI. Director: Francesco Molinari Pradelli.
FONIT CETRA, CDE 1047. 2 CDs.



MASCAGNI: Cavalleria Rusticana; L'Amico Fritz. Simionato, Corelli, Guelfi, Freni, Raimondo, Panerai. Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.
FONIT CETRA, CDE 1041. 3 CDs.



BOITO: Mefistofele. Ghiaron Kraus, Tebaldi, Suliotis, Mc Kenzie, Roggero, De Palma, Kraus. Coro y Orquesta de la Opera Lírica. Director: Nino Sanzogno.
G.O.P., 713. 2 CDs.



PONCHIELLI: La Gioconda. Tebaldi, Bergonzi, Cossotto, Mac Neil, Gaiotti, Dunn, Plishka, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Fausto Cleva.
G.O.P., 716. 2 CDs.



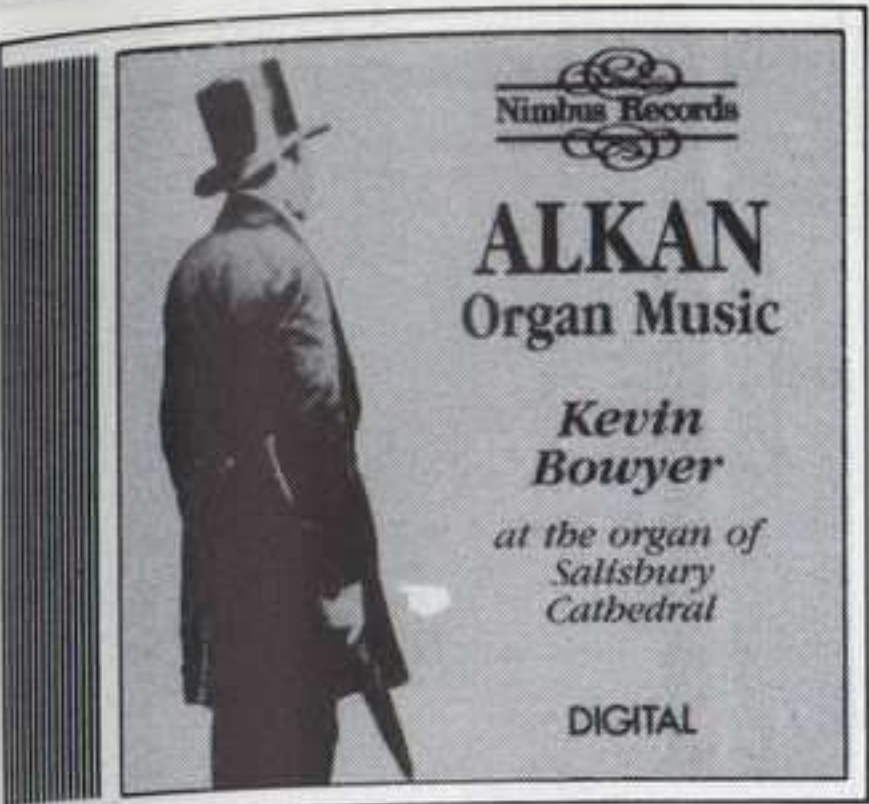
ROSSINI: Guillermo Tell. Guelfi, Raimondi, Gencer, Washington, Marangoni, Rota, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán.
G.O.P., 715. 3 CDs.



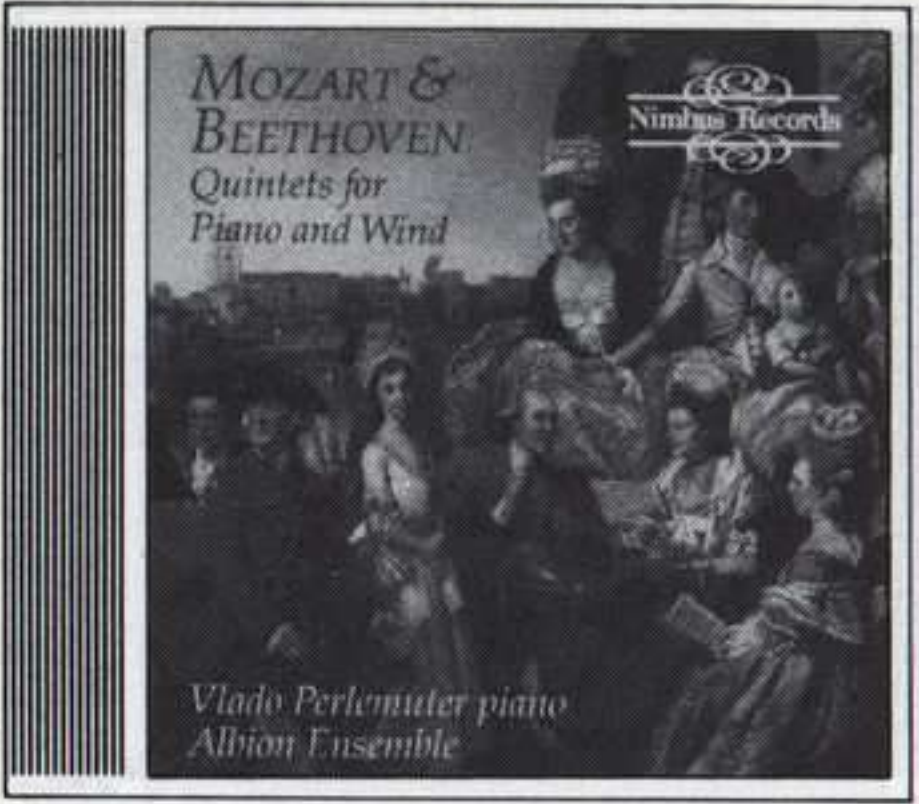
TCHAIKOVSKY: Eugenio Onieguin. London, Amara, Tucker, Elias, Tozzi, Amparan, Lipton, Sgarro, De Paolis, Cehanowsky. Coro y Orquesta del Teatro del Metropolitan, Nueva York. Director: Dimitri Mitropulos.
G.O.P., 707. 3 CDs.



VERDI: Macbeth. Taddei, Gencer, Picchi, Mazzoli, Ricciardi, Malagiu, Malagiu, Malfatti, Ciriminna, etc. Coro y Orquesta de Teatro Massimo, Palermo. Director: Vittorio Gui.
G.O.P., 705. 2 CDs.



ALKAN: Música para órgano. Kevin Bowyer, órgano. NIMBUS, NI 5089.



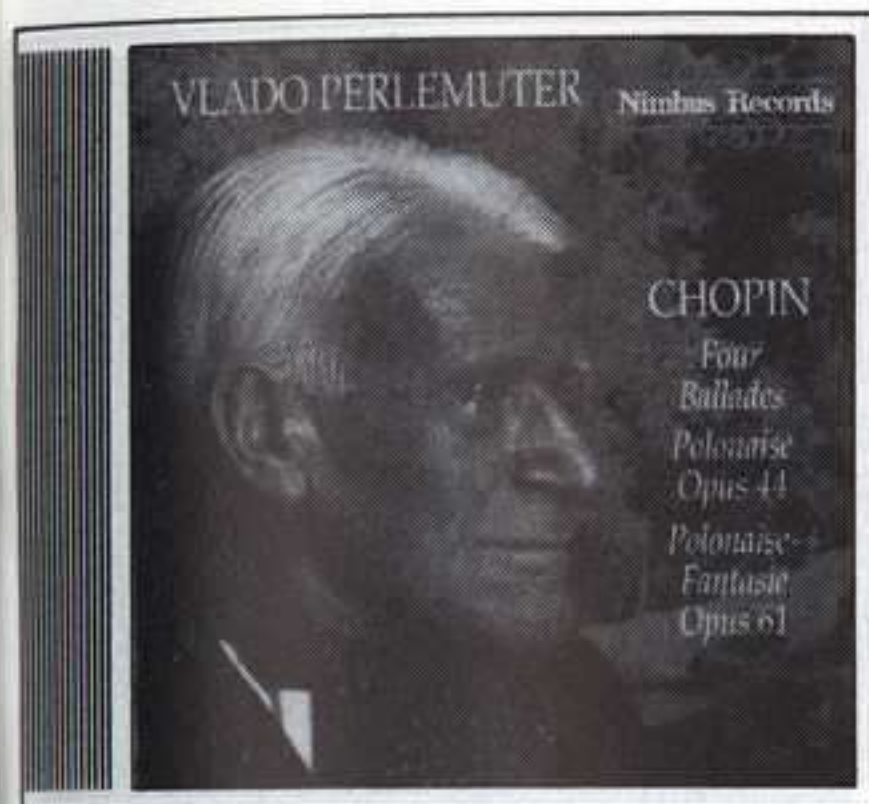
BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento. **MOZART:** Quinteto para piano y viento. Vlado Perlemuter, piano. Conjunto Albion. NIMBUS, NI 5157.



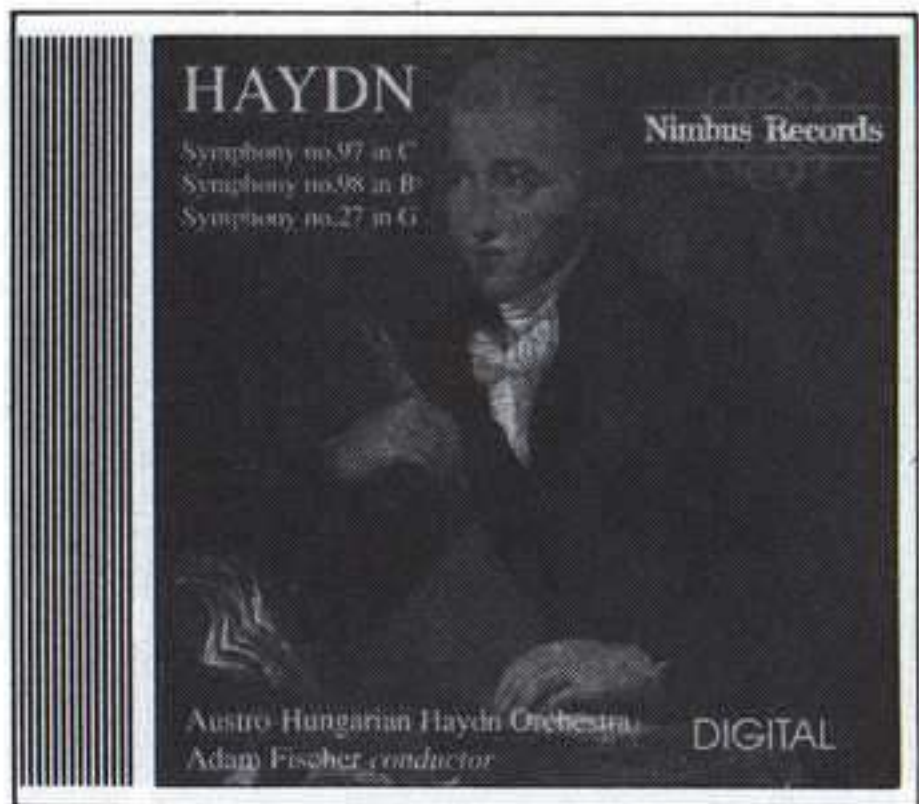
BELLMAN: Canciones. Martin Best, tenor, cyster y guitarra. NIMBUS, NI 5174.



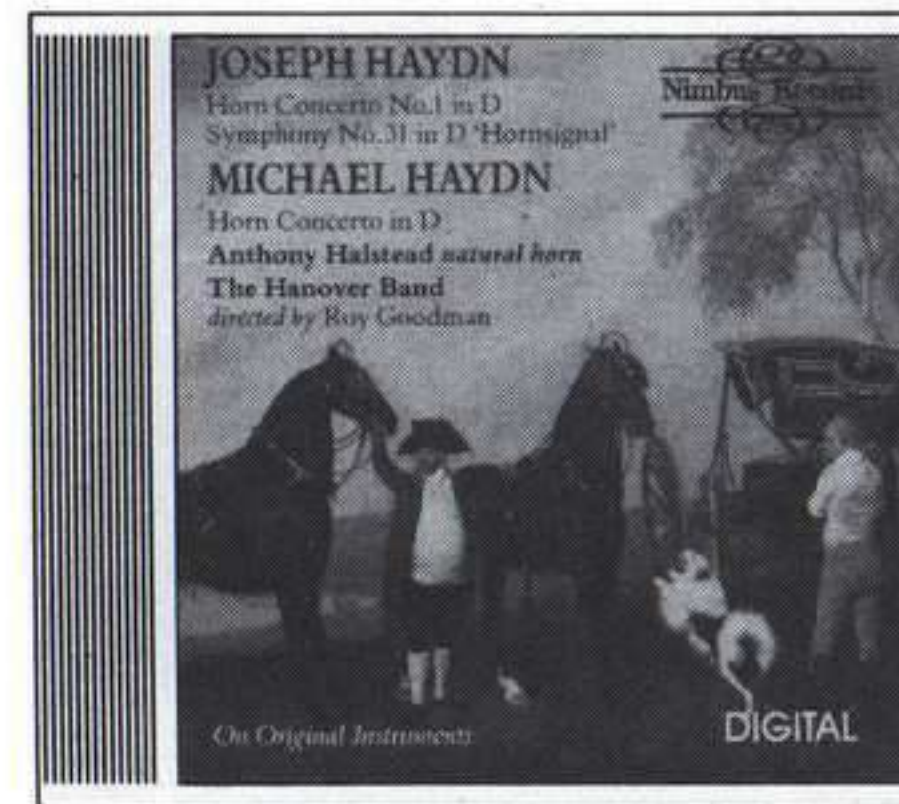
BENJAMIN: Antara. **BOULEZ:** Dérive; Memoriale. **HARVEY:** Song Offerings. Penélope Walmsley-Clark, soprano. Sebastian Bell, flauta. London Sinfonietta. Director: George Benjamin. NIMBUS, NI 5167.



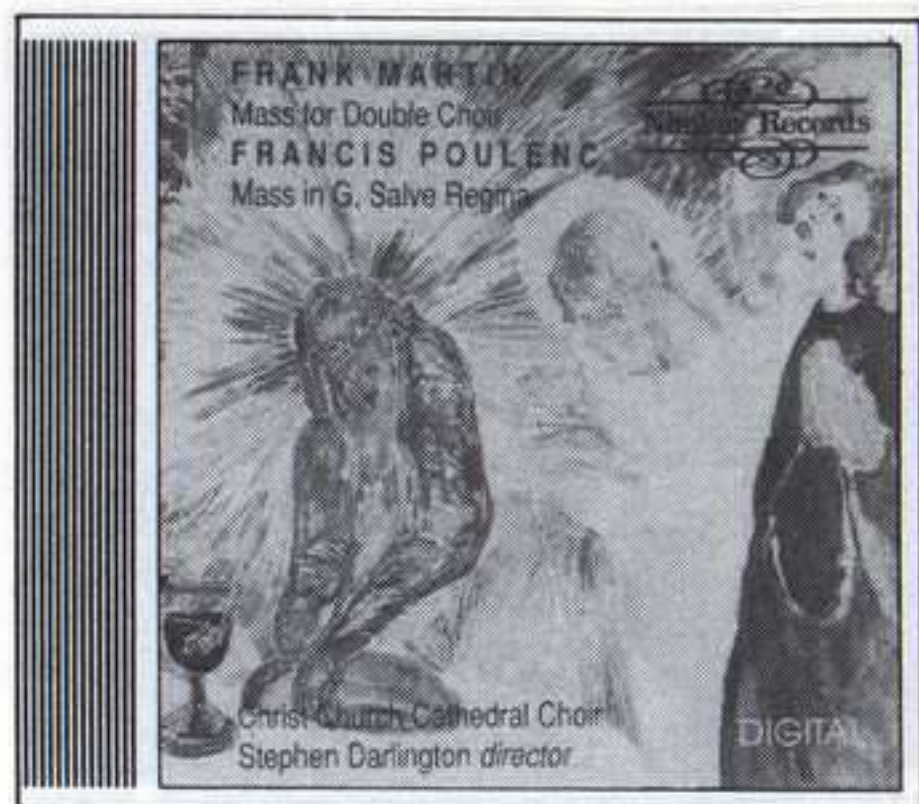
CHOPIN: las 4 Baladas; Polonesa; Fantasia. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5209.



HAYDN: Sinfonías núms. 98, 97 y 27. Orquesta Austro-Húngara, "Haydn". Director: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5199.



J. y M. HAYDN: Conciertos para trompa. Anthony Halstead, trompa natural. The Hanover Band. NIMBUS, NI 5190.



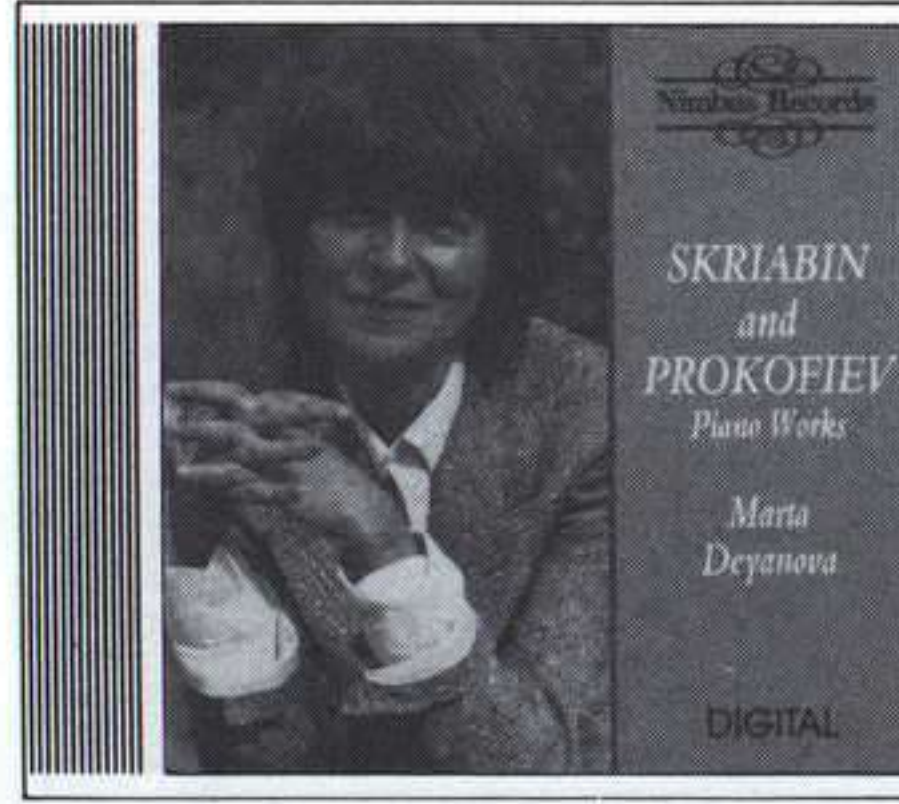
MARTIN, POULENC: Misas. Coro Christ Church Cathedral. NIMBUS, NI 5197.



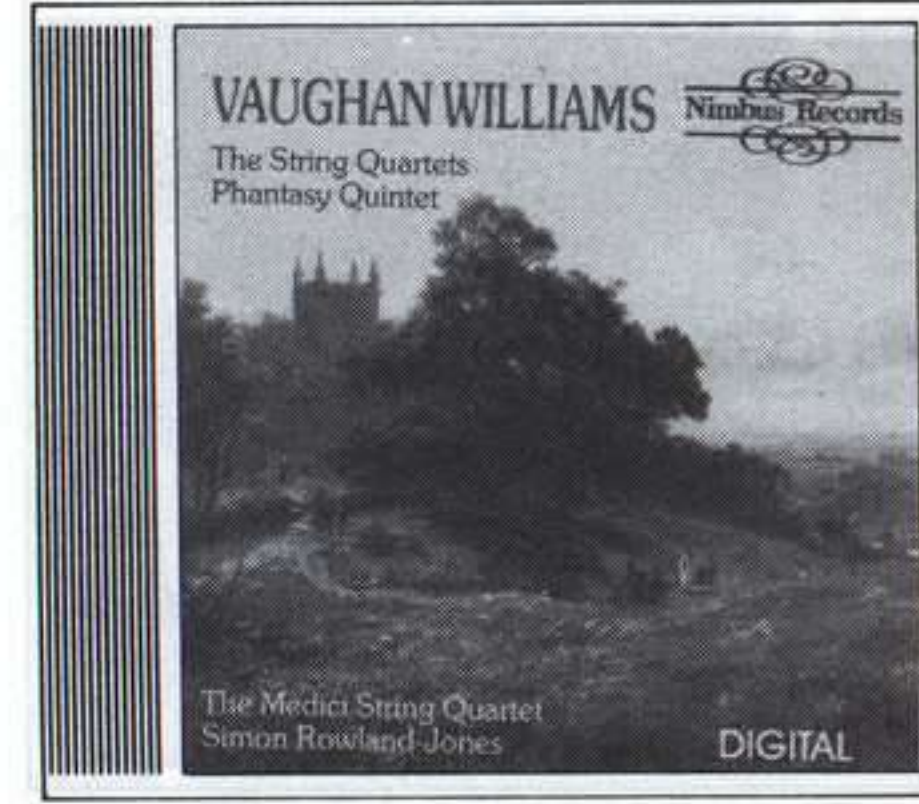
SCHUBERT: Sinfonías núms. 1 y 4. The Hanover Band. Director: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5198.



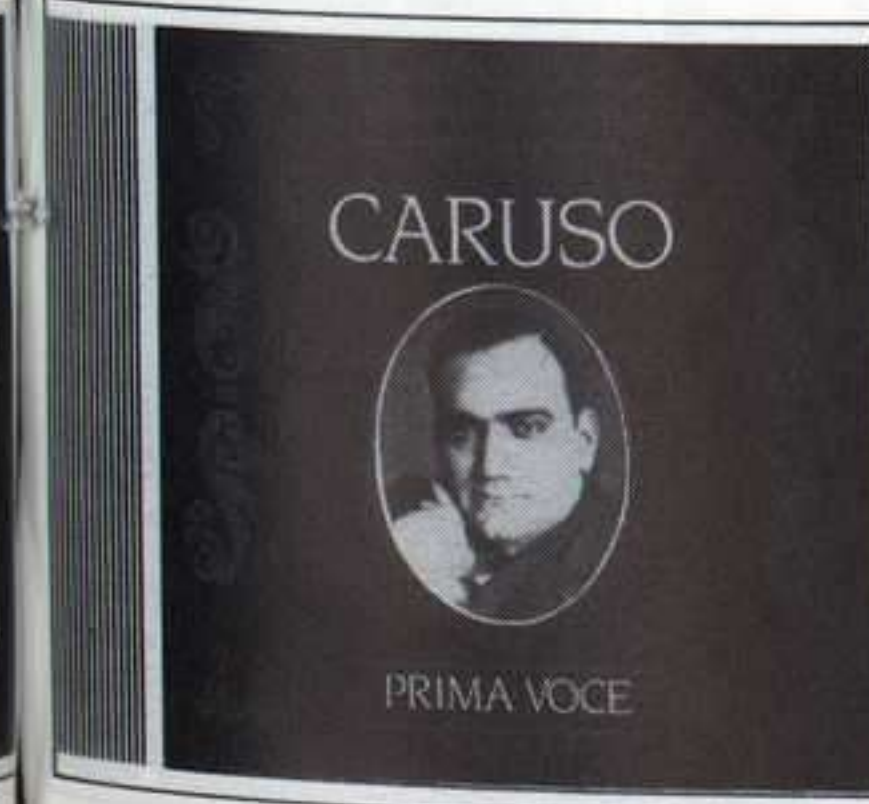
SCHUMANN: Davidsbündlertänze; Escenas de Niños. Daniel Levy, piano. NIMBUS, NI 5215.



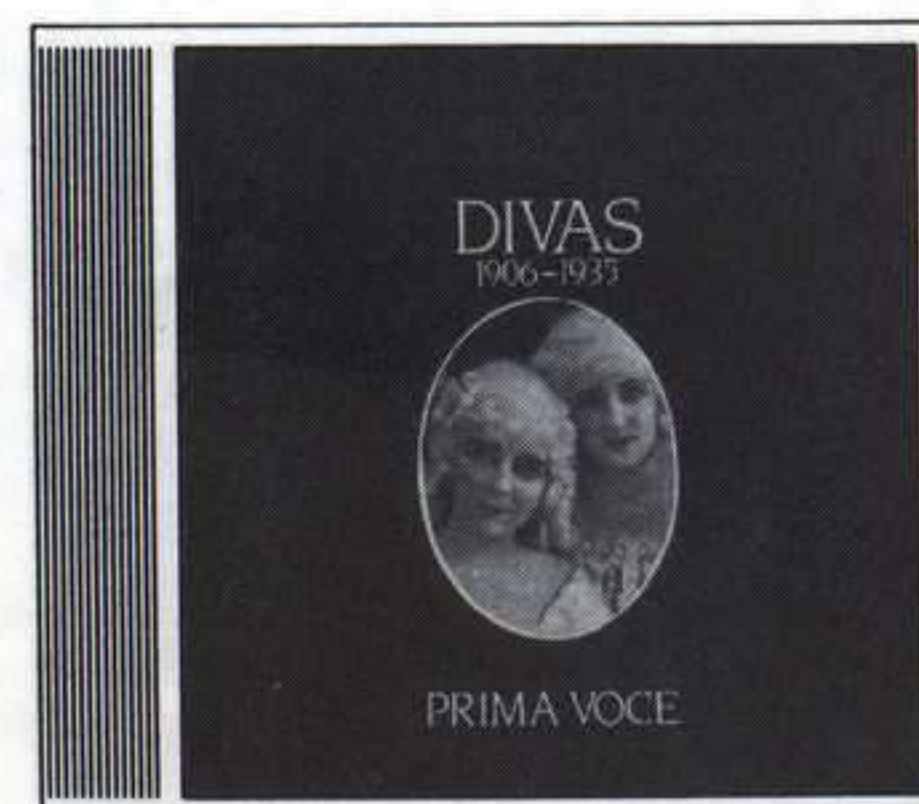
SCRIABIN: Estudios y otras piezas. **PROKOFIEV:** Visiones Fugitivas; Old Grandmother's Tales. Marta Deyanova, piano. NIMBUS, NI 5176.



VAUGHAN WILLIAMS: Cuartetos de cuerda; Quinteto Fantasia. Cuarteto Medici. Simon Rowland-Jones, viola. NIMBUS, NI 5191.



CARUSO. NIMBUS, Prima Voce, NI 7803.



DIVAS. NIMBUS, Prima Voce, NI 7802.



GRANDES CANTANTES. NIMBUS, Prima Voce, NI 7801.



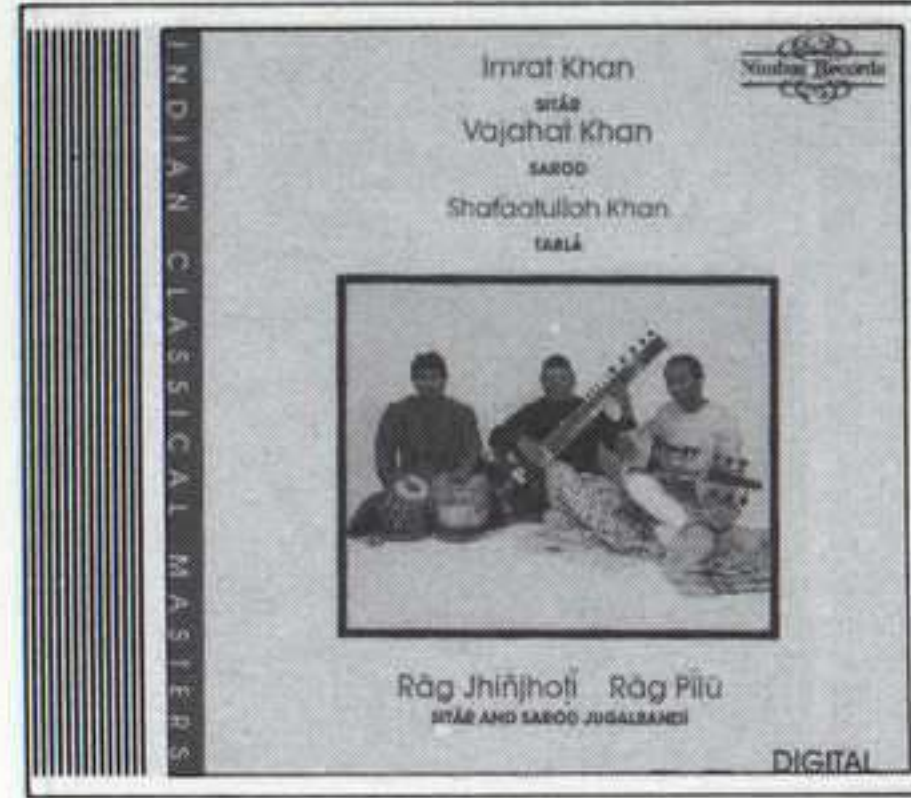
MARTINELLI. NIMBUS, Prima Voce, NI 7804.



PONSSELLE. NIMBUS, Prima Voce, NI 7805.



HARIPRASAD CHAURASIA, SABIR KHAN. NIMBUS, NI 5182.



IMRAT KHAN, VAJAHAT KHAN, SHAFATULLAH KHAN. NIMBUS, NI 5195.



RAM NARAYAN, SURESH TALWALKAR. NIMBUS, NI 5183.



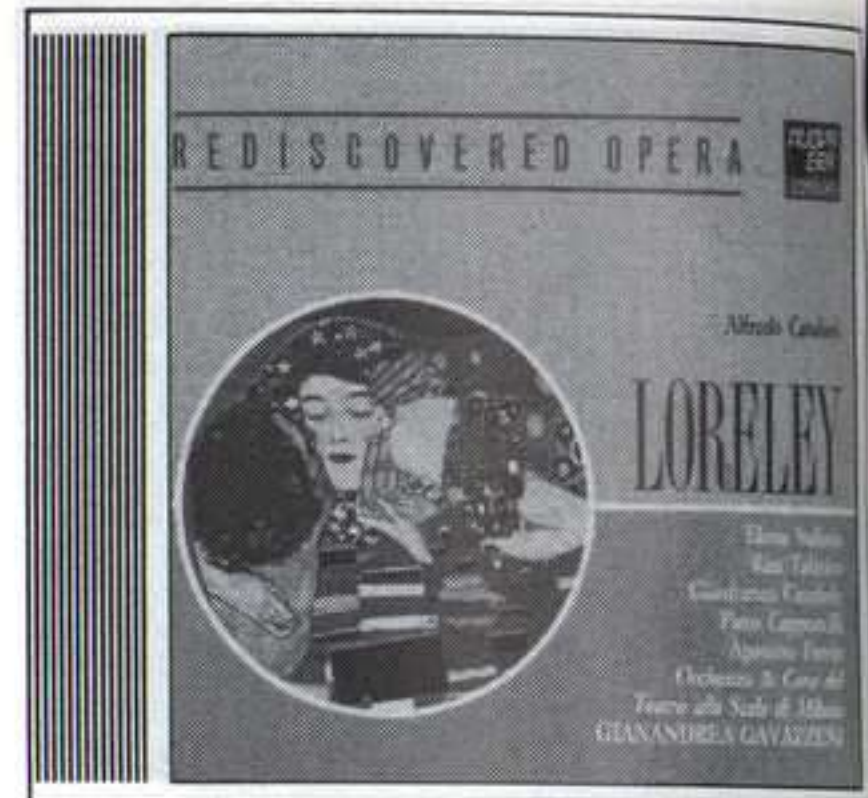
BELLINI: Beatrice di Tenda. Gencer, Oncina, Zanasi, Sgourda, Guggia, Begali. Coro y Orquesta del teatro La Fenice, Venecia. Director: Vittorio Gui. NUOVA ERA, 2333/34. 2 CDs.



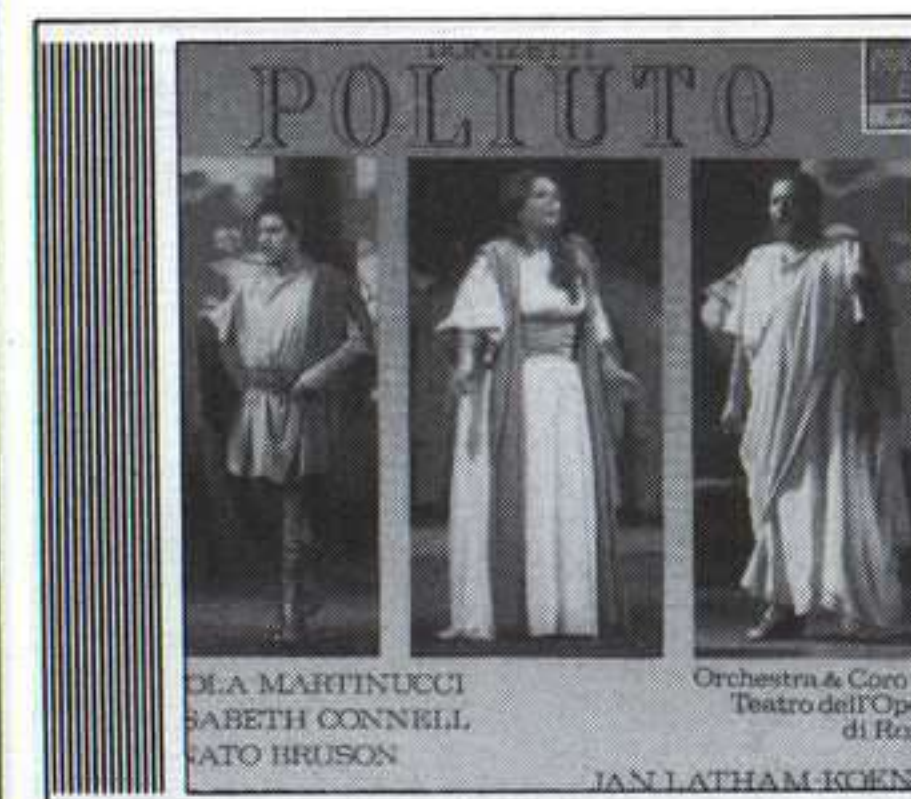
BELLINI: I Puritani. Freni, Pavarotti, Bruscantini, Giaiotti. Antonini, Fiorentini, Venturini. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti. NUOVA ERA, 2342/44. 3 CDs.



BIZET: Carmen. Stevens, Del Monaco, Guarnera, Amara, Scott, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Dimitri Mitropolus. NUOVA ERA, 2307/09. 3 CDs.



CATALANI: Loreley. Suliotis, Talarico, Cecchele, Cappuccilli, Ferrin. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Giandrea Gavazzeni. NUOVA ERA, 2298/99. 2 CDs.



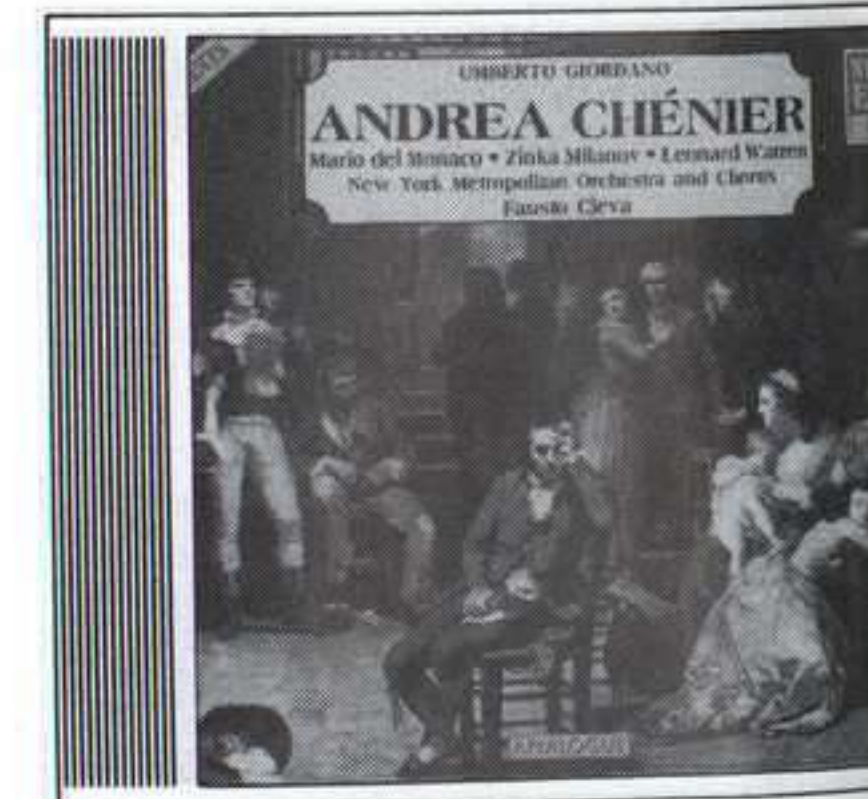
DONIZETTI: Poliuto. Martinucci, Connell, Bruson, Lazzaretti, Federici, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Jan Latham-Koenig. NUOVA ERA, 6776/77. 2 CDs.



DONIZETTI: Imelda de Lambertazzi. Sovilla, D'Auria, Tenzi, Martin, Sarti. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión de la Svizzera Italiana. Director: Marc Andreae. NUOVA ERA, 6778/79. 2 CDs.



DONIZETTI: Lucia di Lammermoor. Mazzola, Morino, Carroli, Rinaudo, Paolillo, Ruta, Ferrara. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos, Nápoles. Director: Massimo De Bernard. NUOVA ERA, 6794/96. 3 CDs.



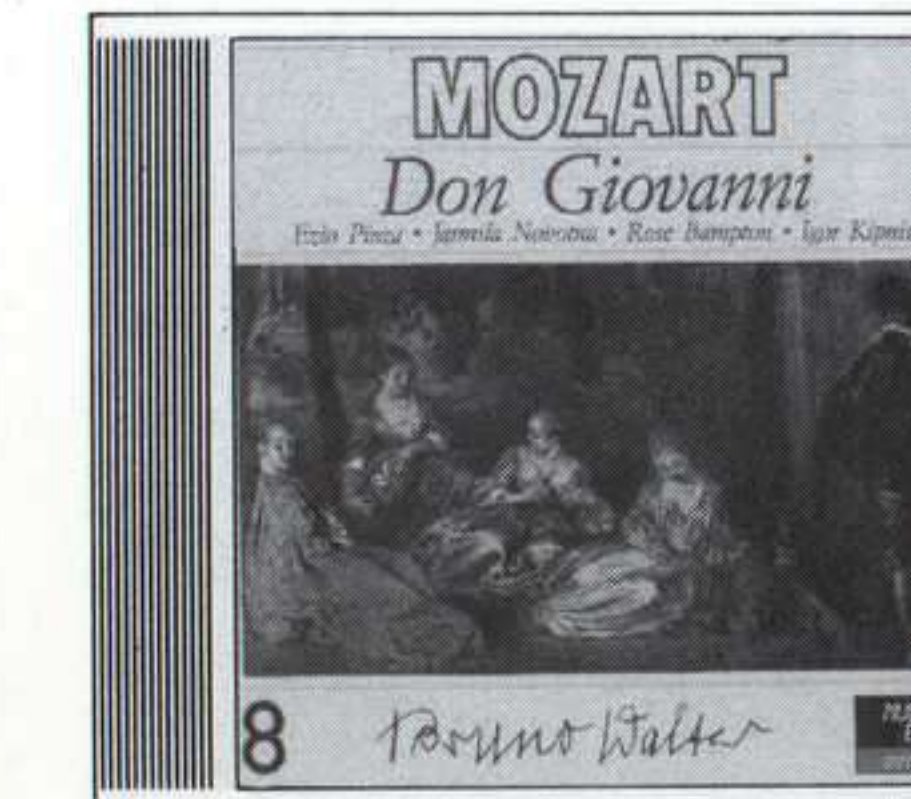
GIORDANO: Andrea Chénier. Del Monaco, Milanov, Warren, Glaz, Elias, Valentino, etc. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Fausto Cleva. NUOVA ERA, 2364/65. 2 CDs.



LEONCAVALLO: Zazà. Petrella, Campora, Turtura, Parker, Buda, etc. **MASCAGNI: Zanetto.** Arista, Malgarini. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Turín. Director: Alfredo Silipigni. Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Tito Patralia. NUOVA ERA, 2316/17. 2 CDs.



MASCAGNI: Guglielmo Ratcliff. Ferraro, Mattioli, Mazzoli, Ciminelli, etc. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Armando La Rosa Parodi. NUOVA ERA, 2336/37. 2 CDs.



MOZART: Don Giovanni. Pinza, Novotna, Bampton, Sayao, Kipnis, Kullmann, Harrell, Cordon. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Bruno Walter. NUOVA ERA, 2275/77. 3 CDs.



PAISIELLO: Fedra. Udovich, Tucari, Mattioli, Beggiano, Lazzari, Frascati, Cesari, O'leary. Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Angelo Questa. NUOVA ERA, 2271/72. 2 CDs.



PUCCHINI: La Fanciulla del West. Olivero, Limarilli, Puglisi, Carlin, Viaro, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale "G. Verdi", Trieste. Director: Arturo Basile. NUOVA ERA, 2324/25. 2 CDs.



PUCCHINI: Tosca. Nilsson, Domingo, Plishka, Harvuot, Dooley, Velis, Christopher, Kalfayan, Sgarro. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: George Schick. NUOVA ERA, 2286/87. 2 CDs.



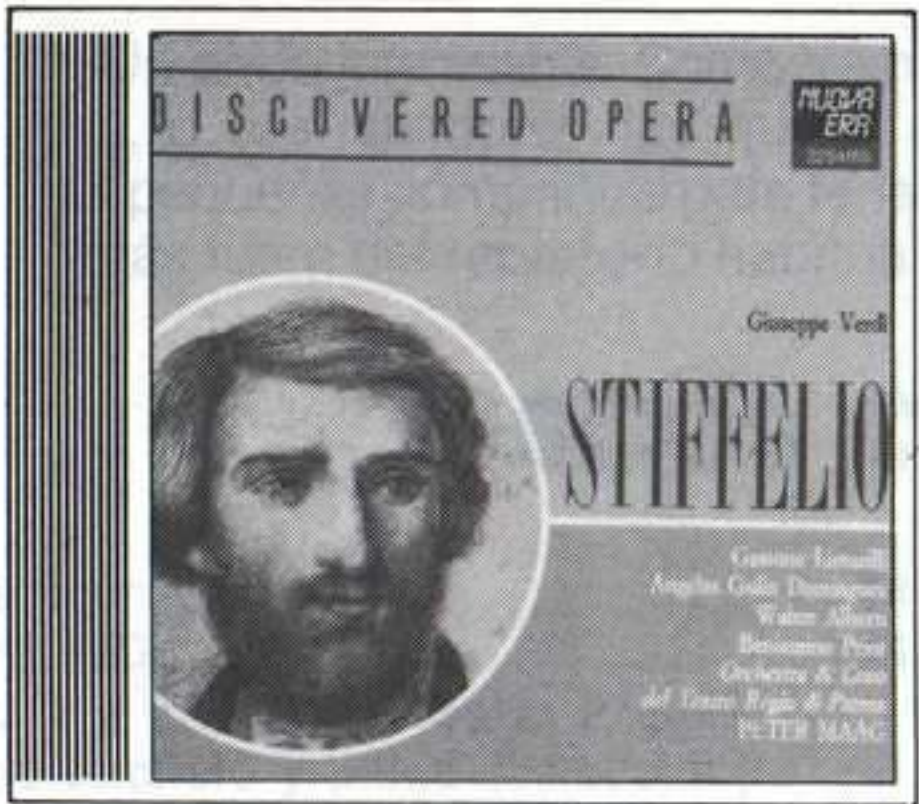
PUCCHINI: Turandot. Dimitrova, Martinicci, Gasdia, ScandiuZZi, Ceccarini, Pane, De Palma, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de la Opera de Génova. Director: Daniel Ören. NUOVA ERA, 6786/87. 2 CDs.



R. STRAUSS: La Mujer sin sombra. Thomas, Rysanek, Hoffman, Kreppe, Popp, Wunderlich, Lilowa, Berry, Ludwig, etc. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Viena. Director: Herbert von Karajan. NUOVA ERA, 2288/90. 3 CDs.



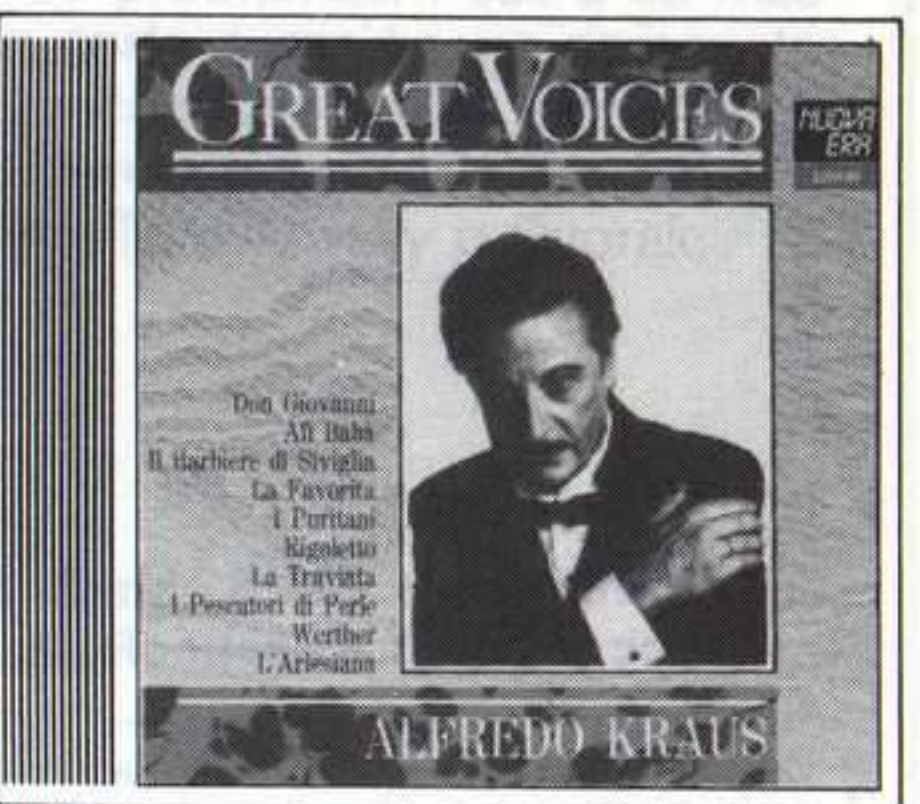
VERDI: I Due Foscari. Bergonzi, Guelfi, Vitale, Lombardo, Bersieri, Pellegrino, Bertocci, Barbieri. Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Carlo Maria Giulini. NUOVA ERA, 2278/79. 2 CDs.



VERDI: Stiffelio. Limarilli, Gulin, Alberti, Prior, Zerbini, Carlin, Gastaldi. Coro y Orquesta del Teatro Regio di Parma. Director: Peter Maag. NUOVA ERA, 2284/85. 2 CDs.



VERDI: Las Vísperas Sicilianas. Gencer, Guelfi, Rossi Lemerli, Limarilli, Pugliese, Borriello, Piccolo, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Gianandrea Gavazzeni. NUOVA ERA, 2321/22. 2 CDs.



GRANDES VOCES. Alfredo Kraus. NUOVA ERA, 2292/93. 2 CDs.



GRANDES VOCES. Titto Schipa. NUOVA ERA, 2327/29. 3 CDs.



GRANDES VOCES. Renata Tebaldi. NUOVA ERA, 2294/95. 2 CDs.



BACH: Conciertos para violín. Ladislav Jásek, violín. Jan Adamus, oboe. Orquesta Sinfónica de Praga. Director: Václav Smetáček. Orquesta de Cámara Suk. Director: Josef Vlach. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0642-2.



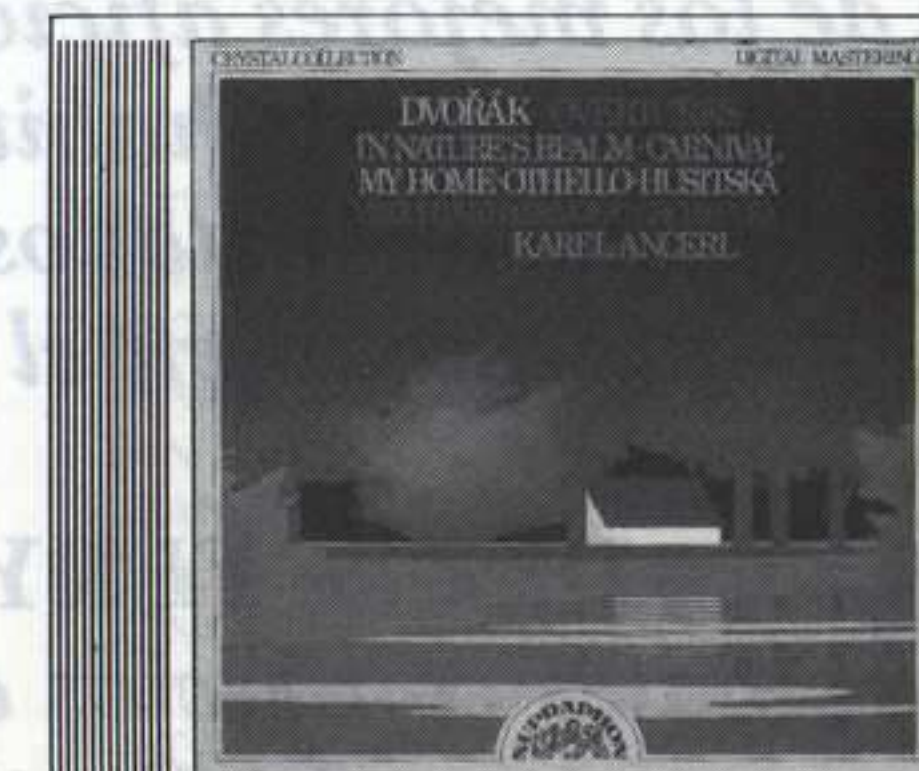
BEETHOVEN: Octeto; Quinteto. Zdenek Jílek, piano. Conjunto de Viento de la Orquesta Filarmónica Checa. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0638-2.



BRAHMS: Cuartetos Op. 51, n. 1 y 2. Cuarteto Janáček. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0644-2.



BRUCH: Concierto para violín y orquesta. MENDELSSHON: Concierto para violín y orquesta. BERLIOZ: Réverie et Caprice. Josef Suk, violín. Orquesta Filarmónica Checa y Sinfónica de Praga. Directores: Karel Ancerl y Václav Smetáček. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0639-2.



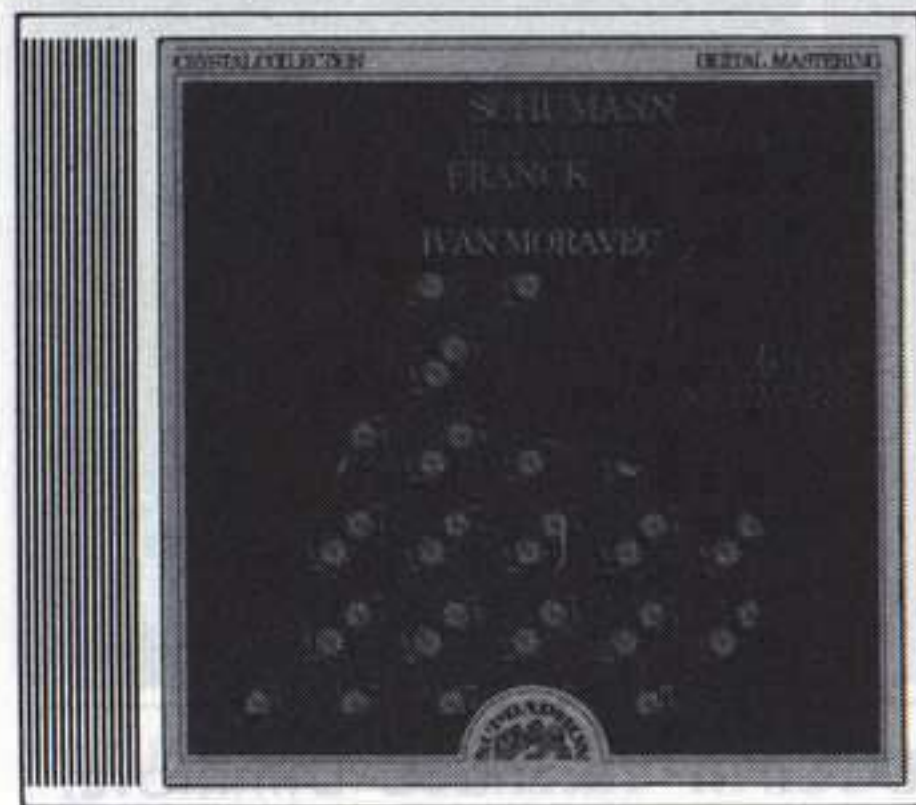
DVORAK: Oberturas. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Karel Ancerl. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0605-2.



DVORAK: Serenata para cuerdas; Suite Checa. Orquesta de Cámara de Praga. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0649-2.



MENDELSSOHN: Octeto; Trío con piano núm. 1. Cuarteto Smetana. Cuarteto Janáček. Trío Suk. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0648-2.



SCHUMANN: Concierto para piano y orquesta. FRANK: Variaciones Sinfónicas. Ivan Moravec, piano. Orquesta Filarmonica Checa. Director: Václav Neumann. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0650-2.



TELEMANN: Conciertos. Solistas de la Orquesta Filarmonica Checa. Director: Václav Neumann. SUPRAPHON, Crystal Collection, 11 0645-2.



NIELSEN: Sinfonía núm. 5. Orquesta Nueva Filarmonia. Director: Jascha Horenstein. UNICORN, UKCD 2023.



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



medio, este álbum es un auténtico manjar de dioses.



"SERENATAS ROMÁNTICAS". Miembros de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Karl Ludwig Nicol.

Marca: Christophorus. Importador: PDI
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 74506
Grabación: ADD
Duración: 50' 32"
Serie: normal

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



Un disco interesante. Como siempre, o casi siempre, hay que ir a las pequeñas compañías para tener obras fuera del repertorio habitual.



En este caso y bajo el nombre de "Serenatas románticas" se incluyen las tres **Serenatas para cuerdas** de Robert Volkmann (1815-1883) y la **Serenata para cuerda** de Max Bruch. El primero es un autor completamente olvidado y las tres breves obras aquí grabadas —compuestas las dos primeras en 1869 y la tercera en 1871— nos muestran

a un compositor decididamente romántico a medio camino entre Schumann y Brahms y que, sin alcanzar el genio, es capaz de hacer música de suave, tranquila y a veces melancólica inspiración muy a propósito para el tipo de obra propuesto. La **Serenata** de Bruch, basada en melodías populares suecas, es de muy bella factura y pese a haber sido compuesta en 1916 tiene un claro sabor del siglo pasado.

La interpretación es muy aceptable. Quizá en algún momento se eche de menos algo de vuelo lírico y de refinamiento en los detalles, pero tampoco se cae en rebuscamientos ni en tempi excesivamente rápidos o lentos. La grabación, realizada en 1982, es buena y no ofrece problemas. Pese a su más bien corta duración, un compacto que recomiendo a los amantes de las serenatas. No sólo existen Grieg, Tchaikovsky o Dvorak.

DISCOS CRITICADOS

J. C. BACH: las 6 Sinfonías Op. 3. Marriner. CD.....	44
BACH: Cantatas BWV 140, 80. Leppard. CD.....	44
BACH: Suite para violonchelo núms. 1 y 2. FALLA: Suite Popular Española. BRITTEN: Sonata para violonchelo y piano (selección). BRAHMS: Sonata para violonchelo y piano núm. 2. COUPERIN: Trizième Concert. HAENDEL: Sonata para violonchelo. Du Pré/Pleeth, Bishop-Kovacevich/Lush. CD.....	44
BACH: Sonatas para flauta BWV 1034, 1032, 1039, 1038, 1030, 1013, 1035. Kuijken, Hantel, Leonhardt. CD.....	45
BARTÓK: Concierto para orquesta; Rapsodia para piano y orquesta; los 3 Conciertos para piano y orquesta. Anda/Fricsay. CD.....	45
BARTÓK: Concierto para orquesta. JANACEK: Sinfonietta. Ancerl. CD.....	46
BEETHOVEN: Octeto, Sexteto y Quinteto. Conjunto de viento de la Filarmonía Checa. CD.....	46
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 17, 21, 25 y 26. Pollini. CD.....	46
BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Oberturas de El Carnaval romano y Benvenuto Cellini; Marcha de Los Troyanos. Cluytens y Fremaux. CD.....	46
BRAHMS: Cuartetos Op. 51. Cuarteto Janacek. CD.....	46
BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Académica. Colin Davis. CD....	48
BRUCKNER: Sinfonía núm. 9. Dohnányi. CD.....	48
BUXTEHUDE: la Obra para órgano. Chapuis. CD.....	48
CARTER: la música para cuarteto de cuerda. Cuarteto Arditti. CD....	48
CIMAROSA: Requiem. Ameling, Finnila, Van Vrooman, Widmer/Negri. CD.....	49
DEBUSSY: Música para piano a cuatro manos. Los Kontarsky. CD.....	49
DEBUSSY: Melodías. Fischer-Dieskau/Höll. CD.....	49
DVORAK: Leyendas. Jordans, Van Doeselaar. CD.....	49
DVORAK: Sinfonía núm. 8; La Paloma de los Bosques. Järvi. CD.....	75
DVORAK: Sinfonía núm. 8. SMETANA: El Moldava; Por los campos y bosques de Bohemia. Talich. CD.....	75
DVORAK: Sinfonía núm. 9; Serenata para cuerdas. Talich. CD.....	75
ELGAR: Variaciones Enigma; El abanico a la Sanguina; Música incidental para Grania and Diarmid. Thomson. CD.....	75
FALLA: El amor brujo. GRANADOS: Intermedio de "Goyescas". ALBÉNIZ: Suite Española. Frühbeck de Burgos. CD.....	76
FRANCK: Preludio, Coral y Fuga; Preludio, Aria y Final; Variaciones Sinfónicas. Bolet/Chailly. CD.....	76
GLUCK: Orfeo ed Euridice. Horne, Lorengar, Donath/Solti. CD.....	76
GIORDANO: Andrea Chénier. Gigli, Caniglia, Bechi, Simionato, Taddei/De Fabritiis. CD.....	76
GLUCK: Obertura de "Euristeo"; Suite de "Ifigenia en Aulide"; Danzas de los Espiritus de "Orfeo y Euridice"; Música de ballet de "Don Juan". Corazzola. CD.....	77
GOUNOD: Misa solemne de Santa Cecilia. Seefried; Stolze, Uhde/Markevitch. CD.....	77
HUMMEL: Concierto para trompeta. GROS: Concierto para trompeta. HERTEL: Concierto para trompeta, dos oboes y dos fagotes; Concierto para trompeta núm. 3. Basch/Orquesta de Cámara Orpheus. CD.....	77
MAHLER: 2 lieder de Des Knaben Wunderhorn; Rückert Lieder; Kindertotenlieder. Van Dam/Casadesus. CD.....	77
MAHLER: Sinfonía núm. 5. Abbado. CD.....	78
MENDELSSOHN: Octeto, trío núm. 1. Cuartetos Smetana y Janacek. Trío Suk. CD.....	78
MENDELSSOHN: Octeto; Sinfonías para cuerda núms. 6 y 10. I Solisti Italiani. CD.....	78
MENDELSSOHN: Octeto; Sinfonías para cuerda núms. 10 y 12. Camerata de Berna. CD.....	78
MENDELSSOHN: Tríos para piano núms. 1 y 2. Műchner Klaviertrio. CD.....	78
MENDELSSOHN: las cinco Sinfonías; Oberturas de Mar en calma y viaje feliz y Las Hébridas. Ghazarian, Gruberova, Krenn/Von Dohnányi. CD.....	79

MOZART: Sonatas para piano K 280 y 311; Rondó K 485. Arrau. CD.....	79
MOZART: los cuatro Conciertos para trompa. Rondeau K 371. Rondo K 514. Nicholas McGegan. CD.....	79
MOZART: Sinfonías núms. 38, 35 y 39. Barenboim. CD.....	80
MOZART: Conciertos para piano núms. 9 y 23. Serkin/Schneider. CD.....	80
MOZART, Leopold: Boda campesina; Paseo musical en trineo; Sinfonía burlesca. STARZER: 10 Danzas. Melkus. CD.....	80
PALESTRINA: Missa Orefloriae; Missa Viri galilaei. O'Donnel. CD.....	80
POULENC: Música de cámara para piano e instrumentos de viento. Pascal Rogé, etc. CD.....	80
PROKOFIEV: Suites de los ballets "El Bufón" y "La Danza de Acero" y de la ópera "El Amor de las tres Naranjas". Järvi. CD.....	82
PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 7, 8 y 9. Raekallio. CD.....	82
PUCCINI: Madama Butterfly. Dal Monte, Palombini, Gigli, Basiola/De Fabritiis. CD.....	82
PUCCINI: Il Tabarro. Domingo, Crader, Ludgin/Rudel. CD.....	83
RACHMANINOV: Sonatas para piano núms. 1 y 2. Weissenberg. CD.....	83
REBEL: Los Elementos. DESTOUCHES: Los Elementos. Hogwood. CD.....	83
REGER: Obras para órgano. Lehnrdorfer. CD.....	83
SCHUBERT: Sonata para piano D. 845; 3 Impromptus D. 946. Brendel. CD.....	84
SCHUMANN: Sonata para piano núm. 3; Escenas de niños. Favre. CD.....	84
SHOSTAKOVICH: Tríos para piano, violín y violonchelo; Tres Danzas Fantásticas. Trío de Oslo. CD.....	84
VERDI: Arias. Estes/Delogu. CD.....	86
VIVALDI: Conciertos. I Musici. CD.....	86
VIVALDI: Gloria. BACH: Magnificat. Shaw. CD.....	86
WALTON: Façade. STRAVINSKY: Renard. London Sinfonietta/Chailly. CD.....	86
WEBER: Obra completa para piano a cuatro manos. Marrucci, Galli. CD.....	86

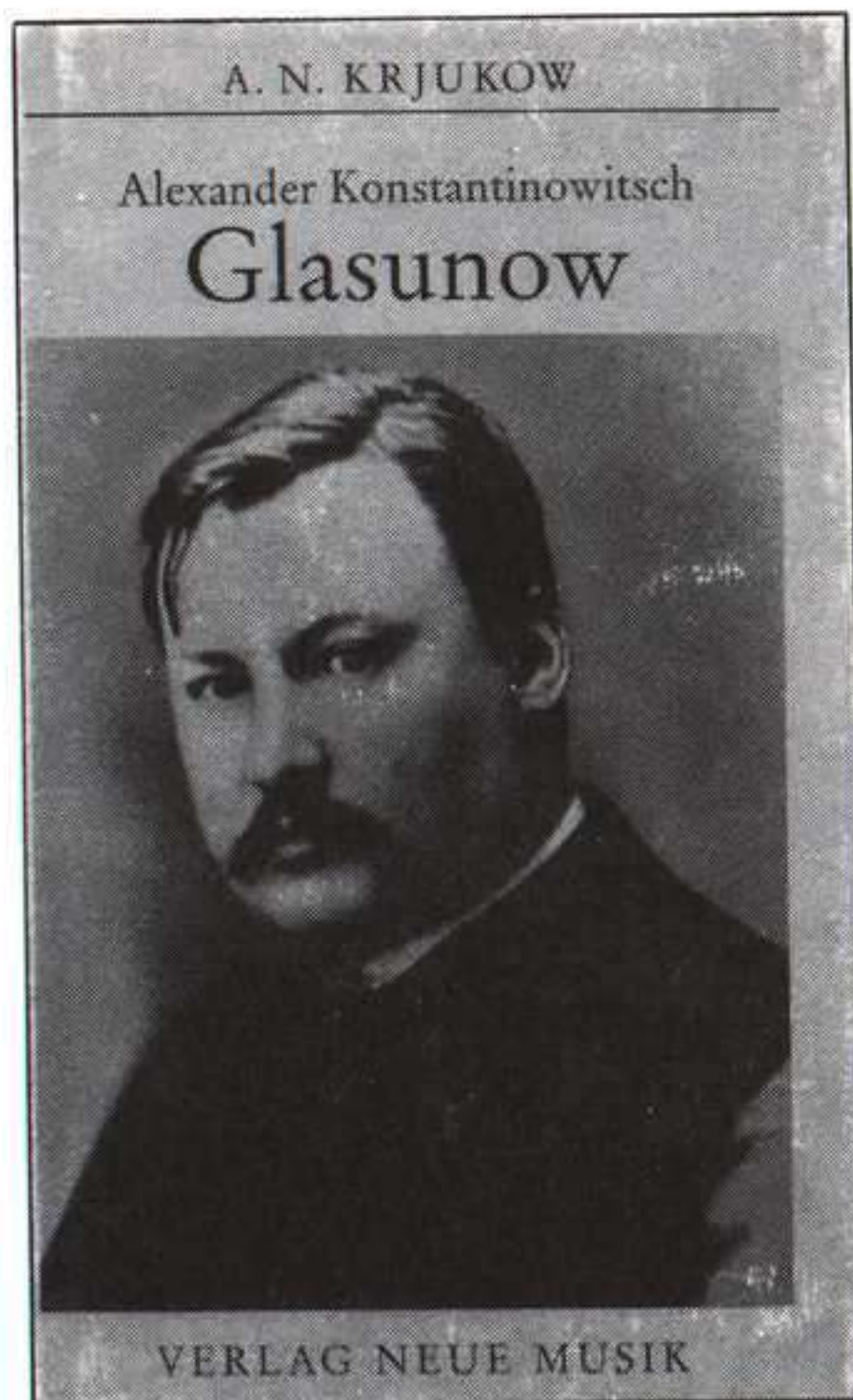
RECITALES

"ANTOLOGÍA DE OBRAS PARA TECLADO". Burnett. CD.....	87
"CAMBODIA. ROYAL MUSIC". CD.....	87
CANTO GREGORIANO. CD.....	87
"CHANSONS DE METIERS DE PROVENCE ET DU CONTAT VENAISIN". CD.....	87
"CHANTS DE L'EGLISE". CD.....	87
CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1989. Kleiber. Video. CD.....	88
"CONCIERTOS BARROCOS y SONATAS CON TROMBON". CD.....	88
DI STEFANO, Giuseppe: Arias y escenas de óperas. CD.....	88
FLETA, Miguel: Romanzas de Zarzuelas y Canciones. CD.....	88
"GABON. MUSIQUE DES PYGMEES BIBAYAK". CD.....	89
HOROWITZ, Vladimir: Obras de Bach, Chopin, Debussy, etc. CD.....	89
"KARAJAN. OBRAS ORQUESTALES FAVORITAS". CD.....	89
KRAUS, Alfredo: "ROMANZAS DE ZARZUELA". Sorozabal. CD.....	89
"LOOR A LA MADRE DE DIOS EN LA IGLESIA RUSA". Linke. CD...	90
"MARIA D'APPARECIDA: COULEUR BRESIL". CD.....	90
"MÚSICA ANTIFONAL DE MONTEVERDI Y GABRIELI". Akiyama. CD.....	90
OBRAS DE SCHOENBERG, BERG Y WEBERN. Karajan. CD.....	90
"SERENATAS ROMANTICAS". Nicol. CD.....	99

Libros y partituras

NIKOLAIEVICH KRIUKOV, Andrei: Glazunov. Trad. alemana de Klaus-Dieter Goll. Verlag Neue Musik, Berlín (República Democrática Alemana) 1988. 188 páginas, 88 láminas.

La colección berlinesa (de la República Democrática Alemana) "Maestros de la música rusa y soviética" ha publicado ya traducciones de las biografías de Rimsky-Korsakov (Kunin), Glinka (Wasina-Grossman), Shostakovich (Lukianova), Prokofiev (Sawkina), Miaskowsky (Gulinskaia), Scriabin (Belsa) y Tchaikovsky (Pribegina). Aparece ahora la cuidada versión alemana del original ruso de Andrei Nikolaievich Kriukov dedicado a Glazunov, realizada por Klaus-Dieter Goll.



Alexander Konstantinovich Glazunov (1865-1936) no es un compositor muy conocido en España, aunque algunas de sus obras se hayan interpretado repetidas veces. Como director estuvo una vez en Madrid en 1928, presentando obras suyas y la **Jota aragonesa** de Glinka; y en 1929 en Barcelona y Valencia. Sus últimos años los dedicó en gran parte a giras de conciertos, y compuso muy poco. En realidad, la fama fulgurante de Glazunov se debió sobre todo a sus éxitos de juventud. En la Sala Grande de la hoy Filarmónica de Leningrado, en marzo de 1882, su **Primera Sinfonía** obtuvo un

triunfo inmenso ante un público que quedó asombrado cuando salió a saludar un muchachito de 17 años. Con toda regularidad siguieron, en años sucesivos, otras siete sinfonías, los ballets **Raymonda** y **Las estaciones del año**, el poema **Stenka Razin**, la **Rapsodia oriental** y el **Concierto de violín**.

Así, a los 40 años, Glazunov rodeado por la protección y la admiración de personas como Rimsky-Korsakov (que le consideraba su sucesor, cosa que tanto irritaba a Stravinsky), Stasov, Riepin, Tchaikovsky, Belliaiev o Balakirev, se convirtió en la gran figura de la música rusa. Sus ballets los interpretaban la Legriani, Domascheva, Anna Pavlova o Gerdt; era doctor honoris causa por Oxford y Cambridge; profesor (luego sería director) del ilustre Conservatorio de Leningrado, y recipiendario de homenajes y condecoraciones. Los años siguientes, no obstante, no trajeron la misma actividad creadora, e incluso decreció la estima en que se le tenía, convirtiéndose en un respeto más bien neutro y formalista.

La biografía de A. N. Kriukov, de muy amena lectura y bien pertrechada de datos, encara sobre todo los aspectos más favorable de Glazunov, y no entra en análisis musicales ni en consideraciones estéticas. La parte gráfica es muy rica (¡estupenda la caricatura de Re-mi, con un César Cui pequeñajo, y la de Robert, con un retorcido Nápravnik!). Se echa en falta un índice de nombres, y también un catálogo de obras más detallado.

Ramón Barce

MENKE, Wernert: Georg Philipp Telemann. Leben. Werk und Umwelt in Bilddokumenten. 187 páginas y 283 ilustraciones. "Florian Noetzel Verlag". Wilhelmshaven, 1987. ISBN: 3-7959-0399-8.

Ofrece este libro una panorámica de la vida, obra y entorno de Georg Philipp Telemann (1681-1767), en base a las reproducciones gráficas de los documentos fundamentales que conciernen a su trayectoria biográfica.

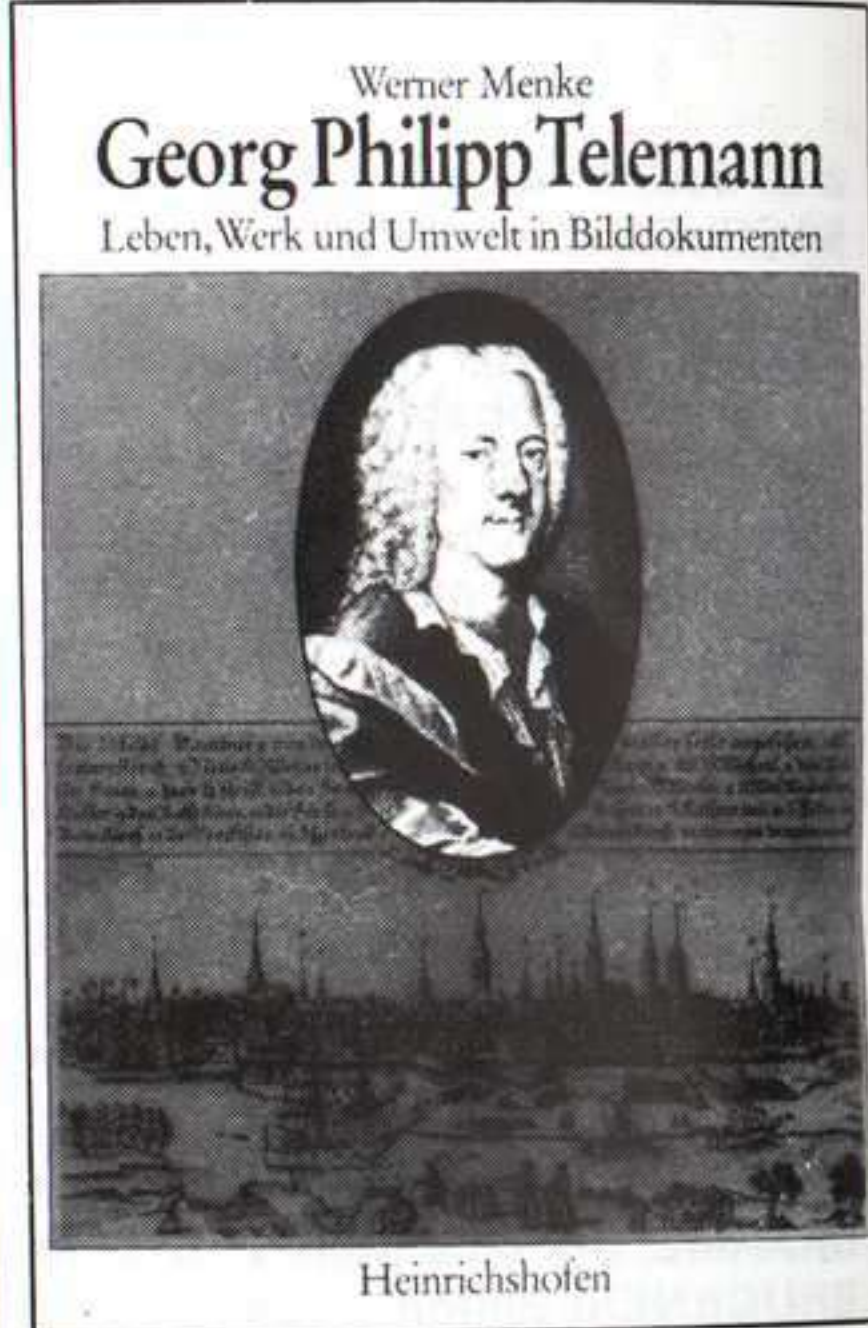
Werner Menke es un gran estudioso del tema, como lo demuestran sus anteriores publicaciones **Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns: Überlieferung und Zeitfolge** (Kasel, 1942) y los dos volúmenes del **Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann** (Francfort del Meno, 1982 y 1983).

El libro enjuiciado se divide en tres grandes secciones, dotadas cada una de su acompañamiento gráfico. Versa la primera acerca del periplo vital de Telemann, y se divide en estos epígrafes: Magdeburgo (1681-1701), Leipzig (1701-1704), Sorau (1704-1708), Einsenach (1708-1712), Francfort del Meno (1712-1721), Hamburgo (1721-1767) y el retrato de Telemann que proporcionan sus cartas. La parte gráfica de esta sección se titula "Documentos, personas y lugares". Los otros apartados llevan los encabezamientos de "Manuscritos autógrafos de Telemann", con especial hincapié en sus partituras y misivas, y "Las ediciones contemporáneas de textos y partituras de Telemann". Sus correspondientes acompañamientos gráficos reciben los nombres de "Textos y partituras manuscritas" y "Láminas y ediciones".

Dos son los méritos esenciales del volumen objeto de reseña. Se halla el primero en el exordio, concretamente en página 7. Allí alude el autor a las progresivas fases del descubrimiento de Telemann en la Alemania del siglo XX, que estriban en: a) la recepción en ese país, a lo largo de los años veinte, del trabajo de Romain Rolland (1866-1944), **Musikalische Reise ins Land der Vergangenheit** (Francfort del Meno, 1923); b) la necesidad, explicitada en 1932 por el "Thomaskantor" de Leipzig Karl Straube (1873-1950), de ordenar las obras vocales de dicho compositor; c) la definición de Telemann a manera de auténtico puente entre el Barroco y el Clasicismo, hecha en 1934 por el filólogo clásico y musicólogo Max Seiffert (1868-1948), docente en la Universidad de Berlín y director del Instituto Estatal para la Investigación de la Música Alemana; y d) la génesis en Magdeburgo del Centro de Investigación y Fomento de Telemann.

En páginas 25-28 se encuentra

bien vistas las relaciones epistolares de nuestro músico con figuras de la importancia de Carl Heinrich Graun (1703-1759), Jan Dismas Zelenka (1679-1745), Georg Friedrich Händel (1685-1759) y Johann Joachim Quantz (1697-1773). A la tarea de Werner Menke sólo puede objetarse que en página 11, cuando menciona



el origen del interés de Telemann hacia el folclore polaco en el decurso de su estancia en Sorau (1704-1708), se hubiera podido aducir a modo de ejemplo la grabación discográfica de Archiv Produktion (**XI. Forschungsreich. Die deutsche Vorklassik, 1700-1760**; n.º de registro: 198467 Stereo), titulada **Polnisch-kanakische Voksmusik in Werken von Georg Philipp Telemann**, con el solista de violín Eduard Melkus y la "Capella Academica" de Viena bajo la rectoría musical de Kurt Redel.

Gonzalo Fernández

Varios: III Encuentro Internacional de Música de Cine. Fundación Luis Cernuda. Sevilla 1989. 110 páginas.

Este año los Encuentros Internacionales de Música de Cine de Sevilla, que organiza la fundación Luis Cernuda de la Diputación de la capital andaluza, han llegado ya a su tercera

edición, marcando una continuidad que, tal y como funcionan estos eventos en nuestro país, es casi sinónimo de consolidación. O al menos camino de ello va, y como señal tenemos las mejoras que ha habido este año, entre las que se puede contar la publicación del libro que reseñamos, en el que se resumen una serie de trabajos sobre los compositores que protagonizaron los conciertos de la presente edición: Nino Rota, Maurice Jarre y José Nieto. Carlos Colón, Alain Garel y Alejandro Pachón firman, por ese orden y respectivamente, los artículos sobre cada músico, con estilos y resultados muy dispares. El de mayor interés es el dedicado a Rota, escrito por Carlos Colón, director técnico de cine en la fundación Luis Cernuda y también de estos Encuentros de Música de Cine, que es ya autor de un libro sobre la colaboración Rota-Fellini. En este breve trabajo realiza un buen acercamiento de tipo estético e histórico a la figura de uno de los compositores más populares dentro del campo cinematográfico; se añaden además entrevistas con Fellini y el propio Rota, junto con su filmografía. El trabajo de Alejandro Pachón sobre el español José Nieto, uno de los compositores más apreciados en nuestro cine, resume con claridad tanto la biografía como las diferentes etapas del músico, algunas opiniones del mismo y su filmografía completa. El aspecto reservado a Maurice Jarre sigue teniendo como positivo lo documental, pues, al igual que ocurría en los dos casos anteriores, se añade la traducción de una entrevista al compositor, una selección de opiniones de personajes importantes del cine sobre Jarre y su filmografía completa; en cambio, el bravísimo artículo de Garel es muy flojo, reduciéndose prácticamente a una exigua biografía musical. Por último, Antonio Domínguez se encarga del estudio sobre el músico italiano Carlo Savina, que dirigió el concierto homenaje a Nino Rota, completando de esta forma la panorámica de los compositores que actuaron este año en los Encuentros.

En conjunto, el libro, que sirvió también de ampliación al programa de los conciertos, es una buena aportación al tema de la música cinematográfica, sobre todo desde el punto de vista documental. Sólo queda, por un lado, lamentar que en los dos años anteriores no se hiciera ninguna publicación de estas características, perdiéndose, entre otras cosas, posibilidades tan interesantes para nuestra historia musical como la recuperación de los cinematográficos de Turina y Guridi (aunque al menos queda el testimonio sonoro gracias a los discos editados de los conciertos), y por otro desear que siga esta progresiva mejora, de forma que en la próxima edición figuren tam-

bién trabajos que entren ya más de lleno en el terreno del análisis propiamente musical.

Ana M.ª Vega Toscano

VON PIDDE, Ernst: Wagners Ring des Nibelungen im Licht des deutschen Strafrechts. 3 Aufl. 1982. Hoffmann und Campe. Hamburg. 80 páginas.

Imaginen que mañana leen ustedes el periódico y se encuentran la siguiente noticia: "Ha sido dictada sentencia contra los personajes de una banda de forajidos. Aunque no todos pertenecían al mismo clan, venían peleándose durante generaciones y glaciaciones por el poder, por un misterioso anillo, que un día alumbró el Rhin, y que inevitablemente tenía que ser robado. Alguna de las condenas no proceden directamente de la codicia, pero todo delito cometido trae su causa en este gran delitomas que es la historia de la humanidad. Como no podían tolerar la existencia de tantos inocentes (Erda, la Rheintochter y las Nornas, cinco walkirias y el pueblo gibichungo), en este terrible mundo, el que no peca por dinero, lo hace por amor. Todos a prisión, enumerados por la gravedad de la pena."

a) *Condenados a Cadena perpetua.*

Alberich. Cargos: robo del anillo (penado por el artículo 242 del Código penal alemán) e inducción al asesinato de Siegfried (castigado en los artículos 211, 26, 28.2).

Fafner. Secuestro de Freia (artículo 239) y asesinato de Fafner (art. 211).

Fricka. Inducción del asesinato de Siegmund (211, 26, 28.2).

Hagen. Transporte de veneno (art. 229), asesinato de Siegfried y de Gunther (art. 211).

Brunnhilde. Inducción al "Feuerzauber" (art. 508, 26). Inducción al asesinato de Siegfried (art. 211, 26 y 28.2). Estragos graves mediante incendio (art. 307).

b) *Privación de libertad de hasta doce años.*

Loge, por apropiación del anillo (arts. 239, 253 y 52), cooperación en incendio (arts. 308 y 27).

c) *Hasta diez años.*

Gutrune. Cooperación en transporte de veneno (art. 229, 27).

d) *De cinco a diez años.*

Siegfried. Maltrato a animales

(art. 17 Ley de protección de animales). Muerte de Mime (art. 212) y rapto de Brunhilda (art. 237).

e) *No menos de 5 años.*

Wotan, apropiación del anillo (art. 239, 252 y 52). Cooperación en el homicidio de Siegmund (art. 212, 27). Homicidio de Hunding (art. 212). Adormecimiento de Brunhilda (art. 239, 240 y 52). Incendios (art. 308).

Wellgunde. Muerte de Hagen.

Woglinde. Muerte de Hagen.

f) *Hasta cinco años.*

Fasolt. Secuestro de Freia (art. 239 Código penal alemán).

Hunding. Homicidio de Siegmund (art. 212).

g) *No menos de 3 años.*

Siegmund. Incesto (art. 173) e intento de homicidio de Hunding.

Mime. Intento de homicidio de Siegfried (211, 23).

Gunther. Cooperación en el asesinato de Siegfried (art. 211, 27).

h) *Hasta 3 años o Multa.*

Sieglinde. Incesto (art. 173).

Estas son las conclusiones a las que llegó su día el juez alemán de lo contencioso Ernst von Pidde (1877-1966), entre cuyas obras póstumas está **El Anillo del nibelungo de Richard Wagner, a la luz del derecho penal alemán**, cuya 3.ª edición se publicó en Hamburgo, en 1982, por la editorial Hoffman und Campe.

Según dice el propio libro, von Pidde fue antiwagneriano militante, pero hay que decir que hace un gran favor a la obra de Wagner y a los miles de inconfesados espectadores que, despistados ante tanto personaje, tanta intriga y tanta codicia, ya por el desconocimiento del alemán, ya por la manía que les ha dado a los modernos de vestir el espacio escénico de nazis y gestapos, desisten de entender el **Anillo** hasta el final y se pasan a sagas televisivas de tanta moda.

Esta obra, deliciosa, respira el buen humor *descacharrante* de quien no se toma las cosas más que en serio y brinda el planteamiento metódico de todo buen juez y buen alemán. Nos describe, uno por uno, los distintos hechos criminales y extrae las citas oportunas de la leyenda y de la pintura negra wagneriana, que nos llevan a la conclusión que permite calificar los hechos como probados. Lo que queda claro es que los instigadores e inductores están mucho más penados que los ejecutores materiales de las muertes.

El libro se comenta por sí

solo. No tiene más de ochenta páginas y debería traducirse, aunque fuera en un único libro que recogiera distintos textos cortos sobre *La música fuera de su contexto* o *Pretexto, la música o qué sé yo: El anillo de Wagner como una de las bellas artes*.



Al lector español que se acerque a este libro me permito recordarle que esta saga es muy superior en criminalidad y belleza a las Dallas, Dinastía, Falcón Crest, etc. y que debería ser programada como serie digestiva de sobremesa. Yo me pregunto, de todas formas, por qué es Von Pidde, o el código alemán, tan blando con Wotan, que es realmente quien monta todo este lío. De todas formas, hay que decir, en su descargo, que con las broncas que le echan Fricka, Brunhilda y Erda, ya tiene por lo menos para redimir algún día de condena (o de purgatorio).

Yo le propondría al lector jurista que nos escriba y nos diga cuál habría sido la condena de aplicarse el derecho penal español. ¿Habríamos sido más duros o más indulgentes? ¿Habrían sido castigadas las hijas del Rhin por seducir a Alberich, después de la reforma de los delitos contra la honestidad del último año? Olviden las revistas de sucesos, las series inmorales de la televisión y comiencen a coleccionar **El Anillo del Nibelungo**. Por fascículos.

Pepe Ginestal

O

C

B

Orquestra Ciutat de Barcelona

Temporada 1989-1990

Ajuntament  de Barcelona

1 Serie E

Viernes 20 de octubre - 21 horas

Franz-Paul Decker, *director*
Eulàlia Solé, *piano*
Edith Mathis, *soprano*
Rosa M^a Conesa, *soprano*
Howard Crook, *tenor*
Ottawa Choral Society
Brian Law, *director*

Mendelssohn
Concierto para piano núm. 2, op. 40*

Mendelssohn
Sinfonía núm. 2, op. 52, «Lobgesang»

2 Serie A

Sábado 4 de noviembre - 19 horas
Domingo 5 de noviembre - 11 horas

Jacques Bodmer, *director*
Gerard Claret, *violín*

Pompeu Camps
Tres viñetas porteñas*

Bartók
Concierto para violín y orquesta núm. 2

Mendelssohn
Sinfonía núm. 3, op. 56, «Escocesa»

3 Serie B

Sábado 11 de noviembre - 19 horas
Domingo 12 de noviembre - 11 horas

Berislav Klobucar, *director*
Nobu Wakabayashi, *violín*

Strauss
Macbeth. Poema sinfónico

Mendelssohn
Concierto para violín y orquesta, op. 64

Prokofiev
Sinfonía núm. 3*

4 Serie A

Sábado 18 de noviembre - 19 horas
Domingo 19 de noviembre - 11 horas

Franco Mannino, *director*
Walter Prystawsky, *violín*

Rossini
La gazza ladra (obertura)

Scarlatti/Shostakovich
Dos piezas para viento y percusión*

Mannino
Concierto para violín y orquesta, op. 62*

Brahms
Sinfonía núm. 2, op. 73

5 Series B y C

Viernes 24 de noviembre - 21 horas
Sábado 25 de noviembre - 19 horas
Domingo 26 de noviembre - 11 horas

Sergiu Comissiona, *director*
Zhong-Xu, *piano*
(1^o Premio Concurso María Canals 1988)

Rossini
Semiramide (obertura)

Mozart
Concierto para piano núm. 9, K 271

Tchaikowsky
Manfred, op. 58

6 Serie A

Sábado 2 de diciembre - 19 horas
Domingo 3 de diciembre - 11 horas

Narcís Bonet, *director*
Dimitry Yablonsky, *violoncelo*
Celdoni Fonoll, *narrador*

Mendelssohn
Sinfonía núm. 1, op. 11*

Bonet
Concierto para violoncelo y orquesta*

Bonet
La pell de brau

7

Serie B

Sábado 9 de diciembre - 19 horas
Domingo 10 de diciembre - 11 horas

Neeme Jarvi, director
Arve Tellefsen, violín
Frans Helmerson, violoncelo

Prokofiev
El paso de acero. Suite, op. 41b*

Brahms
Concierto para violín, violoncelo y orquesta

Beethoven
Sinfonía núm. 7, op. 92

8

Series B y C

Viernes 15 de diciembre - 21 horas
Sábado 16 de diciembre - 19 horas
Domingo 17 de diciembre - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Trio Yablonsky

Beethoven
Concierto para violín, violoncelo, piano y orquesta, op. 56

Mahler
Sinfonía núm. 6*

9

Serie A

Sábado 23 de diciembre - 19 horas
Domingo 24 de diciembre - 11 horas

Albert Argudo, director
Douglas Prosser, trompeta
Enriqueta Tarrés, soprano
Joan Cabero, tenor
Iñaki Fresán, barítono
Coral Càrmina (Josep Pons, director)
Coro colaborador de la OCB

Corelli
Concerto grosso, op. 6/8, «Fatto per la notte di Natale»

Brahms
Variaciones sobre un tema de Haydn, op. 56a

Hummel
Concierto para trompeta y orquesta

Rachmaninov
The Bells, op. 35*
(texto de Edgar Allan Poe)

10

Series A y C

Viernes 12 de enero - 21 horas
Sábado 13 de enero - 19 horas
Domingo 14 de enero - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Rudolf Firkusny, piano

Brotens
Interrogants**

Dvorák
Concierto para piano y orquesta, op. 33*

Elgar
Falstaff, op. 68*

11

Serie B

Sábado 20 de enero - 19 horas
Domingo 21 de enero - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Margaret Marshall, soprano
Bernadette Greevy, mezzo
Maldwyn Davies, tenor
Knut Skram, barítono
Oskar Hillebrandt, barítono
Brian Matthews, bajo
Melissa Evans, soprano
Catherina Wyn-Rogers, mezzo

Britten
La violación de Lucrecia*

12

Serie E

Viernes 26 de enero - 21 horas

Franz-Paul Decker, director
Shura Cherkassky, piano

Liszt
Von der Wiege bis zum Grabe*

Mendelssohn
Sinfonía núm. 5, op. 107

Rubinstein
Concierto para piano núm. 4, op. 70*

13

Series A y C

Viernes 2 de febrero - 21 horas
Sábado 3 de febrero - 19 horas
Domingo 4 de febrero - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Bernadette Greevy, mezzo

Mestres Quadreny
Sinfonía**

Wagner
Sinfonía en mi mayor*

Wagner
Wesendonck lieder

Montsalvatge
Cinco canciones negras

Ravel
Rapsodia española

14

Serie B

Sábado 10 de febrero - 19 horas
Domingo 11 de febrero - 11 horas

Aldo Ceccato, director
Magdalena Martínez, flauta

Petrassi
Poema*

Ibert
Concierto para flauta y orquesta*

Stravinsky
Petrushka

15

Serie A

Sábado 17 de febrero - 19 horas
Domingo 18 de febrero - 11 horas

Stanislaw Skrowacewski, director
Molly Judson, corn anglès

Skrowacewski
Concierto para corno inglés*

Bruckner
Sinfonía núm. 3

16

Serie A

Sábado 24 de febrero - 19 horas
Domingo 25 de febrero - 11 horas

Salvador Mas, director
Josep M.ª Colom, piano

Mendelssohn
Las Hébridias (obertura)

Massana
Obra a determinar
(Centenario del nacimiento)

Prokofiev
Concierto para piano y orquesta núm. 3

Schumann
Sinfonía núm. 4, op. 120

17

Serie B

Sábado 3 de marzo - 19 horas
Domingo 4 de marzo - 11 horas

Joseph Silverstein, violín y director

Haydn
Concierto para violín y orquesta núm. 1*

Mozart
Concierto para violín núm. 4, K 218

Ives
Pregunta sin respuesta

Shostakovich
Sinfonía núm. 9, op. 70*

18

Serie E

Viernes 9 de marzo - 21 horas

Franz-Paul Decker, director
Disa English, oboe
Marianne Hirsti, soprano

Strauss
Concierto para oboe y orquesta*

Mahler
Sinfonía núm. 4

19

Serie B

Sábado 17 de marzo - 19 horas
Domingo 18 de marzo - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Arthur Ozolins, piano

Korngold
Tema y variaciones*

Rachmaninov
Rapsodia sobre un tema de Paganini

Dohnanyi
Variaciones sobre una canción de cuna*

Strauss
Till Eulenspiegels, op. 28

20

Series A y C

Viernes 23 de marzo - 21 horas
Sábado 24 de marzo - 19 horas
Domingo 25 de marzo - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Nigel Kennedy, violín

Hindemith
Ragtime*

Elgar
Concierto para violín y orquesta, op. 61

Debussy
La Mer

21

Serie E

Viernes 30 de marzo - 21 horas

Franz-Paul Decker, director
Paul Tortelier, violoncelo

Tortelier
May Music Save Peace*

Haydn
Concierto para violoncelo, en do mayor

Strauss
Muerte y Transfiguración, op. 24

22

Serie B

Sábado 7 de abril - 19 horas
Domingo 8 de abril - 11 horas

Yan Pascal Tortelier, director
Tiny Wirtz, piano

Debussy
Jeux*

Mendelssohn
Serenata y allegro giocoso, op. 43*

Mendelssohn
Capriccio brillante, op. 22*

Respighi
Fontane di Roma*

Respighi
Feste romane

23

Serie A

Sábado 21 de abril - 19 horas
Domingo 22 de abril - 11 horas

Enrique García Asensio, director
Gil Shaham, violín

Amand Blanquer
Cinco invenciones para orquesta*

Paganini
Concierto para violín y orquesta núm. 1

Mendelssohn
Sinfonía núm. 4, op. 90, «Italiana»

24

Serie B

Sábado 28 de abril - 19 horas
Domingo 29 de abril - 11 horas

Witold Lutoslawsky, director
Krzysztof Jakowicz, violín

Lutoslawsky
Música fúnebre para cuerdas*

Lutoslawsky
Scène II para violín y orquesta*

Lutoslawsky
Intermedio*

Lutoslawsky
Sinfonía núm. 3

25

Series A y C

Viernes 4 de mayo - 21 horas
Sábado 5 de mayo - 19 horas
Domingo 6 de mayo - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Peter Frankl, piano

Mozart
Concierto para piano núm. 19, K 459*

Mahler
Sinfonía núm. 1

26

Serie B

Sábado 12 de mayo - 19 horas
Domingo 13 de mayo - 11 horas

Franz-Paul Decker, director
Barbara Hamilton, violoncelo
David Thompson, trompa
Suzana Stefanovic, violoncelo
Larry Passin, clarinet
Joël Pitchon, violín

Bloch
Suite Hebraica

Strauss
Concierto para trompa y orquesta núm. 2*

Tchaikowsky
Variaciones Rococó para violoncelo y orquesta, op. 33

Copland
Concierto para clarinete y orquesta*

Bernstein
Serenata para violín y orquesta*

Bernstein
Candide (obertura)

27

Serie E

Viernes 18 de mayo - 21 horas

Franz-Paul Decker, director
Teresa Cahill, soprano (Daphne)
Donald George, tenor (Leuquippus)
Paul Frey, tenor (Apollo)
Anne Gjevang, contralto (Gaea)
John Macurdy, bajo (Percios)
Gina Cervo, soprano
Annemaria Smith, mezzo
Paul Wimberger, barítono
Sebastian Molecsek, barítono
Joan Cabero, tenor
Lukas Reese, barítono
Coral Càrmina (Josep Pons, director)
Coro colaborador de la OCB

Strauss
Daphne* (ópera en versión de concierto)

* Primera audición
** Estreno

Venta anticipada de localidades por teléfono

Desde el 9 de octubre se podrán adquirir localidades para todos y cada uno de los conciertos de la temporada, mediante tarjeta de crédito, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas, al teléfono 317 10 96.

Venta de localidades

Durante la semana del concierto, en las taquillas del Palau de la Música Catalana (Teléfono 301 11 04) de lunes a viernes, de 10 a 21.30 horas ininterrumpidamente, y el sábado, a partir de las 17 horas.

Programación susceptible de modificaciones.

Barcelona

CIRUGÍA REPARADORA PARA EL PALAU

Tras el período estival, el día 2 de octubre el Palau de la Música volvió a abrir sus puertas. Pero esta vez la inauguración de la temporada de conciertos coincidió con la entrega por parte del Orfeó Català de un nuevo Palau, convertido en un centro musical polivalente, complemento del futuro Auditorio de Barcelona.

Hay que alabar el trabajo del equipo encargado de la transformación, integrado por los arquitectos Tusquets, Clotet y Díaz, cuya excelente labor se ha centrado en elementos evidentes a todo profano y en otros cuya comprensión queda celada a los no técnicos. Se han remozado las fachadas cuajadas de mosaicos, se ha sustituido la techumbre y se han recuperado ventanas que incrementan la luminosidad del conjunto. Se ha ampliado el hemiciclo, se han abierto nuevos accesos desde el exterior y se han instalado circuitos cerrados de alta tecnología. Se ha incorporado un edificio adyacente de nueva planta y de bellísima factura, cuya disposición configura una plazaleta que añade una nueva perspectiva al soberbio edificio modernista de Domènech y Montaner y en el que se integran las nuevas taquillas, los camerinos y aulas y salas de ensayo, la biblioteca y los archivos, despachos y oficinas del Orfeó Català.

Aprovechando la circunstancia de que el Palau fuera uno de las primeras construcciones en Europa erigida sobre un armazón metálico muy ligero que permite la configuración de múltiples espacios interiores por des-

plazamiento de tabiques, los reformadores han emprendido la transformación de la planta baja respetando al máximo los elementos arquitectónicos, pero aplicando, al mismo tiempo, unos criterios de interiorismo muy modernos. Siempre que han podido han creado zonas de colorido sedante, por su neutralidad, que contrarrestan la exuberancia de los elementos modernistas. Tal vez donde menos me hayan convencido sea en la iluminación

del nuevo bar-restaurant, el más impresionante de los nuevos espacios recuperados, para el que han utilizado bombillitas como de belén que crean luz cuando uno pasa por debajo de ellas dejando una penumbra ambiental más propia de un ambiente posmoderno que de una sala de descanso para los entreactos. Pero reconozco que el conjunto de su labor es extraordinario. Aplauso, pues, para las instituciones y el equipo de arquitectos e interioristas.

Con todo, los grandes defectos del Palau no han podido ser corregidos: la pequeñez de la sala, su insonorización imposible y su acús-

tica un tanto seca, el calor insoportable cuando se apaga la ruidosa instalación de aire acondicionado...

Tras los parlamentos de rigor y una visita a todos los recovecos del nuevo Palau, la OCB ofreció el primer concierto de la temporada, a punto, como ésta, de marchar a una gira por Checoslovaquia. Estuvo dirigida por Luis A. García Navarro, cuya presencia en el podio parece que va a ser cada vez menos esporádica en lo que podría ser el relevo de Franz-Paul Decker, un director que ha elevado indiscutiblemente el nivel técnico de la orquesta pero que se ha hecho antipático por la acritud de su carácter.

García Navarro propuso una lectura muy lenta de la **Primera Sinfonía** de Brahms, sin darse cuenta de que para este tipo de versión necesita un sonido orquestal más denso del que la OCB puede ofrecerle. La artificiosidad del segundo movimiento y los pizzicatos del cuarto dejaron un cierto mal sabor de boca, pero el resto osciló entre lo plausible y lo digno. A continuación vino una urgente y sorprendentemente dramática **Misa de la Coronación** de Mozart, apresurada como un huracán. Suerte que el coro era, cómo no, el entrañable Orfeó Català, en una prestación de altísimo nivel, con unos efectos sonoros flotantes de efecto sobrecolector. Las sopranos son, sin duda, las mejores de todo el país. Del cuarteto solista destacó la gran Enriqueta Tarrés, atosigada por las premuras del director, pero que supo imponer su propio tempo cuando quiso aprovechar los alcances de su fiatto. Por desgracia, la OCB sonó desangelada y crepitante.



HUGO JEHLÉ

García Navarro dirigió el concierto de apertura del nuevo Palau.

Xavier Casanovas-Danés

Orquesta Municipal de Valencia

Noviembre

-1989-

Diciembre

dia **10** Jard Van Ness, contralto
Escolanía de Nuestra Señora
de los Desamparados
"Cor de València"
Sergiu Comissiona, Director
Sinfonía n.º 3 de Gustav Mahler

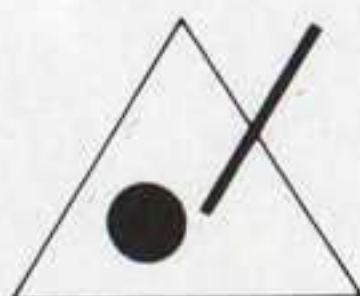
dia **17** Palau de la Música de Valencia
Agustín León Ara, violín
Martin Fischer Dieskau, Director
Obertura "Coriolano",
L. van Beethoven
Concierto para Violín en Re menor
Jan Sibelius
Sinfonía n.º 3, L. van Beethoven

dia **24** Palau de la Música de Valencia
Ciclo ENSEMS'89
Jean Marie Cottet, piano
Manuel Galduf, Director
Concierto para Piano y Orquesta n.º 1,
Bela Bartok
Sinfonía n.º 4, Tomás Marco
"Vicmar", Javier Darías

dia **1** Palau de la Música de Valencia
Arpad Joo, piano
Arpad Joo, Director
Concierto para Piano
y Orquesta n.º 2, Franz Liszt

dia **8** Palau de la Música de Valencia
Joaquín Achucarro, piano
Itxaro Mentaka, mezzo-soprano
Manuel Galduf, Director
Obertura "Guillermo Tell" G. Rossini
Concierto para Piano y Orquesta
en La menor, E. Grieg
Amor Brujo, M. de Falla
Bolero, M. Ravel

dias **20 y 22**
Palau de la Música de Valencia
Gloria Fabuel, soprano
Catherine Wyn-Rogers, contralto
John Mark Ainsley, tenor
Willard White, bajo
"Cor de València"
Manuel Galduf, Director
"El Mesías" de G.F. Haendel



Bilbao

TEMPORADA 1989/90

Sociedad Filarmónica: continuidad por todo lo alto

El 94º curso —leen ustedes bien: nonagésimo-cuarto— de la Filarmónica bilbaína dio comienzo con la actuación del conjunto Les Arts Florissants en octubre, mes en el que habrá podido escucharse igualmente al pianista Serguei Edelman, al Festival de Cuerdas de Belgrado y a la Orquesta de Estrasburgo con el solista Cyprien Katsaris y el director Theodor Guschlbauer. Las cuatro sesiones abren un ejercicio que constará, hasta el próximo junio, de un número superior a las treinta, centradas, como es natural, en la música instrumental y de cámara, y atendiendo a un criterio de selección basado en la calidad indiscutible de los intérpretes propuestos y en la búsqueda de un equilibrio entre las diferentes especialidades. Si el primero de los puntos se cumple año tras año de manera invariable, el segundo —siempre sujeto en último término a las disponibilidades reales de la oferta artística— alcanza, salvo imprevisibles alteraciones de última hora que en cualquier caso nunca llegan a modificar sustancialmente la programación, uno de sus más redondos logros en esta temporada, que da cabida a casi todas las formaciones características habituales (cuartetos de cuerdas y con piano, trío, quinteto, octeto, dúos con piano para violín, viola, chelo), el recital (piano, guitarra, canto), la orquesta de arcos y la pequeña orquesta clásica, e incluso el conjunto vocal/instrumental (el citado Arts Florissants). Quedan al margen, tan sólo, como se ve, la música antigua y la contemporánea tomadas de modo específico, lo que ciertamente no es ni mucho me-

nos privativo de esta Sociedad de conciertos.

Los nombres-estrella de Krystian Zimerman, Valentini Terrani, Zukerman, el Cuarteto de Tokio o el Trío Bellas Artes destacan al primer golpe de vista, pero no debieran oscurecer a dos iniciativas que siguen en marcha desde años anteriores y que son dignas de la mayor atención: el ciclo de integrales, que ha ofrecido ya los **Cuartetos** beethovenianos, aborda en esta ocasión los **Quintetos** de Mozart, repartidos en un par de jornadas por el Cuarteto Takács, al que se incorpora como segunda viola György Pauk. La otra es el ciclo vocal, orientado de preferencia hacia el Lied y ajeno a los cantos de sirena divistas que hoy hacen estragos por doquier (de puro no querer ser modestos, los cada días más abundantes "snobs" terminan siendo todavía más *gilipueñas*, ya se sabe; signos de los tiempos). La serie estará cubierta,

además de por la Valentini, por la veterana Elly Ameling y los jóvenes y más que prometedores Joan Rodgers y Thomas Quasthoff, éste con el **Viaje de invierno** schubertiano. La soprano Sheila Armstrong comparece también en un programa con la inusual compañía del trompa Barry Tuckwell y el pianista Roger Vignoles.

El capítulo pianístico, dominado por la presencia de Zimerman —cuarta de sus actuaciones en la Sala—, incluye aparte de los mencionados Edelman y Katsaris, a Andrei Gavrilov, Bella Davidovich, Maria João Pires y —con la Orquesta de Cámara de Georgia— Alexander Slobodianik (**Concierto** de Schnittke). En cuanto a los violinistas, actuarán en recital Uto Ughi, Pinchas Zukerman (un monográfico Schubert, en el que alternará violín y viola, ésta para tocar la **Arpeggione**) y —a falta de confirmación— el ascendente Joshua Bell y la inolvidable Miriam Fried. Asimismo, vuelven, en concierto, Dmitry Sitkovetsky (Guildhall Strings Ensemble), Shlomo Mintz (O. de C. de Israel, que a la vez dirigirá) y José Luis García

Asensio (Mozart, con la O. de C. de Forth Worth). Liana Isakadze, concertino de la Orquesta de Cámara de Georgia, tocará, por su parte, el **Concierto en Re menor** de Mendelssohn. La nómina de solistas se completa con un solo violonchelo, aunque de peso, Mischa Maisky, al que acompañará al piano Martha Argerich, nada menos, en un programa Beethoven. Aún hay que añadir un guitarrista, Agustín Maruri, uno de los valores locales de su instrumento.

El Bellas Artes, que retorna por quinta oportunidad tras 12 largos años de ausencia, será, entre los grupos de cámara, el único trío. Cuartetos, en cambio, habrá tres: el de Tokio —un acontecimiento: Haydn, Shostakovich, Beethoven—; el Alexander, cuya colaboración con el joven y formidable clarinetista catalán Enric Lluna le permitirá interpretar el **Quinteto** mozartiano, y el Beethoven de Roma —con piano, y Ayo en el primer atril—, reconstituido tras la muerte del chelista Altobelli. El panorama se cierra con la intervención del Nuevo Octeto de Viena, formado, como es sabido, por solistas de la Filarmónica de la capital austriaca.

Tangencialmente, han ido saliendo a relucir ya la casi totalidad de agrupaciones de distinto calado orquestal incluidas a lo largo de la temporada. A las de Estrasburgo, Belgrado, Georgia, Guildhall, Fort Worth (**Primera Sinfonía** de Elliott Carter) e Israel —en formación suficiente para la **Clásica** de Prokofiev— hay que agregar la de cámara del Concertgebouw, la espléndida Camerata de Berna y la versátil Orquesta del Teatre Lliure con **El retablo de Maese Pedro** y la versión primitiva de **El amor brujo**.



Sala de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Bilbao.

Carlos Villasol

Valencia

GRANDES SOLISTAS Y ÓPERAS

La temporada musical valenciana, de la que hemos hecho un amplio avance en el último número de RITMO, tiene en el ciclo de conciertos de la Sociedad Filarmónica uno de sus más firmes puntales en lo que a música de cámara se refiere.

La Filarmónica conoce hoy un claro apogeo en su implantación social, ya que son más de dos mil sus abonados. Una programación inteligente y oportuna le permite acercar al aficionado valenciano una variada muestra de los grandes nombres que visitan España cada temporada. Y lo hace, todo hay que decirlo, en condiciones económicas muy ventajosas, ya que el precio medio por concierto, en la presente campaña, queda por debajo de las setecientas pesetas. El presupuesto, muy ajustado, ronda este año los treinta millones de pesetas, que se cubren, básicamente, por las cuotas de los socios (1.500 pesetas mensuales), apoyadas por la colaboración económica del Ayuntamiento —que cede gratuitamente la sala "A" del Palau— Diputación Provincial y Consellería de Cultura.

El capítulo de pianistas es, como viene sucediendo en los últimos años, amplio y brillante: Annie Fisher, Ivo Pogorelich —ya en su tercera comparecencia para la Filarmónica— Crystian Zimerman, Maria Joao Pires y Michele Campanella son las figuras internacionales, que vendrán flanqueadas por los españoles Albert Giménez Atenelle, Ana Bogani y Fernando Puchol (que actuarán en calidad de dúo), Perfecto García Chornet, Bertomeu Jaume, etc.

Los recitales de canto van adquiriendo carta de naturaleza y pueden convertirse en uno de los platos fuertes de la temporada. En la que aca-

bamos de estrenar, la Filarmónica traerá a Ileana Cotrubas, Lucia Popp, Lucia Valentini-Terrani y Elly Ameling, nombres que no precisan de comentario. Como *sorpresa* se anuncia la interpretación del ciclo schubertiano del **Winterreise**, a cargo de un cantante nuevo, el barítono Thomas Quasthoff, recientemente galardonado en el Concurso de Canto de Munich.

Como grupos de cámara actuarán en la Filarmónica los tríos Jean François Heiser, Kantarow y Valencia. Este último, integrado por Vladimir Mirchev, María Mircheva y Perfecto García Chor-

net, estrenará una obra comisionada por la Filarmónica al compositor valenciano Francisco Llácer Pla, un nombre que con frecuencia se asoma a estas páginas. Esa primera audición servirá como homenaje a la figura de uno de nuestros músicos más serios y auténticamente renovadores. Los Cuartetos de cuerda Emerson, Bartók, Raphael y Filarmónico de Berlín y los recitales de los violinistas Uto Ughi y Joaquín Palomares y del violoncelista Gary Hoffmann completan la oferta camerística. Los Virtuosi di Roma y las Orquestas de Cámara de Georgia y Ferenc Liszt de Budapest redondean la temporada, en la cual se producirá una emotiva conmemo-

ración: la de los veinticinco años de existencia de los Pequeños Cantores de Valencia, un grupo ejemplar fundado y dirigido por Jesús Ribera Faig.

Con todo, el gran acontecimiento del primer trimestre se habrá producido pocas fechas antes de aparecer este número de RITMO. Me refiero a la reapertura del Teatro Principal. El espectáculo ofrecido, la producción de **II Matrimonio Secreto**, realizada conjuntamente por el Liceu de Barcelona y el Área de Música del IVAECM, ha sido ya comentada por nuestros compañeros de redacción en Barcelona. A esta ópera de Cimarosa seguirán, ya a finales de este mes de noviembre, las representaciones de **Nabucco**, de Verdi, y de **Romeo y Julieta**, de Gounod, a cargo de la compañía de la Ópera Erkel, de Budapest.

Por su parte, el Área de Música del IVAECM prosigue su labor de producción: a los conciertos, ya comentados, de la Orquesta Municipal en el Palau y en el Auditorio Nacional, hay que sumar una sesión de grabación de la OMV y del Cor de València, para TVE, con obras de Cano, Coria, Peris y Montsalvatge; la producción del espectáculo **Tramontana Tremens**, de Carles Santos, en colaboración con el Teatre del Mercat de les Flores, de Barcelona; el ciclo de música religiosa en la Iglesia de la Compañía; el curso de técnica y perfeccionamiento de contrabajo coproducido con el Conservatorio de Valencia, a cargo del profesor Eduardo Alegre; la comisión y estreno de una obra coral de Luis Blanes, actividades del Music Hall y publicación de textos y ponencias correspondientes al II Encuentro Internacional sobre Composición Musical, celebrado el pasado marzo.



Ileana Cotrubas, que actuará en la temporada de la Filarmónica.

Gonzalo Badenes



La soprano Katia Ricciarelli.

ALICANTE

Katia Ricciarelli en la Sociedad de Conciertos

La actuación de la soprano Katia Ricciarelli constituye el principal atractivo de la temporada de la Sociedad de Conciertos de Alicante para el curso de 1988-1989. La famosa soprano cantará acompañada por el pianista Edelmiro Arnaltes el jueves día 16 de noviembre. En la primera parte escucharemos "Ahi, che forse ai miei di", de Cherubini; "Sposa son disprezzata", de Vivaldi; "Oh! had I Jubal's lyre" y "Care Selvae", de Haendel; "A mezzanotte, Me voglio fana casa" y "La corrispondenza amorosa", de Donizetti, y "Con que la lavaré", "Vos me matasteis" y "De los alamos vengo", de Joaquín Rodrigo. La segunda parte estará integrada por arias de óperas con las que ha recorrido el mundo Katia Ricciarelli. Oiremos "Giusto ciel! in tal periglio" de **Il Assedio di Corinto**, de Rossini; "Io son l'umile ancilla" de **Adriana Lecouvreur**, de Cilea; "Tu che dei gel sei cinta", de **Turandot**,

de Puccini, y "Del raggio lusinhier", de **Semiramide**, de Rossini.

La presente temporada de la Sociedad de Conciertos se ha enfrentado al gravísimo obstáculo del cierre por reformas del Teatro Principal. Al no haberse iniciado todavía la construcción del Auditorio se carece de una sala adecuada con suficiente aforo para la cabida de los socios. Por ello se ha tenido que aceptar el generoso ofrecimiento de la propiedad y el empresario del cine Ideal, y ofrecer los conciertos en este local, que cuenta con una capacidad de 1.200 plazas. Eliminando las tres primeras filas se ha instalado una plataforma que permitirá albergar formaciones de cámara. Al objeto de no interrumpir la programación cinematográfica la mayoría de los conciertos se celebrarán los domingos por la mañana. Excepcionalmente, y dado el interés del acto, el concierto de Katia Ricciarelli tendrá lugar un jueves por la tarde.

La temporada se inició el pasado día 22 de octubre con la pianista Annie Fischer, que interpretó las **Sonatas "Waldstein"**, y **Núm. 2 Op. 14**, de Beethoven; y las **Fantasías Stucke** y en Do

mayor, de Schumann. Otros puntos culminantes del curso son los recitales del pianista Krystian Zimerman (3 de diciembre) y del violinista Utto Ughi (14 de enero). Están pendientes de confirmación el Trío Yuval (febrero) y el violinista Kyoko Takezawa (mayo), entre otros intérpretes con los que se tratará de mantener el alto nivel de calidad de ediciones precedentes, a pesar de la carencia de una sala apropiada.

Pedro Beltrán

CIUDAD REAL

Recintos restaurados

La capilla del Sacro Convento-Castillo de Calatrava la Nueva fue seno incomparable ante la audición de la Orquesta de cámara "Reina Sofía". Se presentaron con la **Suite "Don Quijote"**, de Telemann, y la **Pequeña Serenata Nocturna** de Mozart, expresada exquisitamente por estos buenos músicos. En la segunda parte, una mágica versión de **El Retablo de Maese Pedro**, de Manuel de Falla, con la colaboración del grupo de marionetas "Txotoxonguillo Taldea", y Victoria Manso, José Rodríguez Valverde y Alfonso Echevarría, en las voces de Trujumán, Maese Pedro y Don Quijote, respectivamente.

La Iglesia Parroquial de Santiago, una vez desprovista de todos los aditamentos posteriores al siglo XIII fue inaugurada con la actuación del Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, en un amplio concierto de puro estilo con obras de Cristóbal de Morales, Guerrero, Victoria, Enzina, Flecha, Vasquez...

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria nos trajo el espíritu de Tchaikovsky en unas correctas interpretaciones de **La Tempestad Op. 18**; **Concierto para violín y orquesta Op. 35**, actuando de solista Marjolein de Sterke, y la **Sinfonía** núm. 5.

Próximo Concierto

El día 14 de diciembre actuará la Orquesta "Arthur Ru-

binstein" de Polonia junto con la Sociedad Coral de Bilbao; interpretarán **Alexander Nevsky**, de S. Prokofiev, y **Scheherezade** de R. Korsakov. El lugar elegido aún está por confirmar.

Prado Manzanares

CÓRDOBA

Córdoba ha sido la capital mundial de la guitarra con su 9.º Festival Internacional, que ha finalizado en los meses de septiembre y octubre y cuya celebración ha sido simultánea con el Curso Internacional. El Festival ha contado con primerísimas figuras en distintos géneros: Pepe y Celín Romero, Alirio Díaz y Dúo Assad en clásico; Silvio Rodríguez y Eduardo Falú en canción de autor; Toquinho y Celina González en música latinoamericana; Stephane Grappelli en jazz; Vicente Amigo y José M. Hierro en flamenco y el grupo formado por Paco Peña, Carlos Benavent, Jorge Pardo, Rubén Dantas y Tomás San Miguel en flamenco fusión, así como la orquesta Ciudad de Córdoba con profesores y alumnos de los cursos.

Durante el verano la actividad musical en la capital ha sido casi nula. Sólo las veladas de los viernes organizadas por la Hermandad de Ntra. Sra. de la Merced han sido las únicas manifestaciones musicales. Los intérpretes son jóvenes alumnos destacados de este Conservatorio; bonito fue el recital ofrecido por Vicente Ballester y Francisco José Icardo (dúo de flautas); M.ª Carmen y Pedro José Artacho (dúo de saxo y clarinete) ofrecieron música del siglo XX; magnífica fue la actuación del dúo de flauta y guitarra por Vicente Ballester y Rafael Moreno con obras de Giuliani, Haydn y Blas Sánchez; el último recital fue el ofrecido por Rafael Moreno, guitarrista, el cual tuvo una interpretación memorable con obras de Tárrega, Villalobos, Rodrigo, Albéniz y Bach, que entusiasmó al público, llegando incluso a gritarle "artista".

Josefa Molero Casas

VIENA

(Austria)

Nuevo montaje de "Elektra" en la Ópera de Viena

La Ópera del Estado de Viena inauguró el 1 de septiembre su temporada 1989/90 con la **Elektra** de Richard Strauss. Estrenada el pasado mes de junio, durante el Festival de Viena, y presentada tres veces este verano en el marco del Festival de Salzburgo, se trata de la más reciente producción incorporada al repertorio del teatro. Al igual que la casi totalidad de los montajes producidos bajo la responsabilidad de Claudio Abbado, director artístico y musical de la ópera vienesa, esta **Elektra** constituyó un acierto rotundo desde todo punto de vista. Para comenzar es digna de encomio la labor escénica realizada por Harry Kupfer, el genial director alemán oriental, cuya interpretación analiza con gran profundidad la violencia cíclica de esta tragedia griega. Kupfer nos permite vislumbrar el aspecto ampliamente negativo de la agresiva sed de venganza de Elektra, actitud que por cierto es a su vez producto de la violencia y engañosa perfidia de Clitemnestra y Egisto. En cierta forma, lo que nos muestra reviste un carácter simbólico que podría abarcar, a la manera de arquetipo, a la humanidad en su totalidad. Sobre el escenario (los decorados son obra de Hans Schavernoeh) se yergue una colosal estatua, mítica y atem-

poral, de dimensiones tales que su torso se pierde en las alturas (o sea que no cabe entera en el escenario). Las múltiples sogas que cuelgan de la estatua (¿de Ulises?) indican los esfuerzos realizados por derribarla. La cabeza ya ha sido tumbada y yace a pocos metros del pedestal. El mundo circundante está sumergido en una intensa oscuridad cuya negrura destaca el muy negativo estado anímico imperante.

El reparto de este montaje, encabezado por Eva Marton, una intensa y vocalmente impecable Elektra, fue de altísimo nivel. Además de la cantante ya mencionada, éste se compuso por Brigitte Fassbaender (Clitemnestra), Cheryl Studer (Crisotemis), Franz Grundheber (Orestes) y James King (Egisto). El triunfo recogido por Claudio Abbado en esta primera producción de **Elektra** que dirigiera en su vida fue plenamente justificado. Su versión musical de la obra de Strauss estuvo totalmente a la altura de lo que podía esperarse de este director italiano de amplia formación vienesa (Abbado estudió dirección con Swarovsky en la Academia de Música de Viena). Tras **Wozzeck**, **Fierrabras** y esta **Elektra**, Abbado ha demostrado que el repertorio operístico alemán no representa ningún escollo para él.

Más Beethoven por Bernstein y la O.F.V.

Tras haber grabado unos años atrás las **Nueve Sinfonías** de Beethoven con la Orquesta Filarmónica de Viena, Leonard Bernstein vol-

vió nuevamente al Musikverein de Viena para grabar en la Gran Sala Dorada de la Sociedad de Amigos de la Música los **Conciertos para piano y orquesta 3, 4 y 5**, actuando como solista el pianista polaco Krystian Zimerman, además del **Cuarteto Op. 135** en versión para conjunto de cuerdas. En esta obra, adaptada por el propio Bernstein (sólo agregó contrabajos), la orquesta pudo lucir la perfección de su conjunto de cuerdas, y Bernstein su peculiar sensibilidad. De los conciertos la interpretación que más me satisfizo fue la del **"Emperador"**. El **Tercero**, en Do menor, estuvo plagado de desajustes, tiempos exageradamente lentos y una falta de "garra pianística" un tanto exacerbante. El **Cuarto Concierto**, en Sol mayor, presentó momentos de gran belleza lírica, aunque aquí también ambos músicos pecaron por momentos por exceso de blandura. La grabación final, que se publicará bajo el sello Deutsche Grammophon, será producto de un par de interpretaciones públicas lo que podrá dar lugar a enmiendas y mejoras. Es de esperar que el resultado discográfico final sea más satisfactorio, pero para saberlo será preciso esperar más de un año, tiempo normal que se demora la publicación de un disco desde el momento del registro.

Homenaje a Herbert von Karajan

El pasado 16 de septiembre la Sociedad de Amigos de la Música en Viena se despidió de Herbert von Karajan, "Konzertdirektor" vitalicio de la Sociedad (cargo que le fue conferido 39 años atrás), mediante un sentido acto en la colmada Gran Sala Dorada, en presencia de la viuda del maestro. El acto se inauguró con el **"Os justi"** de Bruckner cantado a capella por el "Singverein", coro de la Sociedad, que tantas veces dirigiera Von Karajan en conciertos y grabaciones. Luego de unas breves palabras recordatorias pronunciadas por el catedrático Dr. Hornst Haschek, presidente de la Sociedad, la Orquesta Filarmónica de Viena tocó, bajo la dirección de Leonard Bernstein, el tercer movimiento del **Cuarteto Op. 135** de Beethoven (en versión para orquesta de cuer-

Internacional

das). A continuación, el presidente de la Orquesta Filarmónica de Viena pronunció unas sentidas palabras, recordando los muchos decenios de colaboración entre la Orquesta y el desaparecido maestro. Para finalizar, la Orquesta tocó sin director la **Música Fúnebre Masónica K 477** de Mozart. En este mismo lugar y al frente de esta misma orquesta Karajan dirigió el pasado 23 de abril su último concierto (véase el número de RITMO correspondiente al mes de mayo).

Gerardo Leyser

BAYREUTH

R.F.A.

La atención de un espectador no pasivo sino comprometido con los acontecimientos de la escena es indispensable para entender el **Anillo** de Kupfer, a quien pedí me explicara qué sentido tienen los aparatos de televisión y sus espectadores. Su contestación fue tajante: "¡Pero así fue! Cuando ocurrió lo de Chernobyl estábamos todos sentados frente a la televisión y decíamos: 'gracias a Dios que está tan lejos, que no nos ha pasado a nosotros' y disfrutábamos el espectáculo televisivo. Y a pesar de lo ocurrido, seguimos haciendo armas atómicas, seguimos haciendo reactores nucleares sin preocuparnos por las consecuencias." Los entusiastas aplausos y las ruidosas muestras de desaprobación luego de terminada la obra fueron recibidas por el regisseur con una sonrisa de satisfacción y durante nuestra conversación descubrí que su agradecimiento era no sólo para sus seguidores, sino para quienes lo habían rechazado: "Así debe ser, como en la noche de ayer, con aplausos y abucheos. Ello indica que uno ha llegado al público, que no lo ha dejado indiferente..."

Quisiera advertir que la aparición de las televisiones es sólo un detalle en un final de **Tetralogía** de impresionante efecto visual, donde puede verse cómo Brunilda se arroja a un foso abismal del cual emerge un montículo con el cadáver de Sigfrido. Un gran incendio se apodera de la escena, en medio del



Eva Marton, como Elektra, en un momento de su actuación.

terror de quienes se encuentran en ella, y paneles laterales muestran, con rápidas y sucesivas proyecciones, la desintegración de edificios rascacielos. Después de todo ello aparecen los televidentes sobre un fondo de fuego. Hacia el final, un telón negro cae lentamente en forma oblicua y, en el proscenio, un Alberico pensativo observa a dos niños cuyo paso por la escena es un atisbo visual de la esperanza que constituye el final inequívoco de esta partitura. Esperanza más que redención, ya que Kupfer prefiere expresar sentimientos cotidianos más que aspiraciones trascendentales. En su opinión, Wagner se anticipó a Freud en la percepción psicoanalítica de sus personajes. Aquí cabe hablar de psicodrama y de una función terapéutica que el escenario de Bayreuth debe cumplir: es necesario que el espectador vea reflejados sus problemas. Como Wagner, Kupfer entiende que el final de la **Tetralogía** no es un apocalipsis total, sino que parte de la humanidad sobrevive: "el nuevo principio es una posibilidad de volver a comenzar, de crear algo nuevo, si es que hemos aprendido algo de la tragedia". Los niños, a los cuales Alberico mira reflexivamente, pueden repetir la tragedia de ambiciones de poder desencadenada por el nibelungo, o tal vez llevarnos a un mundo mejor.

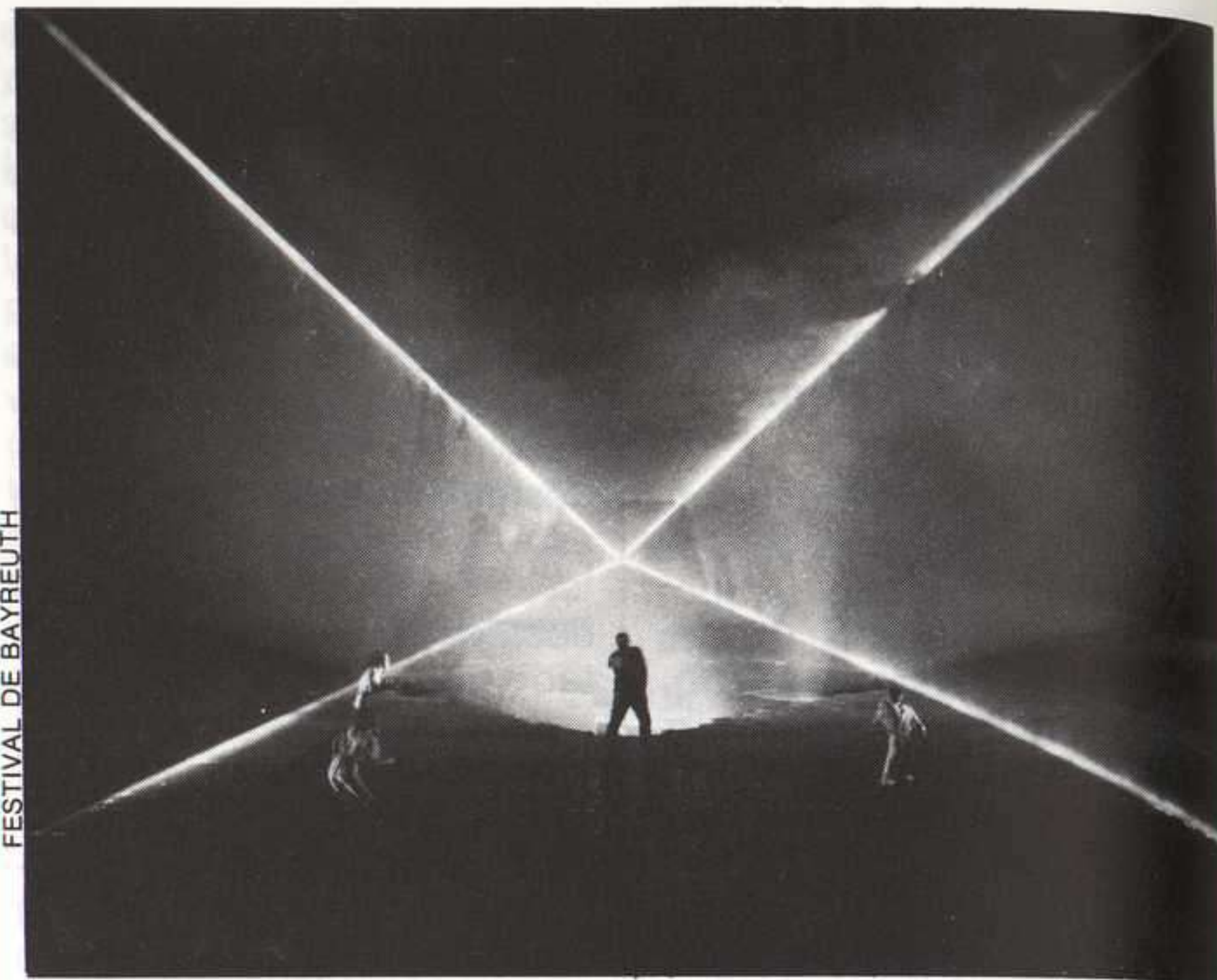
La evolución ideológica de Kupfer se halla en gran parte determinada por la aportación del **Anillo** de Joachim Hertz, finalizado en Leipzig en 1976, y del que ese mismo año estrenara Patrice Chéreau en Bayreuth. Ambos experimentaron con las posibilidades de escenificar la obra como crítica al capitalismo del siglo XIX. Kupfer, indudablemente familiarizado con una visión neomarxista del arte que nos resulta difícil de comprender a muchos occidentales, me indicó que en su trabajo la lucha de clases se encuentra superada. El concepto de redención tampoco existe para el proletariado, que eventualmente participa tanto de la culpa colectiva por el acontecimiento de una catástrofe nuclear, como de la esperanza de que a la hecatombe siga una nueva era. ¿Son tal vez demasiado extraños estos conceptos para muchos lectores de RITMO? Si es así, permítaseme acotar que

después de la utilización de Wagner para los fines del Nacionalsocialismo, la exploración de los elementos ideológicos revolucionarios del compositor es materia de uno de los diálogos artísticos más apasionantes a través de la frontera que todavía separa a los dos estados alemanes.

Una vez emancipada del concepto de lucha de clases, la concepción de Kupfer triunfa en el hallazgo de elementos psicológicos verdaderamente humanos, libres de engañosos condicionamientos teológicos. En su **Tetralogía**, este regisseur de Alemania del Este, pretende desmitificar mitos, o mejor dicho, descubrir el velo de fantasía a través del cual vemos dioses, gigantes o enanos: "los dioses y los demás son, simplemente, formas diferentes de existencia humana". Cuando le pregunté qué tratamiento daba a personajes no mitológicos sino históricos, como Felipe II y Boris Godunov, Kupfer me respondió: "exactamente el mismo tratamiento. Lo histórico de los personajes teatrales no me interesa. A mí me interesa lo que representan para el hombre de nuestro tiempo. Shakespeare escribió sobre cantidad de reyes y figuras históricas, pero lo importante en él no es lo histórico...".

Estas reflexiones son de fundamental importancia para comprender una **Tetralogía** que despoja a Wotan y a los dioses de su dignidad mítica. **El oro del Rhin** es aquí una expresión del sentir de Loge, para quien los dioses son lo que el público ve en la escenografía de Kupfer: seres que ambicionan poder y riqueza y se vuelven inevitablemente ridículos al invocar autoridad moral.

El escenario de este nuevo **Anillo** es oscuro, profundo, con una huella de camino en el proscenio, que es la única constante visual en todas las escenas, y, según Kupfer, representa la senda de la historia ("die Strasse der Geschichte"), esto es, un continuo devenir, sin idea de principio o fin. Se trata de una visión contemporánea y pesimista donde lo más opresivo y criticable es el total reemplazo de la naturaleza por la tecnología. En el primer acto de **La Walkiria** el fresno está petrificado. Mime y Sigfrido viven junto a una caldera desvencijada. Un láser se encarga del fuego



FESTIVAL DE BAYREUTH

Alberico y las Hijas del Rin resuelven sus cuitas envueltos en un tremendo rayo láser.

mágico, las ondas del Rhin y los destellos de su oro. La morada de Fafner es una especie de reactor nuclear en ruinas que recuerda la película "Alien" y el Nibelheim son las instalaciones subterráneas de una fábrica. Pero el vacío escénico predomina en los momentos dramáticos culminantes, cuando la tierra se parte para que emerja Erda o cuando una cavidad abismal se abre en medio de la escena para recibir los cadáveres de Sigfrido y Sigfrido. Los personajes son igualmente contemporáneos, con largos sacos de cuero o impermeables, camisa y pantalón para Brunilda, ropas de obrero para Sigfrido y costosas pieles para Gutruna. Hunding viste como un terrateniente contraponiéndose a un Sigfrido juvenil e incomprendido, vestido a lo guerrillero, que despierta en Sigfrido una pasión incontenible.

A todos rios es muy difícil y violento ver esta **Tetralogía**, pero es precisamente este camino el que el regisseur elige para mostrarnos su relevancia actual. En medio de un paisaje tan desolado, cada personaje desarrolló una humanidad que nos acerca más a ellos que cuando se movían con la vaga parsimonia de los seres mitológicos. Kupfer, que confiesa ser un rendido wagneriano, asocia meticulosamente la palabra y la música con cada movimiento de sus personajes, ya que, a su entender "en cada compositor es preciso extraer escénicamente lo que sale de su música". Es notable como la aplicación de este principio transforma escenas frecuentemente desatendidas

en momentos de palpitante interés. Tal es el caso del enfrentamiento entre Brunilda y Waltrauta, donde a la feminidad plena alcanzada por la primera se opone a los gestos fríos y acechantes de la segunda, que es sólo un instrumento de Wotan.

Los esfuerzos de Kupfer para descubrir los estados psicológicos de los personajes fundamentales llevan a veces a resultados reveladores. Wotan se agita visiblemente ante las amenazas de Alberico y las predicciones de Erda, y se irrita y somete como un adolescente ante Fricka. También mata a Sigfrido al arrojarlo de espaldas a la lanza de Hunding. En los turbulentos y emotivos compases que preceden su despedida de Brunilda, el dios y su hija, en lugar del consabido abrazo sollozante se ven sacudidos por un gesto de extática alegría: ambos han urdido la solución en Sigfrido. Durante la marcha fúnebre en **El ocaso de los dioses**, padre e hija, como salidos de una visión sobrenatural, miran desoladamente el abismo donde ha desaparecido el cadáver del héroe. El hecho de que Wotan sea visto como un ambicioso de caracteres rufianescos en **El oro del Rhin** o como un incontrolado jefe de clan en **La Walkiria**, hace que el dios aparezca con una suprema dignidad en el momento mismo de aceptar plenamente su fin, en su último encuentro con Erda, y ¿qué wagneriano puede dejar de conmoverse ante la naturalidad con que Kupfer nos muestra a un dios tan humanizado como para tratar de detener a Sigfrido con los

celos de un padre, similar a cualquiera de los padres que conocemos?

Como ocurre normalmente en Bayreuth, este **Anillo** en su segundo año de vida no es un producto acabado, y el trabajo de reelaboración que deberá realizar Kupfer hasta las representaciones finales de 1992 es un desafío cuyos resultados relativos él mismo reconoce: "con el **Anillo** uno nunca está listo". Y mucho menos con éste, cuya complejidad es tal que resulta imposible no asestar críticas casi tan contundentes como los elogios. La concepción psicodramática de Kupfer es propensa a la exageración. El movimiento escénico es constante y la gesticulación resulta frecuentemente de excesiva expresividad. Está bien que el erotismo inocente y obscuro de las hijas del Rhin y la lujuria de Alberico sean totalmente extrovertidos porque así podemos comprender cómo la desesperación del nibelungo lo lleva a maldecir el amor a cambio de una ambición de poder que, en él, es igualmente instintiva e irracional. En cambio las neurosis de Wotan en **La Walkiria** son tal vez demasiado extrovertidas y expresivas, de un infantilismo que podría atenuarse con algún signo de adultez. Brunilda despierta como lo haría una momia, lo cual es aceptable... sólo que es demasiado momia y tan abrupto es su desentumecimiento que es difícil no asociarla con una maldición egipcia. Muchos movimientos, como Sigfrido pateando el escudo de la ex-walkiria son innecesarios en un dúo final donde la pasión y los sentimientos cambiantes pueden expresarse con una mayor quietud. A veces, es mejor no recalcar gestos, sino ahorrarlos y conformarse con insinuar estados de ánimo dejando que el espectador descubra o no lo que falta, sin que el regisseur lo avasalle tratando de explicarle todo, absolutamente todo lo que según él, significa cada momento para cada personaje.

La constante confrontación con situaciones diversas que caracteriza a esta Tetralogía tiene a veces el defecto de distraer de la audición de la música y ello conspira contra la percepción unitaria de las cuatro obras tan magistralmente trabajada en la partitura. Mi parecer es que la fragmentación escénica se



FESTIVAL DE BAYREUTH

Graham Clark transformó a Loge en el personaje más importante de El Oro del Rin.

correspondió con una fragmentación interpretativa de la partitura, que resulta simplemente del hecho de que Barenboim se halla aún explorando sus posibilidades de llegar a un estilo wagneriano consumado. El contraste entre el crescendo del principio de **El oro del Rhin** y el canto inicial de las sirenas no tuvo la intensidad requerida y el tratamiento de los "leitmotivs" tiene a veces un énfasis errado. Por ejemplo, cuando un leitmotiv indica una rememoración de lo pasado (como es el caso de la "despedida de Wotan" en el interludio que lleva a la última escena de **Sigfrido**) es importante que la ejecución no sea demasiado acentuada, para que pueda resaltar bien la diferencia entre lo que está ocurriendo y aquello a lo cual el leitmotiv se refiere, que es una rememoración. También me pareció que, para lograr contrastes, Barenboim incurre en tiempos demasiado desiguales. Los monólogos resultan a veces excesivamente lentos, seguidos por climas muy rápidos (sobre todo en **La Walkiria**). Sin embargo no me cabe duda que aquí se trata de un gran director a la conquista

de una gran partitura. Trata la melodía con la espontaneidad que le es habitual y su creciente familiarización con Wagner le permiten un lirismo cada vez más reconcentrado y unas texturas más densas que no afectan una exposición clara, diferenciada y de gran riqueza de matices. Los dos primeros actos de **Sigfrido** y el canon de metales que describe el amanecer en el segundo acto de **El ocaso de los dioses** fueron interpretados de forma difícilmente superable. Barenboim es un wagneriano preciso y expresivo que cuida el volumen de la orquesta y su relación con los cantantes, muchos de los cuales dejaron en este caso bastante que desear. Quienes hayan escuchado no ya a Birgit Nilsson sino a Gwyneth Jones o Hildegard Behrens convendrán en que la Brunilda de Anne Evans es la más modesta de todas.

Su voz es cultivada pero frágil, algo gutural y de volumen insuficiente. Carece de un registro apto para cantar satisfactoriamente el dúo final de **Sigfrido**, pero sobresale en las escenas de mayor intimidad con un excelente fraseo. Nadine Secunde es

una Siglinda estertórea pero destemplada, que a veces desafina, y Peter Hoffmann canta Sigmundo con una voz seca y exenta de color y matices. Como Sigfrido me tocó ver a Rainer Goldberg, de registro amplio, y que cantó en forma excelente en el "**Ocaso**". En cambio, la canción de la forja y el dúo final de **Sigfrido** expusieron asperezas y problemas de volumen en el registro agudo. John Tomlinson sobresale como un Wotan cuya constatación con los aspectos psicológicos del personaje propuestos por Kupfer es total. Su impostación, el color oscuro de su voz y una articulación perfecta le permiten cantar sus monólogos en forma memorable, aun cuando Kupfer rara vez le permiten un momento de reposo. Sus problemas surgen en el registro alto y, supongo, en un esfuerzo físico que lo extenua. Su despedida del final de **La Walkiria** descubre estos problemas. Hay, sin embargo en esta **Tetralogía** grandes cantantes actores que superan sin dificultades los escollos de la partitura y la escenografía. Gunter von Kannen es un Alberico de voz densa y a la vez ágil, que consigue proyectar con incisiva expresividad y controlado volumen sus maldiciones y amenazas. Kupfer lo hace más humano, con lo cual adquiere su merecida importancia como protagonista fundamental del **Anillo**. También con la ayuda de Kupfer Graham Clark transformó a su Loge en el personaje más importante de **El Oro del Rhin**. Su voz es clara, seguramente impostada y expresiva, de un cinismo perceptivo y clarividente. En **Sigfrido** Clark nos ofrece un inolvidable Mime, que combina sus propósitos aviesos con una comicidad irresistible y humana. También se destacaron Anne Gjevang como Erda y primera norma; Linda Finnia (una Fricka de voz pequeña pero magníficamente utilizada) y Philip Kang, que puso su cavernosa voz de bajo al servicio de Hunding, Hagen y Fafner. La mejor entre todas las cantantes femeninas fue Waltraud Meier, que en este **Anillo** sólo canta Waltrauta porque su contribución más importante en este Festival es **Parsifal**.

Agustín Blanco Bazán

NOTICIAS

Sólo para los paladares exquisitos

Jaime Mercader, Madrid.— Los días 11 y 12 de octubre actuaron en el Auditorio Nacional de Música Taller Ziriyab y Hesperión XX. RITMO estuvo allí.

—¿Cuál es el secreto de Hesperion XX? De entrada, son rematadamente buenos todos sus miembros, haciendo gala todos ellos de un omnipresente virtuosismo, que va desde la soprano Montserrat Figuras —una de las mejores del mundo en su género— hasta el percusionista Pedro Estevan; pasando por un Canihac —que conocimos hace tiempo en las filas de Taller Ziriyab— capaz de emular a Maurice André, sólo que, con su parco instrumento medieval, el corneto. Pasando también por un cuarteto vocal de primerísimo orden que incluye, cómo no, el registro de tiple o contratenor; o por un vihuelista que no deberemos perder de vista, pues dará que hablar y llenará las bocas de elogios desenfrenados: Rolf Lislevand, el nórdico que sustituye al gran Hopkinson Smith. Todos virtuosos, obligados, diríamos. No hay más que ojear el repertorio que manejan y que va desde las **Cantigas** de Alfonso X hasta **La Creación**, de Haydn, obra que, me contaba Savall, grabarán el año próximo.

Taller Ziriyab es una agrupación de música antigua fundada en 1981 por mi buen amigo el musicólogo Rodrigo de Zayas, quien a su vez dirige el grupo. Están especializados en el estudio y la difusión de la pléyade de grandes compositores que concurren en la Sevilla de los siglos XV y XVI, una quasi limitación, voluntaria, que los hace únicos en el mundo.

En el grupo no hay ningún

virtuoso. “Se formó —me decía el propio Zayas— dando más importancia a las cualidades humanas y a nuestra unión.”

Interpretan sin brillantez, con arranques, en vivo, a veces algo desfasados; pero, en contrapartida, regalan una música de porte sencillo y cercana al oyente. “Nuestra forma de interpretar es genuinamente española, sevi-

llana —me decía Zayas—, y entronca con las bases del cantus firmus hispánico. Taller Ziriyab suena y canta deliberadamente así.”

Ambas agrupaciones nos ofrecieron obras de los tiempos del Descubrimiento, casi todas ellas verdaderas joyas. Pues convocadas por la Sociedad Estatal V Centenario, se trataba de reseñar el aspecto musical de aquellos tiempos.

Nueva temporada de la Orquesta del Teatre Lliure

Xosé Aviñoa, Barcelona.— La única orquesta española estable que tiene como objetivo primordial el cultivo del repertorio del siglo XX sigue avanzando en sus ambiciosos propósitos al ofrecer una cuarta temporada que se va a ver enriquecida por una diversificación de la oferta. La Serie “A” representa la voluntad de atacar nuevo repertorio de curso en curso; 4 audiciones por tema y temas tan jugosos como la música religiosa para coro y orquesta (que cuenta con la audición de la **Misa para la natividad de nuestra señora** de Krenek, escrita en catalán de 1968 para los monjes de Montserrat), un monográfico A. Webern, la proyección con ilustraciones musicales en vivo de la película “Novi Vavilon” de Shostakovich-Konzintsev,

obras de Britten y una última sesión bajo el título de “Concertística en la música catalana actual”.

La Serie “B” va a pretender recuperar el repertorio ya ofrecido por la Orquesta del Teatre Lliure con la intención de crear un *repertorio habitual*, a concierto por tema, se va a revisar lo mejor y más exitoso de los cuatro últimos años. Completa la oferta un breve ciclo de sesiones de análisis destinadas a dar a conocer a los entendidos parte de las obras nuevas que la orquesta tiene intención de atacar. Mucho jugo se saca a los 33 escasos millones con que la orquesta puede saltar al ruedo. Se confía en el creciente prestigio nacional e internacional de la formación que dirige Josep Pons.

Gira de la OCB por Checoslovaquia y la RDA

Xosé Aviñoa, Barcelona.— No siempre se puede asegurar que la actividad allende de las fronteras de una orquesta nacional sea absolutamente beneficiosa. Sin embargo la situación en que se encuentra la Orquesta Ciutat de Barcelona, dirigida desde hace tres temporadas por Franz Paul Decker, parece justificar la bondad de la creciente actividad que esta formación realiza fuera de su natural centro geográfico. Una orquesta con posibilidades de figurar entre las más importantes de Europa, que no acaba de superar ciertos problemas derivados de la constante mutación de sus integrantes, de ciertas tentaciones parafuncionariales y de cierto espíritu provinciano, necesita moverse, entablar contactos con otras formaciones y aprender en la propia carne lo que significa ser una institución internacional.

Tal es el sentido que los dirigentes de la OCB, Raimon Ribera y Abili Fort pretenden dar a la gira a realizar entre el 5 y el 11 de octubre pasados por Checoslovaquia y la RDA; un repertorio formado básicamente por música española (Turina, Falla, Arriaga) e internacional de repertorio (Schumann, Ravel y Brahms), para una ciudad como la nuestra que no acaba de saber encontrar un



La Orquesta interpretando Renard, de Stravinsky.

director estable de casa para la primera orquesta municipal.

"Sponsor" de la Caja de Valencia para el Palau

Gonzalo Badenes, Valencia.—El Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Valencia han alcanzado un acuerdo para que esta entidad privada subvencione, sobre la base de cincuenta millones de pesetas, la programación de los Conciertos de Otoño en el Palau de la Música. El concejal de Cultura del Ayuntamiento valenciano, Roberto Cantos, considera que esta participación de la empresa privada en las actividades del Palau constituye una de las vías posibles para lograr la tan deseada autogestión del auditorio, que hasta la fecha ha venido siendo bloqueada por la oposición política.

Homenajes a Iturbi y Padilla

Gonzalo Badenes, Valencia.—Recientemente se han rendido sendos homenajes a los hermanos Iturbi y a José Padilla por parte de la Orquesta Municipal de Valencia. El 15 de septiembre se descubrió un monumento a Amparo y José Iturbi, junto al Palau de la Música, y Manuel Galduf dirigió un concierto extraordinario de la OMV, en el que intervinieron los pianistas Mario Monreal e Igor Kamenz. El día 28 del mismo mes, la OMV y Galduf interpretaron una selección de páginas instrumentales y vocales de Padilla, con la colaboración de la soprano Carmen González y del tenor Ricardo Muñiz.

Los conciertos de la Orquesta de la RTVE, patrocinados por Hidroeléctrica Española

En virtud de un convenio de colaboración firmado por el director de Radiotelevisión Española, Luis Solana, y el presidente de Hidroeléctrica Española, Iñigo Oriol, la temporada 88-89 de la radiotelevisión estatal gozará de patrocinio privado, dentro de la línea de mecenazgo que ya en el pasado curso Hidro-

otorgara a esta agrupación sinfónica estatal.

Bajo este patrocinio, primero en la historia de Radio Nacional de España, se celebrarán 20 conciertos ordinarios, en el Teatro Monumental, entre octubre y junio; tres conciertos corales, uno de ellos a celebrar en Los Jerónimos; dos conciertos extraordinarios, el del 9 de mayo, en el Monumental, y el del 12 del mismo mes, en el Auditorio Nacional; un concierto en el Festival Internacional de Santander, con el Premio Paloma O'Shea, y otro en el Festival de Música Contemporánea de Metz.

De estos conciertos, 27 serán retransmitidos por la Segunda Cadena de TVE, los sábados, a las 11 horas, en el programa "Concierto", con una duración aproximada de 120 minutos, y en Radio Nacional de España, en directo, los viernes a las 20 horas por Radio 2.

Virgin graba la versión original de "El Amor Brujo"

Teresa Montoro, Madrid.—Virgin Classics lanzará al mercado en este mes un disco con las grabaciones de dos de las obras más caracterís-



ticas de Manuel de Falla, **El Amor Brujo** —en su versión original para orquesta de cámara— y **El Corregidor y la Molinera** —también versión original de **El Sombrero de Tres Picos**—. Claire Powell y Jill Gomez son las dos solistas que cantan en estas dos obras, que han sido dirigidas por Nicholas Cleobury.

El órgano del Palau, a punto

Gonzalo Badenes, Valencia.—Ya están prácticamente ultimadas las obras de insta-

lación del órgano en la Sala "A" del Palau de la Música. Se calcula que hacia finales de enero tendrá lugar su *estreno* oficial. El instrumento es el primer órgano completamente mecánico construido en España. De otra parte, a lo largo del próximo año se acometerán obras en la infraestructura del auditorio, para adecuar los medios de refrigeración del gran vestíbulo —uno de los aspectos más controvertidos del edificio, a causa de su capacidad como *invernadero*— y también para instalar un nuevo tipo de butacas más cómodas y esperemos, con un mayor índice de absorción del sonido. Como repetidamente se ha comentado, el índice de reverberación de la Sala "A" es excesivo (3 seg. a sala vacía y 2 seg. a sala llena) en particular cuando se procede a la labor de ensayos. Con todo, persiste el problema del equilibrio en la proyección del sonido, entre los planos inferior y superior a la plataforma.

Primer Concurso Internacional de Canto "Alfredo Kraus"

Jaime Mercader, Madrid.—El sábado, siete de octubre, se hizo la presentación oficial en Madrid del Concurso Internacional de Canto "Alfredo Kraus", en su primerísima convocatoria.

Promueve y organiza este concurso, la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

En esta presentación, que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la presencia de los medios de comunicación se limitó a Concha Gil de la Vega, por la agencia EFE, y a quien escribe esta nota, por parte de RITMO; lo cual provocó el justificable enfado del tenor Alfredo Kraus, presidente del jurado del concurso, quien calificó esta situación de "lamentable, decepcionante y típicamente española", agregando que no decía esto por su presencia en el acto, sino "por la importancia capital que reviste a este concurso internacional y su incidencia en el ámbito musical y la vida cultural en España". No recatándose Kraus en calificarlo como "el más importante de España y uno de los más importantes del mundo". Y no es para menos. Pode-

mos anticipar que entre los miembros del tribunal se encuentran figuras de la talla de una Fedora, Barbieri, un Pedro Lavirgen, un Sesto Bruscantini o un inagotable Gedda, amén del propio Kraus, como se dijo, presidiendo el mismo.

Podemos también felicitarlos por la inteligente inserción de alternativas de Oratorio y Lied, como saliendo al paso en busca del equilibrio, como deseado contrapunto a esa injusta situación crónica en la que parece que el único excelso valor vocal fuera el Bel Canto. Quizá algún día podamos ampliar los territorios de nuestra felicidad de hoy, al conocer la noticia de que la música antigua ha sido también considerada; sería cuestión de incluir en el jurado a maravillas como Emma Kirby, James Bowman, o Maurice Bevan...

Es también destacable la absoluta novedad que representa, en España, el hecho de que el concurso disponga de un "premio especial del público", un premio que de acuerdo con el derecho a discrepar, podrá o no coincidir con el fallado por el tribunal.

Los premios, que oscilan entre las 250.000 pesetas y el millón, pueden declararse desiertos, punto en el que mostró su desacuerdo Pedro Lavirgen, quien tiene una consolidada experiencia en la enseñanza y en todo tipo de concursos vocales. El secretario del concurso, Suso Mariátegui, tenor residente en Viena, pupilo del querido Anton Dermota, recientemente desaparecido, consideró, al visto de Kraus, la propuesta de Lavirgen en torno a dejar acumuladas para siguientes ediciones las cantidades destinadas a premios que hayan quedado desiertos.

A raíz de una sugerencia por mi parte, que hacía alusión a que los ganadores pudieran grabar un disco, entró a colación el garantizar a los mismos algún concierto y/o recital.

En resumen, con este concurso que en fechas próximas dará sus primeros pasos, se pone en pie un estupendo catalizador, un potente espaldarazo a la vida musical española, y una oportunidad de oro, para cualquier joven cantante, de audicionar ante primerísimas figuras, aparte de llegar a la gran final en Las Palmas, junto a otros nueve seleccionados, con

gastos pagados. Quien desee informarse concienzudamente deberá dirigirse al Real Conservatorio de Madrid, o a la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. El plazo de inscripción se cierra el 31 de marzo de 1990.

VII temporada de conciertos de la Caja Postal

De octubre a mayo, el Aula de Cultura de la Caja Postal ofrecerá treinta conciertos en forma de ciclos en torno a ocho grandes figuras de nuestra música —R. Halffter, Falla, T. L. de Victoria, P. Donostia, Arriaga, Granados, Turina y P. Soler—, serie que será cerrada con un ciclo extraordinario de piano, que comprenderá ocho recitales y con ocasión del Primer Concurso pianístico que este año ha organizado la Caja Postal.

Asimismo, de diciembre a marzo, habrá recitales de lírica española.

La programación ofrece una amplia panorámica de la música universal enmarcando la historia musical de España a través de más de un centenar de compositores interpretados por un elenco de jóvenes concertistas de un alto rango, en gran parte españoles.

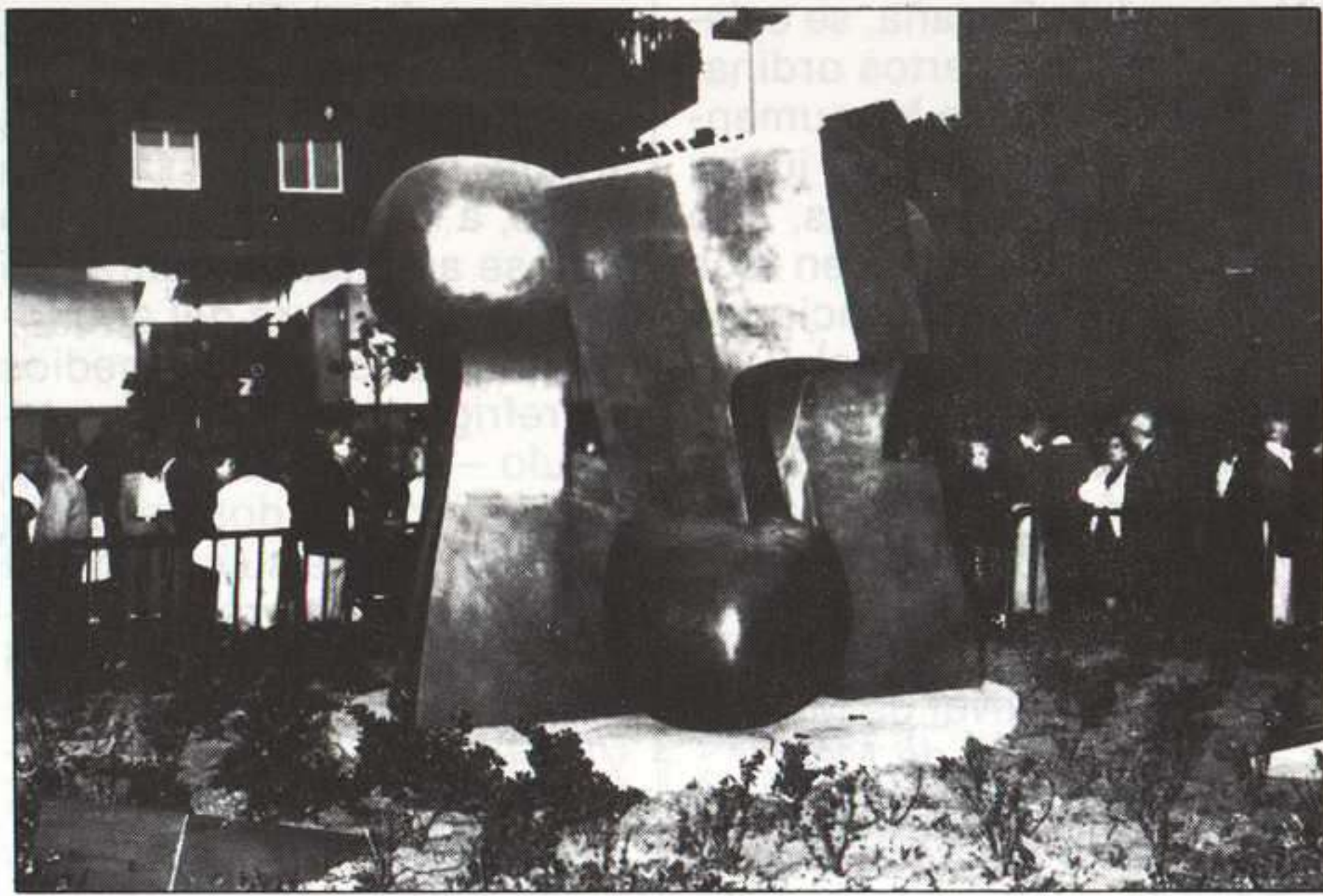
Todos los conciertos se celebrarán en la sede madrileña de la Caja en el Paseo Recoletos.

Poder de convocatoria del IV Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE

El pasado 15 de octubre finalizó el plazo de inscripción para participar en la cuarta edición de este certamen nacional de interpretación, dedicado tradicionalmente a las modalidades de Guitarra y Canto, y que viene turnando una tercera, que este año ha correspondido a la de Violín.

Veinticinco guitarristas se disputarán los cuatro importantes premios previstos en la convocatoria. Treinta cantantes aspiran a conseguir los otros tantos establecidos para su modalidad, y casi una decena de violinistas, participarán este año en la

Un nuevo monumento para Madrid: "Homenaje a la música"



Este es el nombre que se le ha dado al monumento creado por Pepe Noja por encargo de la firma Hazen, que, en oportunidad de la celebración de su 175 aniversario, ha donado al Ayuntamiento de Madrid, y éste ha emplazado en la nueva plaza madrileña que lleva el nombre de Andrés Segovia, situada en la calle de Príncipe de Vergara, a la altura de la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música.

El 30 de septiembre fue inaugurado oficialmente este monumento, con la presencia de las primeras autoridades municipales, presidi-

das por el alcalde, Agustín Rodríguez Sahagún, acto en el que también estuvo presente la viuda de Andrés Segovia.

Tras la inauguración, todos los asistentes pasaron a las nuevas instalaciones que la casa Hazen acaba de establecer en la nueva plaza, que quedaron asimismo oficialmente inauguradas. Son obra del joven arquitecto Ignacio García Pedrosa, casi medio millar de metros cuadrados al servicio de los instrumentos musicales —del piano, en particular— y a disposición del Madrid musical, con dos salas de estudio.



Autoridades asistentes a la inauguración del monumento Homenaje a la Música, en la Plaza Andrés Segovia.

convocada para ellos, dándose la circunstancia de que todos, aunque cumplen la condición de españoles, residen en el extranjero.

Las pruebas se desarrollarán entre los días 1 y 5 de diciembre próximo.

Ciclos de apreciación musical

Gonzalo Badenes, Valencia.—En su programación de otoño, el Palau valenciano pone en marcha un ciclo de conferencias que pretende

ayudar al público en la audición musical. Una serie de conferencias, acerca de cuestiones generales de Historia de la Música, será encomendada al profesor Joaquín Arnau, Catedrático de Estética y Composición de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, mientras que una amplia selección de las obras programadas en los Conciertos de Otoño será analizada por diversos críticos musicales, en conferencias ilustradas con fragmentos de las mismas.

"Ópera a Catalunya"

Xosé Aviñoa, Barcelona.—

La tenacidad da sus frutos; aunque los presupuestos estén a enorme distancia de las pretensiones de los organizadores y de la disponibilidad de los "Cristóbales Colones", l'Associació d'Amics de L'Òpera de Sabadell está consiguiendo la estabilidad operística comarcal, algo que, aunque puede sonar a provinciano en oídos excesivamente ciudadanos, es perfectamente habitual en las sociedades europeas a las que parece que nos queremos semejar. Esta vez va de **Rigoletto**, y es lógico que el repaso de las óperas divulgadas por tan animosa entidad sean el paradigma del repertorio. El **Rigoletto** es la ópera que más temporadas se ha dado en el Gran Teatro del Liceo, aunque es superada en número de audiciones por otras como **Aida**. Ambas son el crisol de los valores líricos que conviene sembrar en aras a un futuro operístico más halagüeño.

Escenario sencillo pero ágil y voluble para ser utilizado en los teatros de Sabadell, Girona, Reus, Olesa de Montserrat y Lérida, una gran dosis de buena voluntad por parte de coro, figurantes y ballet —que no quiere decir olvido de pretensiones cualitativas— un servicio discreto de la Orquesta Simfónica del Vallès, dirigida por un Maurizio di Robbio poco consciente del volumen útil de la sala y un elenco de solistas que satisfizo con creces las necesidades.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PRUEBAS DE ADMISION / CONCURSO DE COMPOSICION

La JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA es una institución de naturaleza eminentemente pedagógica que el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pone al servicio de los músicos españoles durante la etapa previa al ejercicio pleno de su profesión con el fin de que puedan perfeccionar su técnica instrumental y completar su formación académica. Para ello dispone de un equipo docente del máximo nivel artístico y pedagógico con el que desarrolla un programa que atiende tanto a la formación individual como a la práctica de conjunto.

Para más información:
Dirigete a:

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA
Príncipe de Vergara, 136
28002 - MADRID

Tels. 337 02 70
337 02 71

Recorta y envia este cupón a

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

Príncipe de Vergara, 136
28002 - MADRID

Deseo recibir información sobre **Pruebas de Admisión**

Concurso de Composición

NOMBRE Y APELLIDOS

INSTRUMENTO

CALLE / PLAZA

Nº

CODIGO POSTAL

CIUDAD

PROVINCIA

PAIS

TELEFONO

JUSSI BJOERLING

Por Gonzalo Badenes

La vida

El 2 de febrero de 1911* vino al mundo Johann Jonaton "Jussi" Bjoerling en la ciudad sueca de Stora Tuna. Su padre era tenor —llegó a interpretar el Rodolfo de **La Bohème**, en el Metropolitan de Nueva York— y su padre pianista. Los dos hermanos mayores de "Jussi" estaban dotados de claras y potentes voces tenoriles y por tanto no ha de extrañarnos el hecho de que el niño, apenas cumplidos los cinco años, recibiese de su padre las primeras lecciones de canto. A los seis, tuvo su primera actuación pública. Poco después fallecía su madre y los tres niños se embarcaron hacia América, formando con su progenitor un cuarteto vocal que obtuvo un notable éxito en su gira estadounidense a lo largo de dos años. A los nueve años "Jussi", todavía como niño soprano, grabó algunos discos, pero fue a su vuelta a Suecia cuando resolvió emprender estudios de canto serios.

El 28 de julio de 1930 tuvo Bjoerling su primera oportunidad sobre la escena de la Ópera Real de Estocolmo, al cantar el pequeño papel del Lampionio en **Manon Lescaut**. El 20 de agosto del mismo año y en el mismo teatro encarnó el Don Ottavio, del **Don Giovanni** mozartiano, y a continuación el Arnolfo, en **Guiguelmo Tell**, un papel difícilísimo en el que Bjoerling tropezó con serias dificultades en su registro sobreagudo. El tenor escocés Joseph Hislop, que sería más tarde profesor de la gran Birgit Nilsson, ayudó a Bjoerling a remontar aquellos problemas, si bien éste procuró siempre evitar un repertorio de gran compromiso en el agudo. Durante los cinco primeros años de permanencia en la Ópera de Estocolmo, Bjoerling se centró en los papeles líricos, como Alfviva, Alfredo, el Duque (en **Rigoletto**), Wilhem Meister, Lensky y ocasionalmente interpretó **Saul y Jonathan** de Nielsen y, en una única función, el Froh de **Das Rheingold**. Al mismo tiempo actuaba como vocalista con una orquesta de baile, sirviéndose del seudónimo "Erik Odde".

La carrera internacional de Bjoerling



Bjoerling en una sesión de grabación para la firma RCA.

arranca de su presentación en la Ópera de Viena, en 1936, cantando el papel de Radamés (en sueco), junto a Gina Cigna (Aida) y Kerstin Thorborg (Amneris), bajo la dirección de Victor de Sabata. Al año siguiente interpretó el Rodolfo, de **La Bohème**, en la Exposición Universal de París. El 16 de noviembre de 1937 debutó con un concierto en el Queen's Hall de Londres.

Aquel mismo año se había presentado en el Festival de Salzburgo, con el Don Ottavio y en diciembre lo hizo en la Ópera Lírica de Chicago, como Duque de Mantua. En 1938 tuvo lugar su histórica interpretación del **Requiem** de Verdi, en el Festival de Lucerna, bajo la batuta de Toscanini y durante aquel mismo verano prosiguió su fructífera labor en las salas de grabación, iniciada —en lo que a ópera se refiere— en 1930. Por fin, el 24 de noviembre de 1938 apareció en el Metropolitan, como Rodolfo, al lado de Mafalda Favero (Mimí) y John Brownlee (Marcello). Fue un éxito enorme de público y de crítica al que, pocos días después, seguiría otro similar con el Manrico de **Il Trovatore**, uno de los papeles en los que Bjoerling no tendría rival a lo largo de dos decenios. Y con Manrico debutó el tenor sueco en el Covent Garden, el 12 de mayo de 1939, junto a la Leonora de Gina Cigna y dirección de Vittorio Gui.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial Bjoerling tuvo que limitar su campo de acción a los escenarios de la Ópera Real de Estocolmo y del Metropolitan de Nueva York.

Los diez últimos años de la carrera de Bjoerling coinciden con la década de los años cincuenta. Su actividad se hallaba concentrada en Nueva York, San Francisco, Chicago y Estocolmo. En la Scala de Milán cantó únicamente dos veces: en 1946 (Duque de Mantua) y 1951 (Riccardo). Al Covent Garden no volvió hasta 1960. Pero como cantante de concierto ofreció innumerables conciertos a lo largo y ancho del mundo.

Conforme se acercaba a la cincuenta, el equilibrio emocional y físico del cantante se fue haciendo cada vez más precario. Una creciente afición por la bebida ensombreció aquellos últimos años, cuando el tenor estaba sujeto a toda clase de manías y temores. El último verano de su vida todavía consiguió completar una grabación del **Requiem** verdiano, pero el proyectado registro del "**Ballo**" (con Nilsson y Solti) tuvo que ser abandonado. El 9 de septiembre de 1960, apenas un mes después de su triunfal retorno a Suecia, con un magnífico concierto para la radio de Estocolmo, Jussi Bjoerling murió inesperadamente, a consecuencia de un trágico accidente sobrevenido en las cercanías de la capital sueca.

La voz

Instrumento de rara belleza tímbrica, de centro cálido y aterciopelado y agudo de escalofriante brillantez, se distinguía esta voz por la perfecta homogeneidad en el color en las dos octavas (Re₂ bemol a Re₄ bemol) sobre las que se extendía libre, perfectamente apoyada, sin perder un punto de redondez ni de esmalte en los cambios de registro. No es exagerado afirmar que, desde un punto de vista exclusivamente tonal, la voz de Bjoerling es, junto con la del joven Di Stefano, la más maravillosa de cuantas han sido preservadas por el disco. Ninguno de sus sucesores ha podido igualar el único y genuino "sonido Bjoerling": un torrente de luminosidad, aureolada por una individualidad característica que hace de su canto un ejemplo de arte apolíneo.

La extraordinaria riqueza de armónicos de esta voz no fue, sin embargo, plenamente recogida por el micrófono en las grabaciones efectuadas en América por la RCA, que constituyen el principal legado fonográfico de Bjoerling en el campo de los registros integrales de ópera. Hay que irse pues a las grabaciones de La Voz de su Amo —fundamentalmente las realizadas entre 1936 y 1948— para apreciar las mejores virtudes del timbre de Bjoerling.

Técnicamente, el manejo de esta voz respondía a los principios clásicos del canto italiano: apoyo diafragmático de la columna de aire, proyección en la

máscara, legato perfecto, variedad dinámica, uso del portamento casi siempre artístico, fraseo amplio, espléndida vocalización, ataque y articulación intachables, empleo inteligente del rubato, fidelidad a la partitura.

El arte

Algunos críticos, como Irving Kolodin, han apuntado: "Bjoerling poseía todas las cualidades exigibles a un tenor; como belleza del canto, variedad y sensibilidad musical, salvo el temperamento". Rodolfo Celletti, por su parte, critica abiertamente la *mitificación* a la que, según él, han sometido los comentaristas anglosajones la figura del tenor sueco. Y a propósito de su versión de **Pagliacci** (RCA) ha llegado Celletti a escribir: "tiene una inventiva limitada; no es ni sanguíneo, ni incandescente, ni desesperado. Carece, en una palabra de tenoridad". También Lauri Volpi sostiene que, a pesar de la *audacia* de sus agudos, Bjoerling carece "del fuego sacro".

He escuchado detenidamente docenas de discos de arias grabados por Bjoerling antes de 1950. Mi impresión, en ningún caso, es de monotonía o indiferencia interpretativas. Ciertamente no siempre los valores de las notas están escrupulosamente observados y en algún caso (quizá por las limitaciones de duración de los viejos discos de 78 rpm) ciertos ataques aparecen algo

precipitados (por ejemplo, el agudo final del "Nessùn dorma", de 1944). Algunos portamentos pueden resultar obsoletos para un oyente de 1989, pero hay que situarse en la debida perspectiva histórica y comparar el arte de Bjoerling con el de sus contemporáneos. Si lo hacemos así, es probable que lleguemos a esta conclusión: de todos los tenores de la llamada *edad de oro* —en la que incluyo nombres como Gigli, Melchior, Pertile, Lauri-Volpi— Bjoerling es, junto con Schipa, el que mejor resiste el test del tiempo. Lo que pudo entonces parecer a algunos *frialdad* nos parece hoy moderación y buen gusto. Rara vez Bjoerling descomponía su canto con excesos veristas. La línea era siempre apolínea y su grado de desviación estilística, bastante reducido. Pero a Bjoerling, insisto una vez más, hay que juzgarlo por las grabaciones anteriores a su etapa americana. En los discos de la RCA vamos a encontrar ciertos manierismos, además de pérdida de riqueza tímbrica. Con todo, la conservación del instrumento fue ejemplar y los últimos discos de Bjoerling, grabados cerca de los cincuenta años, mantienen un nivel musical alto. En algún caso, como **La Bohème** con Beecham (EMI), estamos ante versiones de auténtica referencia.

* Algunos biógrafos dan la fecha del 2 de febrero de 1907 como la exacta de su nacimiento.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

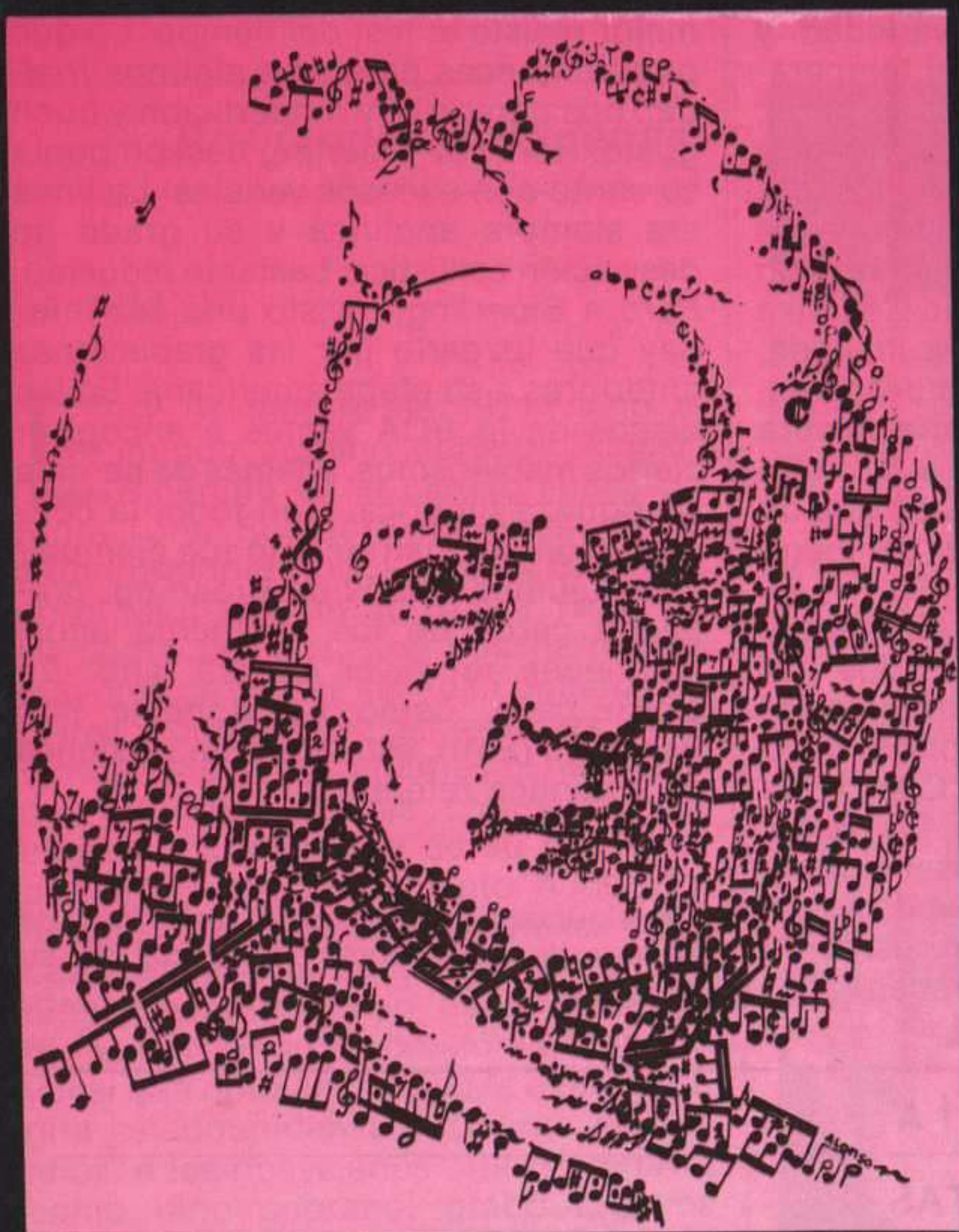
AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICION LP/CD*
GOUNOD	Faust (Faust)	Kirsten/Siepie/Coro y Orq. Metropolitan/Clewa	1950	Grabación privada
GOUNOD	Romeo et Juliette (Romeo)	Sayao/Turner/Coro y Orq. Metropolitan/Cooper	1947	Grabación privada
LEONCAVALLO	Pagliacci (Canio)	De los Angeles/Warren/Coro y Orq. RCA/Cellini	1953	EMI CDC 749503-2*
MASCAGNI	Cavalleria (Turiddu)	Milanov/Warren/Coro y Orq. RCA/Cellini	1953	RCA GD 86510*
MASCAGNI	Cavalleria (Turiddu)	Tebaldi/Bastianini/Maggio Musicale/Erede	1957	DECCA GOS 634/5
PUCCINI	La Bohème (Rodolfo)	De los Angeles/Merrill/Coro y Orq. RCA/Beecham	1956	EMI CDS747235-2 (2)*
PUCCINI	M. Butterfly (Pinkerton)	De los Angeles/Sereni/Coro y Orq. Opera Roma/Santini	1959	EMI 414446 (2)
PUCCINI	M. Lescaut (Des Grieux)	Albanese/Merrill/Coro y Orq. Opera Roma/Perlea	1954	RCA VLS43544 (2)
PUCCINI	Tosca (Cavaradossi)	Milanov/Warren/Coro y Orq. Opera Roma/Leinsdorf	1957	RCA GD85414 (2)*
PUCCINI	Turandot (Calaf)	Nilsson/Tebaldi/Coro y Orq. Opera Roma/Leinsdorf	1960	RCA RD85932 (2)*
VERDI	Aida (Radamés)	Milanov/Warren/Coro y Orq. Opera Roma/Perlea	1955	RCA GD86652 (3)*
VERDI	Ballo maschera (Riccardo)	Milanov/Sved/Coro y Orq. Metropolitan/Panizza	1940	Grabación privada
VERDI	Don Carlo (Carlo)	Rigal/Merrill/Coro y Orq. Metropolitan/Stierdry	1950	Grabación privada
VERDI	Rigoletto (Duca)	Peters/Merrill/Coro y Orq. Opera Roma/Perlea	1956	RCA LM 6051 (2)
VERDI	La Traviata (Alfredo)	Schymberg/Molin/Coro y Orq. Opera Estocolmo/Sandberg	1941	Grabación privada
VERDI	Il Trovatore (Manrico)	Milanov/Warren/Coro y Orq. RCA/Cellini	1951	RCA GD86643 (2)*

MÚSICA VOCAL - RECITALES

BEETHOVEN	Misa Solemnis	Milanov/Kipnis/Coro y Orquesta NBC/Toscanini	1940	Grabación privada
VERDI	Requiem	Milanov/Moscona/Coro y Orquesta NBC/Toscanini	1940	MUSIC & ARTS CD240 (2)*
VERDI	Requiem	L. Price/Tozzi/Coro y Orq. Filarmónica Viena/Reiner	1960	DECCA 421316-2*
VARIOS	Arias y escenas de ópera	Varias orquestas y directores	1957-60	DECCA 421316-2*
	Canciones y arias de Verdi, Meyerbeer, Bizet, Gounod, Alfvén, Grieg, etc.		1939-54	BLUEBELL ABCD 0006*
	Arias y escenas de ópera de Donizetti, Verdi, Leoncavallo, Puccini, etc.		1936-51	EMI References CDH761053
	El Arte de Jussi Bjoerling (1929-36) (1938-50) (1937-45) (1937-48)			EMI RLS 715 (3)
VARIOS	Canciones de Sibelius, Alfvén, Peterson-Bergen, Soedermann y Beethoven		1959	SWEDISH SOCIETY SCD1010
VARIOS	Arias de Verdi, Puccini, Mascagni, Giordano, Borodin y Tchaikovsky		1953-59	RCA GL 85277
VARIOS	Dúos de Bizet, Puccini y Verdi (con Tebaldi, Merrill, Albanese y Milanov)		1950-59	RCA GD 87799*

VI FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS

7 ENERO 4 FEBRERO 1990



VICECONSEJERIA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

AVANCE DE PROGRAMA

A **ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA**
JAN KRENZ, director
KYUNG WHA CHUNG, violín

Obertura (a determinar)
Concierto para violín y orquesta n.º 1 en Sol menor, Op. 26 BRUCH
Sinfonía n.º 7 en Do mayor, Op. 105 SIBELIUS
Sinfonía n.º 3 en Sol menor, Op. 42 ROUSSEL

Las Palmas de Gran Canaria..... 7 de enero
La Orotava. Tenerife..... 8 de enero

A **ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA**
LORIN MAAZEL, director

Nocturnes: "Nuages", "Fêtes" - La mér
Cuadros de una exposición DEBUSSY
MUSSORGSKY-RAVEL

Las Palmas de Gran Canaria..... 9 de enero
La Orotava. Tenerife..... 11 de enero

B **ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA**
LORIN MAAZEL, director
INGOLF TURBAN, violín

Les offrandes Oubliées MESSIAEN
Concierto para violín y orquesta en La menor, Op. 82 GLAZUNOV
Tres fragmentos de "Romeo y Julieta" BERLIOZ
Bacchus et Ariane (Suite n.º 2) ROUSSEL

Las Palmas de Gran Canaria..... 10 de enero
La Orotava. Tenerife..... 12 de enero

A **BACH COLLEGIUM STUTTGART/BACHGÄCHINGER KANTOREI**
HELMUT RILLING, director
HENRIETTE SCHELLENBERG, soprano
JADWIGA RAPPE, contralto/REINHARD HAGEN, bajo
NICO VAN DER MEEL, tenor

"Misa Cellensis" en Do HAYDN
"David penitente" Cantata KV 469 MOZART

Las Palmas de Gran Canaria..... 11 de enero
La Orotava. Tenerife..... 9 de enero

B **BACH COLLEGIUM STUTTGART/BACHGÄCHINGER KANTOREI,**
HELMUT RILLING, director
HENRIETTE SCHELLENBERG, soprano
JADWIGA RAPPE, contralto/NICO VAN DER MEEL, tenor
ANDREAS SCHMIDT, bajo

Misa en Si menor, BWV 232 BACH

Las Palmas de Gran Canaria..... 12 de enero
La Orotava. Tenerife..... 10 de enero

B **ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE**
VICTOR PABLO PEREZ, director
SHLOMO MINTZ, violín

Variaciones sobre un tema de Haydn
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64 BRAHMS
Fantasía MENDELSSOHN
El Pájaro de Fuego TURINA
STRAVINSKY

Las Palmas de Gran Canaria..... 14 de enero
La Orotava. Tenerife..... 13 de enero

A **ORQUESTA FILARMONICA ESLOVACA**
ZDENEK KOŠLER, director
MARTIN SÓDERBERG, piano

"Kyros"
Concierto para piano y orquesta n.º 1 en Si menor, Op. 23 FALCON
"Aus Italien" TCHAIKOVSKY
STRAUSS

Las Palmas de Gran Canaria..... 15 de enero
La Orotava. Tenerife..... 17 de enero

B
ORQUESTA FILARMONICA ESLOVACA
ZDENEK KOŠLER, director

Ma Vlast: Vyšehrad; El Moldau; Prados y bosques de Bohemia SMETANA
Suite Baládica SUCHŮN
Sinfonietta, Op. 60 JANACEK

Las Palmas de Gran Canaria..... 16 de enero
La Orotava. Tenerife..... 18 de enero

A
ORQUESTA DE CAMARA ESLOVACA
BOHDAN WARCHAL, director

Concierto de Brandenburgo, n.º 3, 4, 5 y 6 BACH

Las Palmas de Gran Canaria..... 18 de enero
La Orotava. Tenerife..... 20 de enero

B
ORQUESTA DE CAMARA ESLOVACA
BOHDAN WARCHAL, director

Programa a determinar.

Las Palmas de Gran Canaria..... 19 de enero
La Orotava. Tenerife..... 21 de enero

A
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA, NEW YORK

Water Music (Suite) HÄNDEL
Serenata para vientos KV 375 MOZART
Appalachian Spring (Suite) COPLAND
Rondó Húngaro KODÁLY

Las Palmas de Gran Canaria..... 20 de enero
La Orotava. Tenerife..... 23 de enero

B
ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA, NEW YORK

Quiet City COPLAND
Sinfonía n.º 92 en Mi bemol HAYDN
Serenata para vientos KV 388 MOZART
Serenata en Do para cuerdas, Op. 48 TCHAIKOVSKY

Las Palmas de Gran Canaria..... 21 de enero
La Orotava. Tenerife..... 24 de enero

A
ORQUESTA FILARMONICA CHECA
CORO DE LA FILARMONICA CHECA
ESCOLANIA SAN MARCIAL

VACLAV NEUMANN, director/JARD VAN NES, contralto
Sinfonía n.º 3 MAHLER

Las Palmas de Gran Canaria..... 23 de enero
La Orotava. Tenerife..... 26 de enero

B
ORQUESTA FILARMONICA CHECA
JIRI BEHLLOVEK, director
DANIEL VEIS, violoncello

"La novia vendida" (Obertura) SMETANA
Sinfonía n.º 5 (Estreno mundial. Encargo del Festival) T. MARCO
Variaciones sobre un tema rococó, Op. 33 TCHAIKOVSKY
"Taras Bulba" JANACEK

Las Palmas de Gran Canaria..... 24 de enero
La Orotava. Tenerife..... 27 de enero

A
ANDREA LUCCHESINI, piano

Programa a determinar.

Las Palmas de Gran Canaria..... 29 de enero
La Orotava. Tenerife..... 30 de enero

B
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA
CORO DE LA FILARMONICA CHECA
HUBERT BORGEL, director

Cuatro piezas sacras VERDI
Sinfonía n.º 3 COPLAND

Las Palmas de Gran Canaria..... 31 de enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE
CORO DE LA FILARMONICA CHECA
VICTOR PABLO PEREZ, director/CHRISTINE CAIRNS, contralto

Sinfonía n.º 1 en Fa, Op. 10 SHOSTAKOVICH
"Alexander Nevsky", Op. 78 PROKOFIEV

La Orotava. Tenerife..... 29 de enero

A
ORQUESTA NACIONAL DE LA URSS
EVGUENI SVETLANOV, director

Programa a determinar.

Las Palmas de Gran Canaria..... 1 de febrero
La Orotava. Tenerife..... 3 de febrero

B
ORQUESTA NACIONAL DE LA URSS
EVGUENI SVETLANOV, director

Programa a determinar.

Las Palmas de Gran Canaria..... 2 de febrero
La Orotava. Tenerife..... 4 de febrero

CONCIERTO FUERA DE ABONO**KRYSTIAN ZIMERMAN, piano**

Programa a determinar.

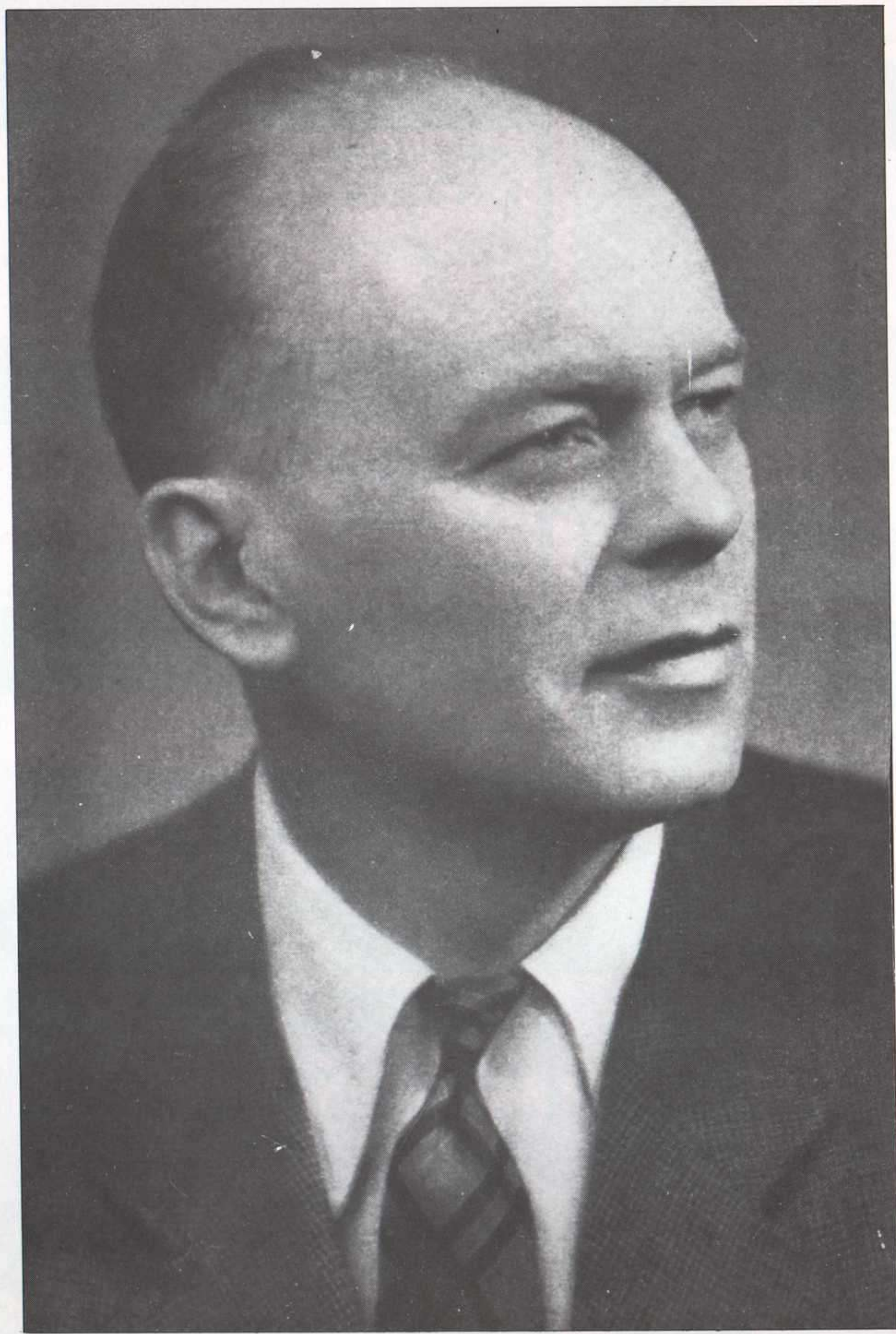
Las Palmas de Gran Canaria..... 26 de enero
La Orotava. Tenerife..... 25 de enero

CONCIERTO ESPECIAL PARA NIÑOS**ORQUESTA FILARMONICA ESLOVACA**
OLIVER DOHNANYI, director
MARIAN LAPSANSKY, piano/PETER TOPERCZER, piano

"Carnaval de los animales" SAINT-SAËNS

Las Palmas de Gran Canaria... 16 de enero
La Orotava. Tenerife..... 18 de enero

JÁN CIKKER



Por Salustio Alvarado

Junto con Eugen Suchoň, Ján Cikker es uno de los renovadores de la música eslovaca contemporánea. Nacido el 29 de julio de 1911 en Banská

Bystrica, inició los estudios musicales en el seno de su familia, para más tarde completar su formación en el conservatorio de Praga. Estudió composición con Jaroslav Křiča, dirección orquestal con Pavel Dědeček y órgano con B. A. Wiedermann. Finalmente estudió con Vitěslav Novák, acabando brillantemente

sus estudios de composición en 1936 con la obra **Capricho Sinfónico**, que presentó como ejercicio de examen. A continuación recibió una beca para perfeccionar sus conocimientos en la Academia de Viena con el profesor Felix Weingartner.

De regreso a Eslovaquia en 1939, fue nombrado profesor de la Academia Musical y Dramática de Bratislava. Después de la Guerra fue director artístico de ópera del Teatro Nacional Eslovaco y en 1958 fue profesor de composición en la Escuela Superior de Bellas Artes de Bratislava. Ha sido galardonado con el Premio de la Ciudad de Bratislava, dos veces con el Premio Estatal de Checoslovaquia, con el Premio Herder de Viena y con el Premio Madách de Budapest. Es titular de la Orden Checoslovaca de la Paz y de la Orden del Trabajo. En 1966 le fue concedido el título de Artista Nacional y en 1973 fue nombrado presidente de la Unión de Compositores Eslovacos.

Habiendo iniciado Ján Cikker su actividad como compositor en la segunda mitad de los años treinta, su estilo se manifiesta en una superación continua del subjetivismo, para renovar la música nacional eslovaca captando las esencias más puras del arte popular. Así, sus primeras obras no muestran aún un carácter muy definido, como la **Sonatina para piano** (1933) que está indudablemente influida por la música de Vitěslav Novák, o bien el **Capricho Sinfónico** de ejercicio de examen (1936), y la **Sinfonía de Primavera** (1937) que, con su variado colorido orquestal, recuerdan los modos artísticos de Richard Strauss. En cambio la mayor parte de sus obras posteriores ya hunden sus raíces en la tradición folclórica eslovaca.

En 1940 compuso la cantata **Cantus filiorum** para bajo solista, coro y orquesta como protesta contra la Guerra. Otra obra antibélica es el poema sinfónico **Vojak a matka (Soldado y madre)** (1943), que junto con los poemas sinfónicos **Leto** (Verano) (1941) y **Ranó (La Mañana)** (1944-46) formó el tríptico **O živote (Sobre la vida)**. También en estos años compone música de inspiración más lírica: en 1940 escribe el ciclo de canciones **O mamičke (Sobre mamáita)**, en 1942 el **Concertino para piano y orquesta** y en 1943 la **Suite eslovaca**.

Aunque después de la guerra Ján Cikker se ha orientado principalmente hacia la ópera, también ha compuesto otras muchas obras instrumentales, entre las que cabe citar la Suite **Spomienky (Recuerdos)** (1947) para quinteto de viento y orquesta de cuerda; la música

para la película **Vlčie diery (Guarida de lobos)** (1948); las danzas sinfónicas tituladas **Dupák (Zapateado)** (1950) y **Verbunk (Reclutamiento)** (1951); el ciclo de estudios para piano **Tatranské potoky (Arroyos de los Tatras)** (1954); las acuarelas para piano **Čomí deti rozprávali (Que me contaban los niños)** (1957); **Fantasia Dramática** (1957); **Meditácia na tému Heinricha Schütza (Meditación sobre un tema de Heinrich Schütz)** (1964); **Homenaje a Beethoven** (1966); **Variaciones sobre una canción popular eslovaca** (1971) y **Epitafio** (1973), así como dos **Sinfonías** fechadas respectivamente en 1945 y 1975, dedicada esta última al 30 aniversario de la Insurrección Nacional Eslovaca.

La primera obra dramática de Ján Cikker es la ópera **Juro Jánošík** en 6 cuadros, que, después de **Krutňava**, de Eugen Suchoň, es la segunda ópera nacional eslovaca. Sobre libreto de Štefan Hoza, fue compuesta en un tiempo relativamente breve, entre los años 1950 y 1953, y estrenada el 10 de noviembre de 1954 en Bratislava. Está inspirada en la figura del héroe nacional eslovaco Juro Jánošík (1688-1713), bandido generoso y luchador contra la opresión feudal magiar. Lo esencial de la acción lo forman sólo los dos últimos años de la vida de Juro Jánošík, su fuga a las montañas, bandidaje, captura, juicio y ejecución. Mientras **Krutňava**, de Suchoň, representa en su esencia el drama psicológico y **Svätopluk** el motivo histórico para sacar moraleja de carácter político, **Juro Jánošík**, por su parte, representa el martirio y la apoteosis de un rebelde que encarna las aspiraciones multiseculares del pueblo a la libertad y la justicia.

La idea básica de este drama romántico y patriótico está expresada con gran fuerza. Ján Cikker consigue la caracterización de los protagonistas y de las situaciones por medio de una melodía de inspiración folclórica y de una armonía sugestiva, así como por medio de una instrumentación excepcionalmente rica y efectiva.

También en su segunda ópera Ján Cikker se inspiró en el acervo de las baladas populares eslovacas. **Beg Bajazid**, compuesta entre 1955 y 1956 sobre libreto de Ján Smrek y estrenada en Bratislava el 16 de febrero de 1957 se basa en la balada eslovaca "Rabovali Turci" ("Los turcos saquearon"). La acción se sitúa durante la época de ocupación otomana del Reino de Hungría. Los turcos raptan a un niño eslovaco, pero éste, al crecer y darse cuenta de su verdadero origen, obedece a la llamada de la sangre y junto con otros cautivos huye y regresa a la pobre pero hermosa Eslovaquia. En el meollo de esta ópera también está la idea del patriotismo y del amor a la tierra natal.

En sus dos siguientes óperas Ján Cikker se apartó de la temática eslovaca para abordar temas tomados de la literatura universal. Estrenada el 18 de mayo de 1962, **Vzkriesenie (Resurrección)** se base en la novela homónima del escritor ruso Lev Tolstoj. Es innovadora en cuanto a la

Juro Jánošík (1688-1713), el héroe nacional eslovaco que da nombre a la primera ópera de Ján Cikker.

música. A diferencia de las anteriores, donde lo esencial es la melodía, en **Resurrección** el interés se desplaza hacia el acompañamiento orquestal de armonía vanguardista. Alcanzó un gran éxito en Stuttgart y Göteborg y, según la crítica extranjera, ocupa en la historia de la creación operística mundial del siglo XX una lugar comparable al de **Wozzek** de Alban Berg.

La cuarta ópera de Cikker, **Mister Scrooge**, según "A Christmas Carol", de Dickens, con libreto adaptado por el propio compositor, es un drama psicológico que se centra en un individuo mentalmente trastornado, el avaro y solitario Scrooge, que sólo ve sentido a la vida en la acumulación de bienes y en su transformación dolorosa en un ser totalmente diferente, generoso y amable. Desde el punto de vista musical **Mister Scrooge** es una ópera sinfónica donde el dramatismo, al igual que en **Resurrección**, se concentra en la orquesta y la instrumentación colorista, que Ján Cikker enriquece con nuevos elementos, como por ejemplo, un ingenioso empleo del saxófono. Las últimas dos óperas de Ján Cikker son **Hra o láske a smrti (Juego sobre el amor y la muerte)**, sobre un tema de Romain Roland, estrenada en 1969, y **Coriolano**, según el drama de William Shakespeare, estrenada en 1974.

DISCOGRAFÍA

La discografía de Ján Cikker, editada por la firma eslovaca OPUS, es muy abundante, por lo que nos limitaremos a dar algunos títulos significativos.

— 9112 0068-70

Resurrection - Opera in three acts.

Milada Čadikovičová, Štěpánka Štěpanová, Alena Míková, Teodor Šrubař, etc.

Chorus and Orchestra of National Theatre in Prague, Jaroslav Krombholc.

— 9110 0095

Meditation on the Theme of Heinrich Schütz for Orchestra.

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

— 9112 0124

Conciertino for Piano and Orchestra, Op. 20.

Variations on a Slovak Folk Song for Symphony Orchestra.

Hommage à Beethoven.

Iven Palovič, piano.

Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

— 9111 0244

What the Children Were Telling Me (15 Aquarelles for Piano).

Lýdia Majlingová, piano.



— 9112 0345-47

Coriolanus - Opera in three acts.

Antonín Švorc, Eduard Haken, Oldřich Spisar, etc.

Choir and Orchestra of National Theatre in Prague, Zdeněk Košler.

— 9110 0412

Symphony 1945.

Slovak Philharmonic Orchestra, Zdeněk Košler.

— 9110 0585

Reminiscences, Suite for Five Wind Instruments and String Orchestra, Op. 25. Slovak Suite, Op. 22.

Bratislava Wind Quintet, Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

BIBLIOGRAFÍA

J. Šamko: Ján Cikker (Bratislava, 1955).

I. Hrušovský: Slovenská hudba, str. 220-254 (Bratislava, 1964).

Slovensko IV Kultúra 1. časť, str. 568-571. Obzor Bratislava, 1979.

Šíp, L. Petite Histoire de la Musique Thèque et Slovaque. Vol. II, pp. 36-39. Orbis-Prague, 1960.

Grove's Dictionary. Vol. II, p. 396.

RECTIFICACIÓN

En el artículo anterior se consignaba que las grabaciones de la **Sonatina** y la **Sinfonietta**, de Ernesto Halffter, se encontraban agotadas en el mercado español, cuando en realidad están disponibles en la firma Columbia.

Viejas fotografías

de mi álbum

JUAN GUAL

Por F. Hernández Girbal

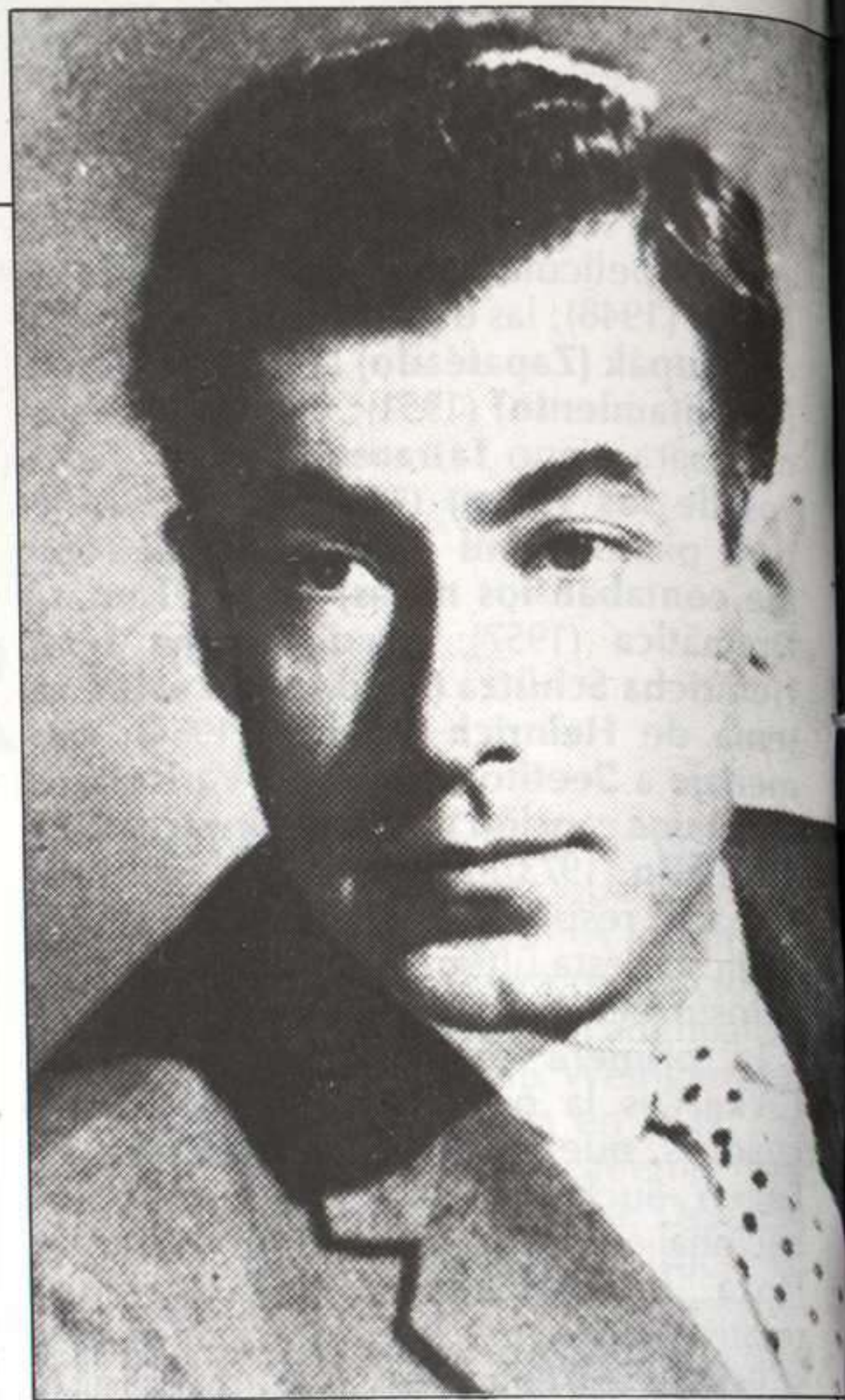
La vida nos lleva, a veces, por caminos insospechados. Parece como si nos indicara el que mejor nos conviene y, así conducidos, hallamos al fin la razón de nuestra existencia. Esto es lo que le sucedió al joven Juan Gual y Torras que había nacido en la antigua villa de San Andrés de Palomar el 4 de agosto de 1919. Trabajaba en la oficina de un almacén de tejidos y el ambiente musical que siempre existió en Barcelona le llevó a cantar cuantos fragmentos de ópera y zarzuela escuchaba en los teatros. Lo hacía por gusto, fiado tan sólo en su buen oído, sin saber lo que era una nota musical. Así actuó como aficionado en el Centro Cultural del barrio de la Sagrera. Y como si un geniecillo protector le tomara generoso de su mano, consiguió, en un momento afortunado, lo que otros buscaban, sin encontrarlo jamás. Todo sucedió de una manera sorprendente por puro azar, como en un cuento.

Al acabar la Guerra Civil Juan Gual cumplía el servicio militar en un regimiento de artillería. En el verano de 1939 paseaba por la Rambla de las Flores vestido de uniforme cuando se encontró con el barítono Antonio Cabanes que iba a repasar repertorio con el maestro Capdevilla. Y como conocía su afición a cantar le invitó a ir con él y solicitó del músico que le probara la voz. Gual cantó, sin cortedad, algunas romanzas de zarzuela. El maestro volvió hacia él y le preguntó si estaría dispuesto a dar una audición en el Liceo. La inesperada proposición dejó a Gual confundido, pero aceptó. Se celebró días después a las cinco de la tarde ante la presencia de unas pocas personas entre las que se encontraban el empresario don Juan Mestres y el del Coliseo de los Recreos de Lisboa. Juan cantó lo mejor que pudo y realmente no supo si gustó o no. Las palabras del maestro Capdevilla le supieron a gloria: "Excelente materia prima. Hay que trabajarla y pulirla hasta que brille con toda su intensidad". Prometió que cuando se hallase en condiciones le proporcionaría la presentación, y cumplió su palabra. Después de cuatro meses de estudio Juan Gual salió al escenario del

Liceo el día de Navidad para cantar la parte del barítono en **Madame Butterfly** con Mercedes Capsir y Pablo Civil. La buena impresión causada le animó a seguir y fueron el maestro Sabater y la contralto Concepción Callao quienes completaron su formación haciendo de él un cantante muy estimable.

Su intuición musical fue siempre notable y su memoria también. Como no tenía repertorio, desde entonces aceptó cuantos contratos le ofrecieron para cantar obras que desconocía. En ocasiones tuvo que aprendérselas en tres o cuatro días. Y siempre alcanzó en sus representaciones resultados satisfactorios que la proporcionaron muchos aplausos. Su voz de barítono lírico brillaba esplendorosa en un centro hermoso y en unos agudos tenoriles que a él le gustaba prodigar. Y como su temperamento le hacía expresarse con vehemencia, justificada queda la razón de sus éxitos. Como cantante de ópera hizo diversas giras por Casablanca, Tánger, Orán y El Cairo con una gran compañía en la que figuraron, en uno u otro momento, Hipólito Lázaro, Mario Filipeschi y Beniamino Gigli, privados por la guerra de actuar en Europa. **Rigoletto, El Trovador, El barbero de Sevilla, Aida, Manon y Madama Butterfly** le dieron ocasión de demostrar sus cualidades de cantante y actor. De regreso a Barcelona participó en un concierto celebrado en el Palacio de la Música con Mercedes Capsir y Beniamino Gigli, con el que robusteció su crédito. Los éxitos repetidos le llevaron a actuar en distintas ciudades españolas y en Lisboa, donde cantó una temporada entera. En el año 1947, a sus envidiables veintiocho de edad, y con solo ocho de carrera, dio ciento treinta y siete representaciones obteniendo justísimos éxitos. Su repertorio llegó a contar con cerca de ciento cincuenta óperas.

Parecía que en este género tenía abierto un ancho campo, cuando tentado por sueldos más elevados y animado por los maestros Moreno Torroba y Guerrero se pasó a la zarzuela. Tuvo suerte porque le contrató don Tomás Ros, el empresario de más prestigio, que lo había sido de Federico Caballé, de Emilio Sagi-Barba y durante once años de Marcos Redondo. Juan Gual actuó preferentemente en Cataluña donde llegó a ser un ídolo con aquellos programas *monstruos* que se prodigaban tanto en el teatro como en



el cine, dando en una sola función: **Bohemios y Las Golondrinas; El Pájaro Azul y La Dogaresa; La Montería y La Rosa del Azafrán**, tremendas pruebas para los cantantes. En España estrenó durante los años sucesivos varias zarzuelas, entre ellas **El Tambor del Bruch**, en el Borrás de Barcelona (1951); **El gaitero de Gijón**, en el Apolo de Barcelona (1954); **La Reina del Polísón**, en La Zarzuela de Madrid (1952); **La Canción del Pirineo**, en el Romea de Barcelona (1955); **Zapatillas Verdes**, en el Apolo de Barcelona y **En la Cumbre nace el Sol**, en el Calderón de Barcelona.

Después marchó a América con su propia compañía, en la que figuraba la notable tiple María Francisca Caballer y los triunfos conseguidos durante varios años en la mayoría de los países de habla hispana fueron constantes alternando ópera y zarzuela. Tras el regreso a la Patria no halló fácil acomodo. Después de tan larga ausencia otros cantantes atraían la atención del público, que le hiciera uno de sus favoritos.

Una delicada operación quirúrgica que sufrió en 1965 le obligó a permanecer alejado de la escena. Luego, tras unas pocas actuaciones, decidió retirarse. Su momento había pasado.

Víctima de una dolencia cardíaca, Juan Gual falleció en Barcelona el 7 de abril de 1975 y hoy descansa en su pueblo natal. Por haber sido un cumplido caballero y por defender con entusiasmo la zarzuela, bien merece el recuerdo que gustosos le dedicamos.

Próximo artículo
MARIA GAY

RITMO-HIFI

—APOGEE—
STAGE



SARTE AUDIO ELITE, S. L.

PADRE JOFRE, 22-b - TELEF. 351 07 98 - FAX: 6 3515254
46007 VALENCIA (SPAIN)

FI-FI-O-MAG



SONIMAG 89

Entre los días 11 y 17 de septiembre pasado se celebró en el Recinto de la FERIA de Barcelona, la 27 edición de Sonimag, Salón Internacional de la Imagen, el Sonido y la Electrónica. Como es habitual, los primeros cuatro días estuvieron dedicados a los visitantes profesionales, con una asistencia de 27689 personas. Los tres últimos días, viernes 15, sábado 16 y domingo 17, el Salón abrió sus puertas al público en general, registrando una asistencia total de 197000 visitantes.

La opinión generalizada es que en esta edición se ha notado menos asistencia de público que en años anteriores, quizá en parte, por ser el primer año, desde su irrupción en el mercado, que no han acudido las compañías productoras de vídeo-películas, que con la publicidad del lanzamiento de los últimos títulos en vídeo-casetes, tenían un gran poder de convocatoria.

De todos modos, los profesionales que han asistido en este año han sido más concretos en los negocios y los días de entrada general ha destacado la presencia de gente joven interesándose sobre todo en las últimas novedades de la electrónica de consumo.

Vistas de dos de los stands de la FERIA. Se puede observar la animación de las salas, muy concurridas de público.

FICHA TÉCNICA

Denominación SONIMAG 89 Salón Internacional de la Imagen, el Sonido y la Electrónica.	Expositores N.º empresas expositoras: 320 N.º marcas representadas: 560 Superficie stands: 37.000 m. ²
Fechas y Horarios Del 11 al 17 de Septiembre de 1989 De 10 a 20 horas ininterrumpidamente	Visitantes previstos Profesionales: 32.500/Público: 225.000
Carácter Mixto – Jornadas Profesionales: 11, 12, 13 y 14 de Septiembre – Jornadas Populares: 15, 16 y 17 de Septiembre	Sectores y Palacios – TV, Vídeo e Hi-Fi doméstico Palacio N.º 1, Congresos, Ferial y Cincuentenario – Ordenadores domésticos Palacio N.º 1, Congresos, Ferial y Cincuentenario – Antenas Pza. Universo – Radioafición Palacio de Congresos – RTV y Vídeo profesional Palacio N.º 1, Congresos y Ferial (nivel 1) – FOTOGRAFIA Palacio de la Metalurgia – EXPOSHOW 89: Instrumentos Musicales, Iluminación Espectacular, Sonido Profesional, RTV Profesional, Palacio Ferial
Pases y Acreditaciones de Visitantes Profesionales – Pase Profesional, 4 días: 11, 12, 13 y 14 de Septiembre 2.500,- Ptas. – Entrada Profesional, una sola vez: 11, 12, 13 y 14 de Septiembre 1.250 ptas. Acreditación en mostradores Palacio N.º 1, Congresos y Metalurgia	Año 1.º convocatoria: 1963 Organiza: Fira de Barcelona
Entrada Público Entrada público una sola vez: 15, 16 y 17 de Septiembre 600 ptas.	

Palacio Ferial**Palacio de Congresos**

- T.V., Video e Hi-Fi
- Ordenadores domésticos
- Exposhow 89
- Radioafición
- RTV y Video profesional

Plaza del Universo

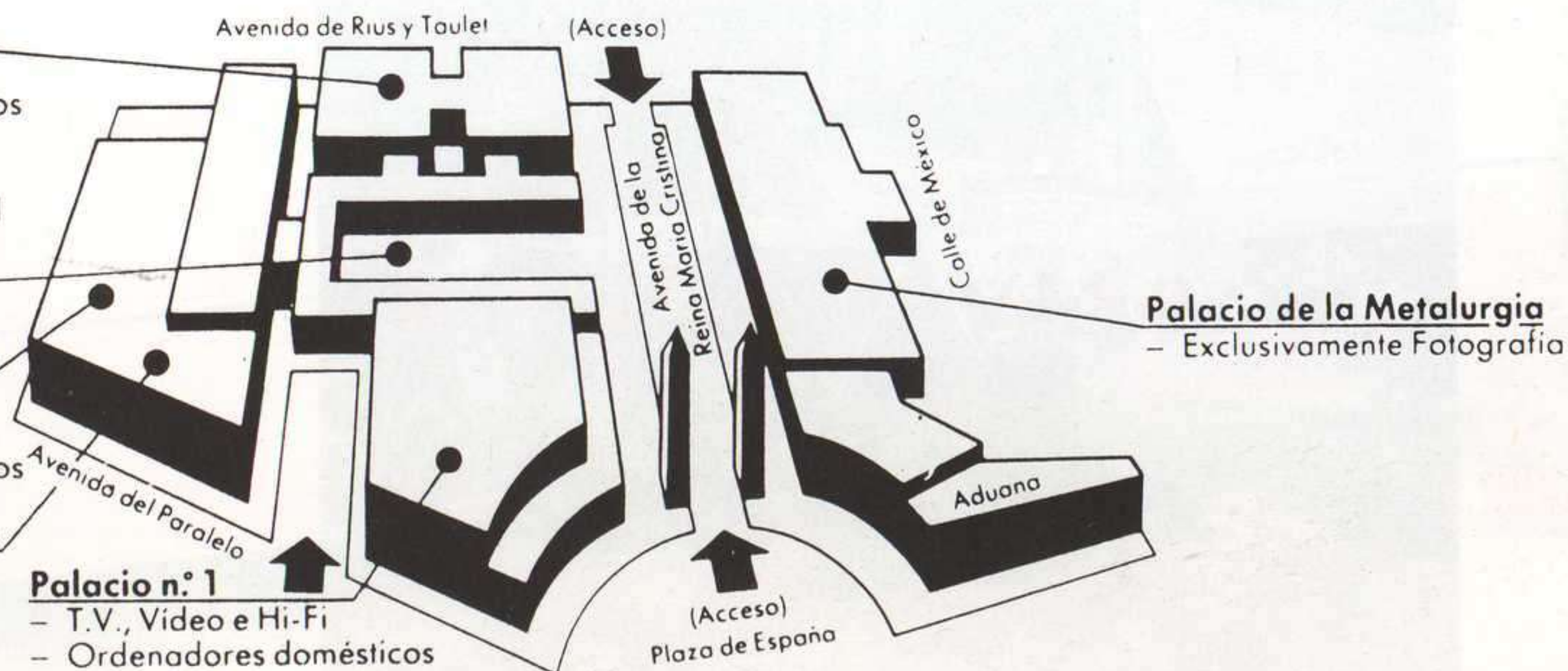
- Antenas

Palacio Cincuentenario

- T.V., Video e Hi-Fi doméstico
- Ordenadores domésticos

Pabellón de Pabellones**Palacio n.º 1**

- T.V., Video e Hi-Fi
- Ordenadores domésticos





Debido a la última ampliación del recinto ferial, en el palacio número 2 se encontraba el denominado Pabellón de Pabellones, donde varias marcas presentaban sus productos, dentro de su propio pabellón. Philips —que suele acudir a Sonimag cada dos años— contaba como ya es habitual con la mayor representación en la Feria.

Algunos de los que asistimos anualmente a esta importante convocatoria para ver las más importantes novedades del sonido y la electrónica, nos hemos extrañado de que en esta edición no estuviesen como en años anteriores, las salas de audición de aparatos de Alta Fidelidad de Alta Gama.

De todos modos, Sonimag sigue siendo la más importante feria de la electrónica de nuestro país, con una bien ganada fama internacional.

Basta echar una ojeada a la ficha técnica de la presente edición que aparece en la página anterior de este breve reportaje, las cifras hablan por sí mismas.

Martín de la Plaza

Nota: En esta 27 Edición de Sonimag han sido muchas las empresas que han presentado las últimas novedades de sus marcas. Tantas y tan importantes que para RITMO HI-FI de éste y el próximo mes, pensamos que merece la pena suprimir la mayoría de las secciones fijas, y centrarnos en comentar algunas de las más importantes novedades —desde nuestro punto de vista— de todas las que hemos tenido el placer de ver y probar.



La Edición de este año, otro gran éxito de la Muestra.

Accuphase

COMPACT DISC PLAYER

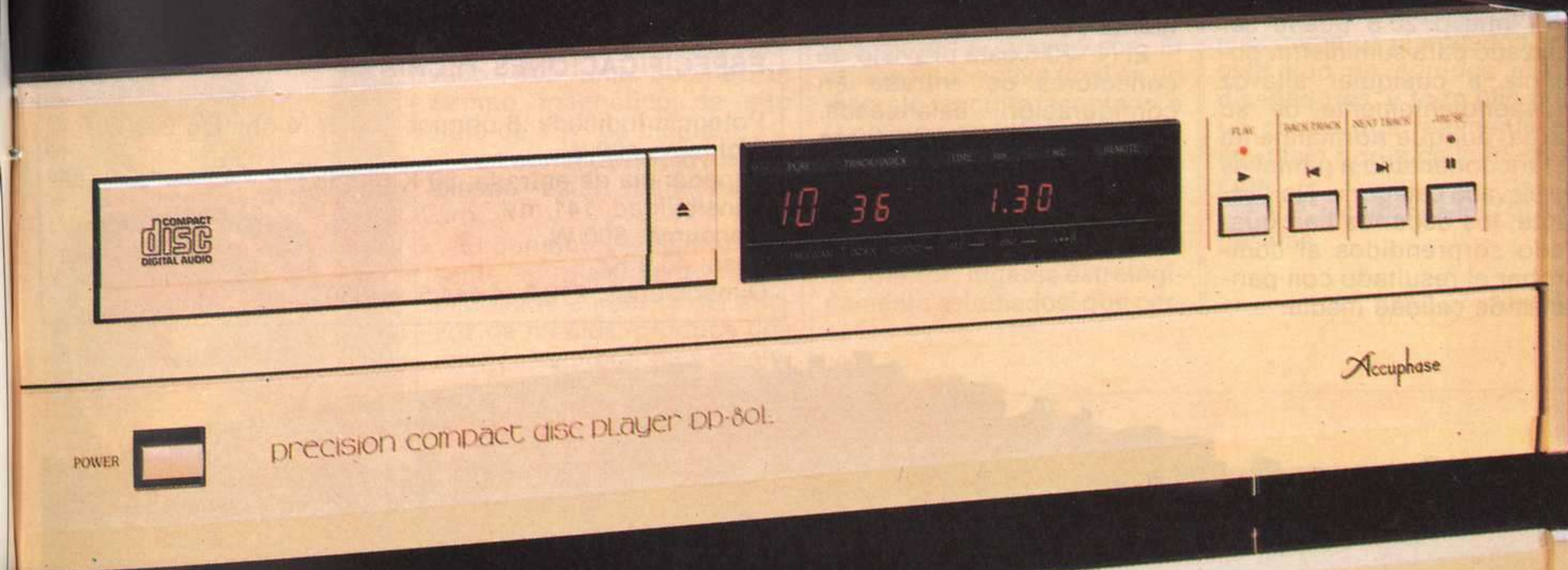
DP-80L

DIGITAL PROCESSOR

DC-81L

**EL MEJOR C.D.
DEL MUNDO
1.000.000 PTS. PVP**

Neto contado



EDELSON S.A.

Conde de Borrell 88 Tel.: 424 60 60/426 18 02 FAX: 423 58 26 08015 BARCELONA

**COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO**

MONOAUURAL REFERENCE AMPLIFIER N.º 20.5 DE MARK LEVINSON "LA REFERENCIA PUESTA AL DÍA"

PLEITE AUDIO, S. A. COLOMBIA, 22 - 28016 MADRID. TEL. 250 49 65

Por todos es bien conocido el historial de las etapas de potencia de referencia de Mark Levinson: primero fue el ML-2, introducido en el mercado en 1977. Posteriormente, en 1986, se presentó el N.º 20. Y hoy nos llega, como resultado de la aplicación de las últimas tecnologías el N.º 20.5. Con esta encuesta retrospectiva podemos comprobar el porqué de una etapa de potencia de referencia: las dos anteriores a la que hoy presentamos han tenido una vigencia en el mercado superior a los tres años.

El nuevo 20.5 puede ser utilizado para suministrar potencia a cualquier altavoz independientemente de su carga, aunque normalmente estará conectado a pantallas de elevada categoría. No obstante, los usuarios han quedado sorprendidos al comprobar el resultado con pantallas de calidad media.

A 100 W sobre 8 ohmios el 20.5 tiene suficiente capacidad para conseguir resultados dinámicos en altavoces de calidad media.

Para niveles de presión de sonido extremadamente altas en los altavoces de mediocre calidad algunos usuarios prefieren usar dos pares de 20.5 en configuración bi-amplificada. Después de prestar atención al diseño de la circuitería podemos explicarnos el porqué de estos resultados. Por ejemplo, los circuitos electrónicos están compensados térmicamente y la corriente de vías constantemente controlada.

El N.º 20.5 está provisto de conectores de entrada en configuración balanceada. Conectores XLR permitirán junto con esa configuración localizar el preamplificador y etapa en los lugares más

adecuados referentes a las pantallas acústicas.

Una de las grandes ventajas que ofrece Mark Levinson con esta circuitería es una configuración por cartas de los circuitos impresos, que inclusive permite a los poseedores de un N.º 20 de 1986 actualizar su circuitería, y por consiguiente a conseguir la actual calidad del N.º 20.5, con sólo cambiar una de estas cartas de circuito impreso. Concretamente es-

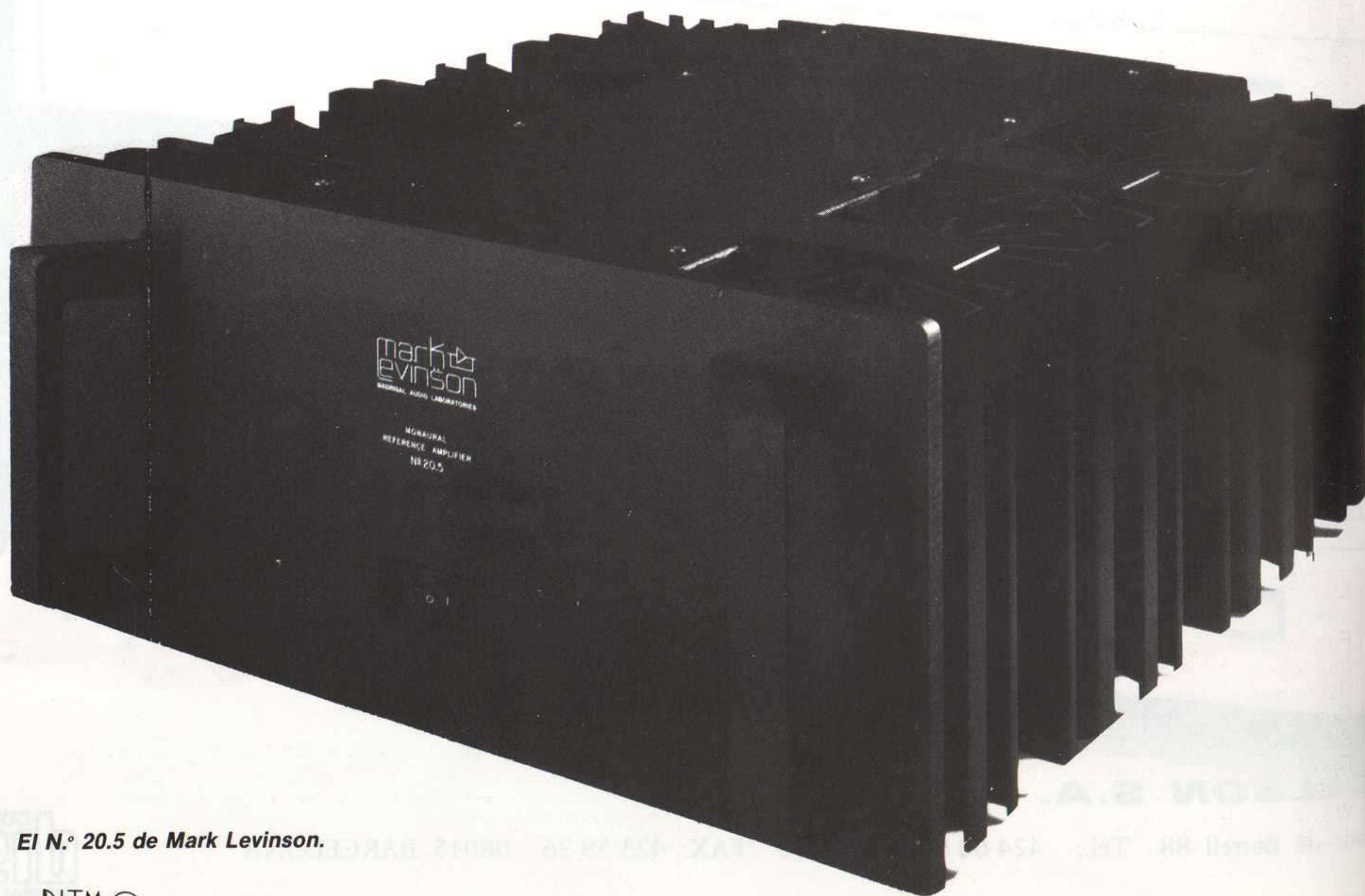
tamos hablando de intercambiar la carta AP-3 del N.º 20 por la AP-4 del N.º 20.5.

Las características más destacables de esta nueva etapa son: 100, 200 y 400 W de potencia de 20 Hz a 20 KHz con un 0,3% de THD (sobre 8, 4 y 2 ohmios respectivamente); una impedancia de entrada de 50 K Ω ; sensibilidad de 141 mV; tensión de ganancia evaluada en 26 dB; peso de 40.9 Kg; y unas dimensiones de 212,3 \times 444,5 \times 560 mm.

Lluís Lleida

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

Potencia Indicada: 8 ohmios 100 W. 4 ohmios 200 W.
2 ohmios 400 W.
Impedancia de entrada: 50 K ohmios.
Sensibilidad: 141 mV.
Consumo: 500 W.
Peso: 40,9 Kg.
Dimensiones: 212,3 \times 444,5 \times 560,2 mm.



El N.º 20.5 de Mark Levinson.

PANTALLA BOSTON ACOUSTICS T930

PHONO, S. A. IGNACIO IGLESIAS, 10

08912 BARCELONA. TEL. (93) 389 26 58

No hacen falta titulares para presentar las pantallas de Boston Acoustics. Reconocidas mundialmente por su calidad sónica y meticuloso acabado, la gama incrementa su oferta con la nueva T930, una torre de tres vías sobre soporte flotante.

Los puntos fuertes de este nuevo diseño abarcan prácticamente todos los compo-

nentes que la forman: altavoces, filtro divisor y soporte.

El altavoz de agudos es el CFT 5 de 1" con cúpula blanda, de excelente dispersión. La capacidad de potencia de este altavoz se ve incrementado gracias a un bobinado de ferrofluido.

Para las medias frecuencias contamos con un CFM de 6 1/2", capaz de reproducir transitorios a elevado nivel, ideales para CDs. El cono es de un material copolímero con un perfecto nivel de amortiguación.

Para la reproducción de bajas frecuencias se dispone de un woofer de 10" también con membrana de copolímero de gran docilidad, operado por una bobina de campo magnético de alto flujo de 1 1/2" de diámetro.

Los conectores para el cableado están bañados en oro.

El conjunto, teniendo presente el aislamiento independiente e interno del altavoz de medios, produce una imagen estereofónica de elevada precisión y su disposición *minimiza los efectos acústicos negativos de la sala de escucha*.

La respuesta en frecuencia es de 42 Hz a 20.000 Hz con ± 3 dB. La impedancia es de 8 ohmios, y la potencia de amplificación recomendada va de los 15 a los 125 W. Las frecuencias de corte se han establecido en los 350 Hz y 2.500 Hz. La sensibilidad es de 90 DB a 1 W 1 m.

En cuanto a dimensiones y peso: 36 3/4" x 10 1/2" x 12 pulgadas y 23 Kg.

LL. LL.



ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

Frequency response: 42—20,000 Hz ± 3 dB
 Impedance: 8 ohms
 Recommended power: 15 to 125 watts
 Crossover frequencies: 350 Hz, 2500 Hz
 Sensitivity: 1 watt (2.83 V) produces 90 dB at 1 meter
 Dimensions: 36 3/4" x 10 1/2" x 12" (H x W x D)
 (933 x 267 x 305 mm.)
 Weight: 50 lbs (23 kg)

REPRODUCTOR CD SONOGRAPHE SD-1: POR PRECIO Y CALIDAD

PLEITE AUDIO, S. A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID. TEL. (91) 250 49 65

Lo primero que llama la atención del SD-1 es el acabado de su carcasa, tipo "antiguo", y lo segundo saber que en el diseño de su circuitería han participado William Conrad y Lewis Johnson. La tercera característica destacable en su moderada relación calidad-precio.

Los puntos en que se ha desarrollado el diseño por parte de Conrad y Johnson son cuatro tiempos sobre muestreo, filtración digital, separación para cada canal del convertidor D/A, una buena integridad mecánica, y una construcción de baja resonancia. Pero el avance más significativo del diseño del SD-1m se encuentra en sus circuitos analógicos. El crítico filtro activo final es un discreto circuito acoplado a la salida a través de condensadores de polipropileno.

El aparato se encuentra protegido de vibraciones externas en diversos puntos de su interior, lugares estratégicamente estudiados, que per-

mitirán la transmisión mínima de error al lector.

El panel frontal cuenta con un completo indicador de funciones y estado de la reproducción. Algunas de estas funciones son: número de pista y tiempo de reproducción, búsqueda en avance o retroceso, pausa y programación.

A modo de resumen, el SD-1 es un reproductor de CD casi de tipo experimental puesto que incorpora las elucubraciones de dos genios del diseño en audio que superan así hasta los problemas más mínimos planteados por este tipo de equipos a los diseñadores, y todo ello con un precio que realmente es atractivo por la calidad ofrecida.

P.V.P. recomendado: 149.000 pesetas.

LL. LL.



ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

Frequency Response: 5 Hz to 15 kHz, $\pm .25$ dB
 Dynamic Range: 94 dB
 Signal to Noise Ratio: 94 dB
 Channel Separation: 90 dB
 Features: track number and playing time display, forward and reverse search, pause, programmable play
 Dimensiones (W x H x D): 18" x 3.5" x 11"
 Net Weight: 8.5 lbs

1+1=1

La nueva fórmula de estereo

GRAN PREMIO
DEL SALON DE INVENTORES
DE GINEBRA



Stereolith®

"Duetto"

El principio STEREO LITH® consiste en la creación especial de una PANTALLA UNICA mediante altavoces que, dispuestos en dos planos inclinados, constituyen una matriz de difusión estereofónica.

A diferencia de los circuitos tradicionales, dispuestos a uno y otro lado del oyente, la STEREO LITH® "DUETTO" se sitúa en cualquier lugar de la sala de audición. Colocada ya sea a nivel del suelo o suspendida, define en el espacio la posición virtual de los instrumentos de música (o de otras fuentes sonoras), tal como estaban al realizarse la grabación.

La STEREO LITH® "DUETTO" consigue crear de nuevo la emoción original, reproduciendo el ambiente acústico auténtico para todos los oyentes, cualquiera que sea el sitio que ocupen.

Margen de frecuencia
Potencia musical admisible
Impedancia nominal
Acabado
Dimensiones (A x A x F)
Peso
(*Por canal)

Características técnicas (sin Subwoofer)

*45 Hz... 22 kHz

*80 W

*4 ohms

madera blanco, negro o lacado brillante en blanco, negro

360 x 360 x 360 mm

12,3 Kg.



Cardenal Silíceo, 22. Telf.: (91) 519 24 16
28002 MADRID

EPICURE PRESENTA CINCO PANTALLAS NUEVAS

GEDELSON, S.A. CONDE DE BORRELL, 88 08015 BARNA. TEL. (93) 424 60 60

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Con la denominación genérica de Model encontramos la 1, 2, 3, 4 y 5, una completa gama que cubre todas las necesidades del mercado. En común tienen su perfecto acabado, su forma de abanico semiabierto y una base acústica de aire que refuerza el sonido de las bajas frecuencias.

El Model 1 es el alto de gama, compuesto por una pantalla doble (los medios y agudos se encuentran dispuestos en una caja acústica independiente de la unidad de graves pero encima de ésta) con cinco altavoces: un woofer y un midwoofer cada uno de 8", dos 2" para las medias frecuencias y un tweeter de 1". Para estas pantallas se ha diseñado un ecualizador denominado Speq encargado de ejercer un control sobre la profundidad del grave y medio grave dependiendo de la interacción entre la sala y la pantalla. Esto consigue además a nivel acústico un mejoramiento de la imagen estereofónica.

La Model 2 parte de la idea

original de la Model 1, pero con unos objetivos inferiores por motivos económicos. Se trata de una pantalla de cuatro vías que incorpora los mismos altavoces que la Model 1 pero con un solo altavoz de medios y todos ellos en un mismo recinto acústico. Aquí ya no existe la separación de volúmenes.

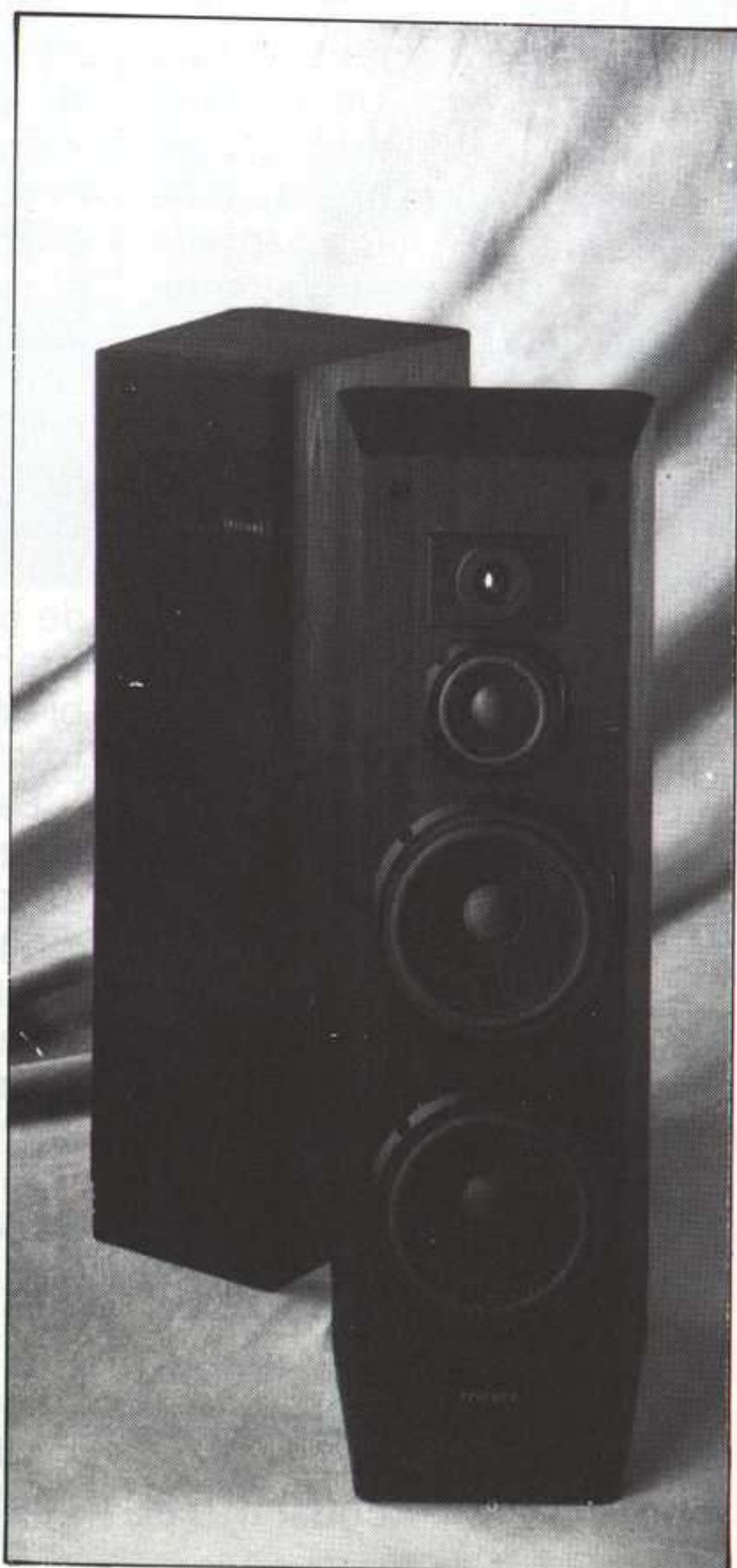
La Model 3 es una tres vías, con un altavoz por vía, los mismos que los anteriores modelos. El tweeter de las Model utiliza un diafragma de policarbonato, ligero, rígido y resistente a la deformación a altas temperaturas.

Model 4 y Model 5: son dos modelos muy similares, ambos de dos vías, con diferencia en sus altavoces de graves; el primero utiliza un woofer de 8" y el segundo uno de 6". Son recomendados como pantallas de inicio en la Alta Fidelidad o pantallas supletorias. No obstante mantienen las bases de diseño de esta nueva gama Model de Epicure.

LL. LL.



Model 1.



Model 2.

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

Model 1	<p>Drive Units: (1) 8" woofer; (1) 8" mid-woofer; (2) 4" midranges and (1) 1" tweeter</p> <p>Crossover Points: 160 Hz, 500 Hz and 2,500 Hz</p> <p>System Design: Floor standing cabinet; sixth order assisted alignment; fb 35 Hz, -3 db at 32 Hz; peak assist: +8 db at 35 Hz</p> <p>Frequency Range: 32-20k Hz, ±3 db</p> <p>Sensitivity: 90 db at 1 Meter with 2.83 V pink noise input</p> <p>Impedance: 6 Ω nominal; 4 Ω minimum</p> <p>Phase Angle: <45°, 20-20k Hz</p> <p>Recommended Amplifier Power*: 20-200 watts</p> <p>Dimensions (H x D x W): 42 3/4" x 13" x 9 1/4" (min.), 12" (max.)</p>
Model 2	<p>Drive Units: (1) 8" woofer; (1) 8" mid-woofer; (1) 4" midrange and (1) 1" tweeter</p> <p>Crossover Points: 190 Hz, 500 Hz and 2,500 Hz</p> <p>System Design: Floor standing vented cabinet, fb = 38 Hz</p> <p>Frequency Range: 38-20k Hz, ±3 db</p> <p>Sensitivity: 90 db at 1 Meter with 2.83 V pink noise input</p> <p>Impedance: 6 Ω nominal; 4 Ω minimum</p> <p>Recommended Amplifier Power*: 10-150 watts</p> <p>Dimensions (H x D x W): 35 1/4" x 13" x 9 1/4" (min.), 12" (max.)</p>
Model 3	<p>Drive Units: (1) 8" woofer; (1) 4" midrange and (1) 1" tweeter</p> <p>Crossover Points: 500 Hz and 2,500 Hz</p> <p>System Design: Floor standing vented cabinet, fb = 42 Hz</p> <p>Frequency Range: 42-20k Hz, ±3 db</p> <p>Sensitivity: 90 db at 1 Meter with 2.83 V pink noise input</p> <p>Impedance: 6 Ω nominal; 4 Ω minimum</p> <p>Recommended Amplifier Power*: 10-150 watts</p> <p>Dimensions (H x D x W): 30" x 13" x 9 1/4" (min.), 12" (max.)</p>
Model 4	<p>Drive Units: (1) 8" woofer and (1) 1" tweeter</p> <p>Crossover Points: 2,000 Hz</p> <p>System Design: Bookshelf vented cabinet, fb = 48 Hz</p> <p>Frequency Range: 48-20k Hz, ±3 db</p> <p>Sensitivity: 90 db at 1 Meter with 2.83 V pink noise input</p> <p>Impedance: 8 Ω nominal; 5 Ω minimum</p> <p>Recommended Amplifier Power*: 10-100 watts</p> <p>Dimensions (H x D x W): 20" x 12" x 9 3/4" (min.), 11 3/4" (max.)</p>
Model 5	<p>Drive Units: (1) 6" woofer and (1) 1" tweeter</p> <p>Crossover Points: 2,000 Hz</p> <p>System Design: Bookshelf vented cabinet, fb = 60 Hz</p> <p>Frequency Range: 55-20k Hz, ±3 db</p> <p>Sensitivity: 89 db at 1 Meter with 2.83 V pink noise input</p> <p>Impedance: 8 Ω nominal; 5 Ω minimum</p> <p>Recommended Amplifier Power*: 10-100 watts</p> <p>Dimensions (H x D x W): 16" x 10 1/4" x 8" (min.), 10" (max.)</p>

QUED LANZA AL MERCADO SU AMPLIFICADOR INTEGRADO A-270

JOYTEL, S.A. MEJIA LEQUERICA, 14

28004 MADRID. TEL. (91) 447 10 36

QED se ha decidido a lanzar un amplificador superior en potencia y prestaciones a su anterior modelo A-240. Con este nuevo equipo la gama de amplificación queda bastante cubierta en cuanto a diversidad de potencias.

La competitividad en cuanto a relación calidad-precio se mantiene al mismo nivel que el resto de la gama QED, siguiendo asimismo con su identificable línea estética simple de rasgos y claramente funcional.

Así, continuando la filosofía del modelo inferior A-240, QED presenta este nuevo amplificador que incorpora no solamente un 25% más de potencia, sino una calidad de sonido decididamente superior. Un nuevo diseño de amplificador que incorpora una fuente de alimentación "Darlington" de 20 amperios, un módulo de entrada de fono "Super Ana-

lógico" que proporciona el máximo nivel de aprovechamiento de cápsulas MC o MM, instaladas en cualquier giradiscos de calidad.

Por otra parte, incorpora las terminales para pantallas acústicas duplicados que hacen posible el bi-cableado de las pantallas.

El resultado final hace de este amplificador uno de los mejores en su musicalidad de entre los existentes sin consideración de precio.

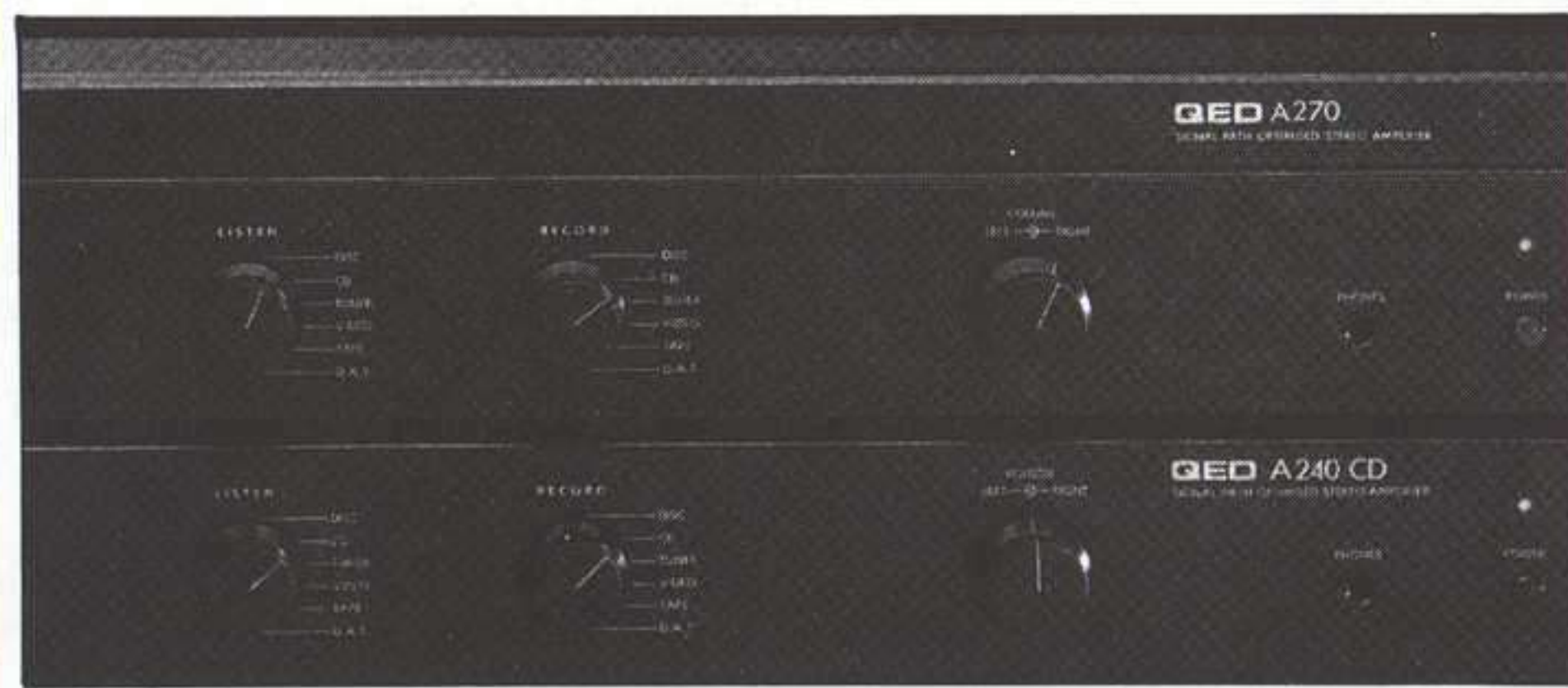
Especificaciones: 60 W de potencia RMS sobre 8 ohmios; distorsión armónica menor de 0,1%.

Relación señal-ruido: línea -80 dB, MM -72 dB, MC -68 dB, con una separación entre canales de 60 dB.

Sensibilidad de entrada: MC 150 mV; MM 3mV; CD 750 mV.

P.V.P. recomendado: 100.000 pesetas.

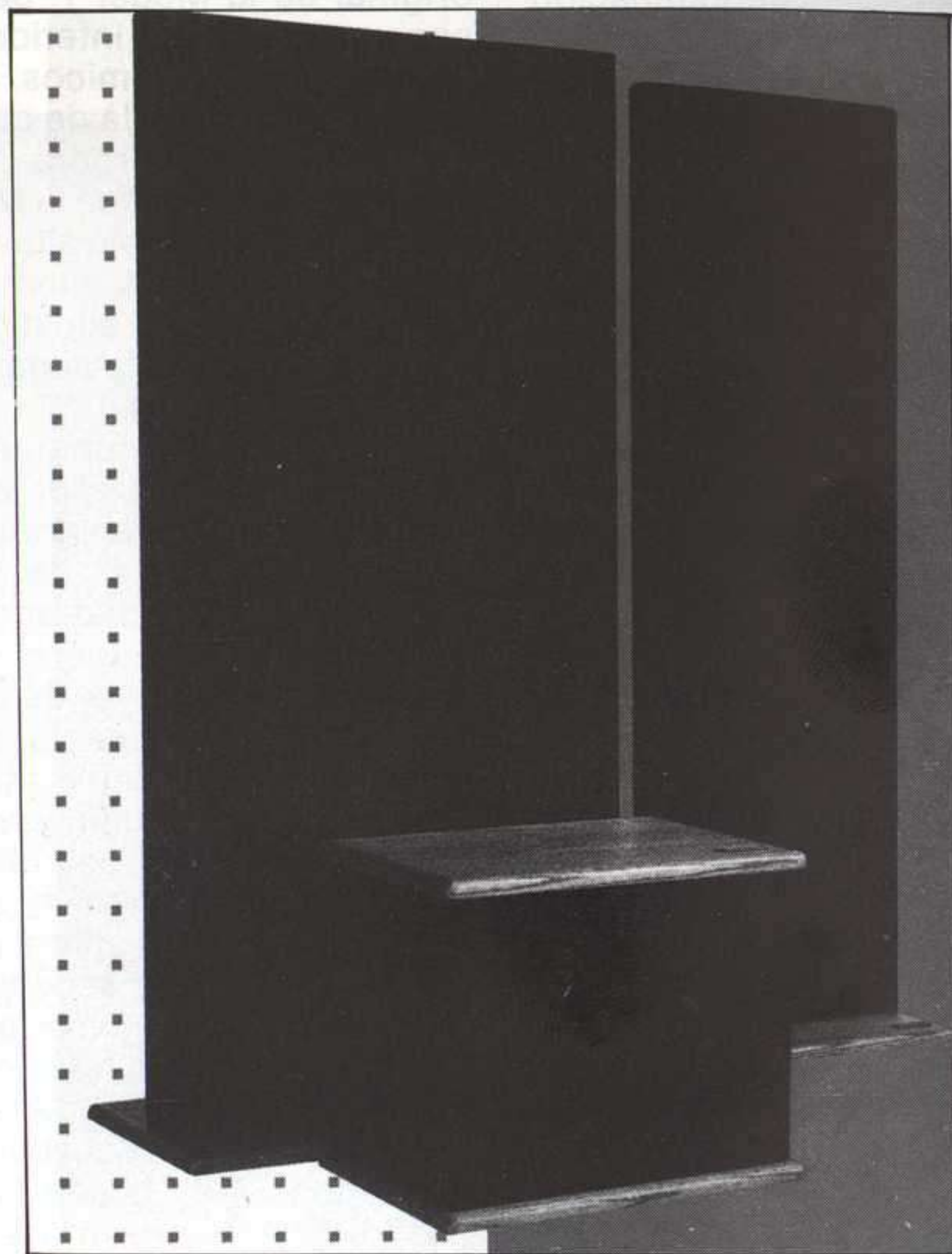
LL. LL.



LO ÚLTIMO DE ACOUSTAT

JOYTEL, S.A. MEJIA LEQUERICA, 14

28004 MADRID. TEL. (91) 447 10 36



Pantallas electrostáticas SPECTRA 22: las nuevas pantallas electrostáticas de rango completo fabricadas por Acoustat, han incorporado la tecnología "Spectra" mediante la cual los paneles electrostáticos que conforman cada pantalla tienen un área de emisión de frecuencias diferenciada con lo que la parte derecha del panel sólo reproduce frecuencias graves, la parte central de los paneles emite un rango completo de frecuencias medias y agudas, y el lado izquierdo de los paneles complementa la reproducción de todo el rango de frecuencias. El resultado es una imagen sonora profunda y detallada y una calidad musical superior.

Especificaciones: impedancia nominal de 4 ohmios; potencia de amplificador recomendada de 100 W por canal o superior; consumo de interface menor de 5 W. Ajuste de inclinación de los paneles: de 0 a 5°. Frecuencia de corte (sólo para funcionamiento con subwoofer): 100 Hz.

Subwoofer Acoustat: el

nuevo subwoofer de Acoustat ha sido diseñado como elemento opcional para los modelos Spectra 22 y 33 de pantallas electrostáticas de la misma marca. Los que consideran que unas electroacústicas no dan suficientes graves para su gusto, tienen en este subwoofer el apoyo ideal en graves para conjugar con la típica matización y dispersión en media y alta frecuencia que proporciona el sistema electrostático. Consta de cuatro altavoces de 6,5" (dos para cada canal) y también está preparado para bi-amplificación con filtro electrónico.

Especificaciones: impedancia de 12 ohmios; frecuencia de corte 100 Hz. Amplificación recomendada de 100 W o mayor.

P.V.P. Pareja Pantallas recomendado: 461.440 pesetas.

P.V.P. subwoofer recomendado: 144.500 pesetas.

LL. LL.

PROYECTO C-2: EL INVENTOR DEL COMPACT DISC CREA DE NUEVO.



Fue Philips quien revolucionó el mundo con el Compact Disc. ▶ Y ahora es Philips también quien crea el Proyecto C-2: tres sistemas Hi-Fi perfectos para el Compact Disc que realzan aún más la calidad de su sonido. ▶ Con sintonizador, ampli-

ficador, doble platina, reproductor CD, giradiscos y ecualizador opcional. ▶ Todo magistralmente integrado. ▶ Y hasta 90 W. por canal. ▶ Además, un mando a distancia que controla todas las funciones básicas de los sistemas, así como del

Vídeo Philips o del televisor que pueda Vd. tener. ▶ Proyecto C-2 de Philips. ▶ Sólo el inventor del Compact Disc podía concebir algo así. ◀◀

TECNOLOGIA Y DISEÑO

PHILIPS



SUBWOOFER JAMO SW 3

DOCKSA, S. A. VIRGEN DEL RIO, 8-10

31014 PAMPLONA. TEL. (948) 12 23 46

La principal característica a destacar de este nuevo desarrollo de Jamo es su precio. Probablemente todos aquellos que quieran experimentar con un sistema de subwoofer tienen ahora una gran oportunidad gracias al competitivo precio del SW 3.

El sistema SW subwoofer de Jamo es capaz de reproducir frecuencias por debajo de los 30 Hz, gracias a las dos unidades de bajos especialmente desarrollados que están montadas según la filosofía Jamo: acoplamiento acústico de pase de banda. Utiliza dos altavoces de 165 mm. en una carcasa de 200 mm. X 340 mm. X 480 mm.

En combinación con los espectaculares satélites S 3 el conjunto ofrece una potencia de 100 W (150 W musicales).

Los Jamo S 3 utilizan para la reproducción de medios un 4" y para los agudos un 2". Sólo esta unidad satélite ya alcanza los 50 W nominales y una respuesta en frecuencia de 80 Hz a 20 KHz. Ambas unidades trabajan a una impedancia nominal de 8 ohmios.

El acabado del conjunto puede elegirse entre blanco o negro.

LL. LL.



Obsérvese la posición del subwoofer.

AHORA EN ESPAÑA LA ETAPA DE POTENCIA MOTIF MS100

PLEITE AUDIO, S.A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID. TEL. (91) 250 49 65

Nuevamente entra en nuestro mercado una pieza diseñada y fabricada por el tándem Conrad-Johnson. Una etapa de potencia robusta incluso en su aspecto y con una sobriedad y elegancia envidiables para muchas otras.

Se basa en un circuito de clase AB, de estado sólido y 100 W de salida sobre 8 ohmios y 200 W sobre 4 ohmios, con un ancho de banda desde 5 a 100.000 Hz. Su distorsión es menor que 0,5%.

La MS100 está constituida en base de Fet's en sus etapas iniciales de ganancia y por Mosfet's en la salida. La circuitería es totalmente discreta, con seis salidas por canal. El transformador incorporado aporta a cada canal un secundario independiente.

En el papel frontal existen dos indicadores de potencia máxima; en el posterior encontramos entre los conectores de entrada y salida no

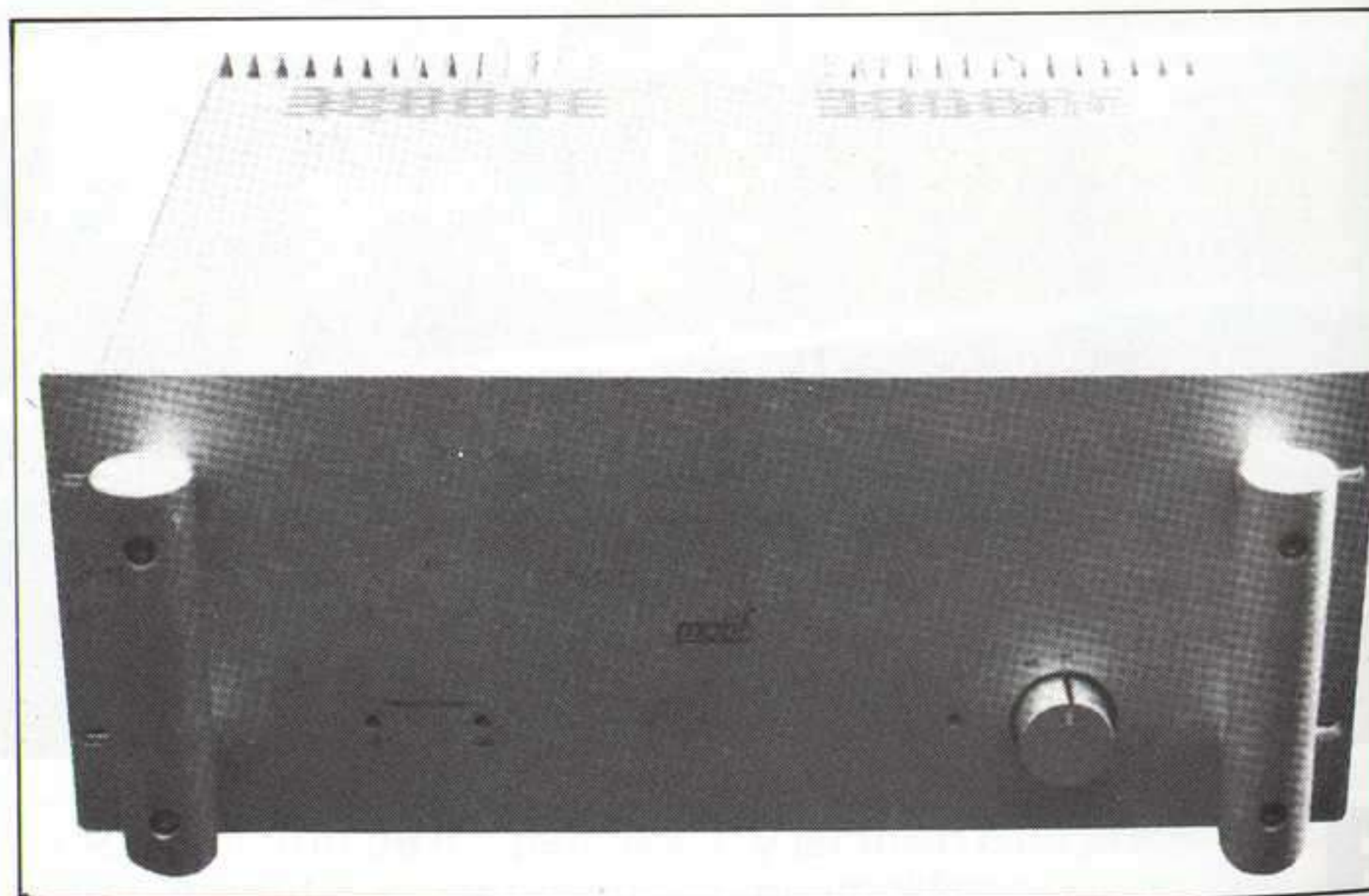
sólo los fusibles de protección de corriente de entrada sino también los fusibles de protección de todas las secciones de la etapa.

Las potencias anteriormente mencionadas para 8 y 4 ohmios, las cuales están dentro de la categoría general de la etapa, dejan el vacío referente a los 2 ohmios. Parecen ser que la MS100 no es una etapa para atacar pantallas con impedancias de tan pequeño calibre. Hay, por tanto, que asegurar este punto como opción de compra.

Finalmente, la presentación en nuestro país está avalada por la buena aceptación que a nivel de prensa internacional especializada ha tenido la Motif MS100, una de las etapas que se vienen tomando como referencia desde hace años.

P.V.P. recomendado: 705.000 pesetas.

LL. LL.





M A R A N T Z .

P A R A L O S Q U E

C R E E N Q U E L O

H A N E S C U C H A D O

T O D O .

Uno no se compra un equipo de Alta

Fidelidad Marantz para oír música.

Lo compra para escucharla. Para apreciar todos los aspectos, todos los sutiles matices sonoros de cada pieza musical.

Hace treinta años, Saul Marantz dijo 'nuestra premisa esencial es la reproducción real de la música'. Con estas palabras, estableció un objetivo que ha permanecido vigente hasta nuestros días.

Por eso, Marantz utiliza aún componentes y tecnologías propios en toda su gama de Alta Fidelidad. Porque ésta sigue siendo la única forma de lograr la Alta Fidelidad en toda su pureza. Después de todo, no hay más que una prueba definitiva de perfección musical: la audición.

marantz
ALTA FIDELIDAD EN ESTADO PURO

CD 12 Reference Standard Compact Disc Player.



AKAI PRESENTA SU ALTA GAMA "REFERENCE MASTER"

TRACK, S. A. SAN QUINTIN, 47 08026 BARNA. TEL. (93) 347 87 00

AKAI ha presentado una cadena de sonido de alta gama, la primera. No incorpora giradiscos ni pantallas acústicas, al menos por el momento. Sólo es electrónica.

Platina casete GX-95: construida en bloques separados para reducir ruidos; estabilizador para absorción de vibraciones con Sorbothane; amplificador de reproducción DC; transformador con secundarios separados para la sección de amplificación, tracción mecánica y microprocesador. Etapa de potencia independiente para EQ, circuito Dolby y amplificador de señal para los auriculares. Doble capstan de bucle cerrado y tracción directa para un óptimo recorrido de la cinta.

Guías de cinta "Dual Wide" de cerámica. Sistema de tres cabezales super GX con cableado LC-OFC. Exclusivo sistema de Super Bias. Entrada directa para CD o DAT. Sistemas de reducción de ruido Dolby B, C y HX Pro.

Mando a distancia por infrarrojos. Sistema IPSS (localizador instantáneo de programas).

Alta precisión en el borrado entre dos puntos previamente seleccionados.

Rápidos y silenciosos mecanismos de funcionamiento.

Amplificador integrado AM-93: 180 W de potencia de salida por canal (DIN 4 ohmios). Cuatro entradas digitales incluyendo dos entradas de fibras ópticas. Construido en dos secciones separadas D/A y con circuito activo PLL.

Filtro digital con submuestreo de 18 bits, 8 veces. Compatible en todas las frecuencias de muestreo (48 KHz, 44.1 KHz y 32 KHz).

Gran transformador toroidal flotante. Etapa de potencia Super Activa. Conector de fuente directa. Compatibilidad para cápsulas MM y MC.

Amplificador integrado AM-73: se trata del hermano

pequeño del AM-93. Ofrece una potencia por canal sobre cuatro ohmios de 150 W. Cuatro entradas digitales incluyendo una entrada de fibra óptica. Construido en dos secciones separadas D/A y con circuito activo PLL.

También es compatible con todas las frecuencias de muestreo.

Amplificador DC Servo de tres polos. Etapa de potencia Super Activa. Conector de fuente directa.

Reproductor de discos compactos CD-93: chasis de aluminio rígido en forma de "U" troquelado en forma de nido de abeja, ultra sólido y absorbencia total de vibraciones.

Filtro digital de alto rendimiento que selecciona 18 bits en cuatro tiempos.

Bandeja portadiscos troquelada en aluminio. Motor de alta precisión para el desplazamiento del láser.

Total independencia de las secciones digital y analógica.

Conversor D/A que permite una muy buena separación de canales, con seis conexiones de transmisión óptica. Transformadores independientes para las secciones digital y analógica. Sección del amplificador audio independiente.

Terminal de salida de la señal digital con fibra óptica.

Gran visualización de los indicadores. Mando a distancia por infrarrojos.

Reproductor de discos compactos CD-73: basado en el mismo desarrollo que el CD-93 pero con un precio más competitivo.

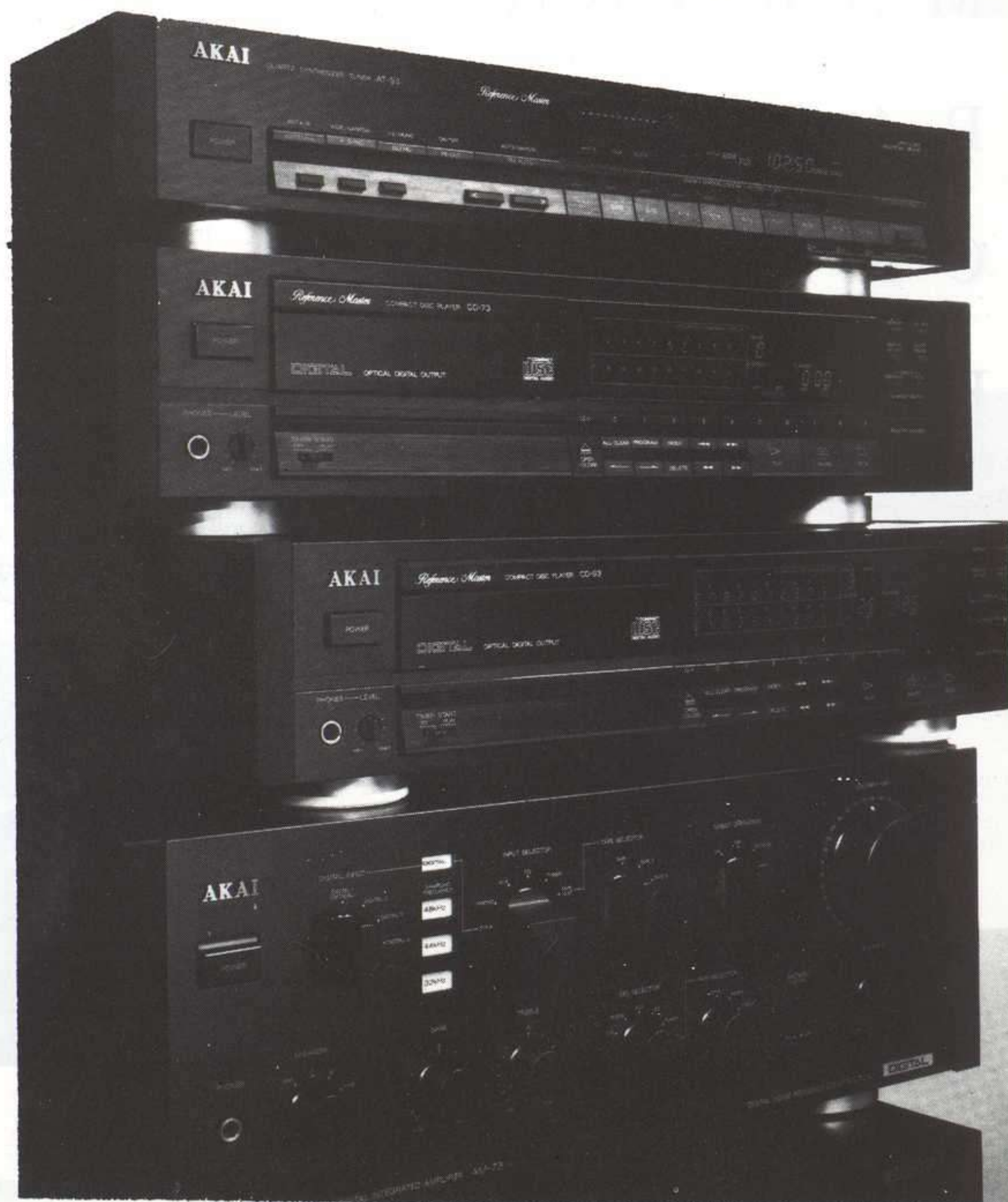
Las diferencias se encuentran en la cantidad de prestaciones adicionales de programación y control.

Sintonizador digital AT-93:

sintetizado por cuarzo controlado por microprocesador. Selecciona automáticamente una de las dos tomas de antena de que dispone. Utiliza un filtro IF de fase lineal para conseguir una mayor imagen estéreo y una mínima distorsión. Incorpora un filtro MPX. Está equipado con un sistema silenciador de ruidos basados en un Reed Rele en lugar de los convencionales transistores Fet's, minimizando así en ruido entre canales.

A nivel de alimentación, se utilizan dos circuitos separados, uno para la sección de audio y otra para el sistema de circuitos de alta frecuencia de la parte frontal y secciones IF. El transformador utilizado es de gran tamaño, facilitando así conseguir la mayor riqueza dinámica posible.

LL. LL.



La cadena al completo.

ALL RIGHTS OF THE RECORD PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. COPYING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED.

Chemison

La selección británica

Michell Engineering
 Castle Acoustics
 A&R Cambridge
 Beard Audio
 Proac

Cambridge Audio
 Monitor Audio
 Source Odyssey
 Meridian
 Ariston

STEREO © 1988



MADE IN THE UNITED KINGDOM.

Haga sonar esta página.

Para oír como suena el Gyrodec de Michell, los sorprendentes Compact-Disc de Meridian y Cambridge, las amplificaciones a válvulas de Beard y pantallas tan extraordinarias como las Proac, necesitará hacer un pequeño esfuerzo: visitar alguno de nuestros distribuidores exclusivos cuya relación incluimos al pie. Equipos de alta gama de una calidad tan elevada sólo podían estar en los mejores especialistas del sonido. Éstos, le recomendarán el mejor conjunto para que todo suene como debe sonar —y como suenan pocos—. Una vez que haya escuchado los equipos que importa Chemison comprenderá que valen lo que suenan.

Distribuidores autorizados

Barcelona AUDIO REFERENCE Provenza, 205 Tel. (93) 253 78 85	IMATGE I SO Trav. de les Corts, 354 Tel. (93) 230 10 21	AUDIO SELECCIÓN Av. Gibraltar, 62-64, Terrasa Tel. (93) 780 56 88	Gerona VIP AUDIOELECTRÓNICA Gran Vía Jaime I, 28 Tel. (972) 21 92 04	VIP AUDIOELECTRÓNICA Anselmo Clavé, 59, Blanes Tel. (972) 33 15 48	La Coruña WONEN, S.L. Ronda de Outeiro, 229 Tel. (981) 26 45 96	Madrid HIFI MERLIN Alonso Cano, 22 Tel. (91) 442 08 53
Madrid UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA Carrera de San Jerónimo, 26 Tel. (91) 429 48 77	ALGUERÓ AUDIO Caracas, 10 Tel. (91) 419 99 77	AUDIÓFILOS Benito Gutiérrez, 39 Tel. (91) 449 46 01	ELECTRÓNICA 40 Barquillo, 40 Tel. (91) 410 33 45	Palma de Mallorca AUDIOLUX Maestro Antonio Torrancell, 2 Tel. (971) 71 16 19	Santander PRO-AUDIO Magallanes, 37 Tel. (942) 37 17 72	Tarragona ARMONÍA Ramón y Cajal, 4 Tel. (977) 23 50 14
Valencia LÍDER Gran Vía Marqués del Turia, 61 Tel. (96) 352 16 03	Valladolid MERLÍN TÉCNICAS DE AUDIO Plaza de Portugaleta, 4 Tel. (983) 30 04 36	Vigo ORPHEO Avda. Camelias, 56 Tel. (986) 23 26 09	Para consultas referentes a distribuidores de zona: Chemison Barcelona: Tel. (93) 339 50 54 / 339 58 54 Chemison Madrid: Tel. (91) 403 99 58			



ELA: LA PRIMERA PANTALLA ACÚSTICA CREADA POR REGA RESEARCH

NOVA SYSTEMS, S.A. CASPE, 78

08010 BARNA. TEL. (93) 232 52 04



El nombre Rega ha sido siempre unido a la calidad musical por medio de diseños basados en la máxima simplicidad. Si no véanse los giradiscos Planar 2 y 3, los brazos RB-250 y 300, y las cápsulas Bias y Elys, todos ellos verdaderos clásicos del mundo de la Alta Fidelidad.

Las cajas acústicas "Ela" han sido creadas siguiendo rigurosamente este mismo principio. Se trata de una caja de suelo cuya base consiste en un pie metálico con tres puntos de apoyo regulables. Posee dos altavoces con divisor reducido al máximo para evitar los efectos negativos que a menudo producen esta clase de circuitos.

Su diseño único de $\frac{1}{4}$ de octava produce una muy baja frecuencia de resonancia que permite una respuesta extra de una octava. Según comunica la firma Rega las cajas Ela, debido a su especial

construcción, no mejoran con el "bi-cableado" ni la "bi-amplificación" debido al particular cuidado con que han sido diseñados sus altavoces. Además su situación en la habitación es particularmente poco crítica.

La notable extensión y calidad de la respuesta de graves, el equilibrio tímbrico, la ultrarrápida respuesta a los transitorios y la *presentación* tridimensional del sonido son atributos difícil de encontrar en un mismo diseño, lo que permite vaticinar que acaba de aparecer un producto con una muy larga vida en el mercado de la Alta Fidelidad de Excepción, como es ya tradición entre los productos de la firma Rega.

Medidas: 85 cm. alto \times 20 cm. ancho \times 30 cm. fondo.

Acabado negro satinado.

P.V.P. recomendado: 60.000 pesetas.

LL. LL.

AMPLIFICADOR INTEGRADO "ÚLTIMAMENTE FIDELITY" L-540, DE LUXMAN

MUSICOM, S.A. FRANCESCO VILLA, S/N

08190 SANT CUGAT DEL VALLES. TEL. (93) 675 32 12

Amplificador integrado de alta gama, con funcionamiento en clase A y AB. Para salidas inferiores a 15 W por canal, el L-540 utiliza el funcionamiento en clase A. Superada esta potencia, se conmuta la amplificación a funcionamiento AB hasta proporcionar 100 W sobre 8 ohmios.

El L-540 tiene una fuente de potencia con la estabilidad necesaria para resistir las substanciales variaciones en el suministro de potencia. Para prevenir las interferencias mutuas entre las etapas individuales, cada una de las cuales proporciona señales con amplios niveles de variación, la potencia suministrada a cada etapa es independiente a partir del lado secundario del transformador de potencia. Este sistema es capaz de suministrar potencia estable incluso cuando la impedancia del altavoz fluctúa.

El L-540 ha logrado los objetivos de una circuitería simple y la capacidad de adaptarse a varios componentes. Presenta un total de 10 entradas, incluyendo fono MM y MC, cinco entradas de línea (una con entrada can-

non) y tres terminales para grabación. A pesar de ello, el diseño del circuito es realmente simple, incorporando conmutadores flexibles y relés chapados en oro encerrados herméticamente en nitrógeno.

Se proporcionan cuatro amplificadores de ecualización de fono para permitir el procesamiento independiente de las señales izquierda y derecha procedentes de cápsulas MM y MC. El ecualizador MC presenta ruido super bajo y elevada ganancia de Fet's en la configuración en paralelo. El ecualizador MM sólo emplea la misma cantidad de "feedback" negativo que la versión MC para evitar la pérdida de la pureza del sonido.

Los componentes del circuito de este amplificador fueron seleccionados dando máxima prioridad a la fidelidad. La construcción del chasis incorpora medidas para prevenir las vibraciones, incluyendo FRP de elevada densidad con cerámica y una base con cinco puntos de apoyo.

LL. LL.



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

EVOLUCIÓN Y NUEVA SERIE DE PANTALLAS ACUTRES

ACUTRES, S.A. BOLIVIA, 239 08020 BARNA. TEL. (93) 308 33 10

Pantalla acústica Vieta modelo L'Acord Prestige: esta pantalla es una evolución de la conocida L'Acord que se ha incorporado a la línea Prestige. Todas las pantallas de esta línea se caracterizan por una nitidez de reproducción extraordinaria incorporando además posibilidad de bi-amplificación, bi-cableado, conectores bañados en oro, cableado interno con cable Van Den Hull y púas soportes (Spikes)

en su base para una mejor respuesta.

L'Acord Prestige está formada por tres recintos acústicamente separados; el inferior es de tipo bass-reflex, reforzado internamente para aumentar su rigidez, y aloja un altavoz de graves de 30 cm. de diámetro con membrana de algodón, producida en Acutres según un procedimiento exclusivo; la bobina móvil está arrollada sobre las dos caras de un soporte de aluminio a fin de proporcionarle una elevada capacidad de potencia. Ambas características son compartidas por el altavoz de medios de

140 mm., provisto de su propio recinto acústico hermético. El altavoz de agudos es un modelo de cúpula hemisférica de tela impregnada, de 25 mm. de diámetro, cuya bobina móvil se encuentra bañada en ferrofluido para reducir la distorsión y aumentar la potencia admisible.

Al igual que en los restantes modelos de la serie Prestige las prestaciones de los altavoces se ven potenciadas por la incorporación de diferentes elementos cuya influencia en la audición se ha revelado de gran importancia, como el cable Van den Hull de cobre exento de oxígeno,

empleado en todo el cableado interno, y la placa de conexión de cuatro terminales, bañados en oro a fin de reducir su resistencia de contacto, que admiten la utilización de cables de gran sección con todo tipo de terminaciones y permite tanto la bi-amplificación como el bi-cableado de la instalación.

L'Acord Prestige puede descansar directamente sobre el suelo, pero los mejores resultados sonoros se obtienen utilizando las púas de soportes suministradas, roscales en la base de la pantalla. Estas púas aseguran la máxima estabilidad de la pantalla, mejorando la reproducción de las bajas frecuencias y la localización de los instrumentos.

La nueva serie de pantallas Acutres es la Dst Audio, comercializadas bajo esta marca y compuesta de tres modelos: Sonata, Quartet y Concerto.

La Sonata es una pantalla de tres vías, tipo infinito con un altavoz de 200 mm. para graves, otro de 50 mm. para medios y un tweeter de cúpula de 25 mm. Sus dimensiones son: 262 x 479 x 225 mm. (ancho · alto · fondo).

La Quartet es una pantalla infinita de tres vías con altavoz de graves de 250 mm., uno de medios de 50 mm. y un tweeter de cúpula de 25 mm. En cuanto a sus dimensiones, éstas son: 335 x 600 x 253 mm. (ancho · alto · fondo).

Por último, la pantalla Concerto es una pantalla infinita tipo columna, para funcionar colocada directamente en el suelo y que incorpora dos altavoces de graves-medios de 165 mm. y un altavoz de cúpula de 25 mm. que incorpora ferrofluido en su entrehierro, sus dimensiones son: 200 x 830 x 225 mm. (ancho · alto · fondo).

Toda esta serie estará caracterizada por unas excelentes prestaciones a precios muy competitivos.



ESPECIFICACIONES TÉCNICAS:

Type: 3 way, 3 speaker, floor standing.
 Cabinet: Bass reflex, 65 l.
 System resonance: $F_b = 34.5 \text{ Hz} - n = 2.75$
 Drive Units: One 300 mm woofer. One 140 mm midrange.
 One 26 mm cloth dome tweeter.
 Rated impedance: 8 ohm
 Frequency response: 27-22.000 Hz (-12, -6 dB)
 Efficiency: 90 dB/W (1 m, white noise)
 Recommended amplifiers: $2 \times 25 - 2 = 200 \text{ W RMS/8 ohm}$
 Size: 390 x 1004 x 360 mm (W x H x D)
 Net weight: 30 kg



MARTIN·LOGAN

"Soy persona de gustos sencillos: me conformo siempre con lo mejor" (O. Wilde).

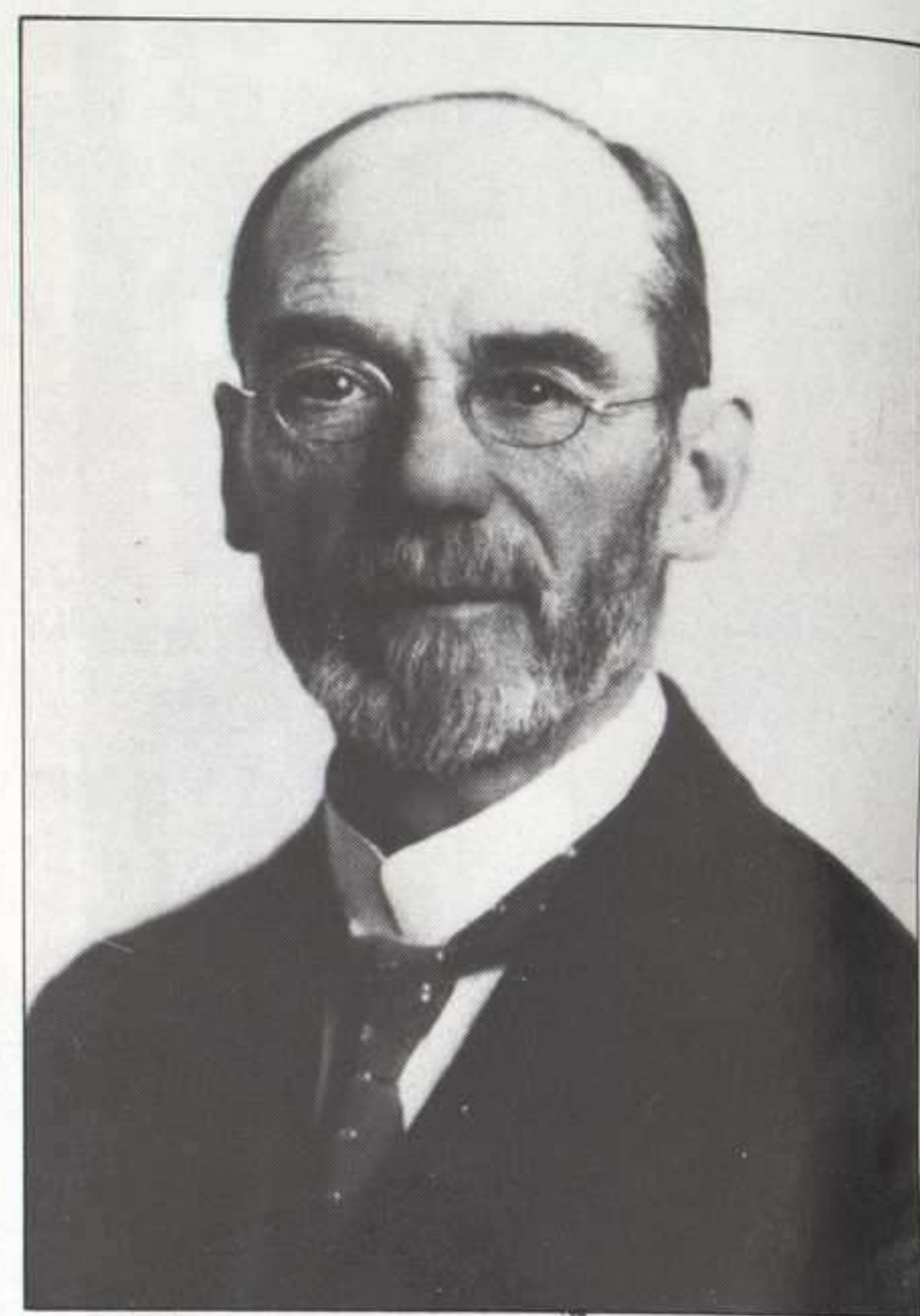
MARTIN·LOGAN, LTD.



AUDI●FILO

■ Cirilo Amorós, 84 - Tel. (96) 333 11 56 ■
46004-Valencia

HERMANN THORENS



Hermann Thorens
(1865-1943).

Hermann Thorens nació en 1856. Cursó estudios de Comercio y Banca, pero poseedor de un gran sentido musical y con grandes conocimientos mecánicos, decidió dejar los números y las cuentas y dedicarse a la producción y montaje de cajas musicales. Así, el joven Thorens fundó su propia compañía en Ste. Croix (Vaud), un pequeño pueblecito situado en las montañas del Jura del cantón francés de Suiza, el 16 de marzo de 1883 con un equipo de 10 personas.

En 1898, como evolución lógica, Hermann Thorens fabrica su primer gramófono de cilindro, ya que las cajas de música funcionaban con los mismos motores a resortes que los gramófonos.

En 1928 construye el primer gramófono eléctrico y un año más tarde, en 1929, crea el Sound Vox, el primer sistema eléctrico de pick-up, y patenta el primer sistema de tracción directa. Considerado aún hoy en día como el más perfecto sistema por gran parte de técnicos y público, otros se decantan por el sistema indirecto por correa.

En 1943, tras 80 años de realizar personalmente la transcripción de las partículas a los cilindros de sus cajas de música, para mantener siempre la misma calidad de sonido y crear el primer cambiador automático, el C-30, muere este gran hombre. Pero su nombre aún sigue vivo, con una marca que es una de las mayores investigadoras en el mundo de la Alta Fidelidad.

Actualmente, su nieto, Remy A. Thorens, dirige el grupo de empresas Thorens, fabricantes de la gama más extensa y precisa de giradiscos, que va desde los legendarios Prestige y Reference, hasta el novísimo Concrete, con chasis de hormigón.

M. D. L. P.



Primera fábrica en Sainte-Croix. 1890.



Giradiscos Reference.

NOTICIAS-1

Sony tras Columbia Pictures

Dentro de su política de conseguir software para su hardware, la japonesa Sony ha hecho una oferta no hostil de 3400 millones de dólares por la compra de Columbia Pictures. Ya en octubre de 1987, la multinacional japonesa pagó 2000 millones de dólares por el grupo discográfico de CBS. Si se hace efectiva la compra de la Co-

lumbia, Sony tendría los aparatos de HI-FI, de vídeo y de CD-vídeo, así como discos, cassetes y material más que de sobra para crear el software necesario para el intenso lanzamiento que piensa hacer del Compact Disc Video.

De paso, Sony pasaría a ser una de las primeras industrias del mundo del entretenimiento y la empresa japonesa con mayor inversión en el mercado americano.



Nueva factoría Pioneer en Barberá del Vallés.

Nueva fábrica de Pioneer en España

La construcción de la nueva fábrica de Pioneer a las afueras de Barcelona, con-

cretamente en Barberá del Vallés, se encuentra muy avanzada, teniendo previsto que antes de finalizar el presente año, se proceda a su inauguración oficial.



Amplificador A1 de Musical Fidelity.

Nuevo representante para Musical Fidelity

Sarte Audio Elite de Valencia anuncia que por acuerdo con Antony Michaelson, director de Musical Fidelity, la empresa pasa a ser repre-

sentada en España desde finales de septiembre por ellos.

Asimismo Sarte asume el servicio de asistencia técnica en todos los casos post-garantía.



Vídeo Universal Panasonic.

Panasonic y la videocomunicación universal VHS

En el marco de Sonimag 89, Panasonic presentó un vídeo doméstico que puede grabar y reproducir programas de televisión emitidos en cualquiera de los 3 sistemas existentes en el mundo (Pal y Secam en Europa, Pal en la mayoría de los países

de Asia y del Pacífico y Ntsc en Japón, EE. UU., Canadá, Centroamérica y parte de Suramérica), así como otro que utiliza cintas VHS convencionales y VHS-C compactas indistintamente.

La próxima aparición de estos aparatos de alta tecnología digital, significa también una potentación del sistema VHS (el 87 por ciento del mercado mundial).



Actual factoría de Sharp en España.

Sharp instalará su laboratorio europeo

La Zona de Urgente Reindustrialización (ZUR) ha aprobado un nuevo plan de inversión de Sharp Electrónica España, S. A. consistente en la implantación de un Laboratorio de Investigación y Desarrollo y la ampliación de la factoría que la multinacional japonesa tiene en Sant Cugat del Vallés, cerca de Barcelona. El plan supondrá una inversión de 1527 millones de pesetas y añadirá 136

nuevos puestos de trabajo a los 393 ya existentes en la actualidad.

La evolución de los avances europeos en investigación y desarrollo de nuevas tecnologías, actividades que Sharp desarrollaba hasta ahora exclusivamente en Japón, ha aconsejado la transferencia a España, desde donde se trabajará para todo el continente europeo.

El nuevo laboratorio dispondrá de 1100 m² ubicados dentro del recinto que ocupa la actual factoría.

Acutres distribuye Parasound

Acutres, S. A. inicia la comercialización en España de los productos de Parasound.

Parasound es una empresa americana que fabrica una completa gama de Electrónica destinada (según palabras de su presidente, el señor Richard Schram) a los amantes de la música, para que puedan poseer el mejor

sistema reproductor al mejor precio posible.

La actual gama de Parasound se compone de 2 amplificadores integrados de 35 y 65 W respectivamente, 2 Receivers de 30 y 60 W, sintonizador, casete con Dolby B C y Hx Pro, compact disc de doble muestreo y 16 bits, con lector de triple haz y una gama de pre-amplificadores y 3 etapas de potencia de 45, 90 y 140 W R.M.S. a 8 Ohms.



Ivor S. Tiefenbrun.

Ivor Tiefenbrun en las próximas jornadas de HI-FI

Ivor Trefenbrun, director de Linn Products, e inventor del famoso giradiscos Linn

Sondek LP 12, estará presente durante las 2.^{as} Jornadas de Alta Fidelidad de Madrid, en la exposición de su importador en exclusiva, Laboratorio de Electro-Acústica, S. A.

Los días 3 al 5 de noviembre efectuará demostraciones de toda la gama de sus productos.

Además, el sábado día 4 a partir de las 20,15 horas ofrecerá una conferencia abierta al público.

Intermusic aplaza su celebración al próximo mes de abril

El Comité Organizador de Intermusic ha decidido aplazar la celebración del Certamen, prevista en un principio para el mes de noviembre.

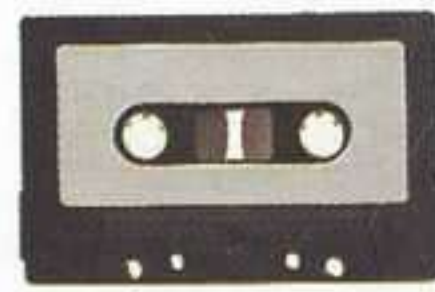
Intermusic, que finalmente se celebrará entre los días 5 y 8 de abril de 1990, pretende con este nuevo emplaza-

miento ajustar la presentación de su oferta a la habitual dinámica de compras del sector.



Doble volumen, en el mismo espacio.

Lift protege a su establecimiento del robo. Aumenta la capacidad de exposición y almacenaje. Y presenta el producto como ningún otro sistema. Con CASSPLAY, el expositor para la venta de MCs, es muy fácil elegir entre la selección que ofrece la Bandaja. Basta hojear las cajas con la punta de los dedos. Además, el Panel de Novedades, con luz, es un reclamo constante. El cliente coge la caja del expositor. La venta ha empezado... Vd. tranquilo; la caja está vacía y la cinta de cassette en su Ficha de Registro, dentro del Archivador. Y una vez se ha efectuado la venta, la cinta de cassette se inserta en la caja. Gracias...



LIFT
Españ
S.L.
C/Ci
Ofic.
E-280
Madri
Tel.:
564
Fax:
564

Sistemas con futuro.

LIFT®

La marca de referencia en alta fidelidad



Pocas marcas hay en el mercado con un prestigio igual al que DENON disfruta en el mundo del audio. Su selecta gama de equipos de sonido en alta fidelidad ofrece al usuario los niveles de calidad y definición que sólo pueden esperarse de DENON.

El poseedor de un DENON siempre se distingue por su elevado nivel de exigencia. Esta dedicación sin compromiso para alcanzar el máximo grado de realismo sonoro hace que los aparatos DENON sean siempre una inversión acertada y satisfactoria en términos estrictamente musicales.

No lo olvide, en equipos de sonido,
DENON es sinónimo de perfección.

DENON



PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

HAZEN

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfono 639 55 48 - (4 líneas)
Fax: 639 54 95
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

CAPRICE, S.A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Telefax: (96) 366 35 52
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO FOX IN-DEL-SON, S.A.

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P.O. Box 348
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX.

EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

PRÓXIMA A AGOTARSE SU EDICIÓN, SOLICÍTELOS EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas