Año LXI
625 ptas.
Jul.-Ag., 1990

# RITMO 612

## Orquesta de Cámara de Granada

Entrevistas:
- I MUSICI
- IONA BROWN

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# YAMAHA

## prestigio y calidad en la más amplia gama de instrumentos musicales

Importador:

**HAZEN**

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

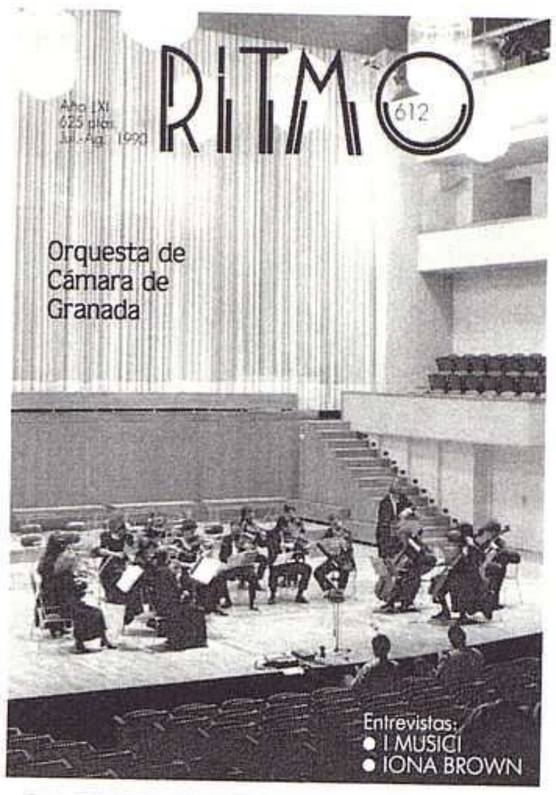
RITMO

612

# Sumario


| | Págs. |
|---|---|
| **Editorial:** Concursos de canto | 5 |
| **Entrevistas:** | |
| Iona Brown | 6 |
| I Musici | 9 |
| **Música contemporánea:** Entrevista con Javier Darias | 14 |
| **Danza** | 16 |
| **Ópera** | 18 |
| **Festivales:** | |
| En torno a Musikaste 90 | 24 |
| XV Festival Internacional de Música de Asturias | 28 |
| **Reportajes:** | |
| Presentada la programación para La Maestranza | 30 |
| El "Alfredo Kraus", un Concurso Internacional de canto para Canarias | 32 |
| El Liceu, en crisis, aplaza su reforma | 34 |
| La ONCE y la música para invidentes | 36 |
| La Orquesta de Cámara de Granada | 38 |
| Ciclo de Música Histórica Española en Ávila | 40 |
| I Jornadas Noruegas de Música | 42 |
| **País musical:** | |
| Barcelona | 44 |
| Madrid | 46 |
| Valencia | 50 |
| Otras ciudades | 51 |
| **Internacional** | 53 |
| **Agenda:** | |
| Noticias | 55 |
| Información internacional | 62 |
| **Viejas fotografías de mi álbum:** Pablo Vidal | 63 |
| **Músicos del siglo XX:** Jesús Bal y Gay | 64 |
| **Voces:** Aureliano Pertile | 66 |
| **Libros y partituras** | 68 |
| **Discos** | 69 |
| **Discos criticados** | 121 |
| **HI-FI:** | |
| Novedades | 124 |
| Noticias | 130 |
| De Tiendas | 133 |
| Pruebas | 136 |


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.




JAVIER ALGARRA LÓPEZ

La Orquesta de Cámara de Granada, nueva agrupación estable para la ciudad andaluza. El patrocinio corre a cargo del Ayuntamiento, la ONCE y la General..

*Iona Brown*

Luis Carlos Gago y Pedro González Mira charlaron con los portavoces de I Musici; Gonzalo Badenes hizo lo propio con Iona Brown.

## Reportajes

ZALO

*Plácido Domingo*

Presentamos en este número siete interesantes reportajes; una buena muestra de la dinámica musical de nuestro país en el presente momento.

## Discos

Algo más de la tercera parte de este número está dedicado al mundo del disco. Una vez más damos buena cuenta de la riqueza del mercado discográfico actual.

## Voces

*Aureliano Pertile*

Un histórico de lujo, el tenor italiano Aureliano Pertile.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

## JULIO

**10**
Gran Teatro
**GABRIEL ESTARELLAS**
22'30 Serie C

**11**
Gran Teatro
**Granada en el Flamenco: MARIO MAYA/ ZAMBRA DEL SACROMONTE**
22'30 Serie B

**12**
Gran Teatro
**ELIOT FISK:**
22'30 Serie C

**13**
Gran Teatro
**Madrid Flamenco: RAUL, LOS LOSADA/ AMALGAMA**
22'30 Serie C

**14**
Gran Teatro
**ORQUESTA CIUDAD DE CORDOBA: Director invitado: LEO BROUWER Solistas invitados: ICHIRO SUZUKI y KOSTAS KOTSIOLIS**
21'30 Serie B

**16**
Gran Teatro
**LEO KOTTKE**
22'30 Serie C

**17**
Gran Teatro
**JOHN WILLIAMS**
22'30 Serie B

**18**
Teatro de la Axerquía
**JOHN McLAUGLIN**
22'30 Serie A
Venta previa: 1.000 Ptas.

**19**
Gran Teatro
**"FRAGMENTOS DE UN SUEÑO": JOHN WILLIAMS, INTI-ILLIMANI y PACO PEÑA**
22'30 Serie A

**20**
Gran Teatro
**GRAN GALA DE LA GUITARRA**
21'00 Serie D
**FESTIVAL FLAMENCO**
23'30 Serie D

**21**
Teatro de la Axerquia
**B.B. KING**
22'30 Serie ★
Venta previa: 1.200 Ptas.

**25**
Teatro de la Axerquía
**LOS RONALDOS**
22'30 Serie A
Venta previa: 1.000 Ptas.

## SEPTIEMBRE

**8**
Plaza de Toros (por confirmar)
**RADIO FUTURA**
22'00 Serie ★
Venta previa: 1.200 Ptas.

**9**
Teatro de la Axerquía
**VICENTE AMIGO. JOAO BOSCO (Producción F.I.G.)**
22'00 Serie B
Precio único

**15**
Teatro de la Axerquía
**MANO NEGRA**
22'00 Serie A
Venta previa: 1.000 Ptas.

**21**
Teatro de la Axerquía
**JOE PASS**
21'00 Serie B
Precio único

**22**
Teatro de la Axerquía
**EL LEBRIJANO con la "Orquesta Andalusí de Tánger"**
22'00 Serie B
Precio único

**29**
Conservatorio
**JOSE ANTONIO RODRIGUEZ y Orquesta de Cámara: "Viento de Libertad" (estreno)**
21'00 Serie C
Precio único

## OCTUBRE

**4**
Gran Teatro
**NARCISO YEPES TRIO**
21'00 Serie A

**7**
Conservatorio
**"ORQUESTA CIUDAD DE CORDOBA" con FRANCISCO CUENCA**
12'00 Serie D
Precio único

**21**
Gran Teatro
**ZIRYAD DANZA "LA FUERZA DEL DESTINO". Producción F.I.G.**
21'00 Serie B

### PRECIO DE LAS LOCALIDADES

| | |
|---|---|
| Serie ★ | 1.500 Ptas. (Venta previa, 1.200 Ptas.). |
| Serie A | 1.300 Ptas. |
| Serie B | 1.000 Ptas. |
| Serie C | 700 Ptas. |
| Serie D | 400 Ptas. |

### VENTA DE LOCALIDADES

Previa: en el Gran Teatro, a partir del 3 de julio.
Para los conciertos: en los recintos de los conciertos, desde 2 horas antes del comienzo.
Para más información: Telfs. (957) 480237-480644.

### ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

- Cursos del Centro Flamenco Paco Peña:
  - — "Cursos de guitarra flamenca y clásica" (9/21 julio).
  - — Profesorado: Paco Peña, Ricardo Mendeville, John Williams, Benjamín Verdery, Raúl, Angela Granados, Susana Madrid.
- Cursos del Ayuntamiento de Córdoba/F.P.M. Gran Teatro:
  - — "Interpretación y principios de composición aplicados a la Guitarra". (9/14 julio).
  - — Profesorado: Leo Brouwer.
  - — "Curso práctico de construcción de guitarra flamenca y clásica cordobesa". (9/20 julio).
  - — Profesorado: Juan Montero Aguilera.
  - — "II Jornadas de estudio sobre la historia de la guitarra". Coordinador: Eusebio Rioja. Invitados: Antón García Abril, José M. Moreno, Sabas de Hoces, Louis Jambou.
- Publicaciones: 1.- Catálogo de la Exposición Homenaje a la guitarra cordobesa.
  2.- Actas de las I Jornadas sobre Historia de la Guitarra.
- Exposición: "Homenaje a la guitarrería cordobesa" (9/30 julio).
- Convocatorias: — Concurso de composición para guitarra.
  — Beca de investigación.
- Dotación de fondos organológicos, bibliográficos y fonológicos.
- Muestra Pop-Rockera (julio-agosto).

festival internacional de la Guitarra
CORDOBA

**Información:**
F.P.M. Gran Teatro
Avda. Gran Capitán, 3
14008-CORDOBA (España)
Teléfonos (957) 480237-480644
Telefax (957) 487494

Organizan: AYUNTAMIENTO DE CORDOBA | Gran Teatro
CENTRO FLAMENCO PACO PEÑA

1492 - 1992 QUINTO CENTENARIO
JUNTA DE ANDALUCIA ANDALUCIA VIVA
AYUNTAMIENTO DE CORDOBA | Area de Cultura
canal sur Radio RADIO CORDOBA cadena SER

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXI • NUM. 612
JULIO-AGOSTO, 1990

**Fundador:**
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**
Pedro González Mira

**Relaciones Públicas:**
Elena Trujillo

**Administración y suscripciones:**
Carlos Nájera

**HI-FI:**
Martín de la Plaza

**Colaboran en este número:**
EC Ablanedo C, Celsa Alonso, Salustio Alvarado, José Luis Ansorena, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Antonio Baños, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Enrique Bonmatí, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Néstor Echevarría, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Carmen Julia Gutiérrez, F. Hernández Girbal, Gerardo Leyser, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Ángel-Fernando Mayo, Jaime Mercader, F. J. Mir, Josefa Molero Casas, J. M. Muneta, F. Raguenet, Antonio Rodríguez Moreno, Carlos Ruiz Silva, Biel Sabrafín, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Elena Trujillo, Ana María Vega Toscano, 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 de Sabrafín **(Palma de Mallorca)**, José Manuel Ruiz Conde **(San Sebastián)**, Ricardo Hontañón Acha **(Santander)**, Imanol Elorrieta **(Santiago de Compostela)**, Antonio de Mateo Remacha **(Segovia)**, Francisco Javier Lara **(Toledo)**, Gonzalo Badenes **(Valencia)**, Francisco José Tascón **(Valladolid)**, Enrique C. Ablanedo **(Vigo)**, Juana Bonafé **(Zaragoza)**, Néstor Echevarría **(Argentina)**, Gerardo Antonio Leyser **(Austria)**, Leticia Pagano **(Brasil)**, Agustín Blanco Bazán **(Gran Bretaña)**.

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

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

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

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

**Imprime:**
Gráficas Marte
MADRID

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



# CONCURSOS DE CANTO

España aporta normalmente al mundo de la música un buen puñado de voces, y esto ya desde lejanos tiempos. No hace falta que recordemos aquí a Manuel García y a sus hijas. Suele decirse que la enseñanza del canto tiene en nuestro país graves lagunas y defectos. Es posible que en algunos aspectos las cosas sean así. Pero España sigue produciendo buenas voces, y esto nos hace sentirnos orgullosos en este terreno.

Hay también buen número de concursos y premios para encontrar y lanzar voces nuevas. Es algo que debe apoyarse, y más teniendo en cuenta que no poseemos compañías estables de ópera donde esas voces puedan irse consagrando normalmente; y así, esos concursos son sin duda una notable ayuda para que algunos cantantes puedan destacarse. No se perdería nada, incluso, si tales competiciones fueran más numerosas y mejor dotadas; máxime teniendo en cuenta que, inevitablemente, de aquí a pocos años habrá en España un movimiento operístico mucho mayor.

No obstante, hay alguna objeción que hacer a esos concursos. La principal de todas es la falta de valoración de las distintas voces. Normalmente, las categorías que se establecen se refieren al tipo de música interpretada (ópera, zarzuela, lied), lo cual es correcto pero absolutamente insuficiente. Cada voz, aparte de dedicarse a un género u otro, posee unas características bien definidas en cuanto a timbre, dinámica y registro: entre una soprano y un bajo no hay menos diferencia sonora que entre una flauta y un fagot, por ejemplo, y a nadie se le ocurriría una competencia entre ambos instrumentos. Si no se tiene en cuenta la natural y tradicional diferencia entre las voces, si hay que comparar a una soprano con un tenor y con una contralto, verdaderamente la decisión se hace vidriosa.

En los concursos de composición hemos visto alguna vez (aunque ahora se van corrigiendo) confusiones de este tipo, que llevan a la perplejidad de tener que comparar una pieza de piano con una de orquesta, una página de tres minutos con otra de veinte. Imaginemos un concurso literario —observemos que en ellos las diferencias suelen prescribirse minuciosamente— en que compitieran una novela con un poema. Ningún jurado consentiría en intervenir en un premio así; a no ser que se tratara de un concurso infantil o colegial. También en algunos concursos de canto de tipo muy popular se sigue el procedimiento de la confusión de las voces, pero es precisamente ese carácter popular el que podría paliar lo que en principio no deja de ser un disparate.

Sería bueno, pues, que en vísperas de una fuerte revalorización profesional de los cantantes en nuestro país, los concursos de canto imitasen a los literarios y delimitasen cuidadosamente las voces, para que compitieran entre sí sólo las voces iguales. Quizá no sea más que un detalle, pero un detalle importante. En un país de buenas voces, los concursos de canto deben primarse, sin duda; pero deben también cuidarse hasta el límite. Quizá la última palabra la tienen aquí no solamente los organizadores y promotores, sino los profesionales mismos, los que van a concursar y los que van a juzgar, que deberían esforzarse en salvar esta deficiencia.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# IONA BROWN

## "Sigo siendo un poco romántica"

***Por Gonzalo Badenes***

Iona Brown es una de las personalidades musicales que con mayor frecuencia visitan el rincón íntimo que todo discófilo procura tener en su hogar. Son incontables las grabaciones en las que ha intervenido la violinista británica. Seguramente muchas más de lo que uno puede imaginar, ya que Iona no sólo toca el violín en los discos en que, oficialmente, lo anuncian los créditos, sino que hay registros, por poner un ejemplo ***La flauta mágica*** de Klemperer, donde "también" estuvo activa la Brown.

Por suerte para nuestro público, Iona Brown visita España con bastante regularidad. En Valencia ha actuado dos veces, en el espacio de un par de meses. En ambas ocasiones, con la Orquesta de Cámara de Noruega. La primera, con Mstislav Rostropovich; la segunda, con Jean-Pierrre Rampal. En la primera visita no actuó como solista. En la más reciente lo hizo, y de modo admirable, junto al viola Lars Anders Tomter, interpretando la ***Sinfonía concertante en Mi bemol mayor, KV 364,*** de Mozart.

**GONZALO BADENES.—Usted nació en una familia de músicos y su hermana y sus dos hermanos también se han dedicado a la música.**

IONA BROWN.—Así es. Mi madre era una violinista maravillosa y mi padre era pianista y organista. De pequeños, mis hermanos y yo fuimos sencillamente estimulados hacia la música, nunca nos sentimos empujados hacia esta profesión. De manera muy inteligente, mis padres nos abrieron puertas. La música era algo natural, la practicábamos en casa, la amábamos. Hacíamos música, cantábamos, era algo maravilloso. Por ejemplo, mi madre no me enseñó a tocar el violín. Todo era como un juego.

**G. B.—Para usted acabó no siéndolo y de hecho se fue a estudiar al extranjero.**

I. B.—Estudié en Italia, en Bruselas, en Viena y en París. Henryk Szeryng fue mi maestro en París. Era un profesor extraordinario, una persona capaz de despertar la inspiración en su alumnos. Todo lo que enseñaba lo demostraba de manera práctica. Pude observarle muy de cerca. Tenía una maravillosa mano izquierda. Era una de las izquierdas más inmaculadas del mundo, si no la que más. Conmigo se mostró siempre muy amable. Le gustaba mi forma de aproximación a la música, porque es muy natural, en absoluto elaborada. No sigo la escuela americana, ni tampoco la rusa. Toco de la manera que me resulta más funcional. Szeryng no alteró mucho mi estilo. En nuestras clases nos concentrábamos en la música, más que en la ejecución propiamente dicha. Puede que la escuela de Szeryng sea la europea, porque él estudió con Carl Flesch. Pero yo tengo mi propia escuela.

**G. B.—Cuando usted tenía 19 años se trasladó a Italia y allí tuvo como profesor al príncipe Remy. ¿Qué recuerdos guarda de aquella época?**

I. B.—Estuve un año en Italia y la experiencia me marcó para el resto de mi vida. Yo era tan joven y de pronto me encontré en medio de aquel arte, de aquella forma de vida tan diferente a la que yo había conocido. Procuraba ab-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

sorber el máximo de aquella experiencia y todavía hoy, cuando voy a Roma, es como volver a mi casa. Italia es un país fantástico.

**G. B.—Es posible que aquel deslumbramiento haya determinado su maravilloso enfoque de la música italiana barroca. Pero usted no empezó su carrera musical como solista. En el año 1963 ingresó en la Orquesta Filarmonía. Era la época dorada de Otto Klemperer. Supongo que usted tocó bajo su dirección.**

I. B.—En efecto, Klemperer era un ser maravilloso, muy humano y dotado de un sentido del humor que posiblemente no conozcan las personas que nunca hayan trabajado con él. Recuerdo perfectamente mi primera mañana con la orquesta. Íbamos a ensayar la ***Gran Fuga.*** En aquella época sólo había cinco mujeres en la Filarmonía y yo era muy joven y nueva. Nunca olvidaré mi impresión cuando la mirada de Klemperer se posó sobre mí. Toda la orquesta se volvió y mi compañera me dijo: "¡Te ha visto, Iona!". Klemperer, todo hay que decirlo, adoraba a las chicas jóvenes. Hablando en serio, los dos ciclos beethovenianos en los que toqué bajo la dirección de Klemperer permanecerán siempre conmigo. No se puede imaginar lo que para una persona con poco más de veinte años representa el tocar las ***Nueve Sinfonías*** con Klemperer y los ***Conciertos*** de Beethoven completos con Claudio Arrau y Nathan Milstein. Con Klemperer se trabajaban las obras desde los mismos cimientos. Por ejemplo, en la ***Novena Sinfonía*** ensayaba por separado, durante una hora, las partes de violonchelos y contrabajos, antes de acometer el ensayo de toda la orquesta. De ese modo obtenía un recitativo transparente y podía concentrarse en el corazón de la obra. Con Klemperer el músico siempre sabía exactamente cómo y dónde tenía que entrar. Él lo explicaba con absoluta precisión.

**G. B.—¿Intervino en alguna grabación dirigida por Klemperer?**

I. B.—Sí, hice con él ***La Flauta Mágica.*** Lucia Popp cantaba la Reina de la Noche. Ella también era muy joven y recuerdo que hizo veinte tomas para el aria del segundo acto. Y cada una de aquellas tomas era mejor que la anterior. Fue algo fantástico.

**G. B.—Usted tocaba en los primeros atriles, por supuesto...**

I. B.—No tan por supuesto... ¡pero lo conseguí!

**G. B.—Vino luego su etapa con la Academy of St. Marti-in-the-Fields.**

I. B.—Sí. Yo había hecho ya algún pequeño trabajo en calidad de solista. Neville Marriner me escuchó y me invitó a unirme a la orquesta. En aquellos años no se hacían audiciones para ingresar en la Academy. La gente sabía lo que cada uno hacía y para entrar había que hacer algo realmente importante. Yo ingresé en el año 64 y sólo para algunas sesiones de grabación. Al principio trabajábamos muy poco, un mes quizá al año.

**G. B.—¿Considera aquellos años como un período muy importante para su carrera?**

*Con Rostropovich en el Palau de Valencia.*

I. B.—Desde luego. Fue una experiencia terriblemente emocionante.

**G. B.—En 1965 se produjo su debut en los "Proms".**

I. B.—Sí. Toqué el ***Concierto en Mi menor,*** de Mendelssohn, bajo la dirección de Sir Malcolm Sargent. Actué en veintiuna temporadas de los "Proms". Creo que ésta es la serie más grande del mundo. En realidad, Londres es aún el centro mundial de la música.

**G. B.—En 1974 paso usted a dirigir la Academy of St. Martin-in-the-Fields. ¿Cómo llegó usted a la Orquesta de Cámara de Noruega?**

I. B.—Fue una intervención de Rostropovich, que me dijo: "Iona, debes venir a esta orquesta". Así me convertí en directora artística de esta agrupación.

**G. B.—En realidad, ¿le gusta dirigir?**

I. B.—No. Me gusta tocar el violín. Pero no me apetece empuñar la batuta. Lo hago todo con mi arco, desde mi instrumento.

**G. B.—Diríamos que estimula a los músicos...**

I. B.—Bueno, creo que "estimular" es una palabra demasiado suave... Sí, en realidad les "estimulo"... La verdad es que nos lo pasamos muy bien.

**G. B.—¿No tiene intención de convertirse en un director de orquesta, en el sentido tradicional?**

I. B.—No. Así estoy muy contenta. No quiero más.

**G. B.—Su carrera discográfica es de las más activas. ¿Puede hablarme de sus últimas grabaciones y de sus proyectos discográficos más inmediatos?**

I. B.—El último disco que he hecho es la ***Sinfonía Concertante,*** de Mozart, con Marriner y la Academy. Tengo ahora en perspectiva diferentes ofertas, pero todavía no hemos concertado nada concreto. No puedo decirle más al respecto. Sólo que voy a grabar con la Orquesta de Cámara de Noruega y posiblemente con la Orquesta de Cámara de Los Ángeles.

**G. B.—Estilísticamente, sus interpretaciones de la música barroca discurren por cauces distintos de las tendencias que se han venido en llamar "historicistas"...**

I. B.—Creo que de las interpretaciones con instrumentos originales podemos aprender mucho. Pienso que las personas que tocan siguiendo criterios "historicistas" tienen muchos conocimientos y han conseguido echar por la borda el lastre de las interpretaciones autoindulgentes, que antes se solía tener. Yo misma he evolucionado y mi manera actual de aproximarme a la interpretación es ahora ligeramente menos romántica de lo que era antes. Aunque sigo siendo un poco romántica. Hay no obstante algo que básicamente no me gusta en las interpretaciones con instrumentos originales y es la calidad real del sonido que producen. Otra cosa que siempre deberá estar sometida a la propia expresividad de la música. Hay gente tan obsesionada por la autenticidad que olvidan la expresividad de la interpretación, porque sólo parece preocuparles el conseguir un enfoque radicalmente distinto del que se tenía hace ochenta o noventa años.

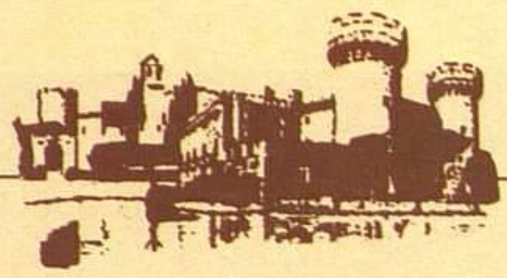
**G. B.—¿Cree usted que hoy se toca mejor el violín que antaño?**

I. B.—La técnica ha mejorado, sin duda. Pero ésta no lo es todo. Hay quien piensa que lo esencial es tocar muy deprisa y muy fuerte. Es muy triste que esta forma de pensar pueda llegar a imponerse. Yo, desde luego, no la quiero para mí.

**Fotos: Miguel Lloréns**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



# Festival Internacional de música Castell de Peralada

*16 DE JULIOL*

***Dilluns, a les 22,30 H. Jardins del Palau***
***Recital Placido Domingo***
***Ensemble Whien*** (Membres de la Vienna Philharmonic Orchestra)
***Eugene Kohn*** (Piano)
Obres: 1ª part: Shubert, Bach, Beethoven, Tosti, Tchaikosky, Verdi, Donizetti, Puccini, Cilea, Lehar, Strauss 2ona part: Compositor espanyols

*19 DE JULIOL*

***Dijous, a les 22,30 H. Jardins del Palau***
***"ROMEO ET JULIETTE" de S. Prokofiev***
Coreografía: ***Vladimir Vassiliev***
Director: ***Mstislav Rostropovich***
Solista: ***Maximiliano Guerra***
***Jove Orquestra Germano-Soviètica***
***Ballet del Teatre Stanislavski de Moscou***

*21 DE JULIOL*

***Dissabte, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
Per determinar

*27 DE JULIOL*

***Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
Per determinar

*28 DE JULIOL*

***Dissabte, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
***Gala d'Estrelles del Ballet amb Julio Bocca***

*28 DE JULIOL*

***Dissabte, a les 20 H. Plaça del Poble***
***Concert Montserrat Caballé i Josep Carreras***
***Cor i Orquestra de l'Ópera Nacional de Sophia***

*3 D'AGOST*

***Divendres, a les 19,30 H. Claustre***
***Concert Claudi Arimany***

*3 D'AGOST*

***Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
***Recital Paata Burchuladze***
***Orquestra de l'Ópera Nacional de Sophia***
Director: Per determinar
Obres: Per determinar

*4 D'AGOST*

***Dissabte, a les 19,30 H. Església***
***Orquestra de Cambra de L'Empordà***

*4 D'AGOST*

***Dissabte, a les 22,30 H. Jardins del Palau***
***"SAMSON ET DALILA" de C. Saint-Saëns***
***Josep Carreras, Marjana Lipovsek, Matteo Manuguerra, Brian Terfel, Miguel Angel Zapater***
Nova producció: ***Mario Vanarelli***
Direcció escènica: ***Tito Capobianco***
Direcció musical: ***Jacques Delacote***
***Orquestra, Cors i Ballet de l'Ópera Nacional de Sophia***

*5 D'AGOST*

***Diumenge, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
***Orquestra de l'Ópera Nacional de Sophia amb Xavier Güell***

*7 D'AGOST*

***Dimarts, a les 22,30 H. Església***
***Recital Carlo Bergonzi***
***Vicenzo Scalera.*** (Piano)
Obres: Per determinar

*9 D'AGOST*

***Dijous a les 22,30 H. Jardins del Palau***
***"SAMSON ET DALILA" de C. Saint-Saëns***
***(Segona Funció)***

*10 D'AGOST*

***Divendres, a les 22,30 H. Muralles del Carme***
***"VIVA LA MAMMA"***
***LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE TEATRALI***
***de G. Donizetti***
***Montserrat Caballé, Juan Pons, Isabel Rey, Carlos Chausson, Miguel Angel Zapater***
Nova producció: ***Llorens Corbella***
Direcció escènica: ***Emilio Sagi***
Direcció musical: ***José Collado***
***Orquestra, Cors i Ballet de l'Ópera Nacional de Sophia***

**VENDA ANTICIPADA DE LOCALITATS A TOTES LES OFICINES DE LA**

CAIXA DE CATALUNYA

# 1990

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# I MUSICI
## "Filólogos, no arqueólogos"

***Por Luis Carlos Gago y Pedro González Mira***

ESTUDIO BOKERLBERG

***Los nuevos I Musici de Agostini.***

En marzo de 1985 (núm. 553), RITMO publicaba una entrevista con la entonces concertino de la orquesta italiana I Musici, Pina Carmirelli. Esta dejaba su puesto al año siguiente al joven violinista Federico Agostini. En esta entrevista se explica la más reciente evolución del grupo y se examinan sus firmes postulados interpretativos. Massimo Paris, viola, es el presidente de I Musici y Arnaldo Apostoli, violín, uno de sus componentes más veteranos.

**LUIS CARLOS GAGO.—Desde su fundación, I Musici ha tenido ya cinco concertinos. El más reciente, Federico Agostini, se incorporó en 1986. ¿Podrían explicarnos cuál es el sistema de elección? Hasta ahora ésta ha recaído siempre en un violinista de fuera de la orquesta. ¿Se debe esto a alguna razón especial?**

MASSIMO PARIS.—El sistema de elección es siempre el mismo, tanto para el concertino como para cualquier otro miembro de la orquesta. I Musici es un grupo en el que en 38 años han cambiado pocas personas. Cuando, por la circunstancia que sea, se necesita a alguien, la elección recae en una persona, italiana o extranjera, que entre todos consideramos válida para cubrir ese puesto. Buscamos, discutimos y más tarde le escuchamos. Agostini ha entrado a formar parte del mismo modo que yo, exactamente igual.

**L. C. G.—Pero, en pura teoría, el puesto de concertino podría haberlo ocupado alguno de ustedes, de los violinistas que ya pertenecían a la orquesta...**

M. P.—Elegimos a Agostini porque queríamos a alguien joven y consideramos que él era la persona ideal en Italia para ocupar el puesto de concertino.

**L. C. G..—¿Y se le hizo una audición?**

M. P.—Bueno, la audición consistió en una gira. I Musici es una familia, en el sentido de que permanecemos juntos durante muchos meses al año. Por eso la elección debe recaer en una persona que reúna muchas cualidades. En primer lugar, artísticas y, luego, que sea capaz de integrarse en nuestra estructura social. Cuando la señora Carmirelli dejó el grupo, debido a un accidente de automóvil que le ocasionó grandes problemas para tocar, necesitábamos un nuevo concertino. Esto ocurrió justo después de una gira por España. Agostini realizó más tarde con nosotros una gira por América y al final de la misma decidimos que él sería el sustituto de la señora Carmirelli.

ARNALDO APOSTOLI.— Nosotros no somos una empresa pública, somos un grupo de músicos que nos autogestionamos. Siendo músicos, conocemos, por supuesto, a nuestros colegas que andan



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

por ahí. Cuando necesitamos un violinista, una viola, un chelo, sabemos que una determinada persona puede ser la ideal, porque ya sabemos cómo toca y que sabrá amoldarse a nuestra vida en común. Esto es también importante y la decisión la tomamos previamente. Cuando se produce la llamada, se trata ya de una llamada cierta. I Musici es una institución democrática, en la que la amistad es muy importante. Hay, por supuesto, problemas, pero son siempre problemas livianos, que pueden solucionarse con buena voluntad y con el placer de hacer música.

**PEDRO GONZÁLEZ MIRA.—Los únicos instrumentistas extranjeros del grupo han sido españoles: Félix Ayo y Antonio Pérez...**

A. A.—Sí, es curioso. Félix Ayo es de Bilbao y Antonio Pérez es malagueño. Es como si para buscarlos hubiéramos ido de un lado a otro de España.

M. P.—Pero se trata de dos españoles medio italianos, porque ambos se formaron allí. Antonio Pérez vino a Roma a los quince años y estudió con el mismo profesor con el que hemos estudiado casi todos nosotros, Remy Principe, que fue un violinista de cierta alcurnia y un gran pedagogo.

**L. C. G.—Agostini, antes de unirse a su grupo, tocaba en I Virtuosi di Roma, la orquesta de Fasano...**

M. P.—Bueno, este grupo ya no existe como tal. Ahora se ha dividido en dos: I Solisti Italiani y otro más reciente que se llama como el primitivo. I Virtuosi di Roma. De un grupo han salido dos. Agostini es un violinista de una gran tradición camerística. Toda su familia está llena de músicos. Es el sobrino de un gran violinista que seguro que conocen ustedes, Franco Gulli. Agostini es el hijo de su hermana. Gulli, como saben, es un violinista extraordinario (véase en este mismo número en la sección de Discos, "versiones comparadas").

**L. C. G.—¿Agostini ha estudiado también con Principe? ¿O es un alumno de Carmirelli?**

A. A.—No, no, es demasiado joven. Ha estudiado con su abuelo, que también es violinista y que fue el profesor, asimismo, de Franco Gulli. Su abuelo estudió en Praga con Sevcik, el famoso pedagogo. Después estudió en Trieste y en Venecia con Zanettovich, el famoso violinista del Trío de Trieste.

**L. C. G.—Y es miembro, como usted (Massimo Paris), del Quintetto Fauré de Roma, cuyo primer violín es Pina Carmirelli.**

M. P.—Sí, pero Carmirelli ya no toca más. Ahora se llama Quarteto Fauré de Roma. No puede tocar más porque se fracturó la espalda y eso, a su edad, ya tiene mal arreglo. Se dedica ya sólo a dar clases, cursos y cosas así. Con su experiencia, esto lo hace muy bien.

**L. C. G.—Este verano vendrá a Arenas de San Pedro a dar clases de música de cámara en un curso centrado en la figura de Luigi Boccherini.**

A. A.—Eso es perfecto para ella. Desde que era una niña iba buscando por todas partes partituras de Boccherini. Ella es una de las máximas expertas en su música. Ha descubierto muchísimas de sus obras. Y se trata, creo, de un músico maravilloso. La señora Carmirelli posee una colección fantástica de primeras ediciones y ha tocado sus Tríos, Cuartetos, Quintetos...

**L. C. G.—Usted (Arnaldo Apostoli), que lleva tantos años en el grupo...**

A. A.—33 ya, no me lo recuerde... Demasiado tiempo.

**L. C. G.—¿Cree que la historia de I Musici puede escribirse en función de sus concertinos? ¿Podría hablarse de una época Ayo, una época Michelucci y así hasta llegar a la actual época Agostini?**

A. A.—Esa es una pregunta para el presidente...

M. P.—Es una pregunta difícil. Yo creo que todo es fruto de la unión de dos elementos: el primer violín y el estilo de I Musici. Todo el que ha venido después de Félix Ayo ha puesto una parte de sí mismo y ha tomado otra parte de lo que ya estaba establecido. Nuestra fuerza está en la unión de estos dos elementos.

A. A.—Por supuesto, esto no obsta para que haya habido una renovación del estilo. Por ejemplo: hemos hecho una grabación de ***Las Cuatro Estaciones*** con cada uno de nuestros concertinos. Todas son distintas, porque cada una de ellas lleva la impronta de la personalidad artística de todos ellos. Siendo idéntico nuestro modo de tocar, un solista lleva siempre su propia manera de interpretar, su propia cultura musical. Eso, a la fuerza, tiene que notarse y acaba dejando su huella.

**L. C. G.—Sí, pero oyendo sus discos o sus conciertos, creo que pueden distinguirse ciertos cambios. En los primeros discos con Agostini se nota muchísimo el cambio de concertino, y no sólo en la parte solista, sino en el sonido y en el propio estilo del grupo.**

A. A.—Tiene usted que considerar que siempre se produce una evolución natural. Muchos de nosotros hemos empezado muy jóvenes y cada uno tenemos nuestro propio devenir artístico y cultural. Y después de treinta años se producen cambios a la fuerza. Debemos mejorar, y lo extraño sería que no fuera así.

M. P.—También tienen mucha importancia las nuevas interpretaciones de la música barroca. Yo he grabado, como saben, los ***Conciertos para viola d'amore*** de Vivaldi con un instrumento y con un arco originales. Y para ello hay que llevar a cabo una investigación filológica. Por ejemplo, la ornamentación. En la época de Ayo esto no se hacía.

**L. C. G.—También el continuo ha mejorado en el curso de los años. En las últimas *Cuatro Estaciones*, por ejemplo, se introduce el órgano, que no aparecía en las versiones anteriores...**

M. P.—Sí, todo eso proviene de una decisión interna, democrática. No depende del primer violín.

A. A.—Y de cobrar noción de lo que pasa en el mundo. Uno no puede encerrarse únicamente en lo que sabe hacer y punto.

**L. C. G.—¿Creen que el estilo del grupo se ha visto muy influido por las nuevas corrientes interpretativas con instrumentos originales?**

A. A.—Sí, por supuesto. Las hemos analizado. Esta misma mañana decíamos que no podemos volver atrás y poner todo del revés... Nosotros tenemos nuestro estilo y tratamos de avanzar en profundidad en esa búsqueda de lo filológico. No podemos limitarnos ahora a abrazar por completo estas otras tendencias.

**L. C. G.—Y cuando escuchan Vilvaldi interpretado por estos instrumentos originales, como oyentes, ¿qué les parece?**

G. PASSEINI

*I Musici, con Pina Carmirelli, en Roma.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MIHE EVANS

*El grupo en la época en que fue concertino Salvatore Accardo.*

M. P.—En primer lugar, somos nosotros quienes tenemos los instrumentos originales. Ellos suelen tener copias modernas realizadas a partir de modelos antiguos. Pina Carmirelli tocaba, por ejemplo, un Stradivarius auténtico. En segundo lugar, y esto es muy importante, yo creo que un artista debe vivir en su propio tiempo. Hoy tenemos que tocar en salas de 2.000 ó 3.000 oyentes y la música que tocamos nació, como saben, en unas condiciones muy diferentes.

A. A.—Hay que partir del mundo de entonces, pero desde una óptica actual...

M. P.—Pero, sobre todo, el principal problema es: ¿quién puede saber cómo se tocaba en la época de Vivaldi? Es una hipótesis. No hay *discografía*. Es todo imaginación. Un último aspecto es la evolución que han sufrido los instrumentos. ¿Por qué renunciar a esta evolución? Yo estoy seguro de que si Mozart o Beethoven hubieran podido servirse del piano actual, estarían contentísimos. La evolución existe y lo que hay que hacer es buscar un equilibrio, con la ayuda de la filología, entre lo que se hacía y el mundo actual. Y creo que lo que realizan muchos de estos grupos no es más que arqueología musical. Y esto no es interesante. Puede tratarse de una interpretación correcta, pero con frecuencia no está viva.

A. A.—Nuestro grupo es pequeño, somos sólo doce personas, y en grandes salas no podría establecerse ninguna comunicación entre nosotros y las personas de la última fila.

**P. G. M.—Yo, como aficionado a la música, creo que la diferencia no es tanto de instrumentos como de expresión, de forma de concebir la música. La mentalidad, la luz, la expresión "italiana": ahí radica, creo, la diferencia.**

A. A.—El sonido no es lo más importante, pero también es un medio técnico indispensable para que usted transmita un mensaje. Esa sonoridad expresiva de la que usted habla necesita también presencia. La expresividad ha de ir unida con el desarrollo del mundo y el desarrollo del hombre. Si no, lo que hay es arqueología.

**P. G. M.—De hecho, en I Musici, en ese equilibrio que hablábamos que se produce entre el concertino y el estilo "I Musici", siempre acaba triunfando este último. Cuando Carmirelli deja el grupo y empieza Agostini, hay un momento en el que el estilo no está definido del todo y se produce un proceso de graduación y cada vez se observa un mayor acercamiento de Agostini al estilo del grupo...**

M. P.—Sí, es posible. Ahí radica la fuerza de I Musici. Creo que la música de cámara no puede improvisarse. Hoy se ven muchas veces grandes solistas que se juntan y hacen música de cámara. Pero esto no es música de cámara. Se necesitan muchos años de trabajo, como las décadas que trabajaron juntos el Cuarteto Amadeus y el Cuarteto Italiano. Si no, es otra cosa. Es el único modo posible para que nazca un entendimiento, un estilo.

A. A.—Paolo Borciani, el primer violín del Cuarteto Italiano, era un violinista muy serio, muy clásico. Ya ha muerto, el pobre, pero era un violinista maravilloso, muy estricto.

M. P.—De hecho, I Musici es como un cuarteto de cuerda ampliado. Y así es como trabajamos. Hay grupos fantásticos, como la Orquesta de Cámara Inglesa, la Academy, los Orpheus, pero aquí la gente va, viene... Cada gira cuenta con una plantilla distinta. Aún así, son fantásticos, pero para afirmar tu personalidad, necesitas no cambiar. No basta con tocar muy bien, porque si no se trata de un grupo un tanto anónimo. Nuestra fuerza es esa cohesión que hemos logrado mantener durante tantos años. Así, las cosas fundamentales permanecen invariables: el estilo italiano, por ejemplo, para tocar nuestra música, con una manera de cantar la melodía... Tiene que salir de dentro.

**P. G. M.—I Musici también toca Haendel o Bach, y no suenan italianos.**

A. A.—Sobre este tema preferiría no pronunciarme, porque creo que eso deben decirlo los alemanes. A mí me gusta nuestro Bach, pero no sé si les gustará a ellos. Lo que sí tratamos es de intentar buscar la sonoridad y el estilo más adecuados para Bach o Haendel, pero no podemos evitar verlo con ojos de italianos, con sensibilidad italiana. Acabamos de grabar los ***Conciertos para violín*** de Bach con Agostini y Antonio Pérez... muy interesante.

**L. C. G.—¿Siguen incorporando obras nuevas a su repertorio?**

M. P.—El problema es siempre el mismo. En el mundo moderno se ponen enseguida las etiquetas. "I Musici —***Las Cuatro Estaciones—".*** Esta es la asociación que piensa todo el mundo. También tocamos música moderna: obras de Rota —expresamente escritas para nosotros—, Elgar, Bucchi, Bartók, Frank Martin...

**L. C. G.—¿Y no han sentido nunca la tentación de grabar o incorporar a su repertorio todos los *Conciertos* de Vivaldi, ya que están considerados como los grandes especialistas en su obra?**

M. P.—Hemos grabado los de flauta, oboe, muchos de los de fagot... Acabamos de terminar ***La Stravaganza*** completa con Agostini. El año que viene grabamos con Holliger la ***Op. 7*** de Albinoni, un compositor interesantísimo. Y también hemos terminado ***Il Cimento.***

A. A.—Por lo general grabamos tres discos al año. Damos unos ochenta conciertos por término medio y grabamos sólo durante dos semanas.

**L. C. G.—Aparte de usted (Massimo Paris), ¿hay más miembros del grupo que toquen en grupos de cámara?**

A. A.—Todos hemos tocado en grupos. Yo estuve en un cuarteto. Strano y Pellegrino también tocaron en cuartetos.

M. P.—Todos desarrollamos actividades al margen de I Musici. Yo, por ejemplo, aparte del cuarteto, también soy director de orquesta. Y todos somos profesores: seis en la Academia Santa Cecilia de Roma y el resto en otros lugares cercanos a Roma. Bueno, todos menos Agostini, que sí que dio clases en Trieste, pero ahora ya no. Se ha casado con una francesa y ahora vive en la Costa Azul...

**L. C. G.—¿Y no piensan volver a tocar obras de Tartini, Geminiani, Locatelli y otros grandes maestros italianos del violín, que sí que interpretaron en concierto y grabaron en sus primeros años?**

A. A.—Bueno, con tres discos al año, la verdad es que no tenemos mucho tiempo. Ahora acabamos de grabar la ***Op. 6*** de Haendel, que es una música fantástica, pero no tenemos tiempo para hacer todo.

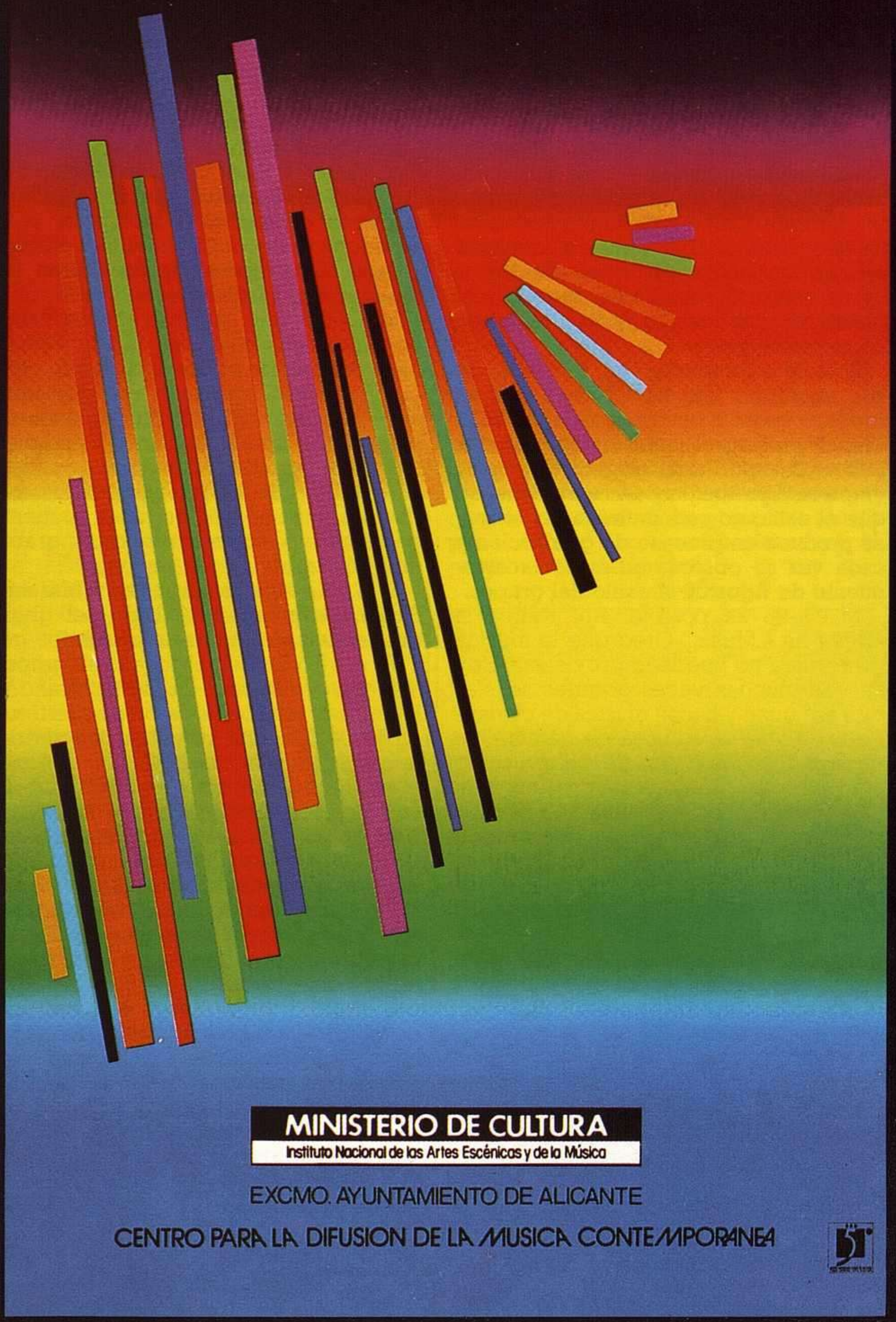
M. P.—Esta es una buena excusa para seguir otros 35 años...



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 6º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORANEA

## ALICANTE, 21 al 30 de SEPTIEMBRE de 1990



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

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA

### SEPTIEMBRE

**VIERNES, 21. 20.30 horas**
**CASTILLO DE SANTA BÁRBARA**

**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
Director: **JOSÉ LUIS TEMES**
Solista: **DANIEL KIENTZY,** saxofones

| | |
|---|---|
| **L. DE PABLO** | TOMBEAU |
| **C. HALFFTER** | PRELUDIO A NÉMESIS |
| **L. DE PABLO** | •• UNE COULEUR... |
| **C. HALFFTER** | MICROFORMAS |

**SÁBADO, 22. 20.30 horas**
**CASTILLO DE SANTA BÁRBARA**

**ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
Director: **JOSÉ LUIS TEMES**
Solista: **ENRIQUE LLÁCER «REGOLÍ»,** percusión

**«MÚSICOS ALICANTINOS EN EL V CENTENARIO DE LA CIUDAD»**

| | |
|---|---|
| **Ó. ESPLÁ** | DON QUIJOTE VELANDO LAS ARMAS |
| **J. DARIAS** | ••• EL LABERINTO DE LORNA |
| **E. LLÁCER «REGOLÍ»** | CONCIERTO PARA BATERÍA |
| **A. BERTOMEU** | ••• CONFIGURACIONES SINFÓNICAS |

**DOMINGO, 23. 20.30 horas**
**CASTILLO DE SANTA BÁRBARA**

**ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA**
Director: **EDMON COLOMER**
Solista: **IGNACIO RODES,** guitarra

| | |
|---|---|
| **R. GERHARD** | DANZAS DE DON QUIJOTE |
| **J. GUINJOAN** | • CONCIERTO PARA GUITARRA *(encargo de la CAPA)* |
| **B. BARTOK** | CONCIERTO PARA ORQUESTA |

**LUNES. 24. 18.00 horas**
**SALA DE CONFERENCIAS DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO**

Presentación en colaboración con **RADIO 2** de una composición radiofónica realizada con el concurso de **PATRICIAN MIKISHKA, CARLOS GARCÍA** y medios electroacústicos y radiofónicos.
Dirección musical: **SABAS CALVILLO.**

| | |
|---|---|
| **J. A. PAGÁN** | ••• ESTAMOS EN EL AIRE |

**LUNES. 24. 20.30 horas**
**CASTILLO DE SANTA BÁRBARA**

**ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA**
Director: **EDMON COLOMER**
Solista: **XAVIER JOAQUÍN,** percusión

| | |
|---|---|
| **L. BALADA** | FANTASÍA SONORA |
| **X. BENGUEREL** | • MÚSICA PER A CORDES I PERCUSSIO |
| **P. HINDEMITH** | SINFONÍA MATÍAS EL PINTOR |

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MARTES, 25. 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE

**JUANA GUILLEM,** flauta
**ELISA IBÁÑEZ,** piano

| | |
|---|---|
| **O. MESSIAEN** | LE MERLE NOIR |
| **J. M. BEREA** | ••• FANTASÍA |
| **F. LLÁCER PLA** | TENEBRAE |
| **H. DUTILLEUX** | SONATA |

MARTES, 25. 22.00 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**AQUARIUS**
Director: **NICHOLAS CLEOBURY**

| | |
|---|---|
| **J. HARVEY** | •• EASTER ORISONS |
| **H. BIRTWISTLE** | SECRET THEATRE |
| **P. MAXWELL DAVIES** | •• MIRRORS OF WHITENING LIGHT |
| **A. PATTERSON** | • CRACOWIAN COUNTERPOINTS |

MIÉRCOLES, 26, 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE

**CONJUNTO COSMOS**
Director: **CARLOS GALÁN**

| | |
|---|---|
| **J. MÉNDEZ** | TRIPLE FIESTA |
| **E. MOLINA** | TOMBEAU |
| **J. SOLER** | TRÍO |
| **Z. DE LA CRUZ** | • SEIS PARA SEIS |
| **C. GALÁN** | ••• ABISMOS DE LA LUZ |

MIÉRCOLES, 26. 22.00 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**AQUARIUS**
Director: **NICHOLAS CLEOBURY**

| | |
|---|---|
| **A. LLANAS** | • NECESIDAD Y AZAR *(Premio Ciudad de Alcoy 1989)* |
| **P. RUDERS** | •• 4 DANCES IN 1 MOVEMENT |
| **J. FERNÁNDEZ GUERRA** | LIKE A CHAMBER MUSIC |
| **M. BUTLER** | •• CONCERTINO |

JUEVES, 27. 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE AHORROS DE ALICANTE

**HUMBERTO QUAGLIATA,** piano

| | |
|---|---|
| **L. DE PABLO** | A LA MEMORIA DE JOAQUÍN TURINA |
| **C. HALFFTER** | CADENCIA |
| **C. A. BERNAOLA** | PERPETUO, CONTINUO, FINAL |
| **F. CANO** | FANTASÍA |
| **A. ARACIL** | CALMO<br>OTTAVIA SOLA |
| **M. BALBOA** | DIÁLOGO DE LOS MUERTOS Y LA NOCHE<br>DANZA SATÁNICA |
| **D. STEFANI** | ELEGÍA II<br>MACUMBA |

JUEVES, 27. 22.00 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**NEW AMERICAN CHAMBER ORCHESTRA**
Director: **MISHA RACHLEVSKY**

| | |
|---|---|
| **D. BÖRTZ** | •• CUATRO BAGATELAS |
| **D. STÉFANI** | ••• TU, MAR DESNUDO |
| **S. BARBER** | ADAGIO |
| **A. SCHÖNBERG** | VERKLÄRTE NACHT |

VIERNES, 28. 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE

**QUARTET DE BEC FRULLATO**

| | |
|---|---|
| **F. GEYSEN** | INSTALLATIE |
| **J. SALA MASIP** | PER A ANNA |
| **K. SEROCKI** | ARRANGEMENTS |
| **J. A. AMARGÓS** | ••• SONATA DE PRIMAVERA |
| **F. M. LINDE** | AMARILLI MIA BELLA |
| **A. CHARLES** | CRISTALL |
| **J. NUIX** | AUTORRETRAT 1 |

VIERNES, 28. 22.00 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**NEW AMERICAN CHAMBER ORCHESTRA**
Director: **MISCHA RACHLEVSKY**
Solista: **HUMBERTO QUAGLIATA,** piano

| | |
|---|---|
| **D. DIAMOND** | •• ROUNDS |
| **M. BALBOA** | ••• INVENCIÓN DEL DÍA |
| **A. HOVHANESS** | PSALM AND FUGUE |
| **D. SHOSTAKOVITCH** | SINFONÍA DE CÁMARA Op. 110 a |

SÁBADO, 29. 12.00 horas
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

**PATRICK GAUDI,** guitarra

| | |
|---|---|
| **A. BLANQUER** | IMPRESIONES LÚDICAS |
| **M. SECO** | • TIENTO |
| **L. BLANES** | • HOMENATGE AL CEGO DE LA MARINA |
| **A. ALONSO** | DIFERENCIAS |
| **J. L. TURINA** | • CUATRO ESTUDIOS EN FORMA DE PIEZA |
| **L. VÁZQUEZ DEL FRESNO** | PRELUDIO Y TOCCATA Op. 28 |

SÁBADO, 29. 20.30 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL RHIN-MULHOUSE**
Director: **LUCA PFAFF**
Solista: **PIERRE-IVES ARTAUD,** flauta

| | |
|---|---|
| **D. DEL PUERTO** | ••• CORRIENTE CAUTIVA |
| **Y. TAIRA** | •• EROSIÓN |
| **A. SCHÖNBERG** | MÚSICA PARA UNA ESCENA DE FILM |
| **J. CAGE** | RIOANYI |

DOMINGO, 30. 12.00 horas
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

**LABORATORIO DE MÚSICA ELECTROACÚSTICA Y ORDENADOR DEL CDMC**
Presentación: **ADOLFO NÚÑEZ**
Solistas:
**ADOLFO GARCÉS,** clarinete bajo
**TOMÁS GARRIDO,** viola de gamba y violoncello

| | |
|---|---|
| **A. CHARLES** | ••• CONVEX II |
| **C. DÍEZ** | ••• S. Q. |
| **Z. DE LA CRUZ** | ••• FUGAZ |
| **J. Ch. MARCHAND** | ••• VOZ OSCURA |
| **S. LANCHARES** | ••• RECORDANDO A MA YUAN |

DOMINGO, 30. 20.30 horas
AULA DE CULTURA DE LA CAJA DEL MEDITERRÁNEO

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL RHIN-MULHOUSE**
Director: **LUCA PFAFF**
Solista: **DINI CIACCI,** oboe

| | |
|---|---|
| **J. DURÁN LORIGA** | • DE SOL A SOL |
| **B. A. ZIMMERMANN** | •• CINQUE CAPRICCI DI G. FRESCOBALDI |
| **I. FEDELE** | •• EPOS |
| **L. BERIO** | •• REQUIES |

## Actividades complementarias

Curso de Composición Contemporánea.
Del 24 al 28 se celebrará un curso de composición dirigido por José Luis Turina.

## Información

Lugares de los conciertos:
Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo
Doctor Gadea, 1

Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante
Óscar Esplá, 37

Castillo de Santa Bárbara

## Localidades

Caja del Mediterráneo
Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante
Castillo de Santa Bárbara. Entrada libre.

Información en Alicante: Negociado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento. Tel. (96) 520 51 00.
Información en Madrid: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tels. (91) 468 23 10 y 468 29 31. Télex: 47012 MCARS.


## Patrocina

Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

## Organiza

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante


• ESTRENO ABSOLUTO
•• ESTRENO EN ESPAÑA
••• ENCARGO DEL CDMC PARA EL VI FESTIVAL

Este avance es susceptible de modificación

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# UN IMPORTANTE TRABAJO ACERCA DE JAVIER DARIAS

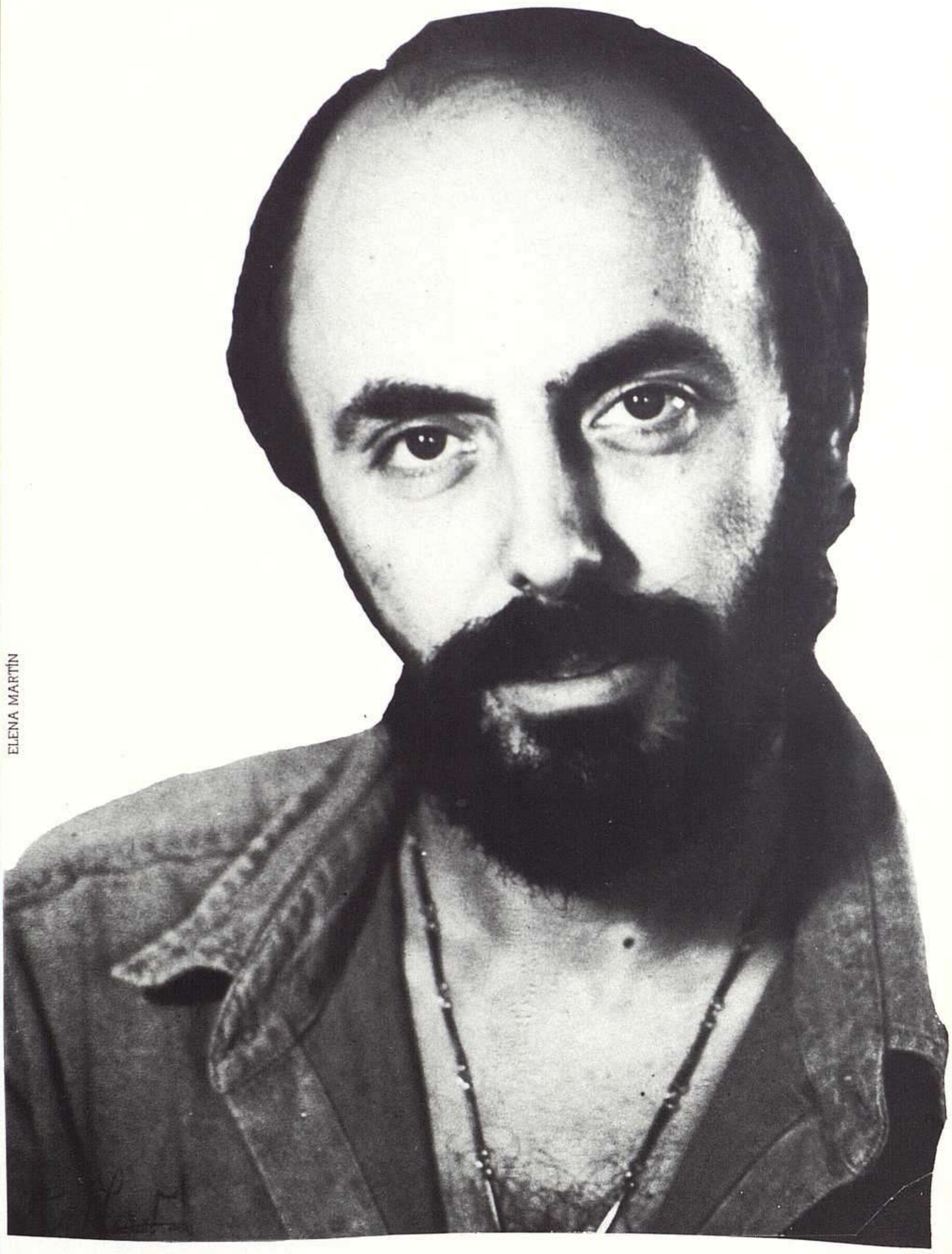
***Por Gonzalo Badenes***

La figura y la obra del compositor alcoyano Javier Darias han tenido repetidamente cabida en las páginas de RITMO. Pedro González Mira se refirió con amplitud a sus dos grandes obras orquestales, ***Viomar*** y ***Vidres***, cuando apareció el disco por la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Víctor Pablo Pérez (ver RITMO número 587). Anteriormente, el propio Darias había firmado en nuestra revista diversos trabajos de investigación, en torno a los fundamentos matemáticos de la armonía tradicional (RITMO números 540, 549 y 574).

Recientemente ha aparecido un volumen, editado por la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, en el que se analiza la obra de composición y de investigación musical de Javier Darias. Su autor es Josep Ruvira, especialista en estética de la música contemporánea, crítico y colaborador en enciclopedias y obras colectivas especializadas, fundador de la Asociación Valenciana de Música Contemporánea y actualmente responsable del Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música de la Generalitat Valenciana (IVAECM).

Hace tres años Ruvira publicó un estudio sobre Compositores Contemporáneos Valencianos (Ediciones Alfonso el Magnánimo del Instituto Valenciano de Estudios e Investigación). La estructura de aquel libro en forma de diálogo con los compositores en él estudiados, determinó en gran medida la del volumen sobre Darias. En éste hallamos sistematizados los trabajos de investigación, los análisis de composiciones, el estudio de la obra gráfica y una serie de conversaciones, de índole fundamentalmente estética. Todo ello configura una extensa monografía (de más de 240 páginas) en la cual, significativamente, se han orillado los aspectos puramente biográficos para centrarse en los estéticos y de pensamiento.

"La obra de Darias", apunta Ruvira, "constituye un buen reflejo de lo que ha sido la composición musical, durante los últimos 20 ó 25 años, no sólo en el ámbito valenciano, sino también en el español. En una primera etapa, que llegaría hasta los inicios de los años 80, predominan las tendencias conceptuales, con un tipo de pensamiento excéntrico, susceptible de generar una reflexión sobre los lenguajes artísticos, su difusión, función social, contenido ideológico y un extenso etcétera. En la segunda



ELENA MARTÍN

época, situada en la década de los 80, dentro de un mayor remanso estético, Darias "vuelve" a la música con una visión más incéntrica que implica un trabajo concentrado en los propios códigos musicales. Se determinan más acusadamente todos los parámetros musicales y se consolidan los esquemas formales, lo cual lleva a la imbricación de las relaciones acórdico-escalísticas con su sistema de cuartas".

Para Josep Ruvira no existe una "escuela" valenciana propiamente dicha, "sino esa vaguedad que muchos llaman la 'mediterraneidad'. En más de un caso, el nexo que se da es el puramente cronológico, sin el debido correlato entre el sustrato 'popular' y la manera de desarrollarse la personalidad del compositor". Darias matiza, en el sentido de reivindicar no una "escuela" pero sí una "música" valenciana. "No podría escribir igual si viviera en un país nórdico. Mi estado anímico y mi relación

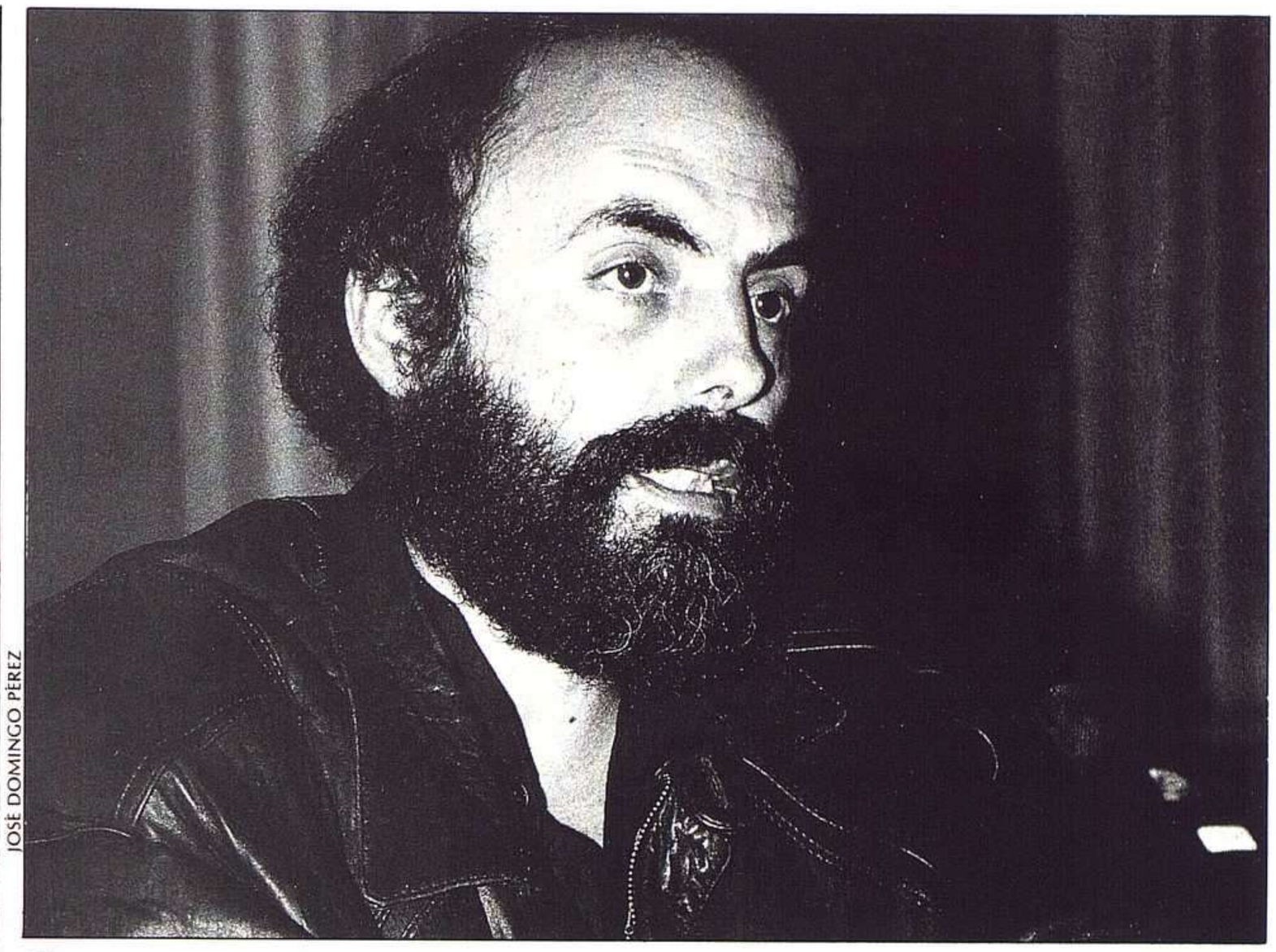


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

con el medio serían diferentes. Lo que sucede es que hay un tipo de música 'forzada', incluso de mal gusto, en la cual detectamos, a veces mal escondidas, líneas internas del discurso que contienen citas explícitas de folclore. Por ejemplo, esas líneas melódicas del oboe que nos traen el recuerdo de la 'dolçaina'. Cuando compongo, mi música no tiene por qué ser 'valenciana', puesto que yo soy valenciano. Es un falso problema de identidad, que se resuelve si el músico elabora su creación con naturalidad, sin complejos".

Una de las preocupaciones recurrentes en la obra de Javier Darias es la relativa a la forma. "El discurso musical, para que pueda articularse como tal discurso, ha de contener los elementos básicos de la forma, de la 'manera' en que la composición aparece, en su estado último, cuando se la somete a la prueba de la interpretación". Y justamente es en este punto, en el de la música entendida como hecho sonoro —"la música ha de sonar", subraya Darias— es donde se explica una de las claves del arte de este compositor. Darias no hace experimentación "per se", sino que su trabajo confluye, a través de las estructuras armónicas y formales que él mismo se ha dado, en un resultado sonoro posible, no en una entelequia experimental. Y ahí radica, a juicio de Darias, uno de los factores más esclarecedores del libro de Ruvira, ya que todo el desarrollo teórico contenido en él puede ser *comprobado*, en su dimensión auténtica, por medio de las grabaciones de sus obras. La posibilidad de *explicar* la música desde dentro de ésta, pero disponiendo a la vez del correlato sonoro que proporciona la grabación, es un hecho positivo, del que no todos los compositores actuales han podido disponer.

La música de Darias es aceptada por los intérpretes y el público en una medida poco común entre los autores contemporáneos. Lo que no implica el que, para Darias, no exista esa *angustia* inherente al problema de la comunicación entre autor y público. "Sí que me preocupa el público", afirma Darias, pero el problema radica en que no puedo tener presente al público a la hora de componer. Es necesario, por supuesto, que se dé, cuanto menos, un mínimo de gente que conecte con tu trabajo. El no considerar este hecho podría haberme llevado a un nivel de conceptualización similar al que se ha producido entre algunos artistas plásticos, quienes han llegado a plantear una obra sin pensar en su realización práctica. Lo que sucede también es que, hace siglos, una corriente estética podía durar ciento cincuenta años, de suerte que el público escuchaba el mismo estilo de música a lo largo de toda una vida. Había, pues, la posibilidad de sedimentación, que hoy no se da. Podríamos incluso decir, sin ningún ánimo de índole peyorativa, que el compositor necesitaba mucho menos tiempo de razonamiento y mucho más de oficio. Actualmente, las corrientes de pensamiento, y con ellas las artísticas, cambian a una velocidad vertiginosa y es inevitable que el público quede más desplazado, al igual que sucede con el seguimiento mayoritario del progreso científico, que hoy se nos escapa, salvo en casos de especialización en un aspecto concreto. Por eso, aunque cada compositor puede pensar como quiera, es necesario que al menos 'piense' con sonidos, no con letras o con números. Es legítimo teorizar, y este libro está lleno de reflexiones y planteamientos teóricos, pero si yo trabajara en base a los números, estaría haciendo otra cosa distinta de la música".



JOSÉ DOMINGO PÉREZ

***Un compositor que refleja lo que ha sido la música española durante los últimos años.***

Darias reconoce que la importancia real de la música que hoy se hace en España es pequeña, en comparación con lo que se produce en el mundo. "Es lógico que así sea, puesto que hace poco tiempo que despertamos de un largo letargo. No sólo del inmediato, sino del propio del siglo diecinueve". España no ha estado ausente de las tendencias sucesivas, pero en cambio sí que ha quedado desmarcada de la dinámica evolutiva de las mismas. "Ello sin contar con que los últimos cuarenta años acentuaron el desfase entre el creador y el público. En el campo de la creación musical nos ha faltado en España, en el último medio siglo, la gran figura que ha pesado sobre el resto, revolucionando una situación o un período concretos".

El trabajo de Ruvira sobre la obra de Darias, motivo de esta entrevista, ha sido fruto de una circulación de datos y de reflexiones entre el compositor y el crítico. "Posiblemente", señala Ruvira, "el esfuerzo de realizar materialmente el libro ha sido pequeño, puesto que antes de ponernos a escribir habíamos hablado en profundidad sobre los temas que nos ocuparían. En realidad, éste ha sido un trabajo 'consensuado' entre Darias y yo, estructuralmente hablando".

Este volumen aparece como el primero de una colección de libros de música impulsada desde la Consellería de Cultura de la Generalitat. El propósito de estas ediciones es contribuir al esfuerzo, llamémosle didáctico, "de sacar a la música de cierto cripticismo en que se encuentra, sirviendo como estímulo para articular una afición cada vez más reflexiva". En tal sentido, la colección se propone aunar diversos contenidos, desde la musicología hasta incluso la técnica y la estética musical. Junto a estudios clásicos nunca publicados antes en nuestro país y otros que sí lo fueron pero hace años desaparecieron del mercado, aparecerán biografías, trabajos de investigación musicológica —por ejemplo, estudios sobre música valenciana antigua que aguardan su edición—, otros sobre instrumentos, orquestación, etc. Hay ya proyectos en vías de realización, como la edición en un volumen de "Lo bello en la música", de Hanslick y un ensayo de Wagner, "La obra de arte del porvenir", una recopilación de ensayos sobre música antigua valenciana elaborada desde el IVEI, entre otros. Esta colección, a pesar de ser de carácter institucional, irá en castellano, para así dotarla de un mayor dinamismo a la hora de su difusión fuera del ámbito de la Comunidad Valenciana. También se publican discos, como el producido en colaboración por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Ivaecm, que contiene cuartetos(*) interpretados por el Arditi String Quartet, y será presentado el próximo octubre en París.

(*) De Tomás Marco, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Rafa Mira y Ramón Ramos.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# MADRID EN DANZA CUMPLE CINCO AÑOS

El Certamen Madrid en Danza ha celebrado este año su quinto aniversario como muestra anual de danza de vanguardia. Catorce grupos, nueve de ellos españoles, han permitido confeccionar programas de gran interés en las tres salas del certamen: Centro Cultural de la Villa, Sala Olimpia y Teatro Albéniz. Además de las actuaciones, se celebraron actividades paralelas que incluían vídeos de diferentes compañías de danza y charlas sobre diversos aspectos del tema que nos ocupa.

La compañía que cerró la muestra fue, sin duda, la que despertó mayor inquietud entre el público madrileño. El Nederlans Dans Theater 2, los "junior" del NDT, venía no sólo con la fama de su *hermana mayor,* sino también con algunas de las creaciones del que, desde hace un mes, es el nuevo director del Ballet del Teatro Lírico Nacional: Nacho Duato. Así, pudimos contemplar de nuevo la primera coreografía del bailarín y coreógrafo valenciano. ***Jardí Tancat,*** por esas coincidencias de la vida, cerró las actuaciones de la compañía y el Madrid en Danza, enlazando con el principio de la etapa Duato en el Ballet Lírico. La pieza conserva la frescura que la destacó en su estreno. Bailada por estos jóvenes bailarines, cuya edad oscila entre los 19 y 21 años, se mantiene como un buen ejemplo de simbiosis entre el carácter y raíces españoles de Duato, y la técnica y estilo de su maestro Jiri Kylian. De Kylian nos ofrecieron ***Nomadem*** —inspirada en la cultura de los aborígenes de Australia— e ***Innostress. Septet Extra*** de Hans van Manen, creado en noviembre de 1989 sobre piezas musicales de Saint-Saëns, fue una excelente muestra de que una coreografía cómica no tiene por qué ser una pieza inferior si el humor y la danza están tratados por un creador con talento.

Dentro del apartado "Nuevos Creadores" se integraron cinco grupos españoles: Ziradanza-Denise Perdikidis, con ***Tetartos*** (basada en músicas étnicas del Oriente Próximo); Blanca Calvo y ***Las Cosas Perdidas,*** cuyo argumento se basa en "La Regenta", de Clarín; María Antonio Oliver-Companyia de Dansa, y su creación ***Marco Raso***; Mónica Valenciano, en solitario y con ***Aupa*** y 10 & 10 Compañía de Danza, formada por ex-miembros del conjunto de Carmen Senra, que nos presentaron su primer espectáculo, ***Hora Punta,*** con tres coreografías entre las que estaba la ganadora del pasado Certamen Coreográfico de Madrid, ***Kytatioh.*** Tanto los coreógrafos Mónica Runde y Pedro Berdayes, como los demás bailarines han demostrado una elevada madurez coreográfica, alimentada de forma positiva por el alto nivel artístico y técnico que poseen.

### *Mil y un paraísos*

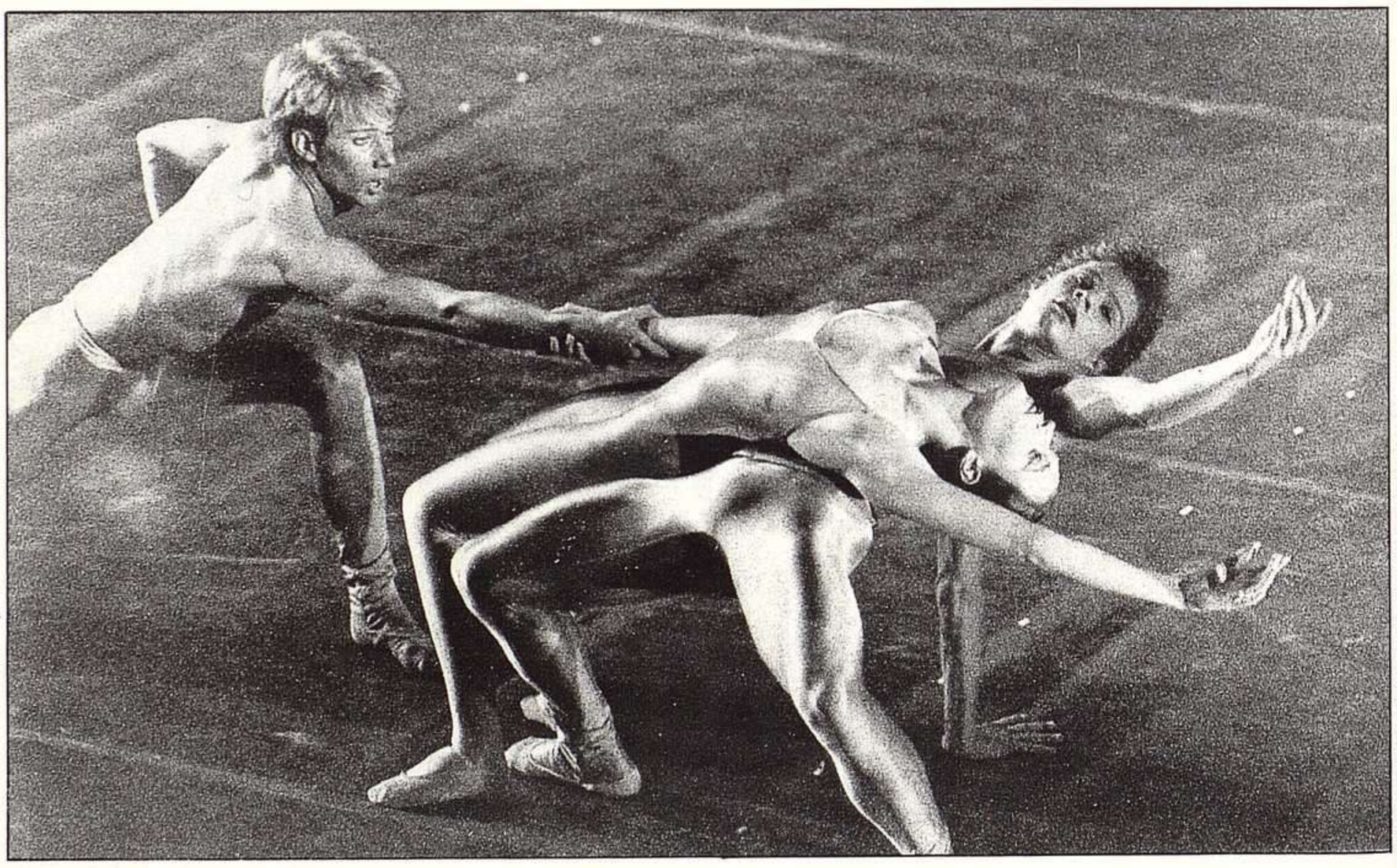
Más cerca del teatro-danza, la compañía L'Esquisse ofreció uno de los grandes momentos de Madrid en danza con su ***Welcome to Paradise.*** La coreografía narra la historia de una pasión amorosa donde no faltan todos los sentimientos que la acompañan: la duda, la indecisión, los momentos gloriosos y la sensación de cataclismo. También francesa, Jackie Taffanel vino de nuevo a Madrid, pero esta vez con su grupo (el pasado año presentó una coreografía suya a la noche de solos) y dos de sus últimas creaciones, ***Le Cri Du Guetteur*** y ***Outremer.***

Empezó con una noche dedicada a coreografías en solitario. En esta ocasión fueron dúos y se pretende seguir ampliando el número de bailarines hasta, imaginemos, una "noche de mil y un bailarines". En esta ocasión, cinco coreografías para cinco dúos (mayoría de parejas masculinas), con cinco concepciones de la danza muy diferentes interpretadas por, entre otros, Joaquín Ortega —ex-bailarín del Ballet Nacional—, Pablo Ventura, Eduardo Ruiz Piña, Ángel Luis Fuentes, Antonio Márquez, Arlette Kuntz, Manuela Rodríguez y Vicente Sáez.

### *Y en junio...*

La danza no paró. Madrid en danza no acababa de finalizar cuando el Centro Cultural de la Villa ofertaba todo un mes de Ballet Clásico, producido por Luis Pérez Dávila —más conocido por "Luisillo"— y Luis Pérez Vivó. Además de dos Galas de Estrellas de la Danza (Duato, Argüelles, Isabel Guerin, Maximiliano Guerra, Nina Ananiashuli, Alexei Fedeiechev, entre otros), el programa se componía de compañías europeas tales como Ballet Nacional de Finlandia, Ballet de Baden, Ballet de Joseph Russillo y Ballet del Gran Teatro de Ginebra.

**Cristina Marinero**



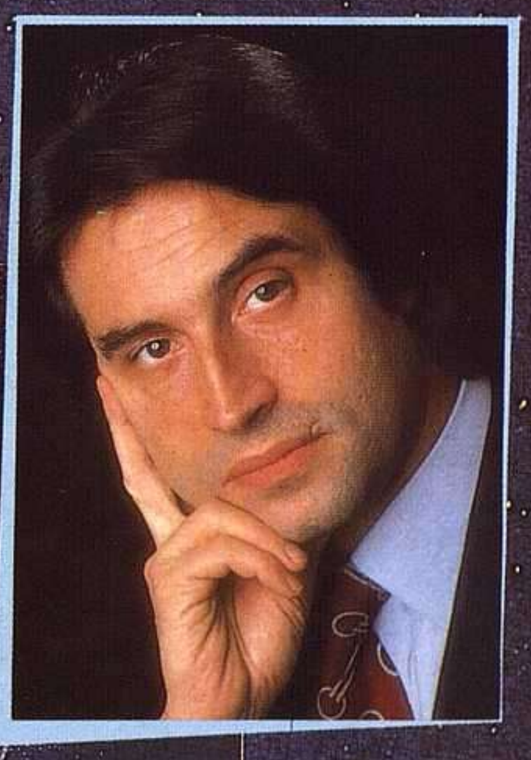
***Nederlands Dance Theater.***

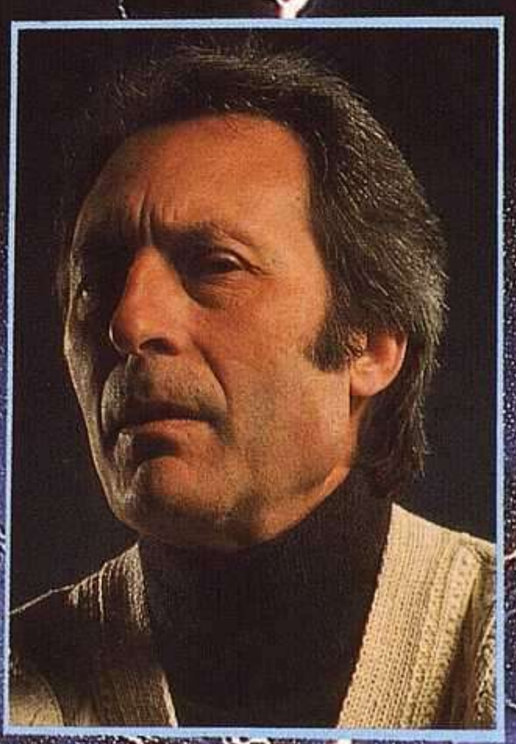


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LOS 7 MAGNIFICOS

*Oferta especial*
*VERANO 1990*





*el clásico*

EMI
LA VOZ DE SU AMO

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# "JENUFA" O LA PRUEBA DE FUEGO

Dadas las especiales circunstancias que concurren en los teatros de ópera, el repertorio del siglo XX suele ser una prueba de fuego, un indicativo de cómo entiende la dirección musical de un determinado teatro la forma de presentar una obra que ofrece atractivos muy distintos a los que suelen atraer al público. A estas alturas se distingue entre teatros precisamente por la atención que ponga en cuidar el repertorio poco oído. Los teatros pobres en recursos han de confiar en el éxito asegurado de los Donizettis, Verdis, y Puccinis, mientras que sólo los grandes teatros, aquellos que pueden endeudarse sin temor, se atreven a abrir las puertas a lo inhabitual. En este sentido advertimos desde hace tiempo que el Gran Teatre del Liceu suele cuidar con más esmero el repertorio nuevo que el manido; mientras se puede asistir a una desastrosa ***Aida***, pacientemente soportada y a la vez disfrutada por los habituales, se ponen los medios para hacer de las representaciones de las óperas nuevas o poco conocidas acontecimientos de la temporada. Así sucedió con ***Wozzeck, Moses un Aron, Edip i Jocasta*** o ***Llibre Vermell de Montserrat.***

Estas expectativas se vieron cumplidamente satisfechas con la presentación el 14 de mayo pasado de ***Jenufa*** de Leos Janaceck, que no se había dado desde 1965 por lo que sólo los antiguos podían alardear de recordarla, aunque podemos suponer, dadas las anteriores circunstancias operísticas, en un estado de calidad muy dudosa.

La cooperación de una empresa automovilística permitió la asunción del montaje escénico con la mano firme de Marcelo Grande y la dirección escénica de Mario Gas. Por lo que al aspecto plástico de la producción se refiere, se advertía una tendencia a los colores grisáceos, a los derivados del cemento, a las líneas entrecortadas y a los planos inclinados que producían una muy efectiva situación de inestabilidad que acentuaba el discurso dramático. Quizá demasiado alejada del momento en que la obra fue escrita, la propuesta escénica encajaba con el drama, pero sobre todo encajaba con la sensibilidad del público de final de siglo; abstracto y conceptual como algunas de las propuestas de Tàpies, se encontraba con el público por encima, es decir, por la coincidencia de significados entre la narrativa dramática y la propuesta visual. Sea como fuere, ahí está un éxito que debemos anotar al Gran Teatro del Liceo, tan dado a alquilar escenarios.

***Jenufa*** funcionó en su conjunto. El primer acto presenta un carácter pintoresco, propio de cierta tendencia verista hija del momento, mientras que el segundo es muy coherente y matizado y el tercero tiene todo el brillo propio del gran teatro. La representación liceística, primera de las 5 que se ofrecían, fue aumentando en coherencia al mismo ritmo que la obra misma.

Los largos y cálidos aplausos que la audiencia del Liceo propinó al acabar la ópera no provenían de la cortesía (por otro lado cada vez menos presente en tal audiencia) sino de los estómagos agradecidos que se sintieron satisfechos por la actuación de todos y cada uno de los protagonistas. Un coro siempre efectivo, tanto desde el punto de vista del canto como de la interpretación. Una orquesta conducida por Vaclav Neumann, que demostró conocer a fondo todos los resquicios de la partitura, respondió con resultados de concierto, con exquisiteces y agresividad bien repartidas, resolviendo con prontitud ciertos desajustes en la concertación de voces y orquesta.

Leonie Rysanek y Linda Plech, sobre todo la primera de ellas, se llevaron las ovaciones de gala. La voz poderosa y a la vez capaz de mil sutilezas para crear el marco de lirismo propio del dúo del segundo acto de la Rysanek en el papel de Kostelnicka hicieron las delicias del público que no se lo podía creer. Jan Blinkhof y Peter Straka correspondieron en sus papeles masculinos; Straka, en Steva Buryja, empalideció en el dúo con Jenufa del segundo acto, pero en general se mantuvo a nivel. El resto de protagonistas, todos comprimarios de casa, se contagiaron del resultado de la representación, alcanzando una conjunción memorable, hasta tal punto que incluso Vicenç Esteve, haciendo de capataz, se superó a sí mismo, tanto vocal como escénicamente.

BOFILL

***Marita Knobel y Linda Plech, esta última en el papel de Jenufa.***

**Xosé Aviñoa**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# "CARMEN" O LA TENACIDAD RECOMPENSADA

El VIII Festival de Ópera de Sabadell, engarzado a trancas y barrancas con el circuito de "Ópera a Catalunya" sigue su curso y no tímidamente. Entre las trabas naturales y artificiales que la puesta en escena de una ópera conlleva, debe existir algo que a veces uno suele echar en falta en los grandes teatros, el entusiasmo casi "boy-scout" que, como muchos de nosotros sabemos, resuelve más problemas a veces que los altos presupuestos. Lo extraño es que algunas de las trabas con las que se encuentra la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell provengan de la cooperación institucional de la Generalitat de Catalunya, en un principio muy dada a colocar su sello en los programas y recientemente poco proclive a continuar la ayuda.

El entusiasmo que, como decía Amadeu Vives, es el la sal del alma, es también el motor de las representaciones sabadellenses. Parece que los responsables empiezan a tener claro qué tipo de repertorio es apto para sus aventuras operísticas; mejor una ***Carmen*** que un ***Orfeo ed Euridice***. Pero en cualquier caso, algo que no sepa a final de curso de conservatorio. Es el entusiasmo que convoca a profesionales de la categoría de Mirna Lacambra, alma del grupo, Pastora Martos, que se ocupa de la coreografía y Josep Ferré, músico integral que tiene a su cargo el coro.

La varita mágica tuvo, en esta ocasión, un padre conocido, Ivan Anguelov, joven director, búlgaro nacido en Grecia y recalado en el Teatro La Farándula de Sabadell, circunstancialmente, puesto que ha sido nombrado director general del teatro de la ópera de Bonn. La coherencia del conjunto, pero sobre todo las intervenciones orquestales en solitario, tuvieron una altura insospechable gracias a su dicción musical, quizás un tanto aparatosa, pecado habitual en las ***Carmen***.

La voz de Sofía Salazar y, sobre todo, su aspecto escénico, van en camino de convertirse en una Carmen seductora, tal como debe ser y como es en los últimos tiempos, sobre todo después de la Migenes-Jones y la Baltsa. Algo más de madurez no es un gran defecto en tales circunstancias. Francisco Lázaro en Don José dijo su papel con corrección aunque lo representó con menor acierto. El resto de protagonistas compensaron con entusiasmo las espectativas; incluso el trío de contrabandistas femeninas, con frecuencia desangelado, quedó resuelto con elegancia y corrección.

Como suele pasar, dadas las posibilidades del teatro, la escenografía sufrió más que el resto de la producción. Francesc Ventura hizo lo que pudo para evitar la impresión de un escenario provisional y, en cierto modo, de final de curso. Un desacertado diseño en arco del primer acto, que hacía coincidir un pilar con el centro de la escena, recordaba cruelmente la tendencia de la arquitectura oriental a la simetría y justificaba su sentido. Pero esto es "pecata minuta" puesto que es aquí donde las carencias espaciales y económicas se muestran más necesarias y es a esta carencia que se debe achacar el resultado.

**X. A.**

*Un momento de la representación; en primer plano Sofía Salazar y Francisco Lázaro, los protagonistas principales.*

# RICA Y VARIADA TEMPORADA 1990-91

Entre el 5 de septiembre de este año y el 5 de julio de 1991 se desarrollará la temporada de ballet y ópera del Liceu correspondiente a 1990-91. Además de la actuación del Ballet de la Ópera de Lyon y del Ballet Cullberg, habrá los conciertos de Coros de Ópera (con Orquesta del Liceu y Marion-Vernette-Moore, Aragall y Palatchi de solistas); final del Concurso Internacional Viñas de Canto; ***Novena*** de Beethoven (Orquesta del Liceu); Stravinsky-Bartok (Orquesta del Liceu); Bernd Weikl; Dietrich Fischer-Dieskau; Coro del Liceu; Scriabin R. Strauss (Orquesta del Liceu); Alessandra Marc-Dolora Zajick; y Alfredo Kraus. En cuanto a los recitales, serán ofrecidos por Pilar Lorengar, Marylin Horne, Lella Cuberli, Kiri Te Kanawa y Francisco Araiza.

En cuanto a las óperas, serán las siguientes: ***Don Giovanni*** (Sawallisch/Peter Schreier, Julia Varady, Thomas Allen); ***Roberto Devoreux*** (Richard Bonynge, Edita Gruberova/Christine Weidinger); ***Un ballo in maschera*** (Romano Gandolfi, Anna Tomowa-Sintow, Peter Dvorsky); ***La Valquiria*** (Uwe Mund, Montserrat Caballé, Brigitte Fassbaender, Simon Estes); ***I Pagliacci*** (Josep Carreras); ***Maria Egiziaca***, en concierto (Montserrat Caballé); ***Capriccio*** (Uwe Mund, Lucia Popp, Kurt Rydl); ***Una cosa rara*** (Jordi Savall, Enedina Lloris, Ernesto Palacio); ***El barbero de Sevilla*** (Paolo Olmi, Cecilia Bartoli, Nicolai Ghiaurov; ***Il Campanello*** (Enrique Ricci, Verónica Villarroel, Enzo Dara); ***I Pagliacci*** (Janos Kulka, Giuseppe Giacomini, Ana María González); ***Tosca*** (Theo Alcántara, Eva Marton, Jaume Aragall, Alain Fondary/Sherill Milnes); y ***La flauta mágica*** (Uwe Mund, Cathleen Cassello, Helen Kwon/Elizabeth Carter, Francisco Araiza y Kurt Moll).

El número de funciones de cada título varía entre cinco y ocho, siendo seis el número que más abunda. Las producciones, además de las propias, proceden de Munich, Madrid, Londres, Colonia, Bolonia y Cardiff.

**José Guerrero Martín**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# UNA LLAMA PARA CABALLÉ

## Estreno de "La Fiamma", de Respighi

La elección de los títulos para una temporada es siempre discutible. Máxime cuando esa temporada es tan breve como la de La Zarzuela. ¿Era ***La Fiamma*** de Respighi un título apropiado para las necesidades de la ópera en Madrid? Probablemente no, lo cual no quiere decir que este melodrama de 1934 no sea una obra interesante en sí misma. Pero la razón por la que ***La Fiamma*** ha subido al escenario de la Zarzuela —como antes al del Liceo— no ha sido otra que Montserrat Caballé. Personalmente la doy por válida. A estas alturas y ya al final de una larga y gloriosa carrera, la señora Caballé tiene el derecho de los grandes monstruos sagrados a imponer un título. Si yo fuera director de un teatro de ópera sería uno de los poquísimos nombres a los que consentiría una imposición de este tipo. Después de todo y aún admitiendo que en una hipotética lista de óperas a representar en Madrid ***La Fiamma*** ocuparía un lugar bastante retrasado, la ópera de Respighi tiene méritos suficientes como para no ser sólo la elección interesada de una diva.

***La Fiamma*** es una historia de familia, de una gran familia de la Ravena del siglo VII, con adulterio, rivalidades y brujerías en un trasfondo religioso en el que la superstición —siempre íntimamente vinculada a los fenómenos religiosos— es el verdadero motor del drama. Respighi compuso una ópera de buen nivel medio, con adecuado tratamiento de las voces, sentido dramático y, sobre todo, con una excelente y cuidada instrumentación que alcanza momentos muy bellos. Está, además, bien equilibrada tanto en duración como en variedad y es en conjunto un título que en temporada más amplia y continua podría tener sitio en el repertorio. Tuvo mucho éxito en vida de Respighi —sólo dos años— y luego cayó en el olvido. Es muy posible que si Montserrat Caballé la hubiese elegido hace unos cuantos años la habría cantado en otros muchos escenarios. Una de mis sopranos predilectas, Claudia Muzio, consiguió triunfos apoteósicos con ella en los últimos años de su vida (murió en 1936, el mismo año que Respighi), pero la gran cantante italiana tenía al morir 47 años, diez menos de los que ahora tiene la señora Caballé.

El montaje ofrecido por La Zarzuela procedía de la Ópera de Budapest, así como el vestuario —ambos diseñados por Péter Makai—. Desde luego no fue una puesta en escena lujosa, como probablemente sería deseable dado el tema que, evidentemente, se presta al gran espectáculo por su recreación, como lo dice la obra, de los esplendores bizantinos— pero no careció de dignidad dentro de una línea tradicional, sin buscar innovaciones ni rebuscamientos. La dirección escénica de András Mikó se movió en esa misma línea equilibrada y sin sorpresas. Una escena pues aceptable y desde luego mejor que otras muchas ofrecidas últimamente por La Zarzuela que rozaban —o caían de lleno— en lo impresentable.

En el reparto un plantel de nombres conocidos. El gran personaje de la ópera, Silvana, necesita una soprano muy completa y que cante con gran intensidad. Montserrat Caballé cumplió sólo a medias las demandas de la heroína. Parecía preocupada por la emisión —que no fue siempre fluida— y por sortear algunos agudos incómodos para su actual estado. Es cierto que tuvo momentos excelentes tanto vocal como dramáticamente pero el conjunto no llegó a cuajar, yo creo que por falta de entrega. Silvana es un personaje atormentado y lleno de pasión y Montserrat Caballé sólo logró entrar en el panel de manera intermitente. Me da la impresión de que, incluso con sus actuales recursos, puede hacerlo bastante mejor. Por su parte, Elena Obratzsova dio al personaje de Eudosia toda su autoridad pese a la desigualdad del timbre y a cierta dureza de la emisión en la zona alta.

En los dos protagonistas masculinos actuaron Antonio Ordóñez y Juan Pons. Donello es un personaje ingrato; canta bastante pero no tiene momentos de especial lucimiento. Ordóñez sigue sin encontrar el cauce fluido para la emisión que es irregular y se produce a veces como a borbotones. Es lástima porque la voz es buena, ha mejorado el fraseo y los agudos resultan amplios y brillantes aunque emitidos con demasiada fuerza, que en ocasiones se acerca a la violencia: Juan Pons tuvo en Basilio un papel más agradecido; no es muy largo pero sí lucido e intenso y su amplio solo "Una potenza misteriosa" de lo mejor de la ópera. Pons cantó con gran entrega y en buen estado vocal; fue una lástima que insistiese tanto en el canto esforzado, casi siempre emitido en forte, y no frasease con más sutileza y variedad de acentos.

En los papeles menores, Martha Szirmay hizo una Agnese mediocre, con graves problemas en el agudo; María Gallego una muy aceptable Mónica, papel muy adecuado para sus condiciones vocales, una soprano lírica de materia prima discreta, y Miguel Angel Zapater un Obispo de buena clase pese a lo pequeño del papel. Sería justo que La Zarzuela ofreciese a este joven bajo algún personaje de más entidad, ya que sus posibilidades exceden a las de un simple comprimario.

El coro actuó, de nuevo, en la zona media —quizá un poco mejor— aunque menos bien que en ***La dama de picas;*** José Collado dirigió con su habitual energía y concertó con buen oficio pero

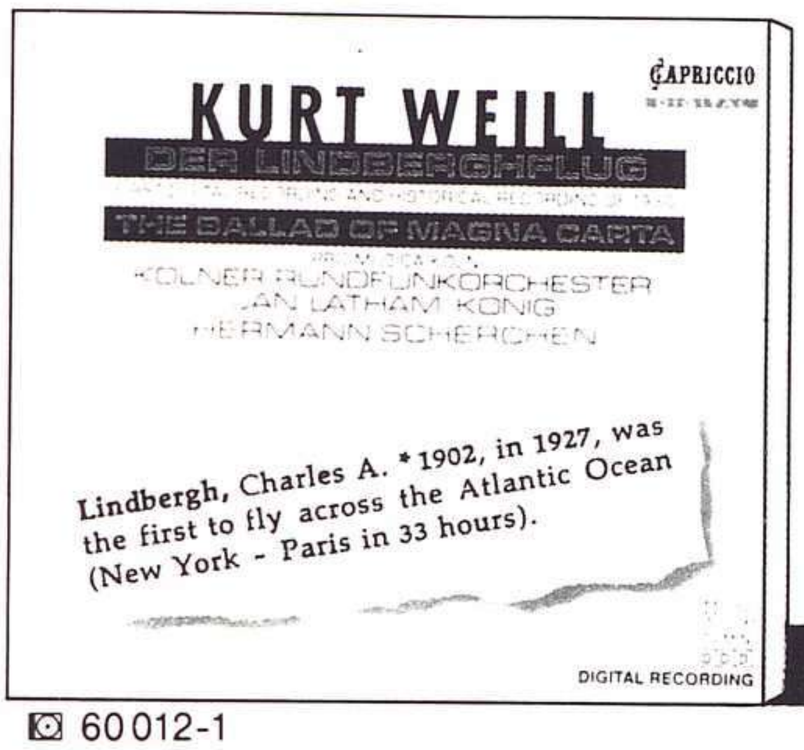
***Montserrat Caballé no acabó de entrar en el papel; sólo lo hizo de manera intermitente.***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CAPRICCIO
DIGITAL

# KURT WEILL EDITION



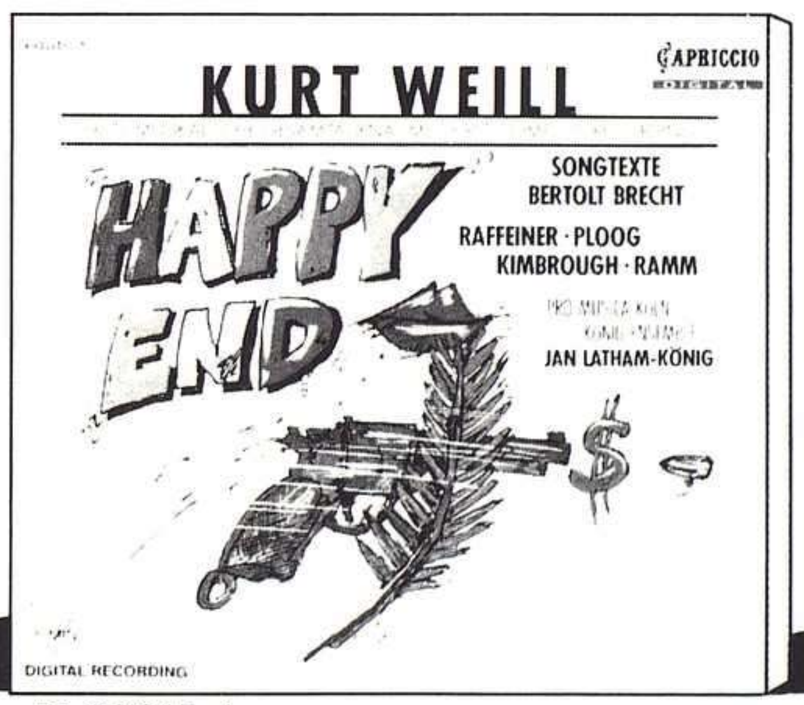

60 012-1

60 007-1

10160/61, **2CD**

10180

60 011-2, **2CD**




60 015-1

En preparación: El protagonista ● "El transigente"
Abajo, en el valle ● "El condescendiente"

Distribución: S.A. de Promociones y Distribuciones Musicales - Ordoñez, 1 - 28029 MADRID - Tels. 315 68 48/74 77 - Fax: 315 68 49



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

sigo encontrando a este maestro demasiado pendiente de las grandes líneas y un tanto olvidadizo de los detalles. La partitura de Respighi es bastante más rica y, en muchos momentos, delicada de lo ofrecido en La Zarzuela en donde privó una orientación más externa y brillante. Esa tendencia fue la que hizo que el final fuese lo más acorde con el temperamento del director y de su concepto estético.

El público el día 8 de junio aplaudió poco el primer acto, se animó más en el segundo y aunque aclamó en el final a los principales intérpretes no llegó a otorgar al espectáculo un éxito especialmente memorable. El calor de la sala de La Zarzuela, verdaderamente al borde de lo insufrible.

### *Ópera en el III Festival Mozart*

La revista Scherzo, con el patrocinio de la Caja de Madrid y la colaboración de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid ha presentado una nueva edición, la tercera, de su Festival Mozart. La idea es interesante y parece que se va afianzando cada año: presentar un pequeño —este año ya no tan pequeño, y parece ser que el próximo será más amplio— festival a finales del curso programado sobre todo, aunque no todo, alrededor de Mozart y con especial dedicación a la ópera, tan desasistida en nuestra capital. Como en el festival norteamericano Mostl y Mozart también aquí se da cabida a otros autores, en la presente edición a Rossini, Haydn y Mendelssohn. Personalmente me gustaría más un Mozart —Mozart aunque de todos modos el dominio del Salzburgués es muy marcado.

Doce han sido las representaciones de ópera ofrecidas en el festival: dos en Alcalá de Henares y El Escorial y ocho en Madrid, que estuvieron encomendadas a dos compañías del Este: la Opera de Cámara de Varsovia —***Die Zauberflöte, Così fan tutte*** y ***La Betulia Liberata***— y la Ópera de Bratislava —***Don Giovanni*** e ***Il Barbiere di Siviglia***. Son conjuntos modestos, sin divos, con puestas en escena no ya sin el menor asomo de lujo sino incluso verdaderamente pobres en ocasiones. Montar bien cinco títulos sería un coste excesivamente elevado para un festival de estas características y una actitud injusta pedir espectáculos como los del festival de Salzburgo. Pero al igual que en pasadas ediciones, considero que la falta de medios no está reñida con la imaginación. Lo que me ha decepcionado y molestado de los montajes no ha sido su general carencia de medios sino las pocas felices soluciones que se dieron a los problemas escénicos. El más aceptable de los montajes fue el de ***La flauta mágica*** (25 de mayo) en el que el juego de la luz, el vestuario y la dirección de escena tuvieron cierta cohesión y unidad. Pero montajes como los de ***Così fan tutte*** (29 de marzo) o ***Don Giovanni*** (1 de junio) la verdad es que eran tan feos que molestaban la vista: el primero, esquemático, desangelado y triste, y el segundo un batiburrillo mal pensado y peor realizado.

Los repartos de la Ópera de Camara de Varsovia fueron de lo aceptable —Reina de la noche, Papageno por ejemplo— a lo casi impresentable —Fernando, que destrozó sin piedad su bellísima "Un aura amorosa", Sarastro o Giuditta (ésta fue cantada por una sustituta, a última hora). Pero la compañía salvó sus intervenciones por la excelente calidad de su orquesta, muy superior por todos los conceptos al resto de los intérpretes. Es una pequeña agrupación que toca con buen sonido en todas sus secciones y que dio vida y clase a unas preciosas partituras. Sus directores, Rubén Silva y Nieczyslaw Nowakowski no son grandes maestros pero llevaron con soltura y musicalidad las representaciones. Hay que hacer constar el acierto que supuso la programación de ***La Betulia liberata*** (31 de mayo), una "azione sacra" muy raramente interpretada, obra del Mozart adolescente y que contiene muchas bellezas.

La ópera de Bratislava es una compañía algo distinta, los decorados son más amplios y la calidad media de los cantantes un poco mejor, aunque la orquesta, siendo aceptable, es inferior a la de Varsovia. Lo mejor de su ***Don Giovanni*** fue la presentación del protagonista, David Holloway, que alcanzó un muy encomiable nivel. En el ***Barbiere*** (3 de junio) lo más destacado fueron algunos aspectos de la dirección escénica que tuvieron vis cómica, frente a unos decorados flojos, una dirección musical sin gracia y un reparto que ignoraba casi por completo el virtuosismo rossiniano. Voto de censura para eslovacos y polacos por la general mala pronunciación del italiano, con unas errrres horribles.

Queda por hablar del público. Exito, sin duda, en este aspecto. Los abonos se agotaron y todas las representaciones del Albéniz estuvieron llenas. Una gente variopinta pero más joven y desenfadada de lo habitual aplaudió con generosidad y alegría todos los títulos. Yo le aconsejaría al dinámico Antonio Moral, factotum del evento, que para el año próximo —año Mozart por antonomasia— procurase, dentro de lo posible, cuidar un poco más la escena y el nivel de los cantantes. Sé que se prepara un amplio número de óperas de Mozart, algunas de repertorio infrecuente. Esta faceta es importante y el IV Festival hará un buen servicio en ese sentido, aunque comprendo que la economía, como siempre, sigue regiendo los destinos del arte.

***Miembros de la Ópera de Cámara de Varsovia en*** Così fan tutte.

### *Encuentros con el Bel Canto*

Prosiguió el ciclo patrocinado por Banesto "encuentros con el Bel Canto" con un concierto de arias y dúos interpretados por Natalia Troitskaya y Jaime Aragall, con Enrique Ricci al piano, que tuvo lugar el 18 de mayo. La soprano rusa lució una voz poderosa y dura y sin el menor interés como artista. Aragall apareció con sus habituales problemas: emisión irregular, miedo a los agudos, afinación dudosa y una voz en evidente decadencia. Pese a ello el tenor catalán tuvo a su favor los pocos momentos de calidad del recital: el timbre apareció en ocasiones con su antigua belleza y algunas secuencias estuvieron dichas con fraseo cálido y de muy buena factura, sobre todo en los dúos de ***Don Carlo***. Al parecer, Aragall sufría un catarro pero, sinceramente, no creo que su baja forma actual se deba a una circunstancia pasajera. He de constatar que el público le dispensó un recibimiento muy cariñoso animándolo después de algún notorio fallo.

**Carlos Ruiz Silva**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# SI BUSCA LA BUENA MÚSICA AQUÍ TIENE LA CLAVE

La clave que le llevará al mundo apasionante
de las grandes obras.
En todas sus expresiones: compacto, disco
o cassette.
En todos sus momentos. De sus principios
a las nuevas creaciones.
Con todos sus autores. Desde Monteverdi a Varèse.
Y el completo de sus directores.
**Departamento de Discos de El Corte Inglés.**
**La clave de la buena música.**

El Corte Inglés

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EN TORNO A MUSIKASTE 90

***Por José Luis Ansorena***

## *La lección de Juan García de Salazar*

MUSIKASTE 90 ha sentido una gran satisfacción por ayudar a incorporar a nuestra historia musical el nombre de Juan García de Salazar. La ponencia sobre su figura en la Apertura de Musikaste y el recital de sus obras al día siguiente marcaron un hito en torno a su personalidad.

El hecho de que en Zamora exista un gran fondo de sus obras en excelente estado había influido, para que musicólogos, como Dionisio Preciado y José López Calo, hubiesen escrito importantes páginas sobre su biografía con una laguna clave: fecha y lugar de nacimiento.

Ya Hilarión Eslava y Francisco Pérez de Viñaspre habían transcrito y editado algunas obras suyas. Más tarde han trabajado en la transcripción de otras partituras José Flores Laguna, Paulino Capdepón y José Rada. Para la ponencia de la Apertura de Musikaste 90 se había encomendado la tarea a Milagros Espido Freire y Rafael Mendialdúa. Pero al mismo tiempo se cursó una invitación especial a Alejandro Luis Iglesias, que en los últimos años se ha destacado como el musicólogo que más ha ampliado el estudio sobre Juan García de Salazar. Entre varios trabajos publicados creemos que su "Juan García de Salazar y sus contemporáneos: nuevos datos para una biografía" se ha convertido en fundamental, por todo lo que aporta sobre nuestra figura. El descubrimiento del testamento de Juan García de Salazar, llevado a cabo por él en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, ha terminado de clarificar todas las dudas. Se ha demostrado una vez más que consultando las fuentes originales con paciencia, podremos arrojar luz sobre los puntos oscuros de nuestra historia musical. Esta es la lección de Juan García de Salazar. Junto a su figura esperan turno nombres como los García de Olagüe, Juan de Arratia, José de Urroz, Francisco Zubieta, Dionisio Urrutia, por citar algunos, de quienes apenas se sabe nada.

## *El Cancionero de Azkue*

En el mismo acto de la Apertura de Musikaste 90 tuvo lugar la presentación de la 3.ª edición del Cancionero Popular Vasco de Resurrección M.ª Azkue. En este cancionero es donde se han apoyado la mayor parte de los músicos que de alguna manera han tratado el folclore vasco. Su reedición es importante y nos trae al recuerdo los esfuerzos que se están llevando a cabo, para editar el nuevo Cancionero del P. Donostia, que tendrá tres tomos y contendrá un mayor número de melodías que el de Azkue. Al mismo tiempo recordamos los cancioneros de Iztueta, Sallaberry, Manterola, Santesteban, Mme. dé la Villehélio, Vogel, Rodney Gallop, Charles Bordes, Jorge de Riezu, Manuel Lecuona, José Uruñuela y las muchas melodías editadas de forma dispersa en diversas revistas o periódicos. Cualquiera sabe que muchas melodías se repiten en varios cancioneros con pequeñas diferencias. Gran tarea la de quien se decidiese a realizar la síntesis de todas ellas, estudios comparativos, melodías coincidentes con otros folclores distintos, vías de incorporación a nuestro folclore de melodías tomadas de otras culturas, etc. No hay duda de que las nuevas generaciones musicológicas tienen un amplio campo donde trabajar.

***La Coral Andrea Mari, organizadora de Musikaste, rindió homenaje a Juan Urteaga, recientemente fallecido.***

## *La música religiosa en nuestros compositores*

La conmemoración del III Centenario del nacimiento de Ambrosio Murua (Ali 1690-1763), maestro de capilla en la Colegiata de Vitoria, I Centenario del fallecimiento de José Ignacio Aldalur (Azcoitia 1829-1890), I Centenario del nacimiento de Gregorio Bera (Esquíroz 1890-1937), Julián Barrenechea (Motrico 1890-1951) y Vicente Beobide (Tolosa 1890-1975) ha puesto de manifiesto una vez más que la música religiosa ha sido el campo más natural, donde nuestros compositores han encontrado motivo de inspiración y hasta el "modus vivendi" que necesitaban. Claro está que su faceta de compositor estaba acompañada de otras tareas musicales, como la de educar a muchas generaciones en el divino arte, promover la creación de agrupaciones corales, organizar actos musicales, ocupar la plaza de organista, dirigir la Banda de música, etc. Pero todas estas manifestaciones artísticas tenían un común origen en la preparación de la música litúrgica. He aquí un matiz que no queremos dejar pasar, sin resaltar, y que aparece con claridad en la trayectoria musical de los compositores, cuyo centenario estamos celebrando en 1990.

## *Y de la música de Andrés Isasi ¿qué?*

Es sin duda el compositor más destacado de cuantos estamos celebrando el I Centenario de su nacimiento. El más destacado por la calidad de su obra musical y por las formas musicales que él cultivó.

Ya en 1974 Musikaste presentó un estudio sobre su personalidad y promocionó sus partituras, programando un total de 14 obras en aquella II Semana Musical de Compositores Vascos: **10 *Lieder, Berceuse trágica*** y ***Sonata para violín y piano en Fa menor, Angelus para coro de voces mixtas, Amor dormido, Poema para orquesta sinfónica***.

En el I Ciclo anual Eresbil-Eresiak el programa de las jornadas 17 y 18 estaba integrado por obras pianísticas de Andrés Isasi: Cromos, Berceuse, Preludio-Intermezzo-Fuga, Sonata núm. 1 (Sabatina), Sonatina, Sonata marinera, etc...

En 1990 y dentro del II Ciclo anual



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Eresbil-Eresiak se ha programado en tres jornadas el integral del lieder de Isasi, admirablemente trabajado por Javier Solaun, tenor, y Alejandro Zabala, pianista. Total: 61.

Por su parte Musikaste 90 ha programado su ***Cuarteto núm. 5 en Do menor, Tantum ergo y Trova de mayo***, para coro de voces blancas, y tres poemas sinfónicos ***Erotische Dichtug, Berceuse trágica*** y ***Zharufa***. Creemos que Musikaste y Eresbil han demostrado que la música de Andrés Isasi presenta una amplísima gama de posibilidades y que nuestra oferta a los distintos intérpretes ha sido muy generosa, puesto que en ella abunda la música de gran interés y con capacidad de selección, según los intereses de cada uno. Por eso formulamos la pregunta: a partir de ahora, ¿se programará más la música de Andrés Isasi?

## *José M.ª Echevarrieta*

Este exótico compositor, de familia lekeitiana, nacido en 1913 accidentalmente en México y residente en Bilbao desde los tres años, ha irrumpido en el panorama musical vasco, como un hongo en un hayedo. Él dice que ha salido de una barbacoa. La verdad es que nuestro desconocimiento de su figura es en parte pura amnesia y en parte fruto de su vida de nómada.

En 1935 la revista "Txistulari" publicó un artículo sobre la personalidad de aquel joven, que a los 16 años componía e interpretaba admirablemente al piano su música y que en 1933 había estrenado en el teatro Arriaga su zarzuela "Kataliñ", orquestada por José Franco. Pero en la posguerra española Echevarrieta ensayó su aventura americana: Argentina, Brasil, Chile lo anegaron en su mundo lúdico-musical. Echevarrieta era un gran artista de jazz y otros ritmos sudamericanos. Pero se había alejado de su primitiva línea musical. Su padre desde Bilbao le reprochaba su papel de "tamborilero de tontos", cuando él atesoraba tanta profundidad musical en su interior.

Echevarrieta regresa a su tierra para ver morir a su padre. A sus 70 años siente la tentación de reintegrarse a la música grande pianística y sinfónica. En 1984 la Sinfónica de Bilbao le estrena ***Kantak***, bella partitura que muestra al incatalogable Echevarrieta, educado *desde lejos* por los grandes maestros de la orquestación. Musikaste 90 le ha estrenado ***Resacas***, donde son patentes los detalles de una mayor madurez. Ahora trabaja en la orquestación de ***Quejas del Rey moro***. ¿Hemos recuperado aquella gran promesa, anterior a la Guerra Española? ¿Nos reserva grandes sorpresas? ¿O tal vez siente en demasía el peso de sus 77 años?

## *Un recuerdo a Luigi Nono*

El 9 de mayo pasado falleció este gran compositor veneciano, autor de la obra "La victoire de Guernica", que

***La Capilla Peñaflorida interpreta la*** *Misa de Requiem,* ***de García Salazar.***

Musikaste 87 programó en la conmemoración del Cincuentenario del Bombardeo de la villa vizcaína. Con este motivo prometió su presencia en Rentería, manifestando su deseo de conocer Guernica. Su último comunicado fue así:

"Berlín, 15 de marzo de 1987. Muy Sr. nuestro:

Gratias - Grazi!!! Con gran alegría llego el 20 miércoles de mayo 87 en a Rentería. Muy feliz de ser con ustedes y de conocer zonas, luces, colores, el mar de vuestro país tan vibrante siempre.

Hasta pronto y saludos. Luigi Nono!!

Pero por motivos de salud Luigi Nono no pudo cumplir su palabra. El 23 de mayo se recibió su telegrama:

"De Berlín a Musikaste. Con pena no puedo llegar por enfermedad.

Cariño, stop. Solidaridad, stop. Todos sentimientos siempre por libertad. Luigi Nono".

La enfermedad que le aquejaba es la que le ha llevado al sepulcro a los 66 años de edad.

El Ayuntamiento de Rentería había preparado un pequeño homenaje en su proyectada visita. Los elementos de aquel homenaje permanecen en Rentería, por no haber tenido opción a su entrega. Además quedan en nuestros archivos varias partituras, fotografías y otros documentos suyos, con cariñosas dedicatorias a la Coral Andra Mari, organizadora de Musikaste, al Ayuntamiento de Rentería y al pueblo vasco.

## *Balance final*

Tras la celebración de Musikaste 90 puede presentarse el siguiente balance de realizaciones musicales en el total de las XVIII ediciones:

— Tres mesas redondas sobre problemática de la música vasca.
— Veinte ponencias sobre temas de musicología vasca.
— Obras interpretadas: 804, escritas por 188 compositores vascos de todos los tiempos.
— Estrenos mundiales: 150.
— Estrenos locales: 170, cifra presumiblemente muy superior.
— Coros que han intervenido: 73.
— Solistas vocales: 44.
— Solistas instrumentales: 70.
— Pequeños conjuntos instrumentales: 24.
— Orquestas sinfónicas: 6.
— Varios: 16.

## *¿Y Musikaste 91?*

El equipo técnico de Musikaste y Eresbil lleva varios años tras las huellas de una mujer compositora vasca, Emiliana Zubeldia (Salinas de Oro 1888-1987), que ha vivido la última etapa de su vida en México. Las pesquisas han dado fruto. Existe un gran fondo de obras musicales de distinto género escritas por ella y conservadas en el Archivo de la Universidad de Hermosillo en el Estado de Sonora, donde ella sentó cátedra de gran pedagoga musical. Podría ser su figura algo importante que presentar en la XIX edición de Musikaste.

La celebración del centenario del nacimiento o muerte de varios compositores vascos se verá reflejada en la programación, aunque de distinta manera. Es el caso de Fermín de Arizmendi, Manuel de Gamarra, Nicolás Ledesma, José Sobejano, Fermín Barech, Ricardo Beobide, Gabriel Olaizola, Luis Iruarrizaga y José Uruñuela. Esta lista de compositores da mucho juego en la programación. ¿Y el año ignaciano?



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# ASÍ COMPONEN LOS CHICOS

**Por Carlos Villasol**

La XVIII edición de Musikaste, la Semana de Música Vasca celebrada en Rentería del 21 al 26 de mayo, prestando una especial atención a la obra del alavés Juan García de Salazar (1639-1710) y a la reposición de varias partituras olvidadas de Andrés Isasi (***Cuarteto núm. 5, Berceuse trágica, Erotische Dichtung, Zharufa***) en el centenario del compositor vizcaíno —coincidente con el cincuentenario de su muerte—, dedicó por entero la habitual jornada "Músicos vascos de vanguardia" a un grupo de jóvenes compositores ligados como alumnos, y algunos ya como profesores, a la Escuela de Música Jesús Guridi de Vitoria, cuyos destinos rige Carmelo Bernaola.

Bernaola se rodea hoy de un círculo interesante de discípulos en quienes ha sabido estimular la creatividad individual a partir de un dominio seguro del oficio. Los siete representados en el programa comparten estas características que se resumen en una estructuración rigurosa del material basada generalmente en el parámetro *altura* (el intervalo como elemento rey), una facilidad en la escritura instrumental, contenido netamente abstracto y, desde el prisma estético, una libertad equidistante de las vanguardias históricas y de los "neos" que hacen furor en los últimos tiempos. Cada uno de ellos seguirá con toda probabilidad, después de estos inicios compositivos, caminos diferentes, pero puede decirse ya que devuelven las esperanzas a una música vasca que tras la generación de los maestros (De Pablo, Ibarrondo, Larrauri o el propio Bernaola) apenas ha producido creadores de relieve.

Abría el concierto del 24 de mayo Zuriñe Fernández Guerenabarrena (1965) con ***Marizoro***, un cuarteto para flauta, clarinete, violín y violonchelo, compuesto, como casi todas las piezas ofrecidas en la sesión, para ser estrenado en ella. Es quizá, de todo el grupo, la que mayor preocupación manifiesta por el rigor en la ordenación del material, rigor que elude en todo momento la impresión de rigidez. Hay en la autora muy buen pulso para el control de las tensiones expresivas, que son dosificadas con evidente cuidado y buen gusto, en un continuo tira y afloja en breves espacios de tiempo.

El ***Dúo Suite***, de Hilario Extremiana (1958), fue la única partitura que había sido estrenada previamente. Escrita para oboe y piano, se impone una suerte de reto en la huida de cualquier referencia formal, en favor de una aparente dispersión por la alternancia de números rítmicos, melódicos, graves, desenfadados... El primero de ellos, extremadamente conciso, aforístico, es el más logrado por su ordenación del tiempo ciertamente original.

Juanjo Mena (1965), personalidad inquieta en sus facetas de clarinetista, cantante y director, además de la creación, presentó ***Ezintasuna***, de notable belleza, que parte de un organicum variado (clarinete, trompeta, trombón y piano) para intentar demostrar la imposible convivencia entre los instrumentos. Después de una larga introducción elegíaca a cargo del clarinete —que recuerda el "Abismo de los pájaros" messiaeniano—, con leves apoyos del piano, estalla, tras una llamada de trompeta, en una fiesta "flauve", una orgía de timbres y sonoridades desnudas, ásperas, estridentes, en los metales, empeñadas en sofocar la personalidad de aquél. La gracia, el estentóreo sentido del humor, ayudar a mantener la atención del oyente.

***Periferia***, para flauta, guitarra y cinta, de Bingen Mendizábal (1962), es una breve composición cargada de sentido plástico, de imágenes y también de funcionalidad. Deja traslucir el trabajo del autor en músicas aplicadas.

Antonio Lauzurika (1964), finalista con su ***Octeto*** en el último Premio de la S.G.A.E., ofreció ***Alsine***, para violín y violonchelo, de un acusado sentido de las proporciones. La obra cuida asimismo con primor las relaciones tímbricas, muchas veces pensadas desde la articulación. Es destacable la construcción a partir de una idea —la imitación— de la que se van deduciendo todos los acontecimientos.

Lo más atractivo de ***8 × 2*** página de amplia concepción e instrumentación, debida a Francisco Ibáñez Iribarría (1951), es lo natural de su forma, en la que no faltan secciones aleatorias. Todo en ella de la sensación de estar donde debe y de aparecer justo en el momento preciso.

***La sala de los espejos***, de Sofía Martínez (1962), se propone crear una música espacial a base de un juego de reflejos entre los instrumentos (clarinete, violín, viola y piano) y la electrónica, que se escucha en altavoces dispersos por la sala de audición. La escritura instrumental —un buen estudio de "glissandi"— es más personal que la elaboración de la cinta.

El grupo instrumental que interpretó las partituras, perteneciente también a la Escuela Guridi, supo estar a la altura de las prometedoras creaciones. Mención especial merecen el violinista Agustín Coma y el violonchelista François Monciero, que salvaron admirablemente los escollos de ***Alsine***.

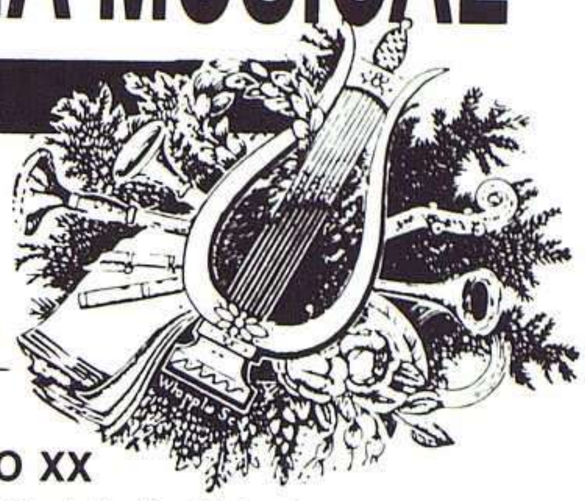
***El Conjunto Instrumental de la Escuela de Música "Jesús Guridi" en una de sus actuaciones.***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 51 MUSIKA HAMABOSTALDIA • QUINCENA MUSICAL

## DONOSTIA-SAN SEBASTIAN



### TEATRO VICTORIA EUGENIA

**AGOSTO**

**16-19** **LUCIA DI LAMMERMOOR,** G. Donizetti
*Director Musical: FRIEDRICH HAIDER*
*Director escena: GIANCARLO DEL MONACO*
*Decorados: MICHAEL SCOTT*
*Producción: Teatro de Dortmund*
*Kathleen Cassello, Franco Farina, Paolo Coni, Alfonso Echeverria, Jorge Antón*
*CORAL ANDRA MARI. Director: J.L. Ansorena*
*ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI*
*Patrocinado por CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN Y CAJA DE GUIPUZCOA*

**20** **OCTETO DE THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS**
*Obras de W.A. Mozart*
*Patrocinado por BANCO GUIPUZCOANO*

**22** **ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO**
*Director: CRISTOBAL HALFFTER*
*Jard Van Nes, Keith Lewis.*
*Obras de X. Montsalvatge y G. Mahler («La canción de la tierra»).*

**23** **KATIA Y MARIELLE LABEQUE**
*Obras de C. Debussy, I. Stravinsky, M. Ravel, L. Bernstein.*

**25** **ROSSINIANA**
*Director: CARLO RIZZI*
*Luciana Serra, Martine Dupuy, Rockwell Blake, Simone Alaimo.*
*Coral Andra Mari, Director: J.L. Ansorena*
*Orquesta Sinfónica de Euskadi*
*Obras de G. Rossini.*

**27** **ORQUESTA FILARMONICA CHECA ORFEON DONOSTIARRA,**
Director: J.A. Sainz
*Director: VACLAV NEUMANN*
*Jard Van Nes. «3.ª Sinfonía», G. Mahler*

**29** **ORQUESTA FILARMONICA CHECA**
*Director: JIRI BELOHLAVEK*
*André Watts.*
*Obras de W.A. Mozart, J. Brahms, L. Janacek.*

**30** **ORQUESTA FILARMONICA CHECA**
*Director: JIRI BELOHLAVEK*
*Obras de B. Martinu, A. Dvorak.*

**SEPTIEMBRE**

**2** **MARILYN HORNE**
*M. Katz. Obras de G.F. Händel, G. Rossini, P. Viardot-García*

*Orquesta Amadeus-Txotxongillo Taldea, Wim Mertens-Coral Eskifaia, Benito Lertxundi*

*Organizado por el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián. Con el patrocinio de la Diputación Foral de Guipúzcoa y el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco. Colaboración del Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música e Iberduero.*

### AYUNTAMIENTO BASILICA SANTA MARIA

**AGOSTO**

**20 al 25** **MUSICA DEL SIGLO XX**
*Estrenos de encargos a G. Aulestia, R. Lazkano, M. Castillo*

**27 Agosto al 1 Septb.** **JOVENES INTERPRETES**
*Patrocinado por CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN Y CAJA DE GUIPUZCOA*

### TEATRO PRINCIPAL

**AGOSTO**

**27 al 30** **MUSICA DE CAMARA**
*Patrocinado por BANCO GUIPUZCOANO*

### VELODROMO DE ANOETA

**AGOSTO**

**23-24** **BALLET DEL GRAN TEATRO DE LA OPERA DE MINSK**
*«Cascanueces», P. Chaikovsky;*
*«Espartaco», A. Kachaturian*
*Patrocinado por DONOSTI GAS*

### POLIDEPORTIVO DE ANOETA

**AGOSTO**

**31** **PLACIDO DOMINGO**
*Orquesta Sinfónica de Euskadi*
*Orfeón Donostiarra. Director: J.A. Sainz*
*Director: Eugene Khon*
*Opera-Zarzuela*
*Patrocinado por IBERDUERO*

### BASILICA SANTA MARIA DEL CORO

**AGOSTO**

**13** **ORFEON DONOSTIARRA**
*M.ª Coro Saenz, órgano; Juan Manuel Gómez de Edeta, trompa.*
*Director: JOSE ANTONIO SAINZ*
*Patrocinado por CAJA LABORAL POPULAR*

**17-18** **JOSE MANUEL AZCUE**
*Integral de la obra de órgano de César Franck*

### PALACIO DE MIRAMAR

**AGOSTO**

**20 al 25** **EXPOSICION DE ESTRUCTURAS MUSICALES PARA LA INFANCIA**
*Etienne Favre*
*Patrocinado por CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN Y CAJA DE GUIPUZCOA*

*20-25 de Agosto VII Curso Internacional de órgano romántico*
*Cursos de Interpretación y conciertos*

*INFORMACION: TEATRO VICTORIA EUGENIA - SAN SEBASTIAN / Tel. oficina: 943 - 48 12 38 / 48 12 39 / Fax: 943 - 43 07 02 / Tel. taquilla: 943 - 48 11 60*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE ASTURIAS

***Por Celsa Alonso***

Se clausuraba en el Teatro Campoamor, de Oviedo, el pasado 24 de mayo, la decimoquinta edición del Festival Internacional de Música de Asturias. Con la acertada elección del ***Don Giovanni***, de Mozart, por parte de la organización del Festival, el cierre del mismo no fue sin embargo todo lo brillante que cabía esperar; de hecho la actuación de la Compañía de Ópera del Teatro Nacional Eslovaco de Bratislava debe considerarse como una de las decepciones del Festival, especialmente si tenemos en cuenta la tradición operística de una ciudad como Oviedo. Siendo las óperas generalmente uno de los *platos fuertes* del Festival asturiano, ni el ***Don Juan***, ni tampoco ***Il Barbiere di Siviglia*** de Rossini estuvieron a la altura de lo que exige el cierre de una edición de la categoría que ya tiene el recientemente resucitado Festival Internacional de Música de Asturias, desde que el Dr. Emilio Casares Rodicio volviera a hacerse cargo de su dirección. Una escena pobre, unos actores-cantantes más o menos aceptables y, ante todo, una orquesta desafortunada hubieron de servir para clausurar un Festival cuya valoración general es altamente satisfactoria.

Un total de treinta y un conciertos en el transcurso de un mes, celebrados en Oviedo, Gijón y Avilés, constituyen el balance de la buena gestión de todas las entidades organizadoras, entre las que hay que destacar a la Universidad de Oviedo sobre cuyas espaldas recae el peso de la organización y producción: un gran esfuerzo que tiene su premio en la excelente acogida por parte de un público que confirma el éxito en la gestión y el buen hacer de los intérpretes. En relación a estos últimos hubo de todo, incluyendo gratas sorpresas y pequeñas decepciones, como a la que aludíamos al principio.

Entre las primeras cabría destacar sobre todo la que nos dio la Budapest MAV Concert Orchestra en su primera actuación en España, bajo la dirección de Árpád Joó. Los tres conciertos de la orquesta húngara están entre los mejores que se han escuchado en el Principado en algún tiempo. Sin duda alguna contribuyó a ello la inclusión en su programa del concierto de Oviedo de la ***Obertura núm. 20***, así como la Obertura ***Nada y mucho*** de Juan Crisóstomo de Arriaga: estreno mundial de aquella obra del bilbaíno, que constituye una de las joyas más preciadas del sinfonismo español, como bien se están encargando de demostrar las recientes investigaciones de la musicología ovetense coincidiendo con el estreno. La música de Arriaga contó con la colaboración de una excelente orquesta y un no menos brillante director aunque en aquella ocasión el patio de butacas del Teatro Campoamor no estuviese lleno a rebosar, lo cual no impidió que disfrutásemos además de una estupenda ***Heroica*** así como de la presentación de uno de los jovencísimos talentos violinísticos europeos, Borika van der Booren.

Siguiendo con las grandes figuras, la lírica estuvo representada por dos sopranos de primera línea, aunque opuestas entre sí. La dulzura, delicadeza y los exquisitos matices de la holandesa Elly Ameling con lieder de Schubert y Schumann, frente a un torrente de voz y emoción a cargo de Renata Scotto, quien nos obsequió, como si de sus mejores tiempos se tratase, con arias de Verdi, Pergolessi y canciones de Massenet. A pesar de que la voz de la Scotto delata el paso de los años, fue este último concierto el mayor éxito de aplausos y público que se recuerda en el Festival, con cinco bises tanto en Gijón como en Oviedo, solamente comparable al acto inaugural del pasado año con Montserrat Caballé y la presencia de la Reina Doña Sofía.

Después de la decepción que para muchos supuso la no comparecencia de la Orquesta del Capitolio de Toulousse (a causa de la poca formalidad de esta última, todo hay que decirlo), la sustitución de última hora por la Scottish Chamber Orchestra parecía una alternativa atractiva, dado el prestigio de los escoceses; si bien es cierto que no decepcionaron en cuanto a la ejecución se refiere, especialmente en la interpretación de un excelente Stravinsky, hay que reconocer que la batuta de Ivor Bolton fue la responsable de unos Mozart, Haydn y Beethoven un tanto aburridos; y tampoco ayudó nada la actuación del violinista Leonidas Kavakos. Ni punto de comparación tiene el hacer del griego con el joven violinista de origen judío Gil Shaham y su valiosísimo Stradivarius. Este último junto al pianista Gerhard Oppitz (por primera vez en España como dúo) nos ofrecieron dos excelentes veladas camerísticas que tal vez el público asturiano haya subestimado en principio, probablemente porque la música de cámara es un poco la "cenicienta" de los grandes festivales.

Lleno total tuvo el Campoamor en las dos funciones del ballet de Marta Graham, precedidas de una enorme espectación así como de un montón de quebraderos de cabeza para la organización del Festival, que se vio en la necesidad de proporcionar focos a la compañía por un valor aproximado de un millón de pesetas. Anécdotas aparte, lo cierto es que tanto la coreografía como la

PHILIPS

***La soprano Elly Ameling desplegó todo su saber liederístico.***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

interpretación fueron del más alto nivel y uno de los grandes éxitos de esta XV edición del Festival.

Realmente fue una pena que el ballet de Marta Graham no fuese a Gijón, pero las condiciones técnicas de la diva de la danza y su compañía son muy exigentes y fue absolutamente imposible para el Festival conseguir una representación en Gijón. No obstante un gran número de gijonenses así como de personas de diversos lugares de la región no tuvieron inconveniente en desplazarse a la capital del Principado, como quedó manifiesto ya desde las primeras reservas de localidades.

Y es que es este un dato sobre el que es necesario llamar la atención: uno de los méritos importantes de este Festival Internacional de Música de Asturias reside precisamente en tratar de que no se convierta en un festival exclusivamente ovetense sino todo lo contrario: un festival de la región, accesible para el mayor número posible de asturianos (y no sólo asturianos) y con posibilidades de proyección y expansión, como ya quedó demostrado en esta edición con la inclusión de la ciudad de Avilés en el "circuito".

Por otra parte no podemos olvidar las dificultades que hubo que vencer en relación a los conciertos de Gijón, ya que ante la falta de un teatro público en esta villa se tuvo que gestionar (ya desde la pasada edición) la utilización del teatro del Centro de Enseñanzas Integradas en las afueras de la ciudad, con todas las dificultades que ello supone para el público y la organización. En un deseo de evitar molestias a todos, la decimoquinta edición presentaba la novedad de celebrar la mitad de los conciertos gijonenses en el Teatro Arango, de propiedad privada. Decisión esta que hay que celebrar y que contribuyó al mayor lucimiento de los conciertos de las dos sopranos así como a crear un marco más adecuado al dúo camerístico.

No se puede decir lo mismo del concierto de Los Pecursionistas de Strasburgo que planteó algunos problemas de espacio felizmente resueltos en último término gracias a la buena voluntad de los franceses y a unos ajustes en el programa. Se nos privó de escuchar la obra ***Homenaje a Carmen Amaya*** de Guinjoan y hubo de sustituirse por otra no menos espectacular y con una fuerte carga simbólica de Stockhausen que, junto al estreno en Asturias de ***Fiesta*** de Luis de Pablo y a la misteriosa ***Hierophonie V*** del japonés Taira, formaron el interesante repertorio de los galos. No hay duda de que ése fue uno de los conciertos más interesantes de todo el festival y que los Pecursionistas hicieron honor a su fama en una velada dedicada a la música contemporánea que no ha de faltar en ningún festival de música incluyendo además una representación de la música española de vanguardia. El éxito fue total y aunque en aquella ocasión el Arango no estaba lleno, los franceses hicieron al público asistente levantarse de sus asientos.

No fue esa sin embargo la única ocasión de escuchar a músicos españoles de hoy, ya que la pianista catalana Eulalia Solé ofreció dos estupendos conciertos en los que incluyó las obras ***Once variaciones y fuga sobre un coral de Alban Berg***, de Josep Soler, y ***Cuatro Preludios en nivel de Re***, de Ramón Barce, que contaron además con la presencia de ambos compositores tanto en Gijón como en Oviedo. Bien es cierto que una de las preocupaciones del Festival asturiano es la de ofrecer un amplio espectro de obras de todas las épocas y estilos, donde la presencia de la música contemporánea es esencial a pesar de que sea menos popular en líneas generales. En relación a este especial cuidado en la elección de los programas también hay que destacar la preocupación por la presencia de la música española, hecho éste que resulta evidente si tenemos en cuenta la importancia del estreno de las obras de Arriaga, tanto como las obras de Luis de Pablo, Soler, Barce y Guinjoan que eran estrenos en Asturias.

Hablando de variedad, la nota exótica en esta XV edición del Festival estuvo a cargo de la Gran Orquesta Nihon Shinsei de Tokio. Esta enorme orquesta de más de cien músicos hacía en tierras asturianas su presentación en España con tres conciertos que constituyeron otra de las gratísimas sorpresas del Festival, y con unos programas muy atractivos que incluían una selección de ***El Amor Brujo*** de Falla; la ***Sinfonía núm. 1*** de Mahler; la ***Sinfonía Fantástica,*** de Berlioz, así como el estreno de dos obras japonesas muy interesantes: ***Requiem para orquesta de cuerda***, de Toru Takemitsu, en el concierto de Avilés (que este comentarista no tuvo la oportunidad de escuchar) y ***Lauda concertata para marimba y orquesta*** de Akira Ifucube, en el acto de Gijón. En esta última obra con ciertas reminiscencias stravinskianas la Shinsei contó con la colaboración de la fantástica marimbista japonesa Keiko Abe, todo un espectáculo de acrobacia y virtuosismo que fue el causante de otro de los grandes éxitos del festival.

El éxito de la orquesta japonesa contrasta con la decepción que algunos sufrimos con la Filarmónica de Rotterdam; y es que a pesar de la excelente respuesta de un público que llenaba a rebosar el Teatro Campoamor de Oviedo, los holandeses ofrecieron un espectáculo muy por debajo de sus posibilidades. Una ***Sinfonía núm. 1*** de Schumann insulsa donde las haya y unos músicos con muy pocas ganas de tocar; tampoco el pianista David Golub estuvo acertado con un ***Concierto para piano y orquesta núm. 1,*** de Tchaikovsky, falto de sensibilidad y de matices y un James Conlon a la batuta que encubría en ocasiones la sonoridad del piano a pesar del aporrear del americano. A pesar de todo el público les obsequió con grandes e inmerecidos aplausos y quedó satisfecho en líneas generales.

La Filarmónica de Rotterdam no actuó en esta ocasión en Gijón y en su lugar la atención se centraba, en aquellos primeros días del Festival, en el concierto de la Orquesta de la Radiotelevisión Soviética. Esta vez no venía con ellos su director titular Vladimir Fedoseev, sino el joven lituano Gyntaras Rynkiavicius. En plena crisis política en la Unión Soviética la presencia del lituano dio lugar a toda clase de comentarios en la prensa regional que contribuyeron a poner la nota irónica y anecdótica a un concierto que, cotilleos aparte, fue estupendo y no precisamente por méritos del director sino por la disciplina y excelente hacer de los músicos. Entre lo más destacado de la noche habría que mencionar una ***Scheherezade*** de Korsakov que causó sensación en un Teatro del C.E.I. cuyo patio de butacas (de casi novecientos asientos) estaba prácticamente lleno.

La representación asturiana estuvo a cargo de dos coros: el Coro Príncipe de Asturias bajo la dirección de un acertadísimo Marcus Creed y el Coro Universitario de Oviedo junto a su conjunto instrumental dirigidos por Miguel Ángel Campos Galán. De los conciertos ofrecidos por el primero llamaríamos la atención sobre cuatro deliciosos motetes de Francis Poulenc en el marco de un interesante programa aunque muy cansado para los sufridos cantantes. Y por si estos dos conciertos corales fueran poco, el Festival contó además con la presencia de el Coro de la Catedral de San Pablo de Londres junto al English Brass Ensemble.

Con el concierto de los ingleses, que hacían de esta forma su presentación en España, inauguraba el Festival su andadura de este año en la iglesia de San Pedro de Gijón el 23 de abril y al día siguiente en la Catedral de Oviedo. Los programas incluían algunos estrenos en España y estaban formados en su mayoría por obras inglesas entre las que cabría mencionar (junto a los tradicionales Parsons, Gibbons, o Purcell) una ***Suite para trompeta en Re***, de Jeremiah Clarke; ***Coronation Te Deum***, de William Walton, y ***O clap your hands***, de Vaughan Williams, por citar algunas de las más interesantes, sin olvidar la deliciosa ***Sonata Pian e Forte*** de Giovanni Gabrieli. Un concierto tan interesante como larguísimo (algo más de dos horas y media) que tanto gijoneses como ovetenses estimaron merecedor de escucharse de pie, ya que ambas iglesias estaban a rebosar e incluso hubo de contratarse los servicios de protección civil ante la enorme afluencia de público: un magnífico comienzo, en definitiva.

Comenzábamos por el final y terminamos por el comienzo de un Festival de Música que ya ha puesto el listón muy alto de cara a futuras ediciones y que confiamos y deseamos siga siendo así. No creo que, a la vista de lo relatado, nadie dude que a partir de ahora habrá que contar con el Festival Internacional de Música de Asturias como una de las efemérides musicales importantes de nuestro país.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# PRESENTADA LA PROGRAMACIÓN PARA LA MAESTRANZA

***Por Carlos Ruiz Silva***

El 19 de mayo tuvo lugar en Madrid la presentación del programa para los años 1991 y 92 del nuevo Teatro de la Maestranza de Sevilla. Ante una treintena de periodistas se celebró una rueda de prensa en la que intervinieron Plácido Domingo —que fue quien llevó la voz cantante—, Emilio Cassinello —presidente de la Sociedad Estatal para la Exposición Universal—, Alfonso Riera —director de actividades Culturales de la Expo— y Lluis Andreu —director artístico de la Maestranza.

*Maqueta del Teatro de Ópera de La Maestranza.*

*Plácido Domingo junto a Alfonso Riera, Emilio Cassiniello y Lluís Andreu.*

De lo primero que hay que congratularse es de la creación de un nuevo teatro de ópera en España. Sevilla, nuestra tercera ciudad, bien merecía esta distinción. El Teatro de la Maestranza, encargado a los arquitectos Luis Marín y Aurelio del Pozo, tendrá un aforo de 1800 localidades —ligeramente pequeño a mi juicio— con un amplio escenario que permitirá el montaje de grandes espectáculos y hará posible la importación de decorados de los mejores teatros de ópera del mundo. Los elementos estables estarán formados por la Orquesta Bética —que se renovará sustancialmente— y un coro de nueva creación. Las obras están ya muy avanzadas y se ha fijado la fecha del 10 de mayo de 1991 para su inauguración.

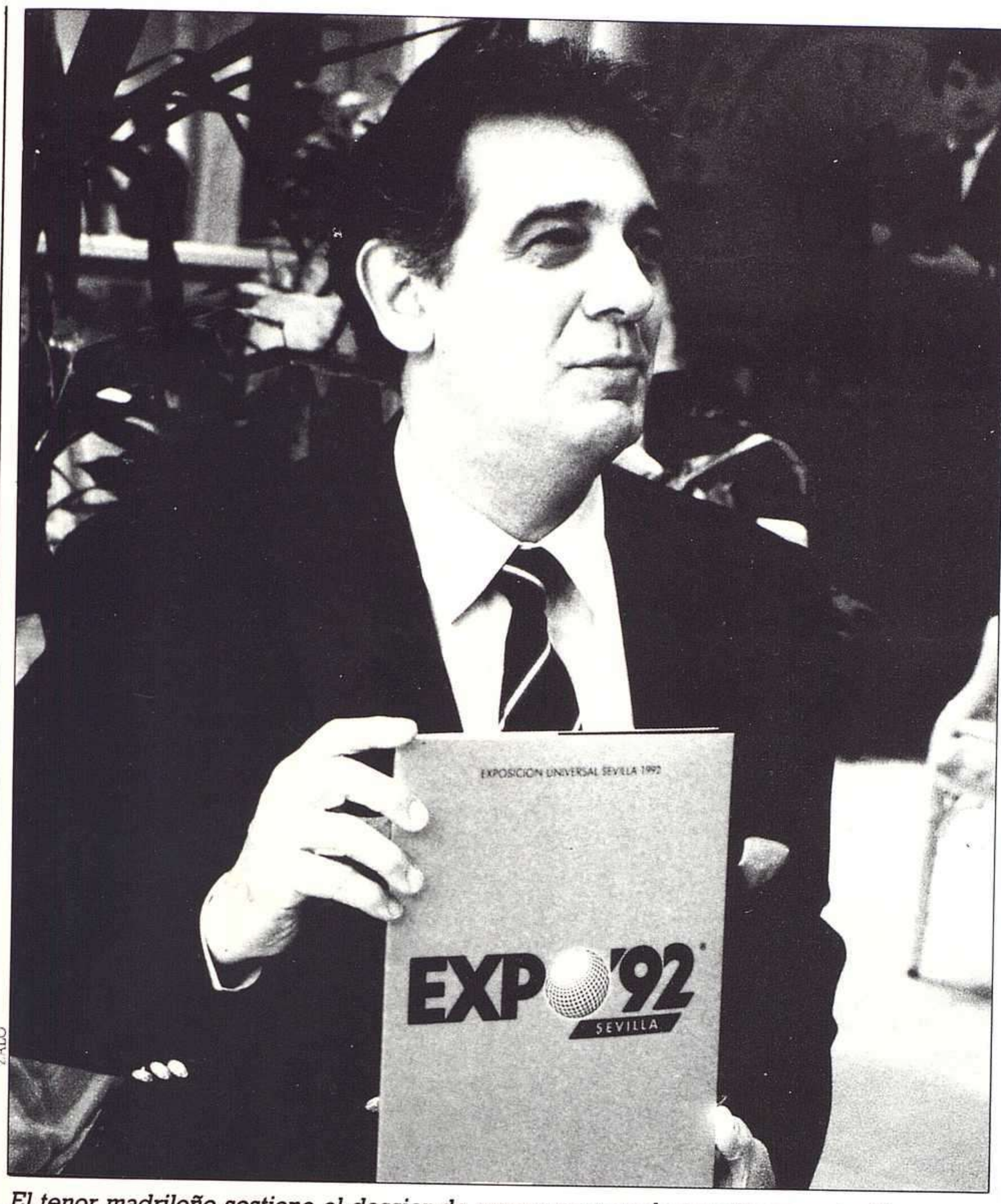
No se hará ésta con una ópera sino —como en la reciente apertura del Teatro de la Bastilla de París— con una sesión en la que intervendrán las grandes voces españolas, aunque alguna no estará presente por compromisos ya contraídos. Al concierto inaugural seguirán una serie de recitales que se extenderán hasta el 15 de junio. Entre octubre y diciembre del 91 se representarán ***La Bohème, Rigoletto, Tosca*** y una zarzuela.

Pero la verdadera apoteosis vendrá con la Expo 92. Como señaló Plácido Domingo, nunca antes de ahora, en ningún lugar del mundo, se habrá reunido un conjunto de compañías de ópera como se hará en Sevilla. El Metropolitan de Nueva York con James Levine ofrecerá ***Fidelio*** y ***La fanciulla del West;*** la Ópera de Viena con Claudio Abbado se presentará con ***Don Giovanni***; la Scala de Milán, a cuyo frente se pondrá Riccardo Muti, brindará ***La Traviata;*** el Maggio Musicale Fiorentino con Zubin Mehta dará dos óperas vinculadas a Sevilla: ***Le nozze di Figaro*** y ***La forza del destino***; otra famosa partitura de ámbito sevillano, ***Il barbiere di Siviglia*** la ofrecerá el Festival Rossini de Pesaro; la Ópera de Dresde representará ***El holandés errante*** y el Convent Garden de Londres la ópera sevillana por autonomasia: ***Carmen***. A esta relación es posible que se sume la recién inaugurada ópera de la Bastilla.

Como puede observarse, un hito en la



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




*El tenor madrileño sostiene el dossier de prensa preparado para la presentación.*

historia operística de España. Sólo falta a mi juicio, un representante de la gran ópera rusa: el Bolshoi de Moscú o el Kirov de Leningrado, ni tampoco sería desdeñable una visita del Festival de Bayreuth. Para rematar esta serie de grandes aciertos hubiese sido de verdadero interés el encargo de un estreno mundial a un compositor español, con una ópera que, naturalmente, se desarrollase en Sevilla.

El altísimo cachet que Domingo cobra por su asesoría —más de 50 millones, aparte de lo que gane por sus actuaciones como tenor y director de orquesta— puede parecer excesivo pero si pensamos en lo que se está pagando a otros asesores —casi 10 millones, por ejemplo, al actual director de La Zarzuela, Campos Borrego, también metido en la Expo 92— la cifra ya no parece tan astronómica. Pero al margen de asuntos crematísticos, la verdad es que Plácido Domingo es un excelente relaciones públicas y es de suponer que buena parte de los logros que puede exhibir la Maestranza hayan tenido al cantante madrileño como mediador. Domingo apareció con retraso —había llegado esa misma mañana de Nueva York— dio la rueda de prensa, almorzó con los periodistas y esa misma tarde voló a Sevilla para presentar la programación por la noche en el propio Teatro de la Maestranza. Su vitalidad, a unos meses de cumplir los 50, resulta tan sorprendente como envidiable. Estuvo amable y simpático, sin aspecto cansado y con su habitual calor y sencillez.

A mis preguntas sobre la falta de una gran compañía rusa y de un estreno español, Domingo respondió que se habían hecho gestiones con el Bolshoi pero que éste había declinado la invitación porque quería presentarse en España en el Teatro Real de Madrid. En cuanto al encargo español adujo falta de tiempo aunque personalmente esta respuesta no llegó a convencerme. Sí hubo tiempo para levantar todo un nuevo teatro de ópera y contratar con años a las mejores compañías del mundo ¿cómo no lo hubo de encargar o hacer un concurso para una ópera de tema sevillano? Lo que me parece es que a nadie se le ocurrió la idea.

También habló Domingo de otros proyectos en relación con la Maestranza, entre ellos uno que me parece de positivo interés: hacer un festival de ópera cada año con los títulos vinculados a la gran ciudad andaluza, los famosos: ***Favorita, Fidelio, Barbero, Bodas, Forza, Don Giovanni*** etc., alternando con otros menos conocidos pero siempre con Sevilla como centro. Coincidiendo con la Expo 92 se celebrarán asimismo en la Plaza de España, al aire libre, una quincena de representaciones de ***Carmen***, con varios repartos —incluso Domingo— que llevará la famosa ópera a un público muy amplio.

Lo que en definitiva cuenta es que hay un nuevo teatro dotado con las técnicas más modernas y unas celebraciones operísticas de primerísima magnitud. Es de esperar que los cantantes —que todavía no se han hecho públicos— estén a la altura de las circunstancias. En suma, el Teatro de la Maestranza se abre con los mejores augurios. Ojalá que todo salga bien.

*Momento de la rueda de prensa.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EL "ALFREDO KRAUS"

## Un concurso internacional de canto para Canarias

***Por Antonio Rodríguez Moreno***

Un nuevo certamen internacional de Canto se ha incorporado al plantel de concursos de esta especialidad que ya distinguen a nuestro país en el ámbito universal. Al ya veterano "Francisco Viñas" barcelonés, al navarro "Julián Gayarre", cuya actual edición tiene connotación con la efemérides del Centenario de la muerte del tenor roncalés, y al de la Fundación "Jacinto Guerrero" ya en su cuarta edición, por tan sólo citar aquellos que nos vienen rápidamente a la mente, acaba de sumárseles el "Alfredo Kraus", creado por la Fundación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que interpretando los deseos del Cabildo Insular, que preside Carmelo Artiles Bolaños, de propiciar la promoción de nuevos valores en el campo de la Cultura, en este caso para dar a conocer nuevas voces, convocó en el pasado año el que ha tenido lugar en Las Palmas en la última decena del pasado abril con caracteres de acontecimiento en el mundo de la lírica y que paralelamente ha constituido un homenaje a Alfredo Kraus, quien no dudó en prestarle su nombre y su personal colaboración como presidente de un importante jurado, congregado en torno a él en función de su poder de convocatoria y que también lo ha tenido para conseguir en la primera edición del certamen una concurrencia altamente sorprendente.

Reunió Alfredo Kraus en torno a su presidencia un jurado constituido por los cantantes Fedora Barbieri, Ingrid Bjoner, Gehard Khary, Pedro Lavirgen, Suso Mariategui, María Isabel Torón y José Antonio García. También formaron parte de aquél el director de la Academia Chiggiana de Siena, Luciano Alberti; Lluis Andreu, hasta hace muy poco director artístico del Liceu de Barcelona y actualmente presente en los equipos de dirección artística de la Expo '92, en Sevilla, y el periodista Guillermo García Alcalde.

La personalidad de todas estas figuras de la lírica han supuesto una garantía total en cuanto a su labor de selección, y por declaraciones de las mismas sabemos directamente del magnífico nivel de calidad y regularidad de los concursantes mantenido a lo largo de las diferentes pruebas, que llevaron a la final del 20 de abril al Teatro Pérez Galdós a quince finalistas: tres para la categoría de Oratorio-Lied, y doce para la Ópera, las dos que contemplaba el certamen.

Maratonianos resultaron para la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, con el joven maestro italiano Francesco Corti en el pódium, los ensayos con todos y cada uno de los finalistas, a excepción de la soprano nortamericana Kendra Kolton, que actuó acompañada por la pianista Lucy Arner.

Constituyó la prueba final del "Alfredo Kraus" un auténtico festival lírico. El aforo del teatro, mil trescientas y pico localidades, estuvo prácticamente cubierto, con taquilla abierta al público, circunstancia que pone de manifiesto en buena medida el interés y la expéctación que el concurso despertó en la isla.

La actuación de los quince finalistas, con la programación que ofrecemos detalladamente junto a estas líneas y que cubrió la primera parte de la final justificaba aquel interés y expectación, no ya solamente por el propio clima de competición, sino por la gran amplitud del repertorio seleccionado por los finalistas para la prueba definitiva.

Tras el intermedio, en el que se llevó a cabo la votación preparada para el público asistente, y en tanto el jurado deliberaba para dictar su fallo, la Sinfónica de Las Palmas cerró la competición interpretando tres Oberturas: las de ***La gazza ladra***, de Rossini, y las de ***Luisa Miller*** y ***La forza del destino***, de Verdi. Buen colofón para tan dilatado programa —cincuenta y cinco minutos— que nos permitió apreciar la labor y serio trabajo realizado por el joven maestro Corti al frente del conjunto sinfónico gran canario, a fin de conseguir los mayores niveles para la prueba con orquesta de los finalistas.

Y llegó la proclamación de los premios. Suso Mariategui, secretario del jurado, consecuentemente ya en funciones de secretario de actas, procedió a la lectura del fallo de aquél: Premios especiales: "Mejor Verdi", donado por la firma Domnel, y dotado con 100.000 ptas., a la soprano española Inmaculada Egido; "Mejor Mozart", donado por Jerónimo Saavedra Acevedo y dotado con 100.000 ptas., al barítono mejicano Jesús Suaste Aguirre. El Premio "Isabel Macario", donado por los hermanos Torón Macario y dotado con 100.000 ptas., quedó desierto por no presentarse ninguna soprano dramática al mismo. El Premio del Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canarias, donado por dicha corporación para el mejor cantante canario, y dotado con 100.000 ptas., a la mezzosoprano Nancy Fabiola Herrera. Premio del público, dotado con 250.000 ptas., a la soprano española Teresa Verdera. Los Premios propiamente del concurso: Tercer premio Lied-Oratorio, dotado con 250.000 ptas., a la soprano norteamericana Kendra Colton; Tercer premio Ópera, dotado con 250.000 ptas., al tenor español Ernesto Grisales. Segundo premio Lied-Oratorio, dotado con 500.000 ptas., al tenor británico Lynton Atkinson; Segundo Premio Ópera, dotado con 500.000 ptas., al tenor norteamericano Craig Estep. El Primer Premio en la categoría de Lied-Oratorio, fue declarado desierto. En la de Ópera, el Primer Premio, con una dotación de un millón de pesetas, fue para la soprano española Teresa Verdera, que también fue distinguida por el auditorio de esta final con el Premio del público. Singular coincidencia público-jurado.

A medida que fueron proclamándose,

### FINALISTAS

KENDRA COLTON, soprano, Estados Unidos. "Und gestern hat er mir Rosen gebracht". J. MARX. T. LINGEN.

LUCY ARNER, piano..

MARIA ELISABETA DA SILVA, soprano. Portugal. ***Cosi fan Tutte.*** "Come Scoglio". W. A. MOZART.

LYNTON ATKINSON, tenor. Inglaterra. ***El Mesias***. "Confort ye - every valley". J. F. HANDEL.

PILAR DE LA PAZ TORREBLANCA, soprano. España. ***Anna Bolena.*** "Al dolce guidami castel natio". G. DONIZETTI.

CÉSAR HERNÁNDEZ, tenor. Puerto Rico. ***Tosca***. "Recóndita armonía". G. PUCCINI.

INMACULADA EGIDO, soprano. España ***La Wally***. "Ebben?... Ne andro lontana". A. CATALANY.

CARLOS ÁLVAREZ, barítono. España. ***El Barbero de Sevilla***. "Largo al factotum". G. ROSSINI

VICENTE DANIEL GASCÓ, tenor. España. ***La Fille du Regiment.***. Ah, mes amis. G. DONIZETTI.

CARLOS BERGASA, barítono. España. ***Las Bodas de Fígaro***. "Hai giá vinta la causa". W. A. MOZART.

GRAIG ESTEP, tenor. EE. UU. ***La Fille du Regiment***. "Ah, mes amis". G. DONIZETTI.

ERNESTO GRISALES, tenor. España. ***La Bohème***. "Che gelida manina". G. PUCCINI

TERESA VERDERA, soprano. España. ***Louise***. "Dépuis le jour". CHARPENTIER.

DALIBOR JENIS, bajo-barítono. Checoslovaquia. ***Don Giovanni***. "Madanina! Il catalogo i questo". W. A. MOZART.

SUNG WHAN CHO, tenor. Corea. ***El rapto del Serrallo***. "Ich Baue Ganz". W. A. MOZART.

JESÚS SUASTE AGUIRRE, barítono. Méjico. ***Las Bodas de Fígaro***. "Hai giá vinta la causa". W. A. MOZART.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*Tres instantáneas del acto: Arriba, Alfredo Kraus entrega el premio a Teresa Verdera; en el centro, el presidente del Cabildo Insular, Carmelo Artiles, hace entrega de una placa al tenor canario; abajo, Suso Mariategui dirige unas palabras a los finalistas.*

los titulares de cada premio recibieron los mismos y las felicitaciones de Alfredo Kraus y del presidente del Cabildo Insular de Gran Canaria y de la Fundación Orquesta Sinfónica de las Palmas, promotora del concurso.

Y, como señalábamos al principio de esta crónica, la institución del certamen representaba paralelamente la voluntad de rendir homenaje al famoso tenor canario cuyo nombre intitula el mismo. Por ello, puso emotivo broche a la gran manifestación lírica a la que asistimos en el Pérez Galdós, la entrega por el presidente del Cabildo a Alfredo Kraus de una placa en aras de un reconocimiento público a su labor en pro del arte lírico y de su entrega en favor del resurgimiento del belcantismo.

Las cámaras de Televisión Española estuvieron en el coliseo galdosiano y sus emisiones en diferido de la final del concurso a través de su primera y segunda cadena contribuyeron a que la gran fiesta lírica vivida en la final de este torneo lírico tuviera una audiencia propia de los grandes acontecimientos culturales. A los de Canarias, entre ellos su ya famoso Festival Internacional de Música, acaba de sumarse su Concurso Internacional de Canto "Alfredo Kraus" que, al parecer con cadencia bienal, va a proseguir la andadura que acaba de iniciar tan brillantemente. Hasta el 92, pues.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EL LICEU, EN CRISIS, APLAZA SU REFORMA

***Por José Guerrero Martín***

*Fachada principal del Gran Teatre del Liceu, de Barcelona.*

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona ha vuelto a situarse en primer plano informativo y no precisamente por motivos que muevan al optimismo o, cuando menos, a pensar en cosas satisfactorias. El problema económico y el aplazamiento —como mínimo hasta finales de 1992— de la proyectada y necesaria reforma del escenario resumen la crisis del coliseo operístico de la Rambla, con la consiguiente alarma y preocupación en cuanto a lo primero y la correspondiente decepción en cuanto a lo segundo.

Más allá del detalle o de la cuestión inmediata, más allá también de la pugna dialéctica y no sólo dialéctica entre las instituciones que conforman el Consorcio que rige los destinos del Liceu, la frialdad de las cifras es bien elocuente: el déficit del teatro en este momento es de 3.300 millones de pesetas. El presupuesto de la temporada 1989-90 ha sido de 2.450 millones y el de la temporada 1990-91 ascenderá —a la espera de la reunión del Patronato— a 3.100 millones de pesetas. Naturalmente, hay unos pagos que exigen la inmediatez y otros que no tanto. Pero la cuestión de fondo es cómo solventar de una vez por todas el déficit acumulado y cómo arbitrar el sistema definitivo que permita una normal y saneada financiación en lo sucesivo.

Las instituciones tienen la palabra, desde luego —Generalitat de Cataluña, Ayuntamiento y Diputación de Barcelona, Ministerio de Cultura—, pero no se olvide tampoco que el Liceu tiene una Sociedad de Propietarios (propiedad privada), caso único en un teatro de ópera de esta categoría. Es verdad que la Sociedad de Propietarios ha ampliado en 99 años su acuerdo con el Consorcio, que se ha reglamentado el alcance de la propiedad y que el Consorcio tiene prioridad en cuanto a la lenta conversión pública de tal propiedad privada. Pero parece obvio que la existencia de ésta supone un impedimento al mayor flujo de capitales públicos en beneficio del Liceu.

Esta situación económica tiene que haber pesado, aunque haya otros motivos, en el cambio de planes sobre la reforma del escenario. El Liceu, pues, no tendrá su flamante nuevo escenario para 1992. Las dos próximas temporadas se harán en el escenario actual. A cambio, se irán haciendo aquellas obras que permitan en su día el cierre del teatro por un tiempo menor al hasta ahora previsto, podrán incorporarse adelantos más completos y numerosos, y se quiere dejar resuelta la instalación del aire acondicionado (tal vez con una tecnología muy avanzada, utilizando el gas como fuente de energía y devolviendo la sobrante transformada en eléctrica).

Las futuras y necesarias obras contarán con una subvención del MOPU cifrada en 2.500 millones de pesetas (500 millones anuales durante cinco años). El resto, 2.700 millones, habrá de ser aportado por las instituciones que componen el Consorcio, incluso el Ministerio de Cultura parece haber manifestado su participación aún estando ya fijada la del MOPU.

A la par, un convenio con SEAT permitirá que esta empresa financie una producción del Liceu cada temporada, al margen de otras posibles colaboraciones. Esta temporada ha sido ***Jenufa*** y la que viene será ***Roberto Devereux***. Se negocia con otras empresas algún tipo de colaboración similar, en mayor o menor cuantía.

¿Está en peligro la capitalidad operís-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tica de España, hasta ahora situada en Barcelona por razones obvias, en beneficio de Madrid? No parece ni fácil ni lógico que el Liceu pueda perder protagonismo en esta cuestión, "aunque Madrid podrá tener una gran importancia en el mundo de la ópera y sus éxitos podrán estimular al Liceu a mejorar su nivel de calidad", en palabras de Josep María Busquets, administrador del teatro de la Rambla. Por otra parte, sólo satisfacción puede producir al aficionado la incorporación de Sevilla a la red operística española, incorporación que nos gustaría abarcase pronto a Valencia, Bilbao y otras ciudades de nuestro país.

El alemán Albin Hanseroth, actual administrador artístico, parece tener clara la idea de que la solución al serio problema de los crecientes gastos de las nuevas producciones es la vía de la coproducción entre dos o tres teatros. "Por eso nos hemos sumado en el último momento a la nueva ***Carmen*** del Covent Garden, con Zubin Metha y Nuria Espert. Quisiera hacer más coproducciones con Madrid. Ya hemos acordado coproducir ***La Dueña***, de Robert Gerhard, que se ofrecerá en La Zarzuela en enero de 1992 y en el Liceu en febrero del mismo año. Queremos hacer coproducciones también con Bruselas, con Salzburgo, con el Châtelet de París... Y hacer rentables las producciones propias ofreciendolas a otros teatros".

Albin Hanseroth enuncia asimismo con suma claridad otros objetivos a alcanzar o ya alcanzados. Así, en la próxima temporada habrá menos títulos, más funciones de cada título y en algunas ocasiones dos repartos distintos para un mismo título. Ello permitirá una mayor rentabilidad de la temporada y disponer de más tiempo para los ensayos, vieja aspiración en el Liceu.

Por otra parte, el objetivo es llegar a tener la mitad de los títulos de cada temporada en producción propia, algo a lo que no se ha llegado todavía. El Liceu no tiene talleres propios y ha de encargar a otras empresas el vestuario, los decorados, etc., con el consiguiente incremento del gasto en esas producciones propias. Éstas, además, han de planearse con mucha antelación, para que el tiempo necesario permita un buen resultado en el trabajo. Con ***Roberto Deveruex***, por ejemplo, se inicia una trilogía que se completará con ***Anna Bolena*** y ***María Stuardo*** y cuya culminación no será antes de 1994.

La incertidumbre del comienzo de las obras en el escenario es un obstáculo en esta cuestión, pese a lo cual en la temporada que viene el Liceu contará como producciones propias ***Roberto Devereux, Una cosa rara*** y una reposición de "Un ballo in maschera". "Y para la temporada siguiente intentamos que las producciones propias o casi propias sean tres o cuatro", afirma Albin Hanseroth, quien añade que hasta ahora ha habido en el Liceu un déficit de ópera francesa. "Yo diría que en una temporada normal deberían haber un 40 por 100 de ópera alemana, otro tanto de ópera italiana y un 20 por 100 del resto".

BOFILL

***La producción que SEAT ha financiado este curso ha sido*** Jenufa. ***En la foto, un momento de la representación.***

En cuanto a la ópera española, "hay voluntad de incluirla. Veremos en qué medida. La programación de ***La Dueña*** para la temporada 1991-92 ya es muy positivo. Está en cartera ***Canigó***, lo mismo que ***Gaudí***, que está componiendo Joan Guinjoan. A mí me parece que podría incluirse una ópera española (la catalana comprendida) regularmente cada dos temporadas. Podría crearse una tradición en este sentido. Queda mucho por hacer, además, respecto a la ópera del siglo XX, incluida la de autores vivos. El Liceu debería programar cada temporada una de tales óperas. Podríamos ponernos de acuerdo con Madrid y con Sevilla para que cada uno de los tres prepare un título de ópera del siglo XX cada temporada, que luego aprovecharían los otros dos. Y así ahorraríamos gastos todos".

Hanseroth es partidario de contar con un cuerpo estable de cantantes en cuanto a papeles secundarios y coprimarios. Y de crear un Taller de Ópera para que los cantantes noveles vayan practicando. Como Antoni Ros Marbà ha pensado algo similar para Madrid, "podríamos realizar ese esfuerzo común conjuntamente para llevar a buen término esa necesaria cantera de nuevas voces", dice Hanseroth.

Otro asunto de importancia que el Liceu no tiene resuelto aún es el del cuerpo de ballet. Albin Hanseroth advierte que "se observa hoy que los teatros de ópera están prescindiendo de los ballets propios estables por los enormes gastos que suponen. "Aunque el Liceu pudiera tener una compañía propia de ballet en el aspecto económico, no sé si sería posible en el aspecto artístico. Claro que hay en este país gente como Ullate y otros, a quienes tendríamos que vincular al Liceu. Pero la cuestión no es fácil de resolver. Yo estaría contento si tuviéramos un núcleo de bailarines de aquí ensayando todo el año para contar con ellos en las óperas".

Bien. Como puede apreciarse, la vida sigue. Y el Liceu continúa su andadura con grandes planes para el futuro a corto, medio y largo plazo. El público cada vez exige más. El coliseo de la Rambla barcelonesa no puede corresponder como es debido porque necesita una urgente reforma de su escenario. Mientras tanto, la crisis se manifiesta por esa huelga de los trabajadores iniciada el domingo día 3 de junio (hasta el 6) y por esa guerra de cifras y comunicados oficiales. Así, la Generalitat se ha comprometido a una subvención adicional de 125 millones de pesetas y a otorgar un aval a una operación de crédito que formalizará el Consorcio del Liceu por un importe de 200 millones de pesetas.

Por otra parte, el alcalde de Barcelona, Pascual Maragall, se ha declarado partidario de adoptar para el Liceu una solución financiera *a la italiana*, consistente en que las administraciones central y autonómica realicen el gran esfuerzo en la aportación económica, "de modo que la subvención al Liceu se equipare a la que pueda tener el Teatro Real de Madrid".

Hasta finales de mayo, la Diputación de Barcelona había entregado los 100 millones de pesetas de su aportación; el Ministerio de Cultura, 250 de los 400 comprometidos; el Ayuntamiento de Barcelona, 325 de los 400; y la Generalitad, 350 de los 400.

En definitiva, el sentir general es que el final de la temporada 1989-90 sirva para serenar ánimos y opiniones, es decir, para encontrar la fórmula de la estabilidad y las soluciones, no para incrementar la crisis.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA ONCE Y LA MÚSICA PARA INVIDENTES

## Al habla con José Ortiga

***Por Elena Trujillo***

NANEL ARJONES

La Organización Nacional de Ciegos Españoles —ONCE— continúa poniendo en práctica su labor de apoyo y difusión de la Música clásica. Respondiendo a su filosofía fundacional de ayuda al invidente en el camino de su integración social, el Departamento de Promoción Artística ha venido desarrollando desde hace algunos años unos extensos planes de trabajo, destinados a estimular la creación musical y su difusión dentro y fuera de nuestras fronteras.

Tanto los compositores como los instrumentistas españoles invidentes han encontrado en la ONCE el medio idóneo de proyección artística, abierto en todo momento a atender las necesidades relacionadas directamente con el ámbito artístico musical.

En este sentido, es preciso destacar los cursos de formación, interpretación y especialización en técnica musical, becas de estudio, concursos, producciones musicales e incluso el patrocinio de actividades musicales, como las principales líneas de acción promovidas por esta institución durante los últimos años.

La aplicación práctica de todos estos planteamientos ha ido dando sus frutos y un buen ejemplo de ello queda patente en la figura del pianista y pedagogo, José Ortiga Belmonte, un hombre vinculado desde su niñez a la ONCE, a la que debe gran parte de su proyección profesional no sólo en España, sino también en los círculos musicales internacionales. Precisamente, José Ortiga acaba de finalizar una gira por Europa, como solista de la New Americam Chamber Orchestra, formación musical con la que colabora desde hace tres años. "Mi primer contacto con la NACO data del verano de 1987. La Orquesta se encontraba de gira por Europa y con motivo de su presentación en Mallorca, donde se encontraba tomando parte en los Festivales de Música de Deia, conocí a su director, Misha Rachlewsky, quien me sugirió la idea de colaborar como solista en su formación musical", nos confirma el propio pianista durante el transcurso de una breve entrevista.

De los recitales concertísticos en solitario, Ortiga pasa a desarrollar una nueva etapa profesional, orientada a trabajar con una orquesta, faceta que anteriormente no había sido aprovechada desde el punto de vista artístico. "Además de la enorme satisfacción de colaborar con una orquesta de tan alto nivel artístico, trabajar con la NACO ha supuesto para mí una importante promoción de mi actividad pianística en los países que hemos visitado", nos comenta Ortiga con rotundidad.

Con la instalación permanente de la NACO en España a partir del año 1988, hecho que fue promovido por la ONCE con el fin de facilitar la labor profesional del pianista invidente, José Ortiga comienza a recorrer distintos puntos de la geografía española para acercar al público sus magníficas dotes de interpretación. "Desde que comencé a trabajar con la NACO las giras se han ido sucediendo una tras otra. Hemos recorrido casi toda España; actuamos en el Ateneo, de Madrid; en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona; en el Auditorium, de Palma de Mallorca; en la Escuela Superior, de Sevilla, y en las Aulas de Cultura de Logroño, Santander, Tarragona, Alicante, Murcia... Las actuaciones fuera de nuestro país comenzaron en noviembre del 88 y recorrimos en varias ocasiones Francia y la República Federal de Alemania. Actualmente, acabamos de finalizar una gira por Francia, Bélgica y Luxemburgo con catorce conciertos en veinte días", lugares donde Ortiga y la NACO alcanzaron un gran éxito tanto de público como de crítica.

No obstante, ésta no es una experiencia nueva para el veterano pianista, que a lo largo de su carrera profesional ha logrado configurarse entre los críticos del ámbito musical internacional como un prestigioso instrumentista, a pesar de las numerosas dificultades a las que ha tenido que enfrentarse, para lograr la proyección artística merecida.

### *Una mirada al pasado*

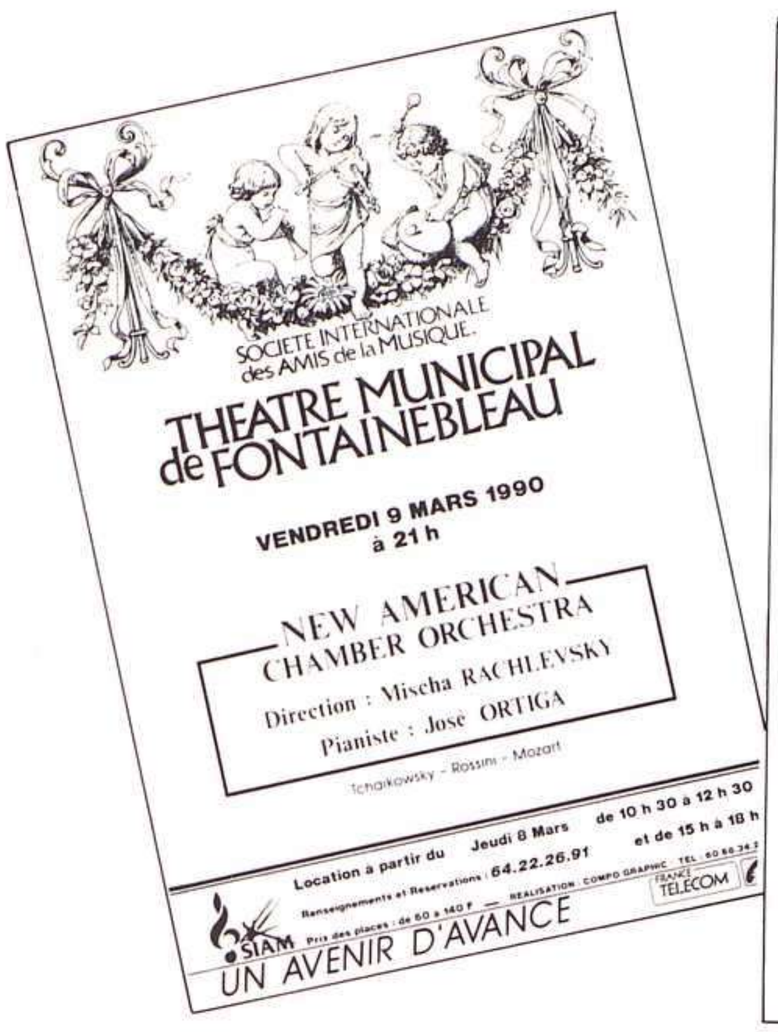
La Organización Nacional de Ciegos siempre ha estado presente en la vida profesional de este virtuoso pianista. José Ortiga inició sus estudios en el Colegio Nacional de Ciegos de la ONCE en Madrid, de donde es natural, aunque se reconoce vinculado a Alicante desde hace décadas. Posteriormente consiguió una beca para ampliar su formación musical en Europa. Su vocación se decantó por el piano, como él mismo nos comentaba rememorando su niñez. "Tenía una meta, tocar el piano y en ésas no pensaba si era positivo para mi porvenir. Lo positivo era que yo hacía lo que me gustaba. Ni siquiera la ceguera fue la salida a mi vocación".

A partir de este momento, recibirá lecciones de prestigiosos maestros, entre los que cabe destacar a Tomás Silva. Tras un difícil comienzo, dificultad que según Ortiga estriba en que "la memorización de la partitura tiene que ser a priori", ya que un pianista invidente no puede estudiar la partitura sobre el piano, sino leyéndola meticulosamente a través de las transcripciones a Braille; Ortiga viaja por la República Federal de Alemania, Polonia —donde la ciudad de



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*Portadillas de algunos conciertos ofrecidos por José Ortiga.*



Ostrow le impuso la medalla de la Cultura—, para debutar con gran éxito en el Carnegie Hall Recital, de Nueva York, en 1975.

Tras su grata experiencia en Estados Unidos, José Ortiga logra consagrarse en los restringidos círculos musicales internacionales, siendo reconocido por los más destacados críticos de la prensa especializada. Admite que el gran número de conciertos que ha dado le han mantenido apartado de la creación musical, aspecto que no descarta cultivar en el futuro, junto con la actividad docente, a la que ha dedicado parte de su vida. Sobre este tema Ortiga no se muestra muy optimista: "la docencia no discurre todavía por cauces precisos y convenientes para una educación artística musical en colegios y centros docentes", aunque desde su posición como miembro del jurado en concursos de interpretación afirma que a pesar de todos estos problemas de formación, "la calidad de los participantes, en términos generales ha sido aceptable y, en algunos casos, pocos por supuesto, admirable. En todo caso, lo que es evidente es que existe una juventud con inquietudes artísticas, que trabaja con ilusión y a la que hay que facilitar el acceso a una pedagogía eficaz".

### *Un futuro optimista*

Una vez concluida esta gira por Europa, el futuro concertístico de José Ortiga se muestra incierto, ya que la New Americam Chamber Orchestra acaba de desaparecer como formación musical estable, para dar vida a la Orquesta de Cámara de Granada. No obstante, Ortiga se muestra optimista y afirma que "de momento no hay ningún proyecto para colaborar con la nueva formación, si bien espero tener la grata ocasión de futuras actuaciones"; sobre todo cuando los repertorios de sus programas artísticos se adaptan perfectamente a cualquier formación musical, tal como él nos explicó: "Creo disponer de un amplio repertorio que me permite diversificar los programas de mis recitales, en los cuales incluyo frecuentemente música española". Le preguntamos por las piezas y composiciones que prefiere y si en ellas reserva un puesto destacado a prestigiosos compositores invidentes. Ante nuestra pregunta, señaló "siento una inclinación latente sobre Chopin y Liszt, los grandes pedagosos del piano, aunque hay que mantener un espíritu abierto a todas las tendencias artísticas y no prejuzgo la especialización. Normalmente, suelo dedicar grandes espacios a las creaciones de compositores invidentes, y ello no por simple solidaridad, sino porque la calidad de la música de estos compositores ciegos así lo exige".

La actividad discográfica también entra en los planes de Ortiga, un campo al que la ONCE dedica una gran atención, tanto en el presente como en el futuro. "Hasta el momento he grabado cuatro discos, dos de ellos íntegramente interpretados por mí y los otros dos en colaboración con otros instrumentistas. De estos dos, uno está dedicado a la obra de Fermín Gurbindo y otro a la de compositores alicantinos, en el que yo interpreto composiciones de Oscar Esplá y del compositor ciego Rodríguez Albert. Este último disco está editado por la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y los otros tres por la ONCE", que además de la producción discográfica de la actividad musical de compositores ciegos, está colaborando en la actualidad como patrocinador de los Festivales de Granada, de Alicante y del Grec, de Barcelona.

***José Ortiga, un hombre vinculado desde su niñez a la ONCE.***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA ORQUESTA DE CÁMARA DE GRANADA

## Una nueva agrupación para la ciudad andaluza

En el corazón de Andalucía, a un poco más de 50 Km. de Sierra Nevada y a unos 70 Km. del Mediterráneo, está Granada, la ciudad que ha inspirado a pintores, poetas, novelistas y músicos de todo el mundo. Granada, la universal, la ciudad de moros, judíos y cristianos, santos y guerreros. Hogar de García Lorca y Manuel de Falla, visitada cada año por miles de personas que buscan la belleza de la Alhambra y el Generalife, el ambiente del Albaycín, la pasión del flamenco, la hospitaalidad andaluza y, en definitiva, disfrutar de un espacio cultural como pocas ciudades en el mundo pueden ofrecer.

Durante muchos años Granada viene disfrutando de una intensa vida musical. El Festival Internacional de Música y Danza, que cumple ahora sus 38 años, es uno de los más famosos acontecimientos artísticos de su clase. Renombrados artistas, orquestas, solistas, conjuntos de cámara, etc., acuden cada año al Centro Cultural para actuar.

El Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" forma continuamente a cientos de jóvenes músicos.

El Festival Internacional de Jazz acerca a la ciudad a los mejores intérpretes de este tipo de música.

Sin embargo, Granada, no tiene aún su propia Orquesta.

La necesidad de establecer una Orquesta de Cámara es manifiesta y se han considerado muchas opiniones.

En palabras de don Antonio Jara, alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Granada: "Durante años, los granadinos han estado escuchando a las mejores orquestas que han venido a actuar a nuestra ciudad. Ellos sólo aceptarán lo mejor para su propia orquesta..."

Así comenzó la búsqueda de una solución a esta demanda cultural.

Misha Rachlevsky nació en Moscú (URSS) en 1946. Comenzó su carrera musical a la edad de cinco años y dos años después dio su primer recital de violín. Mientras estudiaba con algunos de los mejores profesores en la URSS, continúa dando recitales e incluso aparece en radio y televisión. Con 19 años se convierte en el miembro más joven de la Orquesta de Cámara de Moscú. En esta época, la música de cámara pasa a ser su medio de expresión favorito.

En 1973 abandona la URSS y después de trabajar en tres continentes fija su residencia definitiva en los EE. UU., dedicándose asiduamente a la ejecución de música de cámara y desempeñándose también como solista.

Es allí mismo donde, en 1984, funda la New American Chamber Orchestra, que pasa a convertirse en una de las dos únicas orquestas con dedicación exclusiva a la música de cámara en todos los Estados Unidos, despertando el interés y la expectación en algunos de los mejores músicos jóvenes de Norteamérica.

Después de la fase inicial, la NACO establece su base definitiva en el área de Detroit (Michigan).

La presencia de la NACO supuso un fuerte impacto en la escena musical de la ciudad. En cuatro años, la NACO llevó a cabo más de 300 conciertos con programas orquestales de variado repertorio, series de música de cámara, recitales, conciertos para niños, etc., dando también oportunidades a modernos compositores. En 1985 realizaron dos giras por Europa en las cuales recibieron la aclamación de los mejores críticos e invitaciones de todas partes del continente.

Durante las siguientes temporadas, la NACO actuó en Estocolmo, Helsinki, Munich, Berlín, Madrid, Tel Aviv, Milán, París... desde Rodieni, en el Círculo Ártico, hasta las Palmas de Gran Canaria, así como en más de cuarenta festivales de música.

En la primavera de 1988, Misha Rachlevsky anunció su decisión de trasladar la Orquesta a otra ciudad donde el ambiente cultural fuese más adecuado para la consecución de los objetivos artísticos del conjunto.

En abril de 1988, la NACO, ofreció su concierto de despedida de Detroit el cual fue recogido en las páginas de la revista *Time*, el periódico USA *Today* y docenas de diarios en EE. UU. y Canadá.

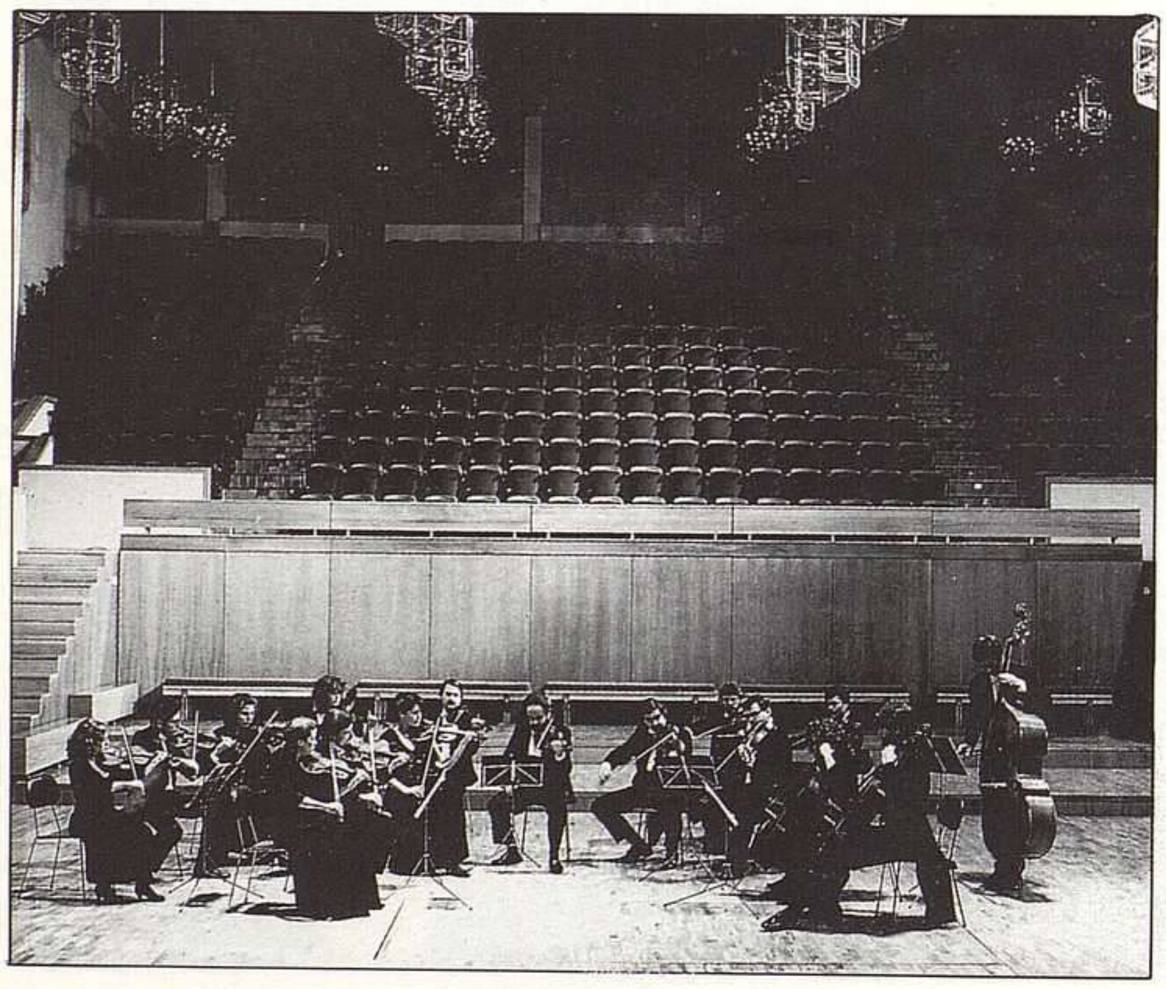
A partir de esto comienza la búsqueda de una nueva sede para la orquesta.

Ya que durante 1987 y 1988 la NACO dio más conciertos en Europa que ninguna otra orquesta americana, establecer su nueva residencia en este lado del Atlántico parecía una opción razonable.

Además, el momento cultural, económico y político del viejo continente hacía aún más atractiva esta opción.

Cómo la NACO y Granada llegaron a establecer una relación que aún perdura es una historia digna de mención.

El agente español de la Orquesta ofreció presentar la misma al director del Centro Cultural Manuel de Falla, quien inmediatamente se trasladó a Mallorca, donde la Orquesta tenía una actuación, para escucharla y entrevistarse con el señor Rachlevsky. El paso siguiente fue invitar a la Orquesta a tocar en Granada, produciéndose entonces una acogida muy favorable y



*La Orquesta en el Auditorio Manuel de Falla.*

*Instantánea del grupo.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

prometedora. Asimismo la NACO quedó tan encantada con la ciudad como con las cualidades de la sala.

La idea de colaboración fue presentada al alcalde de Granada, el cual se mostró muy interesado en el proyecto, requiriendo a continuación más información sobre el mismo. La propuesta presentada fue, a la vez, práctica y sumamente interesante.

Durante dos años, desde febrero de 1989 a enero de 1991, la NACO se convertiría en la orquesta residente de Granada, fijando su base de operaciones en el Centro Cultural Manuel de Falla.

La NACO no sólo aportaría expresión artística sino que, además, prestaría su experiencia en la formación de conjuntos orquestales tanto a escala local como internacional. Durante este período de residencia la NACO, ofrecería conciertos y fomentaría la asistencia del público granadino estimulándolo a interesarse por la música en mayor grado y estableciendo un elevado nivel de expresión musical para la orquesta residente.

Su trabajo consistiría, básicamente, en la interpretación de obras de repertorio variado incluyendo, como así ha sido recientemente obras inéditas en la escena mundial. Su labor no sólo se circunscribe a nuestra ciudad sino que abarca ámbitos nacionales e internacionales, lo que contribuye a difundir el nombre de Granada y su actividad musical.

Al mismo tiempo, bajo la atenta dirección de M. Rachlevsky se estaría formando la Orquesta de Cámara de Granada, a cuyo patrocinio, iniciado por el Ayuntamiento de Granada, se sumaron rápidamente la O.N.C.E. y la Caja General de Ahorros de Granada.

Tanto la creación como las vacantes disponibles para la nueva orquesta se publicaron en las revistas especializadas más importantes de Europa y los EE. UU.

*Durante un ensayo.*

A continuación se recibieron miles de solicitudes de más de 20 países y fueron cientos los aspirantes que en audiciones en Granada, Madrid, Barcelona, París, Munich, Estocolmo, Nueva York, Chicago, etc., manifestaron su interés por formar parte de la Orquesta granadina.

A diferencia de otros lugares, donde el número de extranjeros es restringido por un porcentaje, durante la selección de músicos para la Orquesta de Cámara de Granada, el imperativo seguido por M. Rachlevsky fue traer los mejores músicos que se pudieran encontrar y construir una orquesta al más alto nivel. Éste se consideró como el modo más beneficioso de fomentar la música en Granada, no sólo en el momento presente sino durante los años venideros y, además, acercar la música a la juventud granadina y orientarla en su formación musical.

Los seleccionados en las distintas audiciones, procedían, además de España, de países europeos y americanos, sumando un total de 11 nacionalidades diferentes. Graduados, aquellos, en las mejores escuelas de música del mundo. En palabras de M. Rachlevsky.

"...No tenemos excusa para no estar entre los mejores: tenemos talento, músicos esforzados, excelentes instalaciones, el apoyo de las instituciones y tiempo para desarrollar y pulir nuestro arte. Las expectativas son muchas y no las defraudaremos."

La presentación de la Orquesta de Cámara de Granada ha tenido lugar en junio de 1990, en el Auditorio del Centro. Los tres programas (de los cuales dos forman parte del XXXIX Festival Internacional de Música y Danza de Granada) han demostrado el espectro completo de la capacidad técnica e interpretativa de la orquesta.

Otro importante acontecimiento ocurrirá en abril de 1990, cuando la Orquesta de Cámara de Granada comience su colaboración con la firma grabadora suiza CLAVES. La primera grabación, de obras de compositores, se lanzará ese mismo año. La OCG tiene programada una grabación con Teresa Berganza.

***Miembros del grupo formando un cuarteto de cuerda.***

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# CICLO DE MÚSICA HISTÓRICA ESPAÑOLA EN ÁVILA

***Por Jaime Mercader***

***Antonio Baciero en una de sus actuaciones. El marco, incomparable.***

...*Ella** (la música de Victoria)
*desbasta el alma,*
*sorda de tanto mundo...*
Calderón **(La devoción de la Cruz)**

Antonio Baciero se dispone, por cuarto año consecutivo en Ávila, a poner en pie obras hispánicas del Renacimiento y del Barroco. Van a ser algunos retazos de *historia viva*, pasaporte de lujo para *la vieja España rediviva*. Música y arquitectura en fusión, trasmudando el tiempo, repoblando el ambiente de aromas intactos; un *desbastador* mágico y necesario para nuestro tiempo. En los días 4, 11, 18 y 25 del presente. Cuatro recitales que sabemos magistrales de antemano, y que estas líneas desean participar al lector (que para asistir a este nuevo Ciclo de Música Histórica Española no tiene más que solicitar invitaciones a Real Musical, a Juventudes Musicales, o directamente en Ávila, en el monasterio de Sto. Tomás).

## Las músicas, los maestros

Reúne el actual Ciclo de Música Histórica Española de Ávila, cuatro monográficos. El primero de ellos, de amplio espectro: "Música Hispánica de los siglos XV al XVII". "Hispánica" porque con justicia histórica (y por supuesto estética) agrupa obras inscritas en los virreinatos, junto a otras más propiamente peninsulares; reconstruyendo así, con música, un poco "las Españas", desde los RR. CC. hasta Felipe III.

Contiene la primera parte de este recital preciosas obras de Cabezón, Correa de Arauxo, Mudarra, Santa María, Bermudo, de la Torre, y anónimos extraídos de los Cancioneros de Palacio y de la Colombina; configurando un significativo muestrario que justifica el subtítulo dado por Baciero a este "tempo" de su recital: "Areás de Castilla y Andalucía". La segunda parte agrupa cuatro breves panorámicas igualmente sustanciosas. A saber. "El Área de Nápoles", en primer término. Buena muestra de la música que se hacía en aquellas "tierras de España"; con un Diego Ortiz a la cabeza, que a todas luces vivió más allí que aquí, como maestro de la capilla de Fernando Álvarez de Toledo, tercer Duque de Alba, Virrey de Nápoles; como eterno maestro de vihuelas y "recercadas", que así llamó a nuestros "tientos" aquel toledano universal. Sonarán después, una obra de Valente —maestro de tecla en la citada capilla ducal (virreinal), organista, ciego como Cabezón, como Salcedo (igualmente burgalés, organista y contemporáneo de éste aunque poco conocido)— y otra de Trabaci, italiano, original pese al influjo de Lassus y Ortiz; también maestro de capilla en el virreinato; poco difundido aún, y que casualmente nace hacia el año en que desaparece su admirado Ortiz. En segundo y tercer lugar Baciero ofrecerá obras contenidas en los manuscritos de S. Juan de Ixcoi y de Sta. Eulalia de Puyumatlán (Guatemala), mayormente anónimas; algunas de ellas posiblemente de Tomás Pascual, músico indígena que llegó a ser maestro de capilla de S. Juan de Ixcoi; y que en todo caso, representan, deliciosamente, la música viva y encantadora, híbrida, mestiza, de armonía y formas europeas, de óptica, de emociones nuevas ante la exuberancia del Nuevo Mundo, insuflada de un fuerte ritmo interno, de unos adornos, y hasta de unos anhelos indígenas, música en suma testimonio del impacto entre dos mundos; del proceso de cambio recíproco en que se involucran; representan como digo estas piezas del recital, sean o no sean del "Indio Pascual", el "Renacimiento y Barroco exóticos" que maestros "conquistadores" e indígenas aprendices o iniciados criollos acaban practicando comúnmente. Y la búsqueda de este tesoro no ha hecho más que empezar. Por ejemplo, el musicólogo mejicano Saldivas refiere cómo en la época del virrey Martín Enríquez había, entre cantores y ministriles, una media de 12 músicos indígenas por poblado. Saldivas, además, afirma que varios de los estudiados son perfectamente comparables a los mejores compositores de la época en España; lo hace aun a sabiendas de que tal floración de músicos indios se debía en parte a que eran, por su profesión, exonerados de pagar tributos. Felipe II, como era de esperar ante semejante pleamar musical, promulgó una Real Célula limitando el número de músicos por localidad. Contiene además esta parte del recital, una obra de Peñalosa —que por lo prolífico que fue nada extraña que se encuentre en un manuscrito guatemalteco (también se han encontrado obras suyas en los archivos de la Catedral de Lima, junto a una misa inédita de Francisco Guerrero)— y otra del prácticamente desconocido Alonso de Ávila (s. XVI). Ponen



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

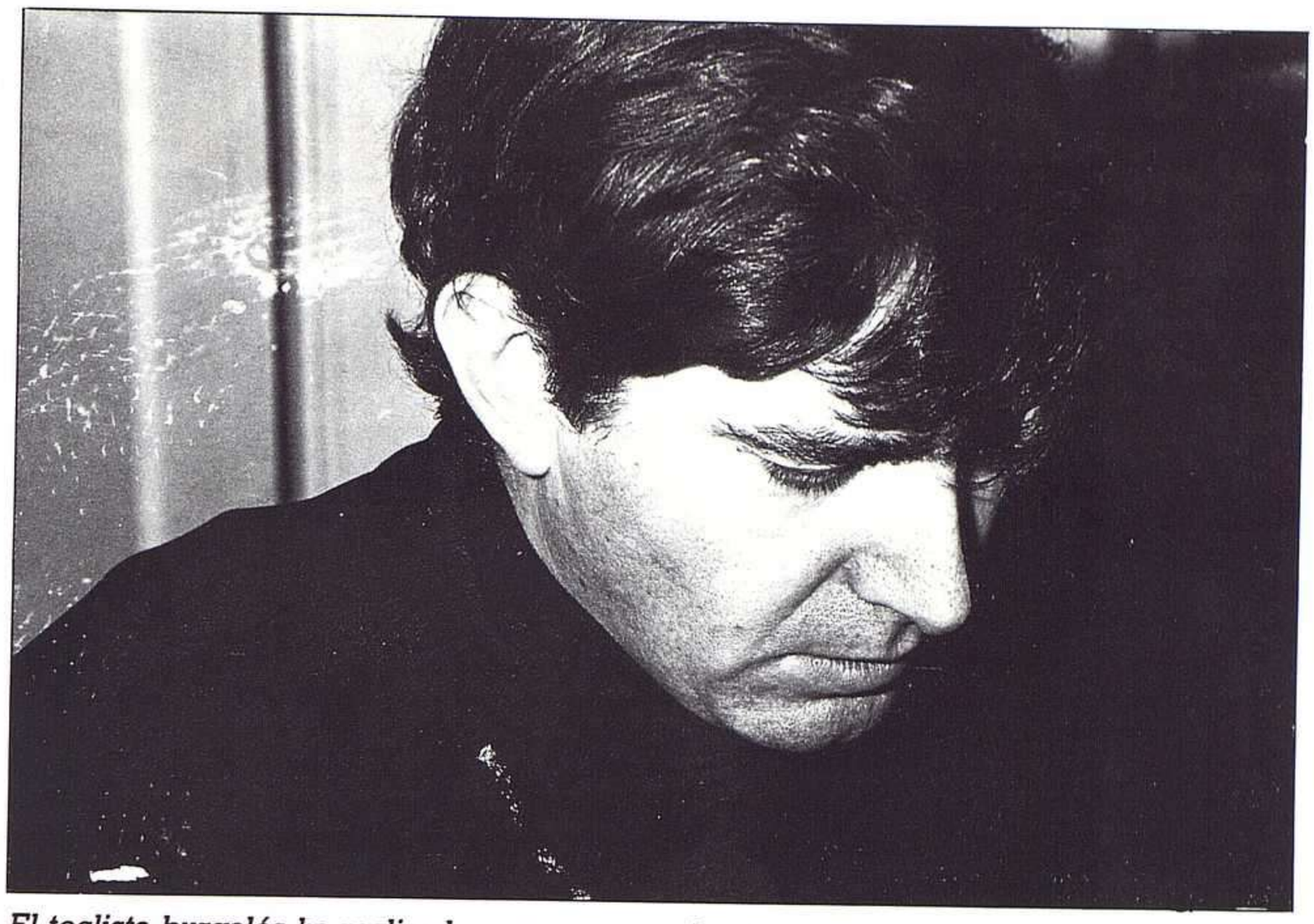
punto final obras de Aguilera de Heredia, Cabanilles, y "Luis Alberto Vila" (¿quizá detrás de esta posible errata, quiera citarse a Lluis Ferrán Vila, organista de la Catedral de Barcelona desde 1582; o incluso a su tío, al que sucede, el ilustre Pere Alberch Vila, nacido cerca del año que refiere el programa de este Ciclo?).

El segundo concierto, con el título de "El Arte del teclado en Ávila y sus archivos musicales" se erige en homenaje a Sánchez-Albornoz (por motivos que luego reseñaremos); lo integran dos temas: "Músicos en la Catedral de Ávila" —con obras de Victoria, Morales, Cabezón y Urroz— y "Obras inéditas del archivo del Convento de la Encarnación" —casi todas ellas anónimas— a excepción de una "Sonata para la diversión de Su Alteza el serenísimo infante D. Gabriel de Borbón", del Pr. Soler, y el allegro de una Sinfonía (en Do mayor) de Carlos Baguer. La elocuencia de estos títulos hace innecesario recabar en la importancia de este recital, segundo del Ciclo. El tercero, en el que volvemos a encontrarnos con un grupo de obras deliciosas de "anónimo indígena", constituye, con el título de "Música religiosa del s. XVI", *una cita con la mística musical hispánica ante el Centenario de S. Juan de la Cruz* (sic). Vemos además en este monográfico obras de Cabezón, Fernández Palero, Aguilera de Heredia, y Gutiérrez de Padilla, malagueño, trasladado al Nuevo Mundo en 1622, maestro de capilla en la Catedral de Puebla (Méjico), y para el musicólogo Stevenson (de obligado encuentro en lo tocante a la música colonial española). Uno de los más grandes compositores de las Américas. Añadiremos que Padilla poseía además su propio taller de instrumentos.

Clausuran este Ciclo una serie de obras de compositores navarros del s. XVIII (Marichalar, Mújica, Asiaín, José Ferrer y Julián Prieto), como segunda parte de "El teclado español del s. XVIII" (temática iniciada en el Ciclo del pasado año, y que fue dedicada a la "Escuela Aragonesa de tecla del s. XVIII").

## *"El maestro tañedor de Tecla"*

Antonio Baciero es un "maestro tañedor de tecla" de nuestro tiempo; parecido en muchas cosas a su genial y admiradísimo paisano del s. XVI, Antonio de Cabezón. Recién llegado de una gira por la URSS, Checoslovaquia, y París, alternando los recitales con los cursos magistrales (sobre el teclado español en el s. XVIII), está ya preparado para brindarnos todo su arte, indistintamente, al piano, al órgano, al clavicordio, o al cémbalo, dando vida al nuevo Ciclo abulense, como mentor y "tañedor" que es del mismo desde su primera edición en 1987. La sola contemplación de los títulos que este gran intérprete ha venido desarrollando desde entonces ("Música organística hispana del s. XVI", "Música de teclado inédita del s. XVIII en archivos españoles e italianos", "Seis siglos de



*El teclista burgalés ha realizado numerosas grabaciones discográficas.*

músicas cortesanas españolas"...) transparenta toda su coherencia histórica, su poderoso atractivo musical y el alcance trascendental de estos ciclos que sólo en un país como el nuestro no se graban y perpetúan (hablo de sellos discográficos e incluyo a los "estatales"; no de RNE que hizo, por ejemplo, el año pasado un diferido con "frituras ambientales" atribuibles a públicos poco escrupulosos y a organizadores tolerantes, a los que pedimos que este año enmienden la plana). Baciero por su parte sí ha grabado, y mucho. La obra completa para teclado de Cabezón, en órganos históricos de España y Europa, para Hispavox (15 Lps), es verdaderamente antológica, consiguiendo el Premio Nacional del Disco por partida doble, y también el Premio RITMO a los mejores discos del 83. "Sonatas inéditas españolas del s. XVIII" (Hispavox), "Grandes Maestros del Barroco" (RCA, 2 vol.), "Música española en los instrumentos históricos del 'Metropolitan Museum' de Nueva York" (en CD), son algunas otras de sus grabaciones.

## *Los instrumentos, los auditorios, los mecenas*

Tocará Baciero primeramente en la iglesia de Sto. Tomás (en presencia de un Retablo mayor de Berruguete) tres réplicas: Un órgano de cámara construido por Joaquín Saura sobre el histórico de la Colegiata de Castrojeriz (en donde comenzó la práctica de Cabezón); un clavicordio barroco, propiedad de Baciero, imagen de un histórico "Neupert"; y un cémbalo efectuado por los Herrán, de Jerez, sobre un sevillano del XVII. El segundo concierto será en la Catedral, modelo románico-gótico de templo fortaleza (el ábside es parte de la muralla abulense), ante otro gran retablo de Berruguete, ante la increíble sillería renacentista de Vasco de la Zarza; sonarán los excelentes "temblante" y "tutti" de su órgano del s. XVIII, con la mayor extensión ($Do_1$-$Sol_5$) de los órganos del ciclo. Sin embargo, la máxima atención órgano-lógica se centra en el tercer recital. Bajo el palio de la Iglesia de la Encarnación, gótico-renacentista —en cuyo convento, "casa" de Sta. Teresa, se halla, entre otras reliquias, un dibujo de S. Juan de la Cruz que inspiró al "Cristo sobre el mundo" de Dalí— *vive* un ejemplar de órgano de cámara, contemporáneo de la santa, único en el mundo. Custodiado durante siglos por las Carmelitas, *descubierto* por Baciero y Saura, reconstruido por este organero, tendremos una nueva oportunidad de escucharlo dentro de unos días. Un piano de mesa clásico español, réplica de un Juan del Mármol de 1800 (extensión de $Sol_0$ a $Sol_5$), despedirá en el Auditorio de la Caja Salamanca, no sin cierta nostalgia, el Ciclo hasta el año que viene, bajo un cielo azul y limpio, en este gran auditorio que es Ávila; "ciudad patrimonio de la humanidad" (UNESCO). El Obispado, el Cabildo, la Priora de la Encarnación, la Caja de Salamanca, la Sociedad Filarmónica, volverán a dar sus parabienes al nuevo Ciclo. La sombra humanista de Claudio Sánchez-Albornoz —historiador medievalista, discípulo de Menéndez Pidal; presidente de la República en el exilio, de estirpe abulense— a través de la Fundación que lleva su nombre, volverá a extender su protección sobre el Ciclo de Música Histórica Española, inserto en los Cursos de Formación de Historiadores que posibilita esta Fundación.

---

* Es casi seguro que Calderón aluda a la música de Victoria —que admiraba profundamente—, y no a la de su amigo el compositor Juan Hidalgo, cabría pensar antes que estuviera refiriéndose a la música religiosa, e incluso a la música, sin más.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# PRIMERAS JORNADAS DE MÚSICA NORUEGA

***Por Elena Trujillo***

Del 30 de mayo al 12 de junio se han celebrado en Madrid las "Primeras Jornadas Noruegas de Música", que han sido organizadas por la Embajada Real de Noruega y el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma, de Madrid, con la colaboración del Centro Cultural de la Villa y la Asociación Colegial de Escritores de España. Estas Jornadas han sido el resultado de una iniciativa del Consejero de la Embajada de Noruega, Svein Sevje, que elaboró un ambicioso plan de trabajo, cuyo principal objetivo era potenciar la difusión de la realidad musical noruega en España.

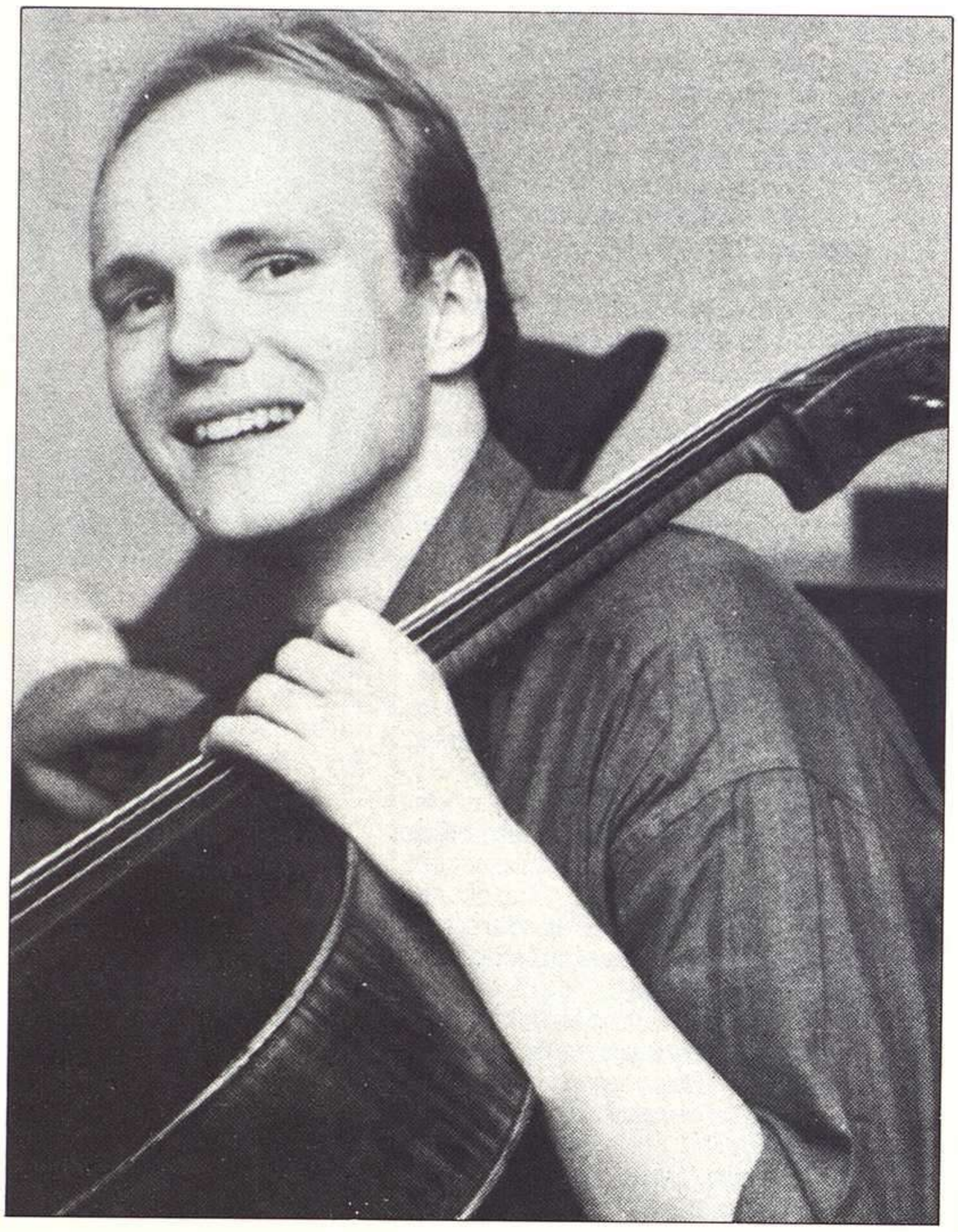
Partiendo de esa idea, se llevó a efecto este encuentro cultural que ha reunido en Madrid a las principales figuras del panorama artístico musical noruego. A través de un amplio programa de actividades, especialistas, musicólogos y público en general pudieron disfrutar de una amplia selección de lo más destacado de la vida musical escandinava, desde las Baladas Medievales Noruegas hasta las creaciones de nuestro tiempo.

Las manifestaciones musicales comenzaron el día 30 de mayo con un encuentro titulado: "Poseía Noruega en España", en el transcurso del cual se ofreció un recital poético a cargo de Rafael Taibo y un concierto interpretado por el cantante Tone Hulbaekmo y por el guitarrista Han Frederik Jacobsen, en el Centro Cultural de la Villa.

Los días 31 de mayo y 1 de junio se dieron cita en el Auditorio Nacional y en la Universidad Autónoma, respectivamente, la Orquesta Filarmónica de Oslo y el grupo de cámara "Trío Grec", que interpretaron obras de Thoesen, Mendelssohn, Grieg, Beethoven y Tchaikovsky, entre otros.

La cantante Kalenda Maya se encargó de poner voz a las ***Baladas Medievales Noruegas***, a las ***Cantigas de Amigo***, de Martín Codax y a las ***Cantigas de Santa María*** en tres escenarios distintos: El Centro Cultural de la Villa, La Colegiata de Covarrubias y la Universidad Autónoma, los días 2, 3 y 4.

Cerraron el ciclo, del 3 al 6 de junio, destacados instrumentistas escandinavos del momento: el dúo formado por el trompetista Ole E. Antonsen y el organista Káre Nordstoga; la soprano Toril Carlsen y el pianista Tore Dingstad, y el violonchelista Truls Mørk, acompañado al piano por Per Lundberg. Precisamente, con el joven violonchelista Truls Mørk tuvimos oportunidad de charlar, tras el concierto que ofreció en la Sala de Música de la Universidad Autónoma de Madrid. Mørk, tras una corta carrera profesional, se ha configurado como uno de los jóvenes instrumentistas con más talento y proyección de Escandinavia. Ganador de numerosos concursos internacionales —Primer Premio en el Concurso "Tchaikovsky", de Moscú; vencedor del Concurso Internacional "Cassadó" de Violonchelo y Premio UNESCO de la tribuna para Jóvenes Solistas en Bratislava—, afirma que "es muy interesante que Noruega intente mostrar su realidad cultural y musical fuera de sus fronteras, y nada mejor que a través de estas jornadas".



***El violonchelista Truls Mørk.***

Le preguntamos por sus más recientes trabajos discográficos y los repertorios más utilizados en sus programas, ante lo cual nos explicó que tiene un pequeño repertorio para violonchelo, basado, fundamentalmente, en los compositores románticos. "He grabado el ***Concierto para violonchelo***, de Johams Svensen; las ***Sonatas para violonchelo núms. 1 y 2***, de Brahms, y para la casa discográfica sueca BIS la Sinfonía para Violonchelo, de Benjamín Britten. En julio tomaré parte en una nueva producción de los ***Conciertos para violonchelo***, de Elgar y Schumann y más adelante haré lo propio con los Conciertos de Dvorak y Tchaikovsky, junto con la Orquesta Filarmónica de Oslo, bajo la dirección de Mariss Jansons, para EMI Internacional".

Con éxito concluyeron estas jornadas que para el Consejero de la Embajada de Noruega, Svein Sevje, "han sido una experiencia muy positiva en cuanto a intentar dar a conocer la música clásica noruega a los profesionales de la música y a todos los aficionados españoles. El gran problema ha sido encontrar a la gente que pudiera estar interesada en nuestros conciertos, sobre todo si tenemos en cuenta que la vida musical de Madrid es tan activa que se tiene la sensación de estar compitiendo con un mercado muy fuerte e intenso, sobre todo cuando las actividades musicales giran en torno a los tres o cuatro lugares tradicionales: El Auditorio, el Monumental... No obstante, creemos que de alguna manera hemos logrado crear anillos en el agua, en el sentido de que hemos llegado a un gran número de personas relacionadas con la música clásica, tanto de la Universidad Autónoma como de los sectores de la prensa especializada".



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# VII CERTAMEN CORAL (PENINSULAR)
# «VILLA DE AVILÉS»
# AÑO 1990

**FECHAS:**

El Certamen se celebrará durante los cuatro domingos del próximo mes de noviembre.

**PARTICIPANTES**

Podrán tomar parte en este Certamen todos los Coros de voces mixtas, no profesionales, procedentes de España y del extranjero, integrados por un mínimo de 20 coralistas, que hayan cubierto los requisitos previos de inscripción.

**INSCRIPCIONES**

El plazo de inscripción se cerrará el día 15 de septiembre, a las 12 horas, la solicitud de inscripción deberá enviarse a esta dirección: Don Álvaro Álvarez Fernández, Presidente de la «Asociación Coral Avilesina», calle La Fruta, número 26 (bajo), 33400 Avilés (Asturias), Teléfonos 541866, 540232, 563156 y 52 15 67 (Local social), de 19 a 21,30 horas.

**PREMIOS**

Se establecen los siguientes premios:

Primero: 400.000 pesetas y placa.
Segundo: 300.000 pesetas y placa.
Tercero: 200.000 pesetas y placa.

**ORGANIZA:**

**ASOCIACIÓN CORAL AVILESINA**
C/ La Fruta, 26
33400 AVILÉS
ASTURIAS



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Barcelona

## UN DUO PERFECTO

Los días 22 y 24 del mismo mes, e igualmente dentro del marco del "Festival de Música Antiga", Christophe Coin, acompañado del pianista Patrick Cohen, interpretaron las cinco ***Sonatas para cello y pianoforte*** y las ***Variaciones Op. 45, 46*** y ***66*** de Beethoven.

Poder asistir a un concierto de Christophe Coin siempre es una suerte, así lo pudimos comprobar hace ya un año con su aparición en Barcelona al lado de su cuarteto Mosaïques. Pero además, poder disfrutar de su versión de la integral beethoveniana para cello y pianoforte fue simplemente un placer.

Con sólo treinta y dos años Ch. Coin ha logrado una madurez que le permite interpretar con la mayor soltura tanto música barroca (recordemos su brillante versión junto con Hogwood de las seis ***Sonatas para cello y continuo*** de A. Vivaldi), como clásica o romántica. Una madurez que le ha llevado a un conocimiento profundo de su instrumento, explotando al máximo todas las posibilidades de melodía penetrante y majestuosa que ofrece el violonchelo.

Así pues, su capacidad expresiva se une a unos criterios históricos rigurosos de interpretación, que le permiten situar su versión de las ***Sonatas*** de Beethoven al nivel de las míticas de Casals/Serkin o Rostropovich/Richter.

**F. Raguenet**

## ¡HAY CANTERA!

La Fundació Caixa de Pensions, dentro de su temporada anual, nos ofreció dos conciertos en la misma semana, concretamente el 15 y el 17 de mayo, que nos permiten realizar la afirmación arriba suscrita. En efecto, la música antigua española empieza a recoger los frutos de tantos veranos con cursos de música histórica (El Escorial, La Seu, Daroca, Mijas, etc.) y del magisterio de los pocos, pero buenos, profesionales consagrados con que contamos hoy en día en esta disciplina.

El martes 15 escuchamos, en un programa dedicado a la flauta de pico, a uno de los jóvenes valores españoles de este instrumento que, sin duda, dará mucha guerra en los próximos años, se trata de Josep María Saperas, pero es que en este mismo concierto, el alumno aventajado tocaba junto a su maestro, nada más y nada menos que Walter van Hauwe, a su vez discípulo de excepción de Frans Brüggen y miembro del ya mítico "Quadro Hottetterre" (o sea, Kees Booke, Wouter Möller y Bob van Asperen). La velada también contó con la participación de una joven formación británica, "The Cambridge Music", con flauta, clave y viola da gamba.

El concierto se estructuró a modo de antología de la flauta dulce. Los tres flautistas se turnaron, con el acompañamiento del continuo, para realizar un programa que abarcaba del siglo XIV hasta el XVII, intercalados con apariciones solísticas de los instrumentos del continuo, como unas bellísimas ***Divisions*** para viola de gamba de Simpson que deleitaron al respetable. Lo interesante de programas de este tipo es que el público y la crítica puede encontrarse con agradables sorpresas, en este caso, la obra que cerró el concierto, una ***Ciaccona*** de Purcell, para tres flautas y continuo, constituyó un auténtico descubrimiento. A modo de "basso ostinato", los desarrollos de los tres solistas nos descubrieron una verdadera maravilla que nada tiene que envidiar, pongamos por caso, al tan comercializado ***Canon*** de Pachelbel.

Dos días más tarde se presentó el Coro del Festival de Música Antigua, formado enteramente por cantantes catalanes y dirigido por el jovencísimo Manuel Valdivieso. El concierto también contó con un elenco de solistas y "El Banchetto Musicale", un grupo de violas de gamba dirigidas por Pere Ros, uno de los más reputados intérpretes de este instrumento.

Manuel Valdivieso está haciéndose un hueco en el difícil mundo de la dirección de música vocal. Ha estudiado, entre otros, con Philippe Herreweghe y muestra de su

***Christophe Coin y Patrick Choen.***



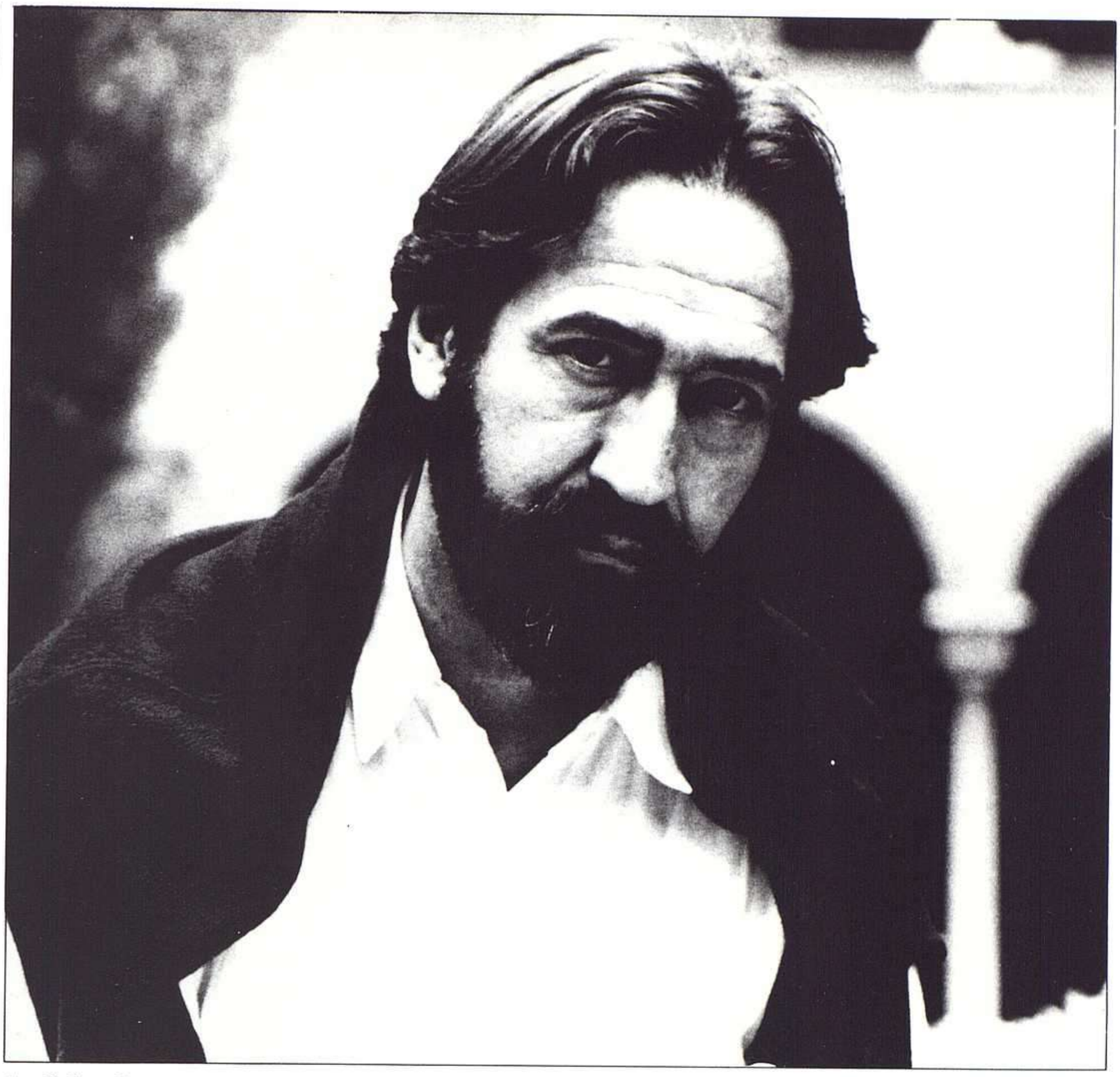
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

talento es el nivel que ha conseguido dar al coro del Festival, homogeneizando sus voces y dotándole del timbre y flexibilidad necesarias para enfrentarse al repertorio barroco y renacentista con auténticas garantías.

En cuanto a los solistas, qué decir de Ulla Groenwald, una auténtica matrona germánica, de la cual existe una maravillosa grabación junto a Música Antiqua Köln, interpretando cantatas de miembros de la familia Bach, o de Josep Benet (Ensemble Organum y Les Arts Florissants) o Josep Cabré, el flautista que finalmente se dedicó a cantar al lado de Montserrat Figueras y Jordi Savall.

Pere Ros ha aglutinado a su lado a lo más granado de las promesas de la viola da gamba de España, con Ventura Rico, un joven que puede jactarse de estudiar con Wieland Kuijken, o CLara Hernández, una auténtica profesional de su instrumento. Su conjunto, el "Banchetto Musicale", nos pareció un grupo conjuntado, serio y con una fantástica visión de la música alemana del diecisiete, difícilmente podremos olvidar su versión de una ***Sonata*** de Johann Rosenmüller. Este ha sido, además, el primer año que Pere Ros ha realizado un curso regular de viola da gamba en el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona; ¡esperemos que tenga continuidad! Por cierto, mención aparte merece la realización del continuo, con Albert Romaní al órgano y Juan Carlos de Mulder, un laudista con un gusto exquisito. Todos ellos nos han hecho creer que hay cantera y futuro para un tipo de música que día a día va contando con más adeptos.

**F. R.**



*Jordi Savall.*

# LA RECONCILIACIÓN DE LOS BUFONES

El Oratorio de San Felipe Neri de Barcelona fue el marco en el cual Jordi Savall interpretó los dos conciertos iniciales de la "Primera Temporada de Música Histórica". Uno el día 4 de mayo y con un programa de música de cámara barroca, y el otro el día 11 del mismo mes y dedicado a la música orquestal de Bach.

Curiosamente, la orden de San Felipe Neri estuvo desdé sus orígenes estrechamente ligada al fenómeno musical, de ahí el nombre de la forma musical oratorio. Todos sabemos las relaciones que este santo fundador tuvo con Palestrina, o las representaciones de oratorios de Carissimi que se hicieron en tiempos de Borromini, el gran arquitecto que ideó el magnífico Oratorio de esta orden en Roma.

Pero ciertamente no es éste el hecho que ahora nos ocupa. Sólo pretendía recordar, de alguna manera, el marco en el cual el público del XVII ó de XVIII solía escuchar sus conciertos. Jordi Savall ya nos lo recordó, y sencillamente fue consecuente con sus ideas. También es cierto que eligió una iglesia que quizá no llegue a la expresión genial de Borromini, de hecho todavía es de difícil autoría. Pero sea como sea, fue una decisión que desató una interesante polémica alrededor de su acústica, evidentemente muy alejada de los resultados que un auditorio moderno pueda ofrecernos.

Hartos estarán nuestros lectores de oírnos decir que la música con criterios arqueológicos no debe tender precisamente a resultados tales, sino más bien estéticos. Pero si la interpretación de Música Antigua en su pureza original condiciona el uso de instrumentos de época, que a la vez conllevan a una *nueva* técnica interpretativa, igualmente las salas de conciertos actuales no ofrecen la posibilidad de escuchar la música barroca en su original *defecto*. Pero no se nos interprete mal, de la misma manera que un instrumento antiguo no hemos de considerarlo imperfecto, sino menos evolucionado, una sala de conciertos actuales puede no disponer de la suficiente reverberación para escuchar Música Antigua.

Pero hablemos de una vez del programa y sus intérpretes. En el primero de los conciertos se combinaron el gusto francés y el estilo italiano. M. Marais y sus ***Folies d'Espagne*** o la ***Sonnerie de Ste. Geniève du Mont de París***, A. Forqueray y los ***Portits Musicaux,*** junto a la ***Sonata VIII à Trois,*** de J. M. Leclair representaron la elegancia del estilo francés. Al italiano, la ***Follia*** de A. Corelli y la ***Sonata en Re menor, núm. 3*** de A. Vivaldi. Sin duda un programa sugerente.

Los intérpretes de esta pequeña "querelle" no necesitan presentación. Pero del violinista Fabio Biondi nos gustaría destacar su versión de Vivaldi; de Jordi Savall que una vez más demostró ser uno de los mejores gambistas actuales, y del clavecinista Willem Jansen su magnífico conocimiento de lo que ha de ser un continuo.

El segundo concierto, a cargo de una inspirada Orquestra de la Capella Reial de Catalunya, evidentemente dirigida por el mismo Savall, tuvieron como protagonista único a Bach y sus ***Suites orquestrales***.

Dos audiciones inolvidables que, al gusto de cada uno, sonaron en el Oratorio de San Felipe Neri.

**Xosé Aviñoa**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Madrid

### *Plácido Domingo en el Auditorio Nacional*

La retirada de Plácido Domingo del reparto de ***La dama de picas*** en La Zarzuela hizo posible que el tenor madrileño ofreciese dos conciertos en el Auditorio Nacional, que suponían su presentación en esa sala. Cantó los días 12 y 15 de mayo, acompañado por las sopranos Carmen González y Guadalupe Sánchez y la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por García Asensio. Ambos conciertos se incluyeron dentro de las fiestas de San Isidro, organizadas por el Ayuntamiento de la capital.

Domingo apareció en buena salud vocal y dedicó la primera sesión a la ópera y la segunda a la zarzuela. Como era de esperar, lució la gran belleza de su timbre, el temperamento y una gran fuerza de arrastre con el público. Cantó muy bien lo adecuado a su voz y menos bien el resto. Así pudimos disfrutar de una excelente —pese a un leve roce circunstancial— "Quando le sere al placido", de una calidad y brillante "O paradis" y sobre todo de una espléndida "E luceven le stelle" precedida de todo el comienzo del acto III. En cambio su "Tombe degli avi miei" resultó poco adecuada porque Domingo no es un belcantista y su voz no tiene ya la elasticidad suficiente para este repertorio. En los dúos con González y Sánchez —***L'elisir d'amore,, L'amico Fritz*** y ***El gato montés***— estuvo de discreto a brillante.

En la sesión dedicada a la zarzuela Domingo volvió a demostrar su efusividad y sentimiento al cantar apoyado por una voz robusta y de gran belleza. En un variado programa de romanzas y dúos de los autores más conocidos —Sorozábal, Soutullo y Vert, Moreno Torroba, Fernández Caballero— el divo madrileño mostró su especial afecto por la zarzuela, y estuvo, en general, muy centrado y convincente. La actuación de las dos sopranos, que sirvió para que Domingo pudiese descansar y también para dar mayor variedad a los programas, fue aceptable dentro de un status vocal modesto. Le recomendaría a la señorita González que trabajase más las agilidades que aprendiese a —hacer trinos, por ejemplo— y tratase de ganar un poco en el centro. A la señorita Sánchez, que es una soprano de tintes más oscuros, que tiene que rehacer el centro y el grave, que son muy débiles. García Asensio acompañó con solvencia aunque no pudo evitar que, en ocasiones, la orquesta tapase a los cantantes.

CATHERINE ASHMORE

***El tenor español en Manrico, de*** Il Trovatore, ***de Verdi.***

Domingo llenó el Auditorio los dos días y consiguió un enorme triunfo enardeciendo al público que lo aclamó insistentemente, lo piropeó, le arrojó flores y le obligó a dar varias obras fuera de programa, entre ellas, los dos días, el "No puede ser" de ***La tabernera del puerto***, romanza que le va como anillo al dedo y que incluye siempre en sus actuaciones. Como fin de fiesta y en esa frontera difícil de establecer entre lo popular y lo populachero, el tenor invitó al público a cantar con él —Brindis de ***La Traviata***, ***Luisa Fernanda***, ***La verbena de la paloma*** y el chotis "Madrid"— lo que causó un casi general regocijo entre los asistentes.

### *Otros Conciertos*

Siguió en el Auditorio el aluvión de conciertos. Continuó el ciclo de Ibermúsica, que en este último tramo ha decaído un tanto, con los conciertos ofrecidos por la Orquesta de la RTV soviética dirigida por Vladimir Fedoseev, la Sinfónica de Budapest con Andras Ligeti, dos conciertos de la Orquesta de Cámara de Forth Worth con su titular John Giordana, los Solistas de México con Eduardo Mata y la Filarmónica de Oslo con Mariss Jansons. Todos estos conciertos tuvieron lugar durante el mes de mayo.

La Autónoma finalizó su ciclo con dos llenos —azaña poco común— debido a la popularidad de I Musici con dos programas del Setecento italiano. Este conjunto no es ya lo que era pero se sigue escuchando con agrado.

### *El piano de Perahia*

Dentro del ciclo "Piano 2.000" de Ibermúsica actuó el 9 de



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

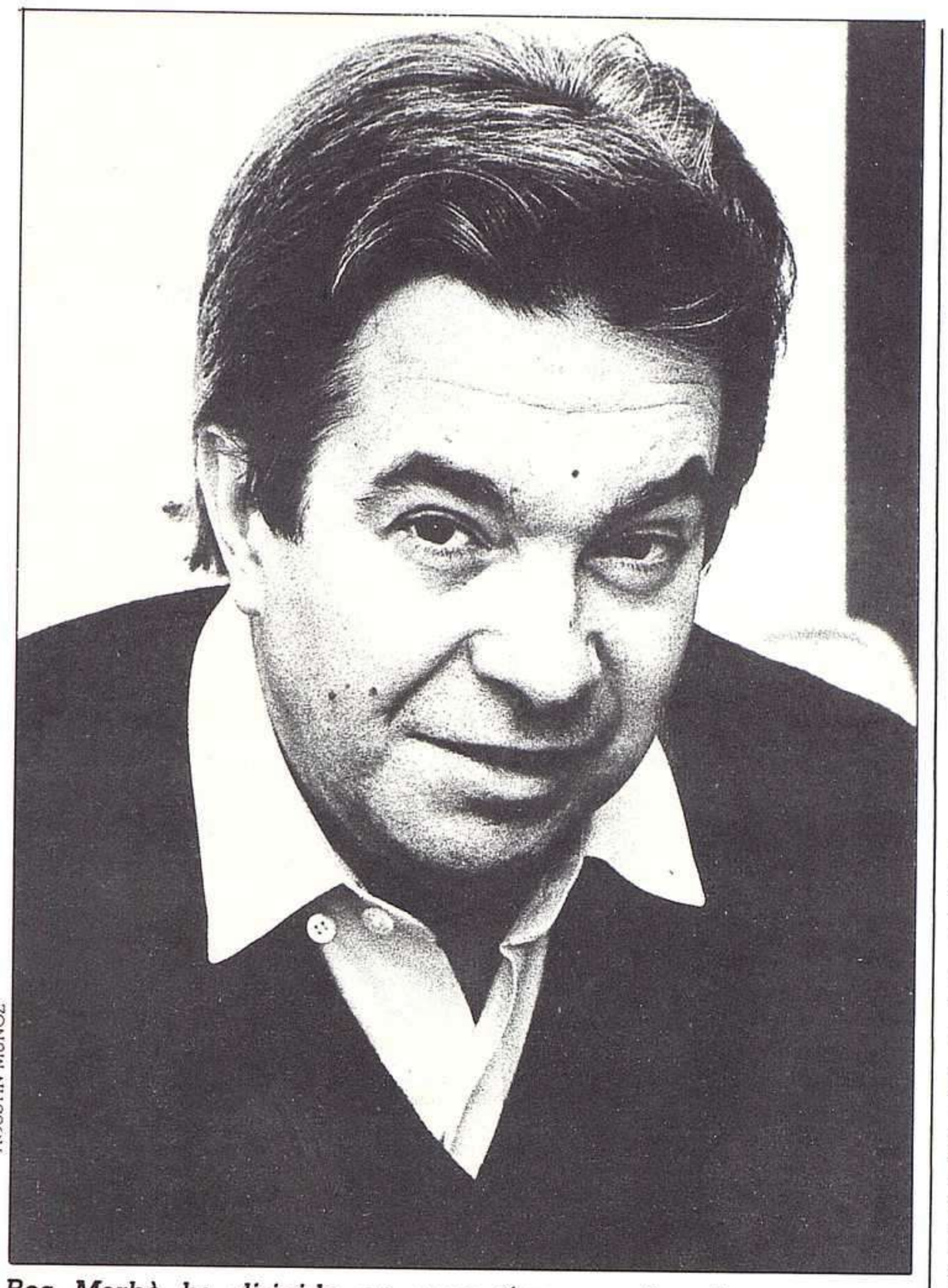
mayo el pianista estadounidense de origen judío Murray Perahia, uno de los nombres más conocidos y promocionados de la generación media de pianistas —nació en 1947—. El recital tuvo una buena altura, sobre todo en la segunda parte y nos mostró a un pianista de gran dominio técnico, sensibilidad equilibrada y seria preparación. Si en la primera parte, con ser buena, hubo un punto de frialdad y de menos concentración de la debida —la ejecución del maravilloso ***Preludio coral y fuga*** de Franck no fue impoluta y a las ***Piezas de fantasía*** Opus 12 de Schumann les faltó un cierto encanto poético— en la segunda, Perahia demostró su gran valor pianístico en tres piezas de Chopin tocadas con precisión, hermoso sonido y ningún exceso ultrarromántico, para concluir con una fulgurante ***Rapsodia española*** de Liszt. No se llenó el Auditorio pero Perahia tuvo un buen éxito, con abundantes bravos. El público salió satisfecho.

### *El arco mágico de Rostropovich*

Perahia tocó por la tarde. El mismo día por la noche lo hizo Rostropovich con la Orquesta de Cámara de Noruega que tiene como concertina y directora a Iona Brown (véase entrevista en este mismo número). Excelente agrupación el conjunto noruego, que tocó espléndidamente la Tercera suite de las ***Danzas antiguas*** de Respighi y el ***Concierto en Re*** de Stravinski. Con Rostropovich de solista tocaron el ***Concierto en Sol mayor*** de Vivaldi en lo que lo más destacable fue el sonido del gran violonchelista ruso aunque, todo hay que decirlo, no es en este tipo de música donde Rostropovich se encuentra más a gusto. Lo verdaderamente extraordinario vino con las ***Variaciones Rococó*** de Tchaikovsky, en las que el arco mágico del gran artista desplegó todas sus virtudes: un virtuosismo sin mácula, una musicalidad excepcional, un sonido grande y precioso y una intensidad expresiva sin parangón en su instrumento. Con el atentísimo acompañamiento de los músicos noruegos la obra de Tchaikovsky sonó con una belleza, una variedad y una riqueza de matices verdaderamente únicas.

Se llenó el Auditorio y tanto orquesta como, sobre todo, el solista obtuvieron un enorme éxito. Y el arco de Rostropovich volvió a sonar con su proverbial nobleza en la propina de Bach concedida. ¡Qué gran instrumentista es Mstislav Rostropovich!

**Carlos Ruiz Silva**



AGUSTÍN MUÑOZ

***Ros Marbà ha dirigido en poco tiempo a las dos orquestas estatales.***

### *De Schubert a Bruckner*

El maestro Antoni Ros-Marbà ha dirigido en el lapso de tres semanas a las dos orquestas estatales en sendos programas que presentaban como nexo las relaciones entre el sinfonismo de Schubert y el mundo de Bruckner contemplado como consecuencia del anterior.

Con la Orquesta Nacional, Ros-Marbà realizó un programa muy contrastado, con una primera parte dedicada a ***Fiesta***, de Luis de Pablo, con un sugestivo planteamiento de las sonoridades de la percusión y el conjunto orquestal. Los magníficos Percusionistas de Estrasburgo tuvieron a su cargo una destacada intervención, de reminiscencias ancestrales.

La segunda parte la ocupó la ***Novena Sinfonía*** de Schubert, obra que el maestro catalán incluye con frecuencia en sus conciertos (ya la dirigió en su etapa de titular de la ONE), y que contempló como un inmenso lied, fluido y natural, con una enorme carga de lirismo y una transparencia de exposición casi rossiniana.

Si esta ***Novena*** presentaba evidentes conexiones con el clasicismo vienés, la ***Incompleta*** que dirigió semanas después a la Sinfónica de RTVE miraba mucho más hacia adelante. Una lectura concisa, dramática, con un envolvente segundo movimiento, que enlazó inmediatamente con la ***Séptima Sinfonía*** de Bruckner, que marcaba el segundo encuentro de Ros-Marbà con el mundo espiritual del compositor austriaco, tras la excelente ***Octava*** que dirigió el pasado año. Extrayendo el máximo rendimiento posible de la orquesta, que se mostró mucho más dúctil que de costumbre, Ros-Marbà propuso un Bruckner de una admirable coherencia interna, menos aristado de lo habitual, e integrado en un discurso de una absoluta lógica.

### *Vísperas de Rachmaninov*

Con algunas semanas de aplazamiento, debido a una indisposición del director titular de la agrupación, Alberto Blancafort, el Coro Nacional de España presentó finalmente el mayor reto que se había propuesto en esta temporada, la interpretación de las espléndidas ***Vísperas*** de Rachmaninov, originalísima superposición de la música ortodoxa con el de la libre creación a partir de la liturgia. Es una obra muy arriesgada, que exige dominar toda la tradición polifónica rusa y la difícil escritura coral, por lo que no es muy frecuente que la interpreten coros de fuera de este ámbito lingüístico. El Coro Nacional ha trabajado a fondo la obra, y cantó con entusiasmo, superando la prueba con bastante dignidad.

**Rafael Banús**

La Fundación Ferrer Salat convoca el "VIII Premio 'Reina Sofía', de Composición Musical 1990", con una dotación de 1.500.000 pesetas.

La composición musical que opte a este premio, destinado en 1990 a la música sinfónica, deberá atenerse a una plantilla orquestal normal, con o sin solistas, y con o sin medios electroacústicos, siendo el género de la obra libre.

Las obras deberán ser inéditas y no estrenadas.

La partitura y la documentación deberá ser entregada antes del 31 de agosto de 1990 en el domicilio social de la Fundación Ferrer Salat, Gran Vía Carlos III, 94, 08028 Barcelona, a donde pueden dirigirse en solicitud de las bases de la convocatoria.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# XIII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

En la temporada 1990/91 el XIII CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA constará de 54 programas distribuidos en tres ciclos, A, B y C, de dieciocho conciertos cada uno. Dichos conciertos tendrán lugar siempre en martes y jueves (excepto los miércoles días 27 de febrero y 6 de marzo de 1991). Se pueden adquirir abonos indistintamente para uno, dos o los tres ciclos, siempre que existan disponibilidades en las taquillas del Auditorio, a partir del 21 de junio de 1990.

| ZONA A | | ZONA B | |
|---|---|---|---|
| Abono | 25.600 ptas. | Abono | 15.000 ptas. |
| Venta libre | 1.600 ptas. | Venta libre | 1.000 ptas. |

Todos los conciertos comenzarán a las 19.30 horas y se celebrarán en la Sala de Cámara, excepto los correspondientes a los días 8 de enero, 12 de marzo, 23 de abril y 21 de mayo de 1991, que tendrán lugar en la Sala Sinfónica. Horario de taquillas: lunes 17.00 a 19.00. Martes a viernes 10.00 a 17.00. Sábado 11.00 a 13.00.

## CICLO A

### CONCIERTO 1

Martes, 23 octubre 1990

ORQUESTA DE CÁMARA DE PRAGA

A. DVORAK. Suite Checa en Re mayor, Op. 39. B. MARTINU. Serenata núm. 2. A. VIVALDI. Concierto para dos trompetas en Do mayor, F IX/1, R. 537. J. HAYDN. Sinfonía en Sol mayor "La sorpresa", Hob. I/94.

### CICLO A — CONCIERTO 4

Jueves, 1 noviembre 1990

BRUNO GELBER, piano

Programa a determinar.

### CICLO A — CONCIERTO 7

Martes, 13 noviembre 1990

TRÍO MENDELSSOHN

X. MONTSALVATGE. Trío 1989, para violín, violonchelo y piano. R. SCHUMANN. Trío núm. 1 para violín, violonchelo y piano en Re menor, Op. 63. B. SMETANA. Trío para violín, violonchelo y piano, en Sol menor, Op. 15.

### CICLO A — CONCIERTO 11

Martes, 27 noviembre 1990

DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano

W. A. MOZART. Sonata en Fa mayor, K 376. Sonata en Mi menor, K 304. Sonata en La mayor, K 305. Sonata en Do mayor, K 303. Sonata en Mi bemol mayor, K 380.

### CICLO A — CONCIERTO 14

Jueves, 6 diciembre 1990

DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano.

W. A. MOZART. Sonata en Mi bemol mayor, K 302. Sonata en Si bemol mayor, K 372. Sonata en Mi bemol mayor, K 481. Sonata en La mayor, K 402. Sonata en La mayor, K 526.

### CICLO A — CONCIERTO 18

Jueves, 20 diciembre 1990

CORAL CANTIGA

"Música navideña del siglo XVIII". Villancicos del Padre Antoni Soler. La Escuela de Montserrat.

### CICLO A — CONCIERTO 20

Jueves, 10 enero 1991

TRÍO DE BARCELONA

F. MENDELSSOHN. Trío núm. 2 en Do menor, Op. 66. D. SHOSTAKOVICH. Trío en Mi menor, Op. 67.

### CICLO A — CONCIERTO 22

Jueves, 17 enero 1991

CUARTETO GUARNERI

J. C. ARRIAGA. Cuarteto para cuerdas núm. 2. K. SZYMJANOSWKI. Cuarteto para cuerdas núm. 1, Op. 37. P. I. CHAIKOVSKI. Cuarteto para cuerdas en Re mayor, Op. 11.

### CICLO A — CONCIERTO 29

Jueves, 14 febrero 1991

SHIRLEY VERRET, mezzosoprano

Recital lírico.

### CICLO A — CONCIERTO 31

Jueves, 21 febrero 1991

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-director: Víctor Martín

Solista: L. Fenyves, violín.

W. A. MOZART. Divertimento en Re mayor, K 136. Adagio y Rondó. Divertimento en Fa mayor, K 138. Concierto en Fa mayor, K 138. Concierto para violín y orquesta, núm. 5, en La mayor, K 216, "El turco".

### CICLO A — CONCIERTO 34

Jueves, 28 febrero 1991

CUARTETO BORODIN

D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. III.

### CICLO A — CONCIERTO 37

Jueves, 7 marzo 1991

CUARTETO BORODIN

D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. VI.

### CICLO A — CONCIERTO 39

Jueves, 14 marzo 1991

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Director: Miguel Groba

Solistas: a determinar.

W. A. MOZART. Divertimento núm. 11, K 251. Dos Motetes (Sancta María Mater Dei, K 273 y Misericordias Domini K 222). R. ALIS. María de Magdala, Op. 127.

### CICLO A — CONCIERTO 44

Jueves, 11 abril 1991

JUANA GUILLEM, flauta.

Miembros del cuarteto Bellas Artes "Integral de los Cuartetos de Mozart para flauta y cuerda".

W. A. MOZART. Cuarteto en Re mayor, K 285. Cuarteto en Do mayor, K 171.285 b. Cuarteto en Sol mayor, K 285 a. Cuarteto en La mayor, K 298.

### CICLO A — CONCIERTO 47

Martes, 23 abril 1991

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director: Alberto Blancafort.

T. L. DE VICTORIA. Officium defunctorum. F. LISZT. Vía Crucis.

(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

### CICLO A — CONCIERTO 48

Jueves, 25 abril 1991

DÚO AGUIRRE-MARTÍN, violonchelo y violín

J. GIGOAN. Obra de estreno. M. RAVEL. Sonatine. H. REUNTER. Missa brevis (para mezzosoprano, violín, viola y violonchelo). MARÍA ARAGÓN, mezzosoprano.

### CICLO A — CONCIERTO 51

Jueves, 9 mayo 1991

MIRIAM FRIED, violín

ALAN MARKS, piano.

L. V. BEETHOVEN. Sonata núm. 3 en Mi bemol mayor. BARTÓK. Sonata núm. 1. J. BRAHMS. Sonata núm. 2 en La mayor. F. SCHUMANN. Tres Romanzas, Op. 28.

### CICLO A — CONCIERTO 53

Jueves, 16 mayo 1991

THE SWINGLE SINGERS

Director: Jonathan Ratbbne.

Obras de: Mozart, Bach, Rossini, Granados, Debussy y Chaikovski.

## CICLO B

### CONCIERTO 2

Jueves, 25 octubre 1990

ORQUESTA DE CÁMARA REINA SOFÍA

Director y solista: Nicolás Chumachenco, violín.

J. S. BACH. Concierto para violín y orquesta en La menor, BWV. 1041. B. BARTÓK. Divertimento para cuerdas.

### CICLO B — CONCIERTO

Martes, 6 noviembre 1990

LONDON BRASS VIRTUOSI

Obras de: G. F. Haendel, Purcell, W. Byrd, A. Gabrieli, Clarke, T. Susato, E. B. Britten, Bernard Henze, W. Walton, T. L. J. Bourgeois.

### CICLO B — CONCIERTO

Jueves, 15 noviembre 1990

AMANCIO PRADA

"Trovadores, místicos y románticos" (canciones sobre poemas de Juan del Enzina, Lope de Vega, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Rosalía de Castro).

### CICLO B — CONCIERTO 10

Jueves, 22 noviembre 1990

CUARTETO ALBAN BERG

B. BARTÓK. Cuarteto para cuerda, núm. 2, Op. 17. W. A. MOZART. Cuarteto para cuerda en Re mayor, K 575. B. BARTÓK. Cuarteto para cuerda núm. 4.

### CICLO B — CONCIERTO 1

Martes, 4 diciembre 1990

DÚO AYO-JIMÉNEZ

W. A. MOZART. Sonata en Do mayor, K 403. Sonata en Sol mayor, K 301. Sonata en Re mayor, K 306. Sonata en Fa mayor, K 377. Sonata en Si bemol mayor, K 454.

### CICLO B — CONCIERTO 16

Jueves, 13 diciembre 1990

JOAQUÍN SORIANO, piano.

W. A. MOZART. Fantasía en Do menor, K 396. R. SCHUMANN. Kreisleriana, Op. 16. S. RACHMANINOFF. Variaciones sobre un tema de Corelli, Op. 42. M. SCRIABIN. Ocho estudios, Op. 42.

Minimo

Con el patrocinio de: CAJA DE MADRID

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EPORADA 1990/91

CICLO B — CONCICERTO 19

Martes, 8 enero 1991

RUGGIERO RAIMONDI, bajo

Recital lírico.

(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

CICLO B — CONCIERTO 23

Martes, 22 enero 1991

ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID

Directora: Mercedes Padilla

Solista: Ángel Jesús García, violín.

W. A. MOZART. Concierto para violín y orquesta en Re mayor, K. 211. Concierto para violín y orquesta en Si bemol mayor, K 207. Rondó para violín y orquesta en Si bemol mayor, K 269. Concierto para violín y orquesta en Re mayor, K 218.

CICLO B — CONCIERTO 25

Jueves, 31 enero 1991

THE SCHOLARS, Grupo vocal e instrumental

G.F. HAENDEL. Acis y Galatea, HWV. 49.

CICLO B — CONCIERTO 27

Jueves, 7 febrero 1991

TRÍO DE MOSCÚ

L. V. BEETHOVEN. Trío núm. 1 en Mi bemol mayor, Op. 1. Trío núm. 5 en Re mayor, Op. 70. Trío núm. 7 en Si bemol mayor, Op. 97.

CICLO B — CONCIERTO 30

Martes, 19 febrero 1991

LAZAR BERMAN, piano.

F. LISZT. Sonata Dante. Sposalizio. Soneto núm. 104 del Petrarca. Sonata en Si menor.

CICLO B — CONCIERTO 33

Miércoles, 27 febrero 1991

CUARTETO BORODIN

D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. II.

CICLO B — CONCIERTO 36

Miércoles, 6 marzo 1991

CUARTETO BORODIN

D. Shostakovich. Integral de los Cuartetos para cuerda. V.

CICLO B — CONCIERTO 40

Martes, 19 marzo 1991

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA
CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director: Alberto Blancafort.

Solistas: Claire Powell, soprano. Manuel Cid, tenor.

H. PURCELL. Dido y Eneas.

CICLO B — CONCIERTO 42

Jueves, 4 abril 1991

CONJUNTO DE CÁMARA FRANZ SCHUBERT

F. SCHUBERT. Quinteto en La mayor, D. 667 "La Trucha". Quinteto en Do mayor, D. 956.

CICLO B — CONCIERTO 46

Jueves, 18 abril 1991

CUARTETO JUILLIARD

W. A. MOZART. Cuarteto en Re menor, K 421. C. M. V. WEBERN. Seis Bagatelas. F. SCHUBERT. Cuarteto en Sol mayor, Op. 161.

CICLO B — CONCIERTO 49

Martes, 30 abril 1991

DÚO ZANETTI-TURINA

"La Sonata para piano a cuatro manos en Europa"

CH. BURNEY. Sonata núm. 8 en Fa mayor. W. A. MOZART. Sonata en Sol mayor, K 487 A. F. SCHUBERT. Fantasía en Fa menor, Op. 103, D. 940. J. L. TURINA. Sonata y Tocatta (1990). M. MUSSORGSKY. Sonata en Do mayor (inconclusa). F. POULENC. Sonate.

CICLO B — CONCIERTO 52

Martes, 14 mayo 1991

QUINTETO AUBADE. Grupo de viento.

L. V. BEETHOVEN. Quinteto en Mi bemol, para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, Op. 16. F. POULENC. Sexteto para piano, flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot.

## CICLO C — CONCIERTO 3

Martes, 30 octubre 1990

ORQUESTA CLÁSICA DE MADRID

Director: Luis Izquierdo.

Solista: Rafael Taibo, recitador.

"En torno a García Lorca".

M. OHANA. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. M. CASTILLO. Siete sonetos lorquianos. A. GARCÍA ABRIL. Tres canciones de García Lorca.

CICLO C — CONCIERTO 6

Jueves, 8 noviembre 1990

SEMA (Grupo vocal e instrumental)

Cantigas de Alfonso X el Sabio. (Concierto con montaje visual).

CICLO C — CONCIERTO 9

Martes, 20 noviembre 1990

ANNE SOFIE VON OTTER, mezzosoprano

H. WOLF. "Cancionero español".

CICLO C — CONCIERTO 12

Jueves, 29 noviembre 1990

DÚO AYO-JIMÉNEZ, violín y piano

W. A. MOZART. Sonata en Do mayor, K 404. Sonata en Sol mayor, K 379. Sonata en Do mayor, K 296. Sonata en Fa mayor, K 547. Sonata en Si bemol mayor, K 378.

CICLO C — CONCIERTO 15

Martes, 11 diciembre 1990

THE KING SINGER'S

Espirituales negros.

CICLO C — CONCIERTO 17

Martes, 18 diciembre 1990

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-director: Víctor Martín.

Solistas: Víctor Martín, violín. Salvador Tudela, oboe. Antonio Arias, flauta. María Teresa Chenlo, cémbalo.

J. S. BACH. Concierto para violín y oboe (reconstrucción según el BWV 1060). Ofrenda musical, BWV 1079.

CICLO C — CONCIERTO 21

Martes, 15 enero 1991

HORACIO GUTIÉRREZ, piano

Programa a determinar.

CICLO C — CONCIERTO 24

Jueves, 24 enero 1991

CUARTETO ORLANDO

F. J. HAYDN. Cuarteto para cuerdas, núm. 6, Op. 64. L. V. BEETHOVEN. Cuarteto para cuerdas en Fa menor, Op. 95. B. SMETANA. Cuarteto para cuerdas núm. 1, en Mi menor, "Aus meinem Leben".

CICLO C — CONCIERTO 26

Martes, 5 febrero 1991

CUARTETO FILARMÓNICA DE BERLÍN

W. A. MOZART. Cuarteto en Sol mayor, K 387. Cuarteto en Si bemol mayor, K 589. F. SCHUBERT. Cuarteto núm. 13 en La menor, Op. 29, D. 804.

CICLO C — CONCIERTO 28

Martes, 12 febrero 1991

ORQUESTA DE CÁMARA D'AUVERGNE

Director: Jean Jacques Kantorow.

B. BARTÓK. Divertimento. SRANCHOMME. Variaciones sobre temas rusos y escoceses. F. SCHUBERT. Cuarteto en Re menor, D 810 "La muerte y la doncella", (arreglo para orquesta de cuerda de Gustav Mahler).

CICLO C — CONCIERTO 32

Martes, 26 febrero 1991

CUARTETO BORODIN

D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. I.

CICLO C — CONCIERTO 35

Martes, 5 marzo 1991

CUARTETO BORODIN

D. SHOSTAKOVICH. Integral de los Cuartetos para cuerda. IV.

CICLO C — CONCIERTO 38

Martes, 12 marzo 1991

ANDRE WATTS, piano

Programa a determinar.

(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

CICLO C — CONCIERTO 41

Jueves, 21 marzo 1991

ORQUESTA Y CORO SOCIEDAD BACH

W. A. MOZART. Misa en Si bemol mayor, K 275. J. S. BACH. Concierto para violín, en Mi mayor, BWV 1042. Cantata "Herz und Mund und Tat und Leben", BWV 147.

CICLO C — CONCIERTO 43

Martes, 9 abril 1991

ORQUESTA DE CÁMARA VILLA DE MADRID

Directora: Mercedes Padilla.

Solista: Alvaro Marías, flauta.

J. PACHELBEL. Canon. A. VIVALDI. Concierto núm. 5 en Fa mayor para flauta de pico, Op. 10 Concierto en Do mayor para flauta sopranino G. P. TELEMANN. Don Quijote. L. BOCCHERINI. Música nocturna de Madrid.

CICLO C — CONCIERTO 45

Martes, 16 abril 1991

ENSEMBLE WIEN-BERLÍN

(Solistas de las Filarmónicas de Viena y Berlín).

F. DANZI. Quinteto en Sol, Op. 56/2. W. A. MOZART. Serenata en Do menor, K 406. J. IBERT. Tres piezas breves para quinteto de viento. P. HINDEMITH. "Kleine Kamermusik", Op. 24/2 (1922).

CICLO C — CONCIERTO 50

Martes, 7 mayo 1991

TRÍO TUCKWEL-AMSTRONG-VIGNOLES

R. STRAUSS. Alphorn, Op. 15 (soprano, trompa y piano). Tres Lieder (soprano y piano). C. SAINT-SAËNS. Romance Op. 67 (trompa y piano). F. SCHUBERT. Auf dem Strom, Op. 119 (soprano, trompa y piano). E. B. BRITTEN. Cabaret Songs (soprano y piano). P. DUKAS. Villanelle (trompa y piano). G. DONIZETTI. L'amore funesto (soprano, trompa y piano).

CICLO C — CONCIERTO 54

Martes, 21 mayo 1991

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director: Alberto Blancafort.

I. STRAVINSKI. La historia del soldado. Las bodas.

(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica).

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# Valencia

## VERANO MUSICAL

Con el final de junio se cerró la temporada de conciertos en el Palau de la Música. Durante sus últimas semanas el aficionado valenciano ha podido seguir el programa.

Así, la versión de concierto de la ópera ***Il Prigioniero***, de Dallapiccola, incluida en la misma sesión que el ***Concierto para piano y orquesta núm. 2*** de Luis de Pablo, la actuación del violinista Leonidas Kavakos o ***La Consagración de la Primavera***, de Stravinski. Todo ello en el marco del ciclo de la Orquesta Municipal, dirigida en todos los casos por su titular, Manuel Galduf.

Por su parte, la Sociedad Filarmónica clausuró brillantemente su temporada con la presencia de Shlomo Mintz, solista y director con la Orquesta de Cámara de Israel Anteriormente, hubo programas a cargo de artistas valencianos: los dúos Fernando Puchol-Ana Bogani y Joaquín Palomares-Aníbal Bañados. Se completaba un ciclo especialmente denso y que ha contado con las actuaciones de artistas de reconocido prestigio internacional.

La programación del Palau en este último tramo de la temporada, ha ofrecido sesiones de tanto interés como la de Frans Brüggen y la Orquesta del Siglo XVIII, Solistas de México con Eduardo Mata, Orquesta Filarmónica de Odense —que tuvo en Alexei Kochvanets un deslumbrante solista del ***Concierto para violín*** de Nielsen— la más bien decepcionante actuación de Mariss Jansons y la Filarmónica de Oslo, nuevamente la Orquesta de Cámara de Noruega, —esta vez con Jean-Pierre Rampal como solista y Iona Brown como director y solista— o la siempre apasionante interpretación de Krystian Zimerman —quien actuará para la Filarmónica, en noviembre del año pasado— ahora con la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez.

### *Festival de Orquestas Juveniles*

La tercera edición del Festival Internacional de Orquestas Juveniles, que organiza la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, tiene este año el peso específico de importantes agrupaciones como son la Orquesta de Cámara F. Erkel de Budapest, la Orquesta Regional de Holanda y la Orquesta Sinfónica Juvenil de San Diego (Estados Unidos). Redondean la presencia internacional la Orquesta Juvenil de Essex (Inglaterra), la Ernö Dohnanyi (Hungría), la Sinfónica Juvenil de la Escuela de Música de Trossingen (República Federal de Alemania) y la Orquesta de la Fundación Dos amigos das crianças de Portugal. El repertorio acometido por estas orquestas, fundamentalmente centrado en el sinfonismo romántico, se corresponde con una calidad musical media alta.

Resulta esperanzadora la tendencia a crear pequeñas orquestas juveniles, en torno a las escuelas de educandos de las sociedades musicales de nuestra Comunidad. Salvados los inevitables altibajos y los términos de comparación con sus colegas extranjeras, nuestras agrupaciones de jóvenes vienen dando juego en estos festivales. En el de 1990 se podrá escuchar a las siguientes orquestas, de ámbito valenciano: Joven Orquesta Unión Musical de Benaguacil, Orquesta de Cámara del Conservatorio Maestro Vert de Carcagente, Orquesta Sinfónica del Ateneo Musical de Cullera, Orquesta de Cámara de La Marina Alta de Denia, Orquesta de Cámara Unión Musical de Liria, Orquesta de Cámara Lira Saguntina de Sagunto, Orquesta Clásica Juvenil de Tavernes de la Valldigna y Orquesta Henry Purcell de Valencia.

### *Serenatas Musicales*

Organizados también por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, se desarrollan durante todo el mes de julio quince conciertos, de entrada libre, en el claustro de la Universidad Literaria de Valencia, un lugar de estupenda acústica. La programación es muy variada: orquestas, como la de Cámara Weiner (Bélgica), Municipal de Valencia, Orquesta Nacional de Cámara (Hungría) y la Orquesta Juvenil de Munich; solistas vocales, como Francisco Valls, Czaba Markovits e Ivi Janicke; pianistas como Francisco Hervás, Bertomee Jaume y Jenö Jando; conjuntos de cámara, como Percussions de Valencia o el Cuarteto Tarapiela; los coros Julius Williams y Rackham, ambos de Estados Unidos. Se completa el ciclo con las actuaciones de Vicente Ros (órgano), Rodrigo Madrid (clave), Vicente Llimerá (oboe) y Claudio Arimany (flauta).

### *Certamen Internacional de Bandas*

Entre el 10 y el 14 de julio tendrá lugar el tradicional Certamen Internacional de Bandas de Música (del que RITMO informará ampliamente en un próximo número): destacaremos ahora que son 30 las agrupaciones inscritas, de las cuales 5 proceden de Francia, Checoslovaquia, República Federal de Alemania, Noruega y Bélgica. Como invitada actuará la Banda Municipal de Valencia. De las cinco sesiones que comprende el festival, sólo dos se darán en el Palau (cuya acústica no parece adecuada para la robusta sonoridad de las bandas) y las restantes volverán al clásico marco de la Plaza de Toros.

**Gonzalo Badenes**

*La Orquesta Regional de Holanda actuará en el Festival de Orquestas Juveniles.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# CÓRDOBA

Dos Semanas Musicales han tenido lugar en este mes. Por un lado, la III edición de Encuentros con la Música organizada por el I. B. "Luis de Góngora", que se ha celebrado en su capilla barroca y en la que los intérpretes han sido cordobeses. Vicente Ballester y Rafael Moreno (dúo de flauta y guitarra) tocaron obras de Bach, Giulani, Sánchez y Carulli; Schola Gregoriana Cordubensi interpretó obras gregorianas; otra actuación fue a cargo del Grupo de Percusión A-3; la Joven Orquesta del Conservatorio ofreció obras de Corelli, Pergolesi, Grieg y Vivaldi; la Orquesta de Plectro del Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena" tuvo un repertorio muy variado, y por último actuó el Sexteto de viento-metal de Montilla. De otro lado, la 15.ª edición de Primavera organizada por el Conservatorio y en la que han intervenido Philippe Donnier en una conferencia sobre Las músicas del flamenco, el gran tenor Juan Luque, muy bien acompañado al piano por Antonio López, la Joven Orquesta del Consenrvatorio; Rossana Tomassi (piano); Carlos Cardinaal (violonchelo) y Alfredo Gil (piano), Alex Garrobé (guitarra). Miguel Salcedo Hierro dio una conferencia sobre el Conservatorio de Música y Declamación; Concepción Fernández (órgano), y por último la actuación del pianista cordobés Rafael Orozco, quien dio un magistral concierto con obras de Schubert y Liszt.

Otro concierto de piano ha tenido lugar. El compositor Alfonso Romero tocó obras de Liszt, Chopin, Debussy, Prokofiev, Castillo, Roldán Samiñán.

En el Gran Teatro se celebró un concierto a cargo de I Musici, con una extraordinaria interpretación de obras de Vivaldi.

Y, por último, hemos tenido ocasión de escuchar a la contralto Magda Mendoza, quien tuvo una excelente actuación, acompañada al piano por el joven Ángel Andrés Muñoz.

**Josefa Molero Casas**

# MURCIA

La Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, con su director-concertino Joaquín Palomares, ha dado el último concierto de la temporada, con la ***Sinfonía núm. 40,*** de J. Haydn; el ***Concierto para trompa núm. 2,*** de Mozart, en el que actuó como solista Javier Bonet (trompa natural); ***Tres movimientos para orquesta de cuerda*** ("Homenaje a Salzillo"), del compositor murciano M. Medina, que constituyó estreno absoluto, y la ***Sinfonía núm. 29,*** de Mozart.

En el Polideportivo de los Maristas ha actuado, para la Asociación Pro Música, la Orquesta Sinfónica de Odense que, bajo la dirección de Otmar Maga, ha interpretado la obertura ***Maskarade*** y el ***Concierto para violín y orquesta*** de Nielsen, con Alexei Kochvanets como solista, y la octava Sinfonía de Dvořák.

Hidroeléctrica Española ha patrocinado una actuación en el Teatro Romea de la Orquesta de Conciertos de Budapest (Orquesta Sinfónica MÁV), que dirigida por Árpád Joó ha ofrecido ***Romeo y Julieta***, de Tchaikowsky; ***Totentanz,*** de Liszt, con el propio Árpád Joó como solista, y la ***Sinfonía núm. 3,*** de Beethoven.

La Asociación Murciana de Amigos de la Ópera, que a diferencia de la Asociación Pro Música carece de ayuda de la Consejería de Cultura, ha presentado, en el Teatro Romea, un recital de Elena Obraztsova en el que la mezzosoprano soviética ha interpretado canciones rusas de Glinka, Bulachov, Pashkov, Verstvsky y Tchaikovsky, así como fragmentos de óperas de Massenet (***Wherther*** y ***Herodíade***), Gounod (***Sapho***), Saint-Saëns (***Sansón y Dalila***), Bizet (***Carmen***), Puccini (***Gianni Schichi***), Mascagni (***Cavalleria Rusticana***) y Cilea (***Adriana Lecouvreur***).

**Enrique Bonmatí**

# PALMA DE MALLORCA

## *IV temporada de ópera en Mallorca*

La ópera ha vuelto de nuevo al Teatre Principal de Palma, para complacencia de los aficionados que, esta vez, han visto como la "mini-temporada" anual se incrementaba en un título con respecto a las tres anteriores. No ha sido ajena a esta ampliación la circunstancia de disponer, desde el pasado septiembre, de una orquesta profesional a la que se han adjudicado las funciones de ópera como uno más de sus quehaceres. Y, sea dicho en honor a la verdad, la orquesta ha cumplido, pese a que en tan sólo un mes se ha visto obligada a cinco actuaciones diferentes: ***La Pasión según San Juan***, un concierto sinfónico y los tres títulos operísticos programados. Un esfuerzo ciertamente inusual.

***Lucia di Lammermoor***, ***Andrea Chénier*** y ***Tosca*** han constituido el repertorio de esta temporada, que ha dejado a Verdi para otra ocasión, lo cual, pese a los muchos verdianos que en Mallorca —como en cualquier otro lugar— existen, no ha sido obstáculo para reunir en el Principal a buen número de aficionados.

***Paulette de Vaughn fue la triunfadora.***

Las opiniones, al final, se han dividido. Mientras unos piensan que mejor sería programar un título menos y gastarse más en la contratación de primeras voces, otros se conforman con poder, una vez al año, gozar de su espectáculo favorito, pese a no poder ver ni escuchar a primerísimas figuras. La excepción estaba en la primera función de ***Tosca***, con Joan Pons cantando el papel de Scarpia, pero, finalmente, la sorpresa ha saltado en la voz y en la persona de Paulette de Vaughn, una soprano que se ha convertido en la auténtica triunfadora de la temporada. La cantante hizo una ***Tosca*** magnífica y para ella fueron los mayores y mejores comentarios del público y de la crítica.

En los repartos, Susanna Rigacci, José A. Sempere y Lluis Sintes encabezaban el de ***Lucía***, Bruno Sebastián Adelaide Negri y Vicente Sardinero hacían lo propio en la ***Chénier***, mientras que en ***Tosca*** —junto con Paulette de Vaughn— repetían Sempere y Sardinero. El resto se completaba con un abanico



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

de cantantes entre los que no faltaban algunos extraídos de la nómina del Cor del Teatre Principal, que ha alcanzado un notable nivel y está en condiciones de arropar a solistas de máximo prestigio. El director italiano Fabiano Mónica fue el responsable musical en todas las funciones y la dirección escénica la asumieron, respectivamente, Pedro Fleta, Serafín Guiscafré y Franco Vacchi.

El Consell Insular de Mallorca, del que depende el Teatre Principal, ha apostado fuerte por la ópera y la zarzuela. A fin de cuentas, son espectáculos que llevan gente a la sala, cosa que, por desgracia, no consigue hacer el teatro, bastante dejado de la mano de la administración y necesitado de un tratamiento de urgencia.

**Biel Sabrafín**

*El Quinteto de viento de la RTV de Ljubljana.*

# TERUEL

## *XII Semana de Música*

Organizada por el Instituto Musical Turolense ha tenido lugar durante los días 7 al 15 de mayo la *XII Semana de Música de Teruel*, con siete conciertos solistas y de cámara. En esta edición se ha contado con dos conciertos de piano a cargo de Mario Monreal y la japonesa Miyuki Yamaoka, ambos intérpretes de primera línea, que actuaron los días 7 y 10 en el salón del Instituto Musical, con obras de Beethoven y Liszt, el primero y con el estreno absoluto de las ***Doce Estampas para los meses del año***, de Jesús M.ª Muneta, más una ***Sonata*** de Raschmaninov la segunda. El guitarrista Ismael Martínez Barambio ofreció un elegante recital en el salón de plenos del Ayuntamiento con obras de Bach, Sor, Albéniz, Tárrega, Rodrigo. El Quinteto de Viento de la RTV de Ljubljana ofreció el día 9 sendos ***Quintetos*** de Danzi, Beethoven, Adamic y Mederacke. El Cuarteto de Cuerda Dolezal, el día 11, presentó con estilo depurado dos ***Cuartetos*** de Haydn y Smetana y la ***Serenata Italiana***, de Wolf. Ambos conjuntos del Este son admirados por su excelente técnica y su bien estudiado programa. Actuaron en el Museo Provincial.

Las Voces Graves de Pamplona, conjunto integrado por trece voces de gran color e impresionante timbre, selección de las mejores voces navarras bajo la dirección de José Antonio Huarte, actuaron el domingo día 13 en la iglesia La Milagrosa en la misa, y en recital ante un numeroso público que quedó prendado de estas potentes y bien educadas voces. El concierto de clausura estuvo a cargo de los Solistas de Sofia, treinta y dos músicos del Teatro de Ópera de aquella ciudad que actúan como orquesta de cámara o pequeña orquesta sinfónica, dirigida por Vram Zaven Tchivtchian. Presentaron la Obertura de ***Las Bodas de Fígaro,*** de Mozart, el ***Concierto de Aranjuez***, de J. Rodrigo, siendo solista Roberto Saad, y la ***Sinfonía núm. 4***, de Beethoven. Fue un concierto largamente aplaudido y que supuso un bello final a esta XII Semana de Música de Teruel, que es sentida por el aún pequeño grupo de melómanos turolenses, no tanto por los estamentos políticos. Pero lo que comenzó hace doce años sin casi futuro hoy es una realidad que la gozan los turolenses que asisten a estos conciertos y a los del XII Ciclo de Intérpretes que los jueves se ofrecen en el Instituto Musical Turolense.

**Jesús M.ª Muneta**

# VIGO

## *VIGO: VI Ciclo Internacional de Guitarra*

Por iniciativa y con la dirección y coordinación de Juventudes Musicales, se ha desenvuelto, entre los días 22 de marzo y 10 de mayo, y en el escenario del Auditorio Municipal, el VI Ciclo Internacional de Guitarra, en Vigo. Fueron nueve funciones: la primera y la última para dos grupos de jazz (Toti Soler Quarteto, en el inaugural, y Ximo Tébar Jazz Group, en el que cerró la serie), y las 4.ª, 5.ª y 7.ª con sendos recitales de Lucio Dosso, Jörg Remy y Hugo Geller, los tres en guitarra clásica y los tres premiados en el Primer Concurso Internacional de Guitarra "Andrés Segovia". Precisamente, este VI Ciclo vigués, estuvo considerado como un homenaje a la figura de Andrés Segovia.

Aunque a lo largo de la serie fue haciéndose notable su homogénea calidad, no muy diferente en unos y otros conciertos, este ciclo de guitarra ofreció momentos especialmente gratos o interesantes. De entre ellos destaco, en mi opinión y, naturalmente, con subjetividad y deliberable criterio, la música brasileña de Gismonti interpretada por el Dúo Assad; "Koyumbaba" de Carlo Domeniconi, formando parte del excelente concierto de David Russell, y una inédita Sonata de Antonio José, adaptada e interpretada por Tomás Camacho. Además de los ya mencionados, actuaron, en un mismo concierto de guitarra clásica, Marcos Díaz Fuentes y Xoán Carlos Lorenzo Vila. Juventudes Musicales logrará, seguramente, la continuidad de estos ciclos de guitarra, y, además de felicitarse por ello, hay que desear que también consiga, de los patrocinadores, los medios para que la periodicidad anual, bienal..., quede precisada.

**E. C. Ablanedo C.**

LUIS BARA

*Tomás Camacho en el VI Ciclo de Guitarra en Vigo.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

## BUENOS AIRES
## (Argentina)

# ROSTROPOVICH Y LA FILARMÓNICA DE MOSCÚ

29 años atrás hacía su primera presentación en el Colón, de Buenos Aires, como celista, Mstislav Rostropovich. Dos regresos posteriores en los años ochenta, pero como director, con la National Symphony Orchestra, de Washington, volvieron a contactarlo con este medio musical. Y recientemente, a casi tres decenios de distancia, nuevamente el instrumento del cual es maestro indiscutible e indiscutido de la hora presente, el violonchelo, lo ha vuelto ha mostrar como un dominador virtuoso, dejando modélicas interpretaciones tanto de las ***Variaciones sobre un tema rococó,*** de Tchaikovsky, donde la riqueza tímbrica, la cautivante gradación de colores reclamaron el más encendido aplauso, como también el ***Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor*** de Haydn produjo un verdadero encandilamiento, con un adagio que transportó a los oyentes a verdaderas fronteras de delectación sonora.

Coincidente con los conciertos que comento se produjo la segunda visita, después de 20 años, a la capital argentina, de la Orquesta Filarmónica de Moscú. En ocasión de aquella presentación, documenté en RITMO (número 410, abril 1971) la favorable impresión que la orquesta moscovita, dirigida aquella vez por el recordado Kiril Kondrashin, había producido en esta plaza musical. Por otra parte la acompañaba el entonces juvenil Dimitri Kitaenko como sustituto, que, pasado el tiempo, y convertido en titular del organismo sinfónico ha ganado madurez y generado una cabal comprensión con los músicos que hace ya años dirige. En consecuencia, tanto director como instrumentista demostraron, en esta reciente presentación en Buenos Aires, organizada por la entidad Harmonia, una enjundia y sobriedad, un concepto del estilo ruso —todas las obras incluidas fueron de compositores de ese origen, comprendiendo a Mussorgsky, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Rachmaninov y Shostakovich— que puso ampliamente de manifiesto el nivel que hoy ostenta entre las orquestas de Europa oriental. Se trasladó completa para dar dos conciertos. Y el resultado fue ampliamente positivo. En breve reanudaré mi contacto con los lectores con otras notas del panorama musical y operístico.

NESTOR ECHEVARRÍA

*Dimitri Kitaenko, el maestro leningradense que dirigió a la Filarmónica de Moscú.*

**Néstor Echevarría**

## VIENA
## (Austria)

### *"Die Soldaten" en la Ópera del Estado de Viena*

La ópera ***Die Soldaten*** de Bernd Alois Zimmermann, estrenada en 1965 bajo la dirección de Michael Gielen en Colonia (RFA), es una de las más importantes obras del género creadas en la segunda mitad del siglo XX. Fue presentada en Viena, en el Theater an der Wien, más de un decenio atrás en una producción de la Ópera de Stuttgart, dirigida por Gielen.

El éxito obtenido por esta producción se debe en gran parte a la magistral labor de Harry Kupfer, cuya dirección escénica se adaptó de maravillas a esta difícil obra de teatro musical.

Gracias al enfoque ilustrativo adoptado por Kupfer los espectadores pudieron seguir el desenlace de la acción, basada en una obra de teatro de Reinhold Lenz, sin mayores tropiezos. Dada la enorme complejidad de la partitura y del libreto, ello constituye un mérito indiscutible. Los muy escasos conocedores de esta ópera hubiesen probablemente preferido una puesta en escena menos explícita y alto más sutil en el plano psicológico. El complejo decorado único de Wolf Münzer, cuya arquitectura presenta tres planos (o pisos), cumplió con todos los requisitos y exigencias de la obra y de la dirección escénica. Las múltiples escenas de los cuatro actos, con sus más de 40 personajes, tuvieron amplia cabida en el complejo y segmentado escenario.

La partitura de ***Die Soldaten,*** en el que Zimmermann emplea una muy estricta técnica serial aplicada a formas musicales muy severas (en ello recuerda un tanto la estructura del ***Wozzeck*** de Berg) ciertamente constituye un formidable escollo para su realización musical. Tanto más admirable resultó la extraordinaria perfección alcanzada por esta versión musical brindada por los elencos estables del teatro bajo la dirección de Bernhard Kontarsky. Entre los solistas se destacaron Walter Berry en la parte de Wesener, Nancy Shade (una extraordinaria Marie), además de Waltraud Winsauer, Grace Hoffman, Michael Ebbecke, Gertrude Jahn. No resulta posible mencionar aquí al elenco en su totalidad. No obstante debe destacarse su elevado y homogéneo nivel, que permitió vencer y superar las enormes dificultades de esta compleja partitura.

### *"Don Giovanni"*

La nueva producción del "Don Giovanni" de Mozart, que se acaba de estrenar en el Theater an der Wien en coproducción entre la Ópera del Estado de Viena y el Festival de Viena, fue objeto de gran sorpresa por parte del público y de la prensa especializada dado que se trata del montaje que se presentará en la Ópera de Viena en el año Mozart 1991. Luc Bondy y Erich Wonder, director escénico y escenógrafo, respectivamente, de esta producción, tuvieron que enfrentarse al arduo cometido de producir un nuevo ***Don Giovanni*** para Viena. Wonder enfocó su labor con gran originalidad creando alternadamente espacios abstractos y cuadros realistas: éstos se fueron sucediendo con gran fluidez y naturalidad. Mientras

AXEL ZEININGER

*Walter Berry en el papel de Wesener.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

algunos de sus cuadros se inspiraron de manera evidente en el realismo fantástico vienés, otros buscaron brindar impresiones abstractas y más estilizadas de la situación dramática.

Para Luc Bondy, este (su primer) ***Don Giovanni*** constituye el inicio de lo que él mismo calificó en una entrevista de "labor interminable". Sería preciso ver esta producción más de una vez para apreciar en su justa medida sus logros y desaciertos.

Pero en una primera instancia, y teniendo plena conciencia de que muchos aspectos quedaron sin descifrar, resulta lícito afirmar que la realización escénica de Bondy apunta hacia una concepción novedosa, valedera e interesante de la obra. Su ***Don Giovanni*** no es el tradicional asesino del Comendador (la muerte del Comendador es accidentalmente causada por Leporello) sino un "Deux ex machina" que domina de una u otra forma las vidas de todos quienes lo rodean o entran en contacto con su persona.

Omnipotente y omnipresente —casi a pesar suyo— ***Don Giovanni*** juega con los destinos ajenos hasta el momento en que su propio destino es avasallado por su única verdadera (e involuntaria) víctima, el Comendador. Este sensual y humano enfoque del personaje lo vuelve a situar en una dimensión bastante cercana al enfoque primordial de Mozart/Da Ponte.

En el plano vocal esta versión se destacó sobre todo por sus principales protagonistas femeninos, encabezadas por la extraordinaria Karita Mattila (Doña Elvira) y por las no menos excelentes Cherlyl Studer (Doña Anna) y Marie McLaughlin (Zerlina).

Vocalmente menos brillante que años atrás, pero siempre espléndido en lo que se refiere a su personalidad artística y dotes histriónicas, Ruggero Raimondi sigue siendo un ***Don Giovanni*** digno e interesante. El joven Lucio Gallo, cantante desconocido hasta la fecha, cantó y representó un Leporello de gran calibre. Carlos Chausson fue un digno Masetto. Claudio Abbado, director musical de este nuevo ***Don Giovanni*** sorprendió, en su primera interpretación mozartiana en Viena por el modernismo de su enfoque más cerca del estilo de un Harnoncourt que de las interpretaciones tradicionales del pasado más reciente. Su Mozart es intenso e interesante a la vez. Como siempre, tratándose de Mozart, la Filarmónica de Viena constituyó un imprescindible base para el éxito musical de esta interesante y loable producción.

**Gerardo Antonio Leyser**

# PRAGA
## (Checoslovaquia)

# RETORNO A PRAGA

Rafael Kubelik retornó a Praga, cuarenta y dos años después de pedir asilo en Edimburgo. Volvió a dirigir una orquesta después de su retirada definitiva en junio de 1985, aquejado de artritis y gota. Kubelik volvió a abrir la Primavera Musical de Praga, como hiciera en 1946, dirigiendo el ciclo completo ***Mi patria,*** de Bedrich Smetana.

Las circunstancias que rodeaban los conciertos del 12 y 13 de mayo, así como el ensayo general abierto al público del día 11, eran extramusicales y, sin embargo, acudimos a uno de los acontecimientos musicales del año, de los que, con todo ánimo de lucro, se hizo monopolizadora la compañía Supraphon, que grabó ambos conciertos y obstaculizó la retransmisión en directo por radio, lástima de oyentes, y en probable infracción de los acuerdos de la UER. El país checo vio en directo por televisión el primer concierto. El vídeo llegará a España algún día.

A pesar de la fractura de cadera y muñeca que sufrió el director el verano pasado, sus dificultades motrices no se hicieron manifiestas más que en los brazos y en el aspecto avejentado y jadeante del final del ensayo y de cada concierto.

Además, los profesores de la orquesta lucían en su solapas insignias del Foro cívico de Havel, gesto adoptado de inmediato por el propio Kubelik. La entrada de Havel en el palco, el día de la apertura, supuso una ovación que distó de ser protocolaria, siendo todos conscientes de que, a un tiempo, la peripecia vital de Kubelik y la propia peripecia colectiva del país checo experimentaban uno de sus puntos críticos.

Volvíamos a ver a Kubelik (en una vuelta única y excepcional, según su secretaria) con su técnica descodificada, en algunos casos, difícil, pero de una inmensa eficacia y sin restar un ápice de musicalidad a toda la energía sonora que iba a inundar la sala Smetana durante la hora y cuarto siguientes. (Es curiosísimo qué cerca está Kubelik de Celibidache en el pensamiento musical y qué lejos en cuestiones técnicas).

El primer día, los primeros "tutti" orquestales de ***Vysherad*** (poema que evoca la vieja fortaleza de Praga, en cuyo cementerio están enterrados Smetana, Dvorak y Jan Kubelik) y los acordes básicos de ***Tabor*** y ***Blanik,*** fueron aplastantes, como si el director hubiera perdido el miedo a expresar toda la fiereza imaginable. La inmensa ternura y dulzura de las arpas en ***Vysehrad,*** del claro de luna en el Moldava, de las escenas líricas de los ***"Prados y Bosques",*** o el llamado tema de amor de ***Sarka,*** dejaron de manifiesto que la música nace sólo si hay contraste y que una Orquesta que puede perfectamente tocar ***Mi patria*** con los ojos cerrados, en manos de un director que tiene algo que decir, es capaz de ofrecer algo nuevo, no ya respecto a otros directores, sino de un día a otro, con el mismo Kubelik.

El director regresado, el hijo pródigo, el "emigrante", como decían el Sbovodne Slovo y el Rudé Pravo, órgano del PCC, ha sido llamado siempre intuitivo, subjetivo. Los cambios de Kubelik de un momento a otro y de un día al siguiente, a la hora de enfocar o realizar lo que tiene en mente, fueron seguidos de manera dúctil y ejemplar por una orquesta de altísima calidad, completamente entregada.

Como digo, el exceso de factores extramusicales hicieron mucho más emocionante el primer concierto que el segundo, pero éste fue, con diferencia, un modelo de concentración, profesionalidad e inspiración. Si Dios no lo remedia, es de suponer que Supraphon hará una mixtura con tomas del día 12 y del 13 (¡Vaya disparate!). En Praga se vive hoy un sarampión anticomunista, un cambio de chaqueta propio de todo cambio de régimen. La plaza de San Wenceslao está llena de corrillos. Praga abre su primavera musical con una dedicación especial al centenario de Bohuslav Martinu, con siete obras para escena e innumerables obras de cámara y orquestales. Praga acogió a su hijo pródigo con tanta emoción como Bayreuth pudo recibir a Furtwängler en 1951. Algunos miembros de la orquesta declaraban encantados "que impulsivo es el señor Kubelik". Pero ellos y nosotros nos rendimos ante la evidencia de un hombre que sufre, padece y goza en el podio. Y todos nos resistimos a creer que éste sea su último concierto.

**Pepe Ginestal**

***Kubelik regresó a su patria con la música que necesariamente tenía que dirigir...***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# NOTICIAS

### *Ensems'90*

Entre el 23 de mayo y el 26 de junio se ha desarrollado una nueva edición de los Ensems, jornadas dedicadas cada año a la creación musical contemporánea, promovidas por el Area de Música del IVAECM de la Generalitat Valenciana, con la colaboración del Ayuntamiento de Valencia y del Centro para la difusión de la música contemporánea. En este ciclo han intervenido la Orquesta Municipal de Valencia, la de la Cámara Teatre Lliure, los grupos Flatus Vocis y Solars Vortices, los cantantes Ian Caley, Patricia Bardon y Gloria Fabuel y los pianistas Jean Pierre Dupuy y Bertomeu Jaume.

### *Nacho Duato, director artístico del Ballet del Teatro Lírico*

El Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela tiene ya nuevo director artístico y coreógrafo. Se trata del bailarín valenciano, Nacho Duato, que tomó posesión de su cargo el pasado día 1 de junio. Duato puso en marcha su actividad con una gira que el ballet ha realizado por España durante los meses estivales. Tras su paso por el Centro Cultural de la Villa con motivo de la celebración de la Gala de Estrellas, la agrupación se trasladó a Logroño, donde representó —en el recientemente inaugurado Teatro "Bretón de los Herreros"— ***Las Sílfides***, de Chopin; ***La Fille Mal Gardeé***, de Hertel; ***Sinfonía India***, de Chávez, y ***Paquita***, de Minkus, los días 26 y 27 de junio.

El 11 y 12 de julio, El Ballet actuó en el Festival de Itálica, de Sevilla, donde puso en escena ***Paquita***, de Minkus; ***Cor Perdut***, de María del Mar Bonet; ***Sinfonía India***, de Chávez, y ***Caín***, de Rafael Reina.

### *Leonard Bernstein con Deutsche Grammophon*

Deutsche Grammophon acaba de editar las ***Sinfonías Núm. 25*** y ***Núm. 29***, junto con el ***Concierto de Clarinete***, de Mozart, interpretados por la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección del maestro Leonard Bernstein.

Leonard Bernstein ha colaborado también en otra producción con esta compañía discográfica alemana, que recoge las obras de Charles Ives: ***Sinfonía Núm. 2***, ***The Gong on the Hook and Ladder or Firemen's Parade on Main Street***, ***Tone Roads Núm. 1***, ***Hymn: Largo Cantabile, Hallow'en Central Park en la oscuridad*** y ***The Unanswered Question***.

### *Las canciones de Adorno*

La obra de composición musical del filósofo, teórico y crítico Theodor W. Adorno ha sido muy poco divulgada en nuestro país. Uno de los Conciertos de Ensems'90, celebrado en el Palau de la Música de Valencia, ha atendido la parcela de su música vocal. Una amplia selección de Lieder de Adorno han sido interpretados, en riguroso estreno para España, por la soprano Gloria Fabuel y el pianista Bertomeu Jaume.

GENIN ANDRADE

*El director general del INAEM estampa su firma sobre el documento objeto del acuerdo.*

### *Caja de Madrid patrocina el Ciclo de Cámara y Polifonía*

La Caja de Madrid ha firmado un acuerdo de colaboración con el INAEM, por el que la entidad bancaria madrileña se compromete a patrocinar el XIII Ciclo de Cámara y Polifonía, que comenzará el 23 de octubre próximo.

La Caja de Madrid aportará en concepto de patrocinio 36 millones de pesetas para la edición 90-91 de un ciclo que constará de 54 programas, distribuidos en tres fases de 18 conciertos cada uno. Estarán presentes el Cuarteto Orlando, el Trío Mendelssohn, el Cuarteto Alban Berg, el de la Filarmónica de Berlín, los solistas Lazar Berman y Andre Watts, y las cantantes Shirley Verret y Anne Sofie Von Otter. El Coro Nacional de España tendrá dos destacadas intervenciones, interpretando obras de Stravinsky, T.L. de la Victoria y Liszt.

### *John Eliot Gardiner de gira*

Como anticipo a la celebración del bicentenario de la muerte de Mozart, John Eliot Gardiner acaba de finalizar una gira por Europa. Gardiner, al mando del Coro de Monteverdi y de la English Baroque Soloist, ha llevado a los teatros de Ludwigsburg, Oporto, Lisboa, París, Amsterdam, Göttingen y Londres, las óperas ***Idomeneo*** y ***La Clemenza di Tito***. En el reparto, hay que destacar la presencia de Anthony Rolfe Johnson, Anne Sofie von Otter, Sylvia McNair, Hillevi Martinpelto, Nigel Robson, Glen Winslade y Cornelius Hauptmann.

### *La obra para guitarra de Vicente Asensio*

Durante los pasados meses de mayo y junio el Palau de la Música de Valencia programó un ciclo de conciertos en torno a la obra completa para guitarra de Vicente Asencio. Han intervenido en el mismo los guitarristas Claudio Marcotulli, Manuel Babiloni, José Luis Ruiz del Puerto. Antonio Sánchez Picadizo e Ignacio Rodes Biosca. En el concierto inaugural se presentó además el disco dedicado a obras para guitarra de Tárrega y Asencio, interpretado por Claudio Marcotulli, del cual ya nos hemos ocupado en estas páginas informativas de RITMO.

### *"El anillo del Nibelungo" en Chicago*

El director general de la Ópera Lírica de Chicago, Ardis Krainik, anunció el pasado mes de mayo en Munich que August Everding y Hans Schavernoch colaborarán con Zubin Mehta en el estreno de una nueva producción de la Tetralogía wagneriana ***El anillo del Nibelungo***.

La primera ópera del ciclo, ***El Oro del Rin***, se representará en la temporada 1992-93, mientras que ***Sigfrido*** y ***La Valkiria*** serán representadas durante los tres años posteriores.

### *Canciones valencianas para niños*

La Editorial Piles acaba de lanzar un volumen dedicado a la recopilación de cien canciones populares valencianas, recopiladas y transcritas por el profesor Salvador Seguí. El material recogido corresponde a la lírica popular para la Navidad, Pascua, canciones de cuna, romances, etc., y ha sido directamente tomado de la tradición oral. La publicación posee un carácter didáctico y ha sido precedida de una elaborada investigación musicológica. Resulta de particular interés el análisis musical que sirve de introducción al conjunto de las partituras y textos recogidos en el volumen.

### *"El Caballero de la Rosa"*

El próximo mes de agosto, EMI grabará en Dresde el primer disco coproducido con la Alemania del Este tras la caída del Muro de Berlín. Se trata de ***El Caballero de la Rosa***, a cargo de la cantante Kiri Te Kanawa, bajo la dirección de Bernard Haitink.

### *Premios Internacionales para Simon Rattle*

La grabación de ***Porgy and Bess***, por Simon Rattle, ha sido galardonada con el Premio de la Industria Fonográfica Británica y con el prestigioso Premio "Cecilia" de la Prensa Musical Belga.

Estos premios confirman, una vez más, la popular acogida que ha tenido esta producción entre los críticos y el público internacional, grabación que ya había sido distinguida con el Premio Gramophone de Ópera, 1989.

### *La Orquesta de Cámara de Murcia en Madrid*

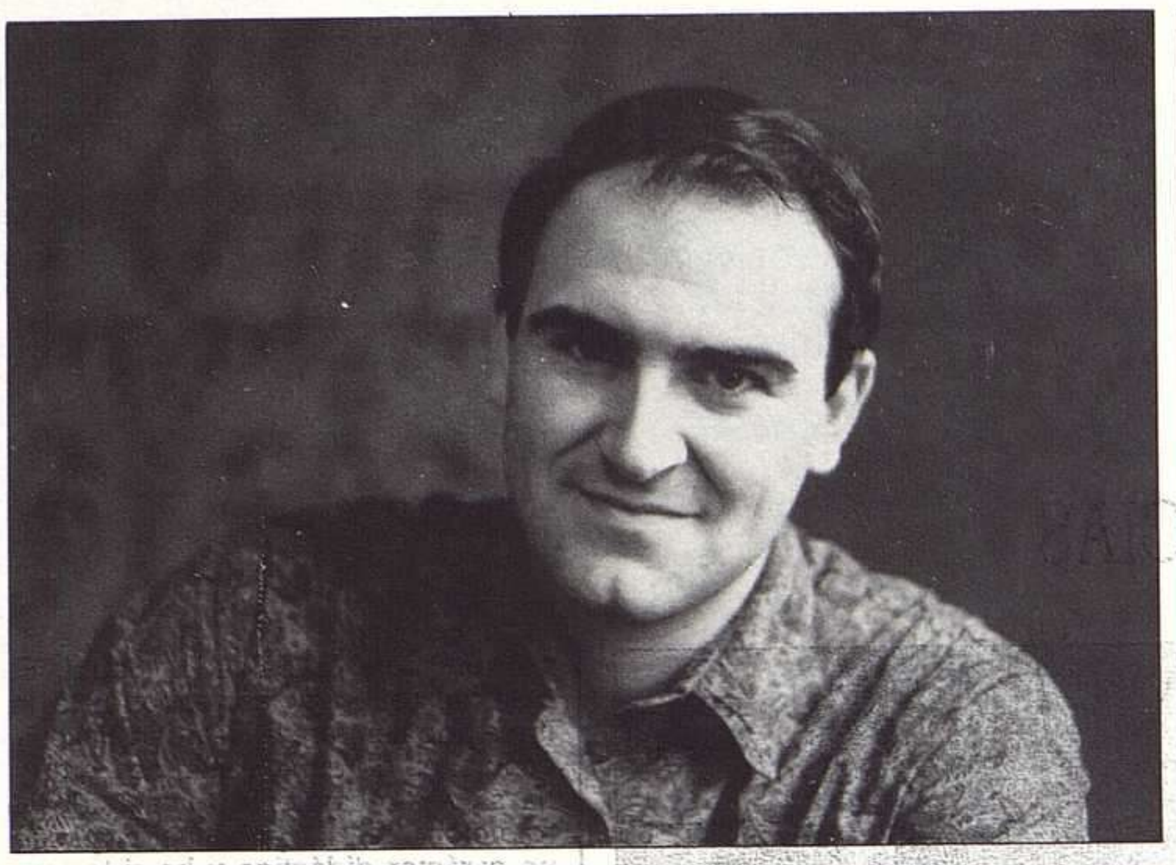
El pasado día 7 de junio se presentó con un gran éxito en el Auditorio Nacional, de Madrid, la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia. Esta Orquesta, que está integrada por diecinueve instrumentistas —diez violines, cuatro violas, tres violonchelos, un contrabajo y un clavecín—, demostraron una alta calidad de interpretación a pesar de su juventud. Bajo la dirección de su concertino, Joaquín Palomares, la formación musical ejecutó un programa exigente por lo conocido y habitual de las obras elegidas. Interpretaron: el ***Concierto, Op. 6 Núm. 10***, de Haendel; la ***Suite***, de Janacek; la ***Suite***, de Nielsen y una pieza sobre temas folclóricos murcianos, de Benito Lauret.

### *Concluye el ciclo "Comunidad de Madrid"*

El pasado día 3 de junio finalizó el ciclo de conciertos que la Comunidad de Madrid ha venido desarrollando desde el pasado mes de enero, en el Auditorio Nacional. La Orquesta Sinfónica de Madrid —la Orquesta Arbós— ha sido la principal protagonista de este ciclo que ha alcanzado un gran éxito.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



*El compositor César Cano.*

### *Premio para César Cano*

El compositor valenciano César Cano ha recibido el premio en la modalidad de música sinfónica, dentro del III Concurso de Composición de la Joven Orquesta Nacional de España. La obra de Cano, titulada ***Prácticas de pasión***, compitió con 32 composiciones de autores españoles y extranjeros. El jurado, que presidió Carmelo Bernaola, concedió un accésit a la obra de Agustín Charles Soler ***Concierto para piano y orquesta***, así como una mención especial para los compositores Gregory Stone y Ramón Lazkano. La partitura de César Cano está escrita para gran orquesta y se articula en un único movimiento.

El maestro Frühbeck de Burgos se encargó de la dirección del último programa, integrado por la Trilogía Sagrada ***La infancia de Cristo***, de Berlioz, que contó con la intervención de la Coral de Cámara de la Comunidad, en el grandioso marco de la Iglesia Catedral de San Isidro. Hay que destacar la calidad interpretativa de la Orquesta y el Coro, que salvó con dignidad la precaria acústica del marco elegido para el desarrollo de este concierto.

### *III Ciclo "Música y Teatro en los Reales Sitios"*

Durante el mes de junio el patio de Coches del Real Monasterio de El Escorial y, por primera vez, la Plaza de Armas del Palacio Real de Aranjuez han sido los escenarios que han acogido el III Ciclo "Música y Teatro en los Reales Sitios". Estuvieron presentes la Unidad de Música de la Guardia Real, el Grupo Español de Metales, la Orquesta Sinfónica de Madrid —que ofreció un homenaje al maestro Rodrigo— y la Orquesta Sinfónica Eslovena.

El Patrimonio Nacional ha querido así rendir un homenaje especial a Joaquín Rodrigo en el cincuenta aniversario del estreno de su famosa obra para guitarra y orquesta ***Concierto de Aranjuez***. La Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Max Bragado, alcanzó un gran éxito con una brillante interpretación del segundo tiempo de la citada obra, así como la soprano María Oran en la ejecución de una de las composiciones más olvidadas de Rodrigo, su ***Triptic de Mosén Cinto***.

Por último, destacar que en El Escorial estuvieron presentes, entre otros, la Orquesta de San Diego y el Ballet de Víctor Ullate.

### *Exposición sobre Isaac Albéniz*

El pasado viernes 18 de mayo se presentó en Barcelona la exposición que ha organizado la Fundación Isaac Albéniz sobre este compositor. El marco de la exposición es la capilla del Hospital de la Santa Creu y se prevé recorrerá diversas ciudades españolas.

Presentaron el acto Paloma O'Shea, presidenta de la Fundación, Pasqual Maragall, alcalde de Barcelona, Ferrán Mascarell y el comisario de la exposición, Enrique Franco. La presente es la primera actividad de la Fundación en la ciudad condal, población en donde se halla ubicado el archivo de la misma y se está realizando el catálogo de las obras y escritos de Isaac Albéniz.

Entre otros proyectos de la Fundación, existe la posibilidad de crear una escuela de música con un personal docente calificado para formar jóvenes valores con auténticas garantías para dedicarse profesionalmente a la interpretación.

Por cierto, una de las curiosidades de la exposición es un ejemplar de RITMO de principios de siglo dedicado a Isaac Albéniz.

### *Avance de la Quincena Musical Donostiarra*

Entre el 13 de agosto y el 2 de septiembre se celebrará en San Sebastián la LI edición de la Quincena Musical, que se abrirá con la ópera ***Lucía di Lammermoor*** de Donizetti, protagonizada por la soprano Kathleen Cassello, en una producción de Giancarlo del Monaco, y se cerrará con un recital de la mezzo-soprano Marilyn Horne. Habrá también una Rossiniana, con cuatro importantes voces del momento (Luciana Serra, Martine Dupuy, Rockwell Blake y Simone Alaimo), una especial dedicación a Mahler (Cristóbal Halffter dirigirá ***La canción de la tierra,*** con los solistas Jard van Nes y Keith Lewis, y Václav Neumann la ***Tercera Sinfonía,*** con la Filarmónica Checa, que atenderá también el centenario de Martinu con su ***Sexta Sinfonía***.

Asimismo actuarán el Octeto de la Academy of St. Martin-in-the-Fields, Katia y Marielle Labèque, André Watts,

# XII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA DE DAROCA

## AGOSTO

Sábado, 4. Iglesia de Santa María
HORTUS MUSICUS. Director: ANDRES MUSTONEN

★ ★ ★

Domingo, 5. Iglesia de San Miguel
BANCHETTO MUSICALE
Música inglesa siglos XVI y XVII

★ ★ ★

Lunes, 6. Iglesia de Santo Domingo
JAN WILLEN JANSEN
Órgano

★ ★ ★

Martes, 7. Iglesia de San Miguel
JOSEP BORRAS, NILS FERRER y JORDI REGUANT
Fagot, oboe y clave

★ ★ ★

Miércoles, 8. Iglesia de Santa María
CAMERATA VOCAL DE LISBOA
Música hispano-portuguesa, siglos XVI y XVII

★ ★ ★

Jueves, 9. Iglesia de San Miguel
PAUL O'DETTE, NIGEL ROGERS,
LAURIE ANM Mc LEOD y JEREMY WEST
Laúd, canto, violoncello y corneta

★ ★ ★

Viernes, 10. Iglesia de San Miguel
ENSEMBLE TOURNIERES

★ ★ ★

Sábado, 11. Iglesia de San Miguel
JOSÉ MIGUEL MORENO, LUCY VAN DAEL,
STAAS SWIERSTRA, EMILIO MORENO
y WOUTER MÖLLER
Cuartetos y quintetos de Bocherini

★ ★ ★

Domingo, 12. Iglesia de Santa María
CONCIERTO FINAL DE ALUMNOS
Los conciertos darán comienzo a las 20 horas.

Organizado por la Sección de Música Antigua
de la Institución Fernando el Católico
Fundación Pública de la Excma. Diputación Provincial
de Zaragoza
Colaboran: Ayuntamiento y Parroquia de Daroca

DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA

INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO

AYUNTAMIENTO Y PARROQUIA DE DAROCA

MUSICA ANTIGUA DE DAROCA



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Plácido Domingo, Humberto Quagliata, Gloria Fabuel, María Bayo, Jorge Antón, el Ballet de la Ópera de Minsk (con ***Cascanueces*** y ***Espartaco***), Win Mertens y el violinista Mateja Marinkovic, ganador del III Concurso Internacional Nicanor Zabaleta, entre otros muchos intérpretes.

### *Gala fin de curso de la Real Escuela de Arte Dramático y Danza*

Los alumnos de la Real Escuela de Arte Dramático y Danza de Madrid (cuya sede se trasladará desde el Teatro Real a un nuevo centro sito en la calle Soria) cerraron el curso con una gala celebrada en el Centro Cultural de la Villa. Obras de Debussy, coreografiadas por Virginia Valero y Arcadio Carbonell, acompañaron a los clásicos ***Don Quijote*** y ***Paso a dos de el corsario,*** que fueron interpretados en el papel masculino por Oscar Torrado, promesa de las filas del Ballet del Teatro Lírico, y ex-alumno de danza clásica bajo la dirección de Aurora Pons, catedrática y subdirectora de la escuela.

### *Víctor Ullate estrena "Psicosis"*

El Ballet de Víctor Ullate presentó sus nuevas coreografías en el Teatro Albéniz durante los días 7 al 17 de junio. En el primero de los dos programas que nos ofrecieron quisieron rendir un homenaje al coreógrafo holandés Hans van Manen (presente el día del estreno) con tres coreografías suyas: ***In The Future,*** con música del líder de ***Talking Heads*** David Byrne, ***Hammer Klavier,*** una pieza lírica bailada por tres parejas, sobre música de Beethoven, y ***Cuatro Tangos.*** En su segundo programa, Víctor Ullate ha querido rendir un homenaje al maestro del suspense, Alfred Hitchkock, montando una coreografía sobre la banda sonora de la ya mítica ***Psicosis,*** con Igor Yebra en el papel que en el filme interpretó Anthoni Perkins-Norman Bates.

### *Escuela de ópera en Reus*

El Consorci del Teatre Fortuny de Reus presentó a los medios de comunicación durante un almuerzo en un conocido restaurante barcelonés el proyecto de su escuela de ópera para el presente año.

Fruto del éxito de los seminarios de ópera realizados anteriormente, el Consorci quiere llevar a cabo durante el presente un Curso continuado a fin de preparar a los alumnos de grado Superior para que puedan acceder con garantías al mercado operístico, en principio, nacional. Para ello, el Consorci pone a servicio de los matriculados un calificado claustro de profesores y un teatro a su disposición, el recientemente "reinaugurado" Teatre Fortuny de Reus. La dirección del proyecto cree de suma importancia la formación teatral de los cantantes, para ello goza de la colaboración de Ramón Simó, uno de los jóvenes talentos con que cuenta el teatro catalán a nivel de dirección, y Txiki Berraondo. El perfeccionamiento vocal correrá a cargo de María Dolores Aldea y Yeyzy Artyss, un conocido barítono polaco que cantó hace unas temporadas en el Liceo el ***Edip i Jocasta,*** de Josep Soler.

### *Universidad Politécnica*

El Auditorio Nacional acogió los días 15, 22 y 29 de junio un ciclo de conciertos, organizado por la Universidad Politécnica de Madrid. El día 15 tuvo lugar un recital a cargo de Joaquín Achúcarro, que ejecutó obras de Chopin. La Emsemble de Madrid hizo lo propio con partituras de Beethoven el día 22, mientras que el 29 actuó el Quinteto de Viento del Gran Conservatorio de Madrid.

### *"Clásicos en Verano"*

Un año más la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid ha dado comienzo a su programación musical para los meses de verano, que bajo el título general de "Clásicos en Verano" incluye numerosos conciertos en distintos puntos de la Comunidad de Madrid.

Se han celebrado ya dos ciclos: "Música para una Corte Ilustrada", del 9 al 30 de junio en Aranjuez, y el "II Ciclo de Pianistas", del 3 al 24 de junio en Torrelodones.

El día 30 de junio comenzó el III Festival de Música de Manzanares El Real, que finalizará el 28 de julio. San Martín de Valdeiglesias acogerá del 7 al 28 de julio el III Ciclo de Canto, mientras que San Lorenzo de El Escorial será la sede del XII Curso de Música Barroca y Rococó, del 20 de agosto al 1 de septiembre.

### *"Andrés Segovia In Memoriam"*

La Sociedad General de Autores de España organizó del 28 de mayo al 29 de junio la segunda edición del ciclo "Andrés Segovia In Memoriam", en honor y recuerdo a tan insigne guitarrista y como una forma más de integrar la guitarra española en el contexto musical general que vive nuestro país en los meses de primavera y verano.

Este homenaje se inició con una conferencia a cargo de Robert J. Vidal, titulada "Andrés Segovia o nada menos que todo un hombre". La conferencia fue complementada con la proyección de la película de cincuenta minutos, "Andrés Segovia Renacimiento de la Guitarra", un documental centrado en una larga entrevista del propio conferenciante, con Andrés Segovia y múltiples ilustraciones musicales del mismo, durante una de las últimas participaciones del gran maestro en sus Cursos de Música en Compostela.

Los días sucesivos se ofrecieron una serie de recitales que fueron ejecutados por Francisco Cuenca, Manuel Berrueco, Miguel Ángel Girollet, Gabriel Estarellas y el dúo formado por los hermanos Assad. Obras de Scarlatti, Bach, García Abril, Chaviano, Mozart, Turina, Tomás Marco, Albéniz y Moreno Torroba, fueron escogidas para tan emotivo evento musical.

### *Curso Manuel de Falla*

Del 25 de junio al 7 de julio se ha celebrado el XXI Curso "Manuel de Falla", que forma parte del programa de actividades del Festival Internacional de Música, dedicado a tan insigne compositor español. Como en ediciones anteriores, estos cursos, que tienen lugar en Granada, se han articulado en torno a tres áreas genéricas fundamentales: creación, investigación e interpretación musical. Las clases han sido impartidas por Manuel Enríquez, Jesús Villa Rojo, Leo Brouwer, Michael Thomas, Ian Belton, Paul Cassidy y José Ángel Chacón.

Paralelamente se ha desarrollado el Festival, donde han estado presentes el tenor José Carreras, la English Chamber Orchestra y la Orquesta de Cámara de Granada, entre otros.

### *X Semana Internacional de Órgano en Madrid*

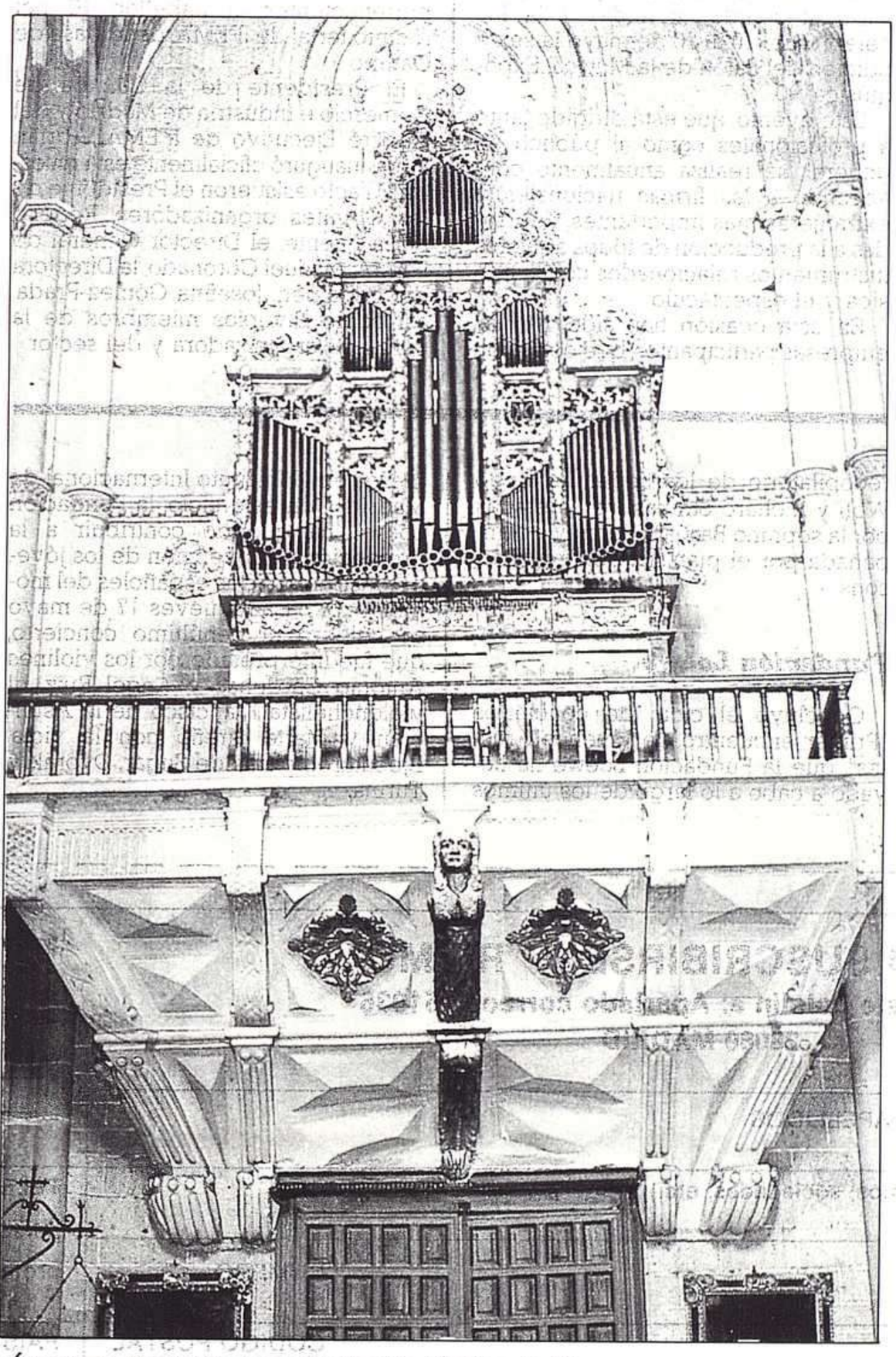
Del 4 al 8 de junio tuvo lugar la X Semana Internacional de Órgano de Madrid, organizado por la Junta Municipal del Distrito de Salamanca, la Caja de Madrid y la Parroquia de San Manuel y San Benito. En esta ocasión, el programa está dedicado a la obra del compositor Cesar Frank, con motivo de la celebración del primer centenario de su muerte. Participaron los instrumentistas: Marck Pulfer, Elisa Luzi, Domingo Losada, Mario Berón de Astrada y Zygmunt W. Strzep.

### *"Moisés y Aaron"*

Se ha presentado en La Alte Oper de Frankfurt y en el Teatro Chatelet de París la ópera de Arnold Schoenberg, ***Moisés y Aaron***, obra que muchos manuales de musicología definen como "la última ópera de la historia de la música". En esta ópera Schoenberg afronta el problema estético, moral e histórico de sus relaciones con la religión judía y el sionismo.

### *Seminarios y encuentros de guitarra en Ciudad Real*

La Casa de Cultura y el Conservatorio de Ciudad Real han organizado el III Encuentro "Música y Guitarra" y el Seminario de Guitarra "Conservatorio de Ciudad Real", que han contado con el patrocinio de la Caja de Madrid. Hasta el momento se ha celebrado la primera parte de este ciclo de conciertos y conferencias que tienen como objetivo potenciar la divulgación y el estudio de la guitarra, un instrumento totalmente vinculado a la tradición cultural española.



*Órgano de Santa María de Mediavilla. Medina de Rioseco.*

### *X Curso de iniciación al órgano barroco español, en Valladolid*

Con el apoyo de la Caja de Ahorros Provincial, el Aula de Música de la Universidad y la Diputación de Valladolid, la Asociación "Manuel Marín" convoca del 27 de agosto al 1 de septiembre próximos, en Medina de Rioseco (Valladolid), el 10.º Curso de Órgano, con 15 alumnos previstos en cada uno de los dos niveles, iniciación y superior. El importe de la matrícula es de 5.000 pesetas, con diferentes posibilidades de alojamiento.

El programa será dictado por Lucía Riaño (Interpretación), Ángel de la Lama y Luis Ibáñez (Historia y evolución), Ángel de la Lama (Registración) y María Luisa Velasco (Acompañamiento).

Solicitudes e información a Alberto Pérez García, Secretario del Curso, C/ Doctor Moreno, 28, 3.º dcha. A. 47008 Valladolid.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La segunda parte del programa se desarrollará durante el mes de noviembre y contará con las actuaciones del dúo violín-guitarra Wladimiro Martín y Miguel Ángel Rodríguez, del guitarrista Emilio Manuel Rodríguez y del dúo de guitarra formado por Emilio y Miguel Ángel Rodríguez, que presentarán la partitura de Mustapha y Aïcha, ***El autor presente en obra.***

### *Música en Extremadura*

Desde el día 1 y hasta el 15 de julio se está celebrando en la localidad extremeña de Plasencia el X Curso de Perfeccionamiento de Música, que ha organizado la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura. Se están impartiendo las siguientes especialidades: Piano, por Esteban Sánchez y Pedro Espinosa; Violín, por Manuel Teixeira; Violonchelo y Música de Cámara, por José María Redondo; Canto, por María Yu; Instrumentos de Púa, por Pedro Chamorro; Pianista Auxiliar, por Manuel Bruguera, y Jazz e Improvisación, por Tomás Bote.

### *Fundación Banco Exterior*

La Fundación Banco Exterior continúa su labor de promoción de jóvenes intérpretes con su ciclo "Conciertos de Jóvenes Intérpretes". El día 22 de mayo tuvo lugar un recital de violín y piano que corrió a cargo del violinista Víctor Correa Cruz y de Ángel María González Casado. Interpretaron obras de Veracini, Bach, Chauson, Bloch y Wieniawski.

El día 24 el Banco Exterior rindió un homenaje al compositor Carlos Chaves con una conferencia-concierto titulada "El Maestro Chaves". El musicólogo Pedro Machado de Castro dirigió la conferencia, mientras que la pianista Teresa Naranjo se encargó de interpretar las obras de Chaves, ***Cuatro Preludios núms. 1, 5, 8 y 10*** y ***Homenaje a Chopin.***

### *Lieder de Wolf y Strauss en compacto*

Deutsche Grammophon acaba de sacar al mercado un disco compacto recopilatorio de los lieder de Hugo Wolf y Richard Strauss interpretadas por la soprano Barbara Bonney, acompañada por el pianista Geoffrey Parsons.

### *Fundación Loewe*

Concluyó el ciclo de conciertos "Primer encuentro de Jóvenes Artistas", que la Fundación Loewe ha llevado a cabo a lo largo de los últimos meses en el Instituto Internacional de Madrid. Con este ciclo, la Fundación Loewe ha querido contribuir a la promoción y proyección de los jóvenes instrumentistas españoles del momento. El pasado jueves 17 de mayo se celebró el penúltimo concierto, que fue interpretado por los violines Antonio Cárdenas y Ángel Ruiz, el violonchelista Francisco de la Asunción y Marta Jareño con la viola. Ejecutaron obras de Sugár, Dvorák y Turina.

VIMAGEN FOTÓGRAFOS

*Adrián Piera corta la cinta de apertura en presencia de directivos de la muestra.*

### *"Expomúsica, 90"*

El sector empresarial español dedicado al sonido, al audio y la luz celebró del 16 al 20 de mayo la sexta edición del Salón de la Música, Expomúsica, 90.

Este evento, que está dirigido tanto a profesionales como al público en general, se realiza anualmente convocando a las firmas nacionales y extranjeras más importantes, dedicadas a la producción de todos aquellos instrumentos relacionados con la música y el espectáculo.

En esta ocasión han sido 101 las empresas participantes, que ocuparon un total de 6.200 metros cuadrados pertenecientes al pabellón 10 del recinto ferial de IFEMA, de la Casa de Campo.

El Presidente de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid y del Comité Ejecutivo de IFEMA, Adrián Piera, inauguró oficialmente esta muestra. Al acto asistieron el Presidente de los Comités organizadores, Rogelio de la Fuente; el Director General de IFEMA, Manuel Coronado; la Directora del certamen, Josefina Gómez-Prada, así como diversos miembros de la comisión organizadora y del sector.

El acto de clausura tuvo lugar el 4 de junio con la actuación del Cuarteto de Viento "Varam", formado por María Antonia Rodríguez (flauta), Antonio Faus (oboe), Ramón Barona (clarinete), Vicente Puertos (trompa) y Miguel Simo (fagot). Interpretaron obras de Ligeti, Francaix, Seiber, Berio y Villalobos.

### *Segundo Curso y I Festival de Música "Luigi Boccherini"*

Del 21 al 31 del próximo mes de agosto se celebrará en la localidad abulense de Arenas de San Pedro el Segundo Curso y I Concurso de Música de Cámara "Luigi Boccherini".

El curso nació con el objetivo de promover la práctica de la Música de Cámara, fundamental para la formación de un buen músico. Para ello ha reunido a un equipo de profesores que atienden no sólo los problemas particulares de cada instrumento, sino aquellos que surgen al formar un grupo de cámara. Concretamente, se trata de Pina Carmirelli, que dará clases de violín; Álvaro Campos, de violonchelo; Salvador Espasa, de flauta; Rubén Fernández, de violín; Emilio Mateu, de viola; Menchu Mendizábal, de piano, y Fernando Palacios, de Pedagogía Musical.

En cuanto al Concurso, podrán participar en él todos los alumnos asistentes al curso. Tendrán que interpretar dos obras a libre elección, aunque el jurado valorará la inclusión en el repertorio del concursante de al menos una obra de Luigi Boccherini. Se concederán tres galardones: un Primer Premio dotado con cien mil pesetas, un segundo con sesenta mil y un tercero con cuarenta mil. Podrán recibir más información, dirigiéndose a: Centro Pedagógico Instrumentos de Arco. Curso "Luigi Boccherini", Pilar de Zaragoza, 9. 28028 Madrid.

### *Sociedad Filarmónica de Oviedo*

La vida musical ovetense está atravesando una etapa muy fructífera en lo que a actividades musicales se refiere. Una vez concluido el Festival de Asturias, es digna de mención la


## CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

**Enviar este boletín a: Apartado correos 151036**
**28080 MADRID**

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

| NOMBRE | APELLIDOS |
|---|---|
| RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.) | TELEFONO personal profesional |
| CALLE O PLAZA — NUMERO | |
| CIUDAD — CODIGO POSTAL | PAIS |

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de .....

Modalidad de pago:

☐ Tarjeta reembolso
☐ Adjunto talón bancario
☐ Giro postal número

Suscripción anual:

☐ ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
☐ Extranjero: ☐ Vía terrestre o marítima: 68 $ USA. ☐ Vía aérea: 93 $ USA.

FECHA:

FIRMA:




Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

labor que está desarrollando la Sociedad Filarmónica de Oviedo a la hora de incrementar la oferta musical de esta ciudad. Durante los dos últimos meses esta institución ha organizado numerosos conciertos sinfónicos y de cámara, entre los que cabe destacar el de la Orquesta de Odense y un recital de piano, protagonizado por Misha Dichter, que interpretó obras de Bach, Busoni, Liszt, Bartok, Mendelssohn y Kreisler.

### *I Concurso de Composición "Eduardo Toldrá" y de Ensayo "Manuel Valls i Gorina"*

Se ha convocado el I Concurso de Composición "Eduardo Toldrá" y el I Concurso Internacional de Ensayo "Manuel Valls i Gorina". El Concurso de Composición está destinado a premiar una o diversas obras de música de cámara, sujetas a la siguiente plantilla: 6 violines, 5 violines, 4 violas, 4 violonchelos y un contrabajo, con la posibilidad de añadir un máximo de 6 instrumentos de viento, dos de percusión y cinta magnética. La obra galardonada, cuya duración no deberá ser superior a doce minutos ni superior a veinte, será premiada con 15 mil dólares.

El tema principal de los trabajos que participen en el Certamen Internacional de Ensayo ha de referirse a algún aspecto sociológico o cultural del hecho musical en el mundo de hoy. La extensión de los ensayos ha de ser como mínimo de 12 holandesas y de 20 como máximo, escritas a máquina y de 30 líneas de 70 espacios de extensión. El trabajo galardonado será premiado con seis mil quinientos dólares. Finaliza el plazo de admisión de obras y originales el 31 de agosto de 1990. Información: "Revista Musical Catalana". Amadeus Vives, 1. 080036 Barcelona.

### *Ciclo de la Asociación de Compositores*

Conseguir una valoración objetiva y completa de la música de nuestro tiempo ha sido el objetivo principal de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles a la hora de poner en marcha el Ciclo de Música Contemporánea que se clausuró el 27 de mayo. Este objetivo se materializó en cinco amplios programas que fueron interpretados por cuatro grupos instrumentales diferentes: el dúo de saxofón y piano Miján-Mariné, el cuarteto de saxofones Orpheus, el grupo de metales de la RTVE y el grupo Laboratorio de Interpretación Musical, ofreciendo al aficionado madrileño la posibilidad de ponerse en contacto con la música española de nuestro tiempo.

El Centro Cultural de la Villa acogió durante cinco domingos consecutivos la música de Carlos Cruz de Castro, Ramón Barce, Francisco Otero, Ángel Arteaga, Manuel Moreno Buendía, Alfredo Aracil, Tomás Marco, Carmelo Bernaola y Cristobal Halffter, entre otros.

### *Actividades de la Caja de Madrid*

Caja de Madrid continúa su labor de divulgación de la Música Clásica con numerosos conciertos celebrados en Barcelona y en distintos puntos de la Comunidad de Madrid. Las Aulas de Cultura de Alcalá de Henares, de Madrid, de Aranjuez y de Morata de Tajuña acogieron durante el mes de mayo un amplio programa de actividades musicales entre las que podemos destacar un Recital Lírico a cargo de la soprano Josefina Meneses, del tenor Ricardo Jiménez y del pianista César Asturias; un concierto de la Orquesta de Cámara "Francisco Salinas", una Antología del género chico, un Ciclo de Piano Español por José Francisco Alonso y un recital de canto, interpretado por Milagros Poblador, acompañada al piano por Juana Peñalver.

En Barcelona, la Ópera de Cambra de Catalunya llevó a cabo un ciclo de Conferencias, dedicado a la figura de Gaetano Donizetti. Además se celebró el III Ciclo "Primavera Musical" y un recital de Ópera y Zarzuela por Evelio Esteve y Rosita Abril.

*Jualian Bream.*

### *Juliam Bream firma contrato con EMI Classics*

El guitarrista inglés Juliam Bream ha firmado un contrato en exclusiva con EMI Classics, tras treinta y un años de colaboración con la empresa RCA. El plan de trabajo de Bream incluye la grabación de Conciertos, de Villa-Lobos y Arnold; el ***Concierto de Aranjuez***, de Rodrigo, un álbum dedicado a Bach, otro con obras de Lutoslawski, Tippett, Takemitsu y Bennett, y un recital con obras de Buxtehude, Bach, Giuliani, Granados, Albéniz y Regondi, junto con un disco de música latinoamericana con Ginastera, Ponce, Brower y Barrios, entre otros.

### *"Dansa-Música"*

El Centro Cultural de la Caixa de Terrassa acaba de poner punto y final a su programa de actividades correspondiente a la temporada 89-90, denominado "Dansa-Música". Por el Aula de Cultura de la citada entidad han pasado la Orquesta de Cambra Catalana, la Orquesta Sinfónica de Odense, el Ballet de Víctor Ullate y la Ópera de Cambra Nacional Eslovaca, con ***El Barbero de Sevilla,*** de Rossini. Paralelamente se ha celebrado un ciclo de conferencias titulado: "Comentem el proper concert", en el que han participado Nicanor Zabaleta y Roger Alier.

### *X Concurso Internacional de Piano de Santander*

Cerca de medio centenar de jóvenes pianistas han superado las fases preliminares del Concurso y entre ellos se cuenta con una notable presencia de españoles.

Todo está preparado para esta nueva edición (del 19 de julio al 6 de agosto), cuyo jurado, presidido por Federico Sopeña, lo forman José Francisco Alonso (España), Pedro Ignacio Calderón (Argentina), Philippe Entremont (Francia), Tibor Erkel (Hungría), Rex Hobcroft (Australia), Li Ming Qiang (República Popular China), Tatiana Nikolaeva (U.R.S.S.), Rafael Orozco (España), Piotr Paleczny (Polonia), Joaquín Soriano (España), Gordon Stewart (Gran Bretaña), Hugh Tinney (Irlanda), Rosalyn Tureck (U.S.A.) y Giorgio Vidusso (Italia).

### *XXI Semana de Música de Cámara en Segovia. Festival Internacional de Segovia 1990*

El día 12 de julio con el dúo de pianos Uriarte-Mrongovius, y se cerrará el 18 con la cantante Mabel Pevelstein. Actuarán además Juan Guillén, flauta y Elisa Ibáñez, piano. La orquesta I Musici di Roma, la organista Monserrat Torrent, y el clavecinista Rafael Puyana. A continuación del 28 de julio al 4 de agosto, en el Festival Internacional, se cuenta con la Ópera de Pekín para el primer día, continuando con el coro Trinity College de Cambridge; la Youth Simphonic Orchestre. Terminarán con el Ballet Vlasov de Moscú, y una gala de estrellas del ballet.

### *Cursos de Verano de El Escorial*

La Universidad Complutense ha organizado por segundo año consecutivo los Cursos de Verano de El Escorial, que tendrán lugar del 2 de julio al 31 de agosto. Con este motivo se han organizado numerosas actividades musicales: recitales, exhibiciones de ballet, conciertos sinfónicos, de jazz, de flamenco, encuentros... Entre ellas hay que destacar la celebración de una mesa redonda, los días 23 y 24 de julio, titulada "La creación musical hoy". Estará dirigida por Cristóbal Halffter y participarán como ponentes Joaquín Rodrigo, Casares Rodicio, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Donatoni, Furrer, José Luis Turina, Aracil, Ginjoan, Castilla y Antonio Iglesias. Además, se impartirán clases magistrales de piano, del 16 al 20 de julio, a cargo de Paul Badura Skoda, los días 2 y 3 de agosto Barry Harrus dará clases de Jazz y Ruggiero Rici de violín, del 28 al 30 de agosto. Junto a todo esto, es digno de mención el ciclo "Homenaje con su presencia", en honor a tres destacados cantantes cada uno en su género, José Carreras, Imperio Argentina y Amalia Rodrigues; acto que será amenizado con un concierto en el que se interpretarán obras de Mahler y se estrenará por primera vez en el mundo la obra ***Líricas Castellanas,*** de Joaquín Rodrigo.

### *Universidad Complutense*

Con motivo de la clausura del curso académico, la Universidad Complutense de Madrid organizó un concierto que se celebró el pasado 26 de mayo en el Auditorio Nacional. La Orquesta Sinfónica de Odense, dirigida por Otmar Maga y con el violinista Alexei Kochvamets como solista, interpretó obras de Jean Sibelius, Tchaikovski y Nielsen. El joven violinista ruso Alexei Kochvamets se configura como una de las grandes promesas de nuestro tiempo, hecho del que dejó constancia en la interpretación del ***Concierto para violín y orquesta*** de Tchaikovski.

Hay que señalar que la Orquesta de Odense, acompañada por el violinista Alexei Kochvaments, ha aprovechado su estancia en nuestro país para realizar una gira por distintos puntos de la geografía española.

### *David Hurtado*

La Casa de Vacas del Parque de El Retiro fue el escenario que acogió el concierto del pianista David Hurtado, que se llevó a efecto el pasado 12 de mayo, organizado por el Ayuntamiento de Madrid. El acto fue presidido por el alcalde, Agustín Rodríguez Sahagún, y el Concejal Presidente de la Junta Municipal de Retiro, José Gabriel Astudillo.

### *Música de Vanguardia en el Círculo de Bellas Artes*

El pasado mes de mayo el Círculo de Bellas Artes presentó por primera vez en Madrid al grupo musical valenciano Flatus Vocis Trio. Fátima Miranda, Llorenç Barber y Bartolomé Ferrando son los componentes de esta formación, el único grupo en nuestro país que practica la poesía fonética. Su trabajo musical y vocal se halla a mitad de camino entre el canto y la poesía sonora, situándose profesionalmente en el ámbito musical vanguardista, al encuentro de la dimensión oral.

Hay que destacar, también, el concierto que ofreció la Agrupación Camerística "Isolda", el día 26 de mayo. Obras de Tournier, Debussy, Ginastera, Falla y Guibert, en su programa.

### *IX Premio de Composición Musical "Joaquín Turina"*

El Ayuntamiento de Sevilla ha convocado el IX Premio de Composición Musical "Joaquín Turina". Este Premio está dotado con setecientas cincuenta mil pesetas y el jurado podrá declararlo desierto si las composiciones presentadas no reúnen los requisitos requeridos. Podrán optar a él todas aquellas personas interesadas que presenten una obra sinfónica inédita, con una duración aproximada de 15 a 20 minutos. Las partituras tendrán que ajustarse a una plantilla máxima entre los siguientes instrumentos: un flautín, dos flautas, dos oboes, un corno inglés, dos clarinetes, un clarinete bajo, dos fagotes, cuatro trompas, tres trompetas, tres trombones, una tuba, timbales, tres percusionistas, un arpa, un piano y cuerda. El plazo de admisión finaliza el 31 de octubre de 1990. Información: IX Premio de Composición Musical "Joaquín Turina". Ayuntamiento de Sevilla. Pajaritos, 14. 41001 Sevilla.

### *VIII Premio "Reina Sofía" de Composición Musical*

Con el fin de estimular la creación musical en sus diferentes modalidades

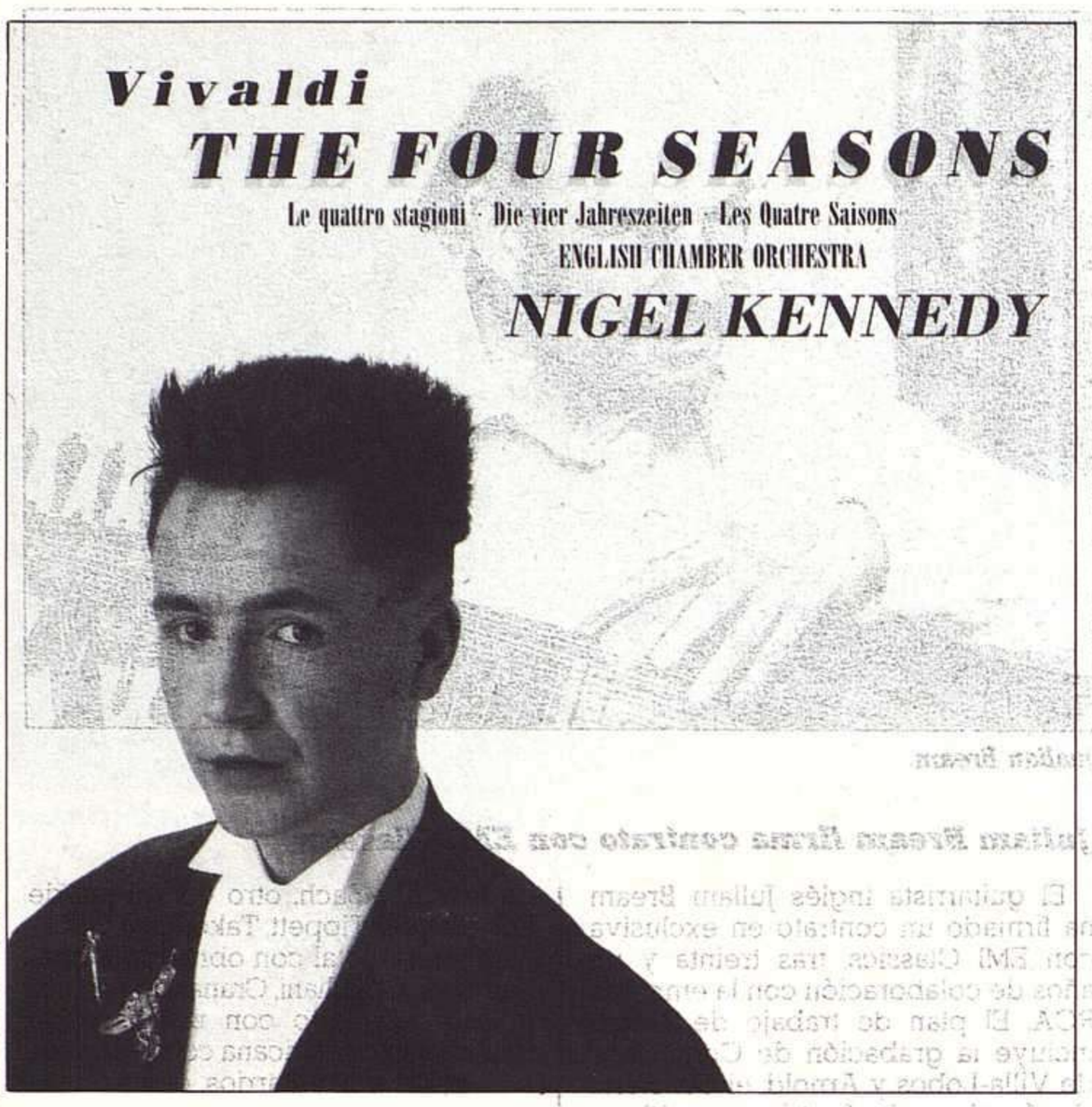


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

y facilitar a los compositores la difusión de su obra, la Fundación "Ferrer Salat" ha organizado el VIII Premio "Reina Sofía" de Composición Musical. Cada compositor concursante deberá presentar una partitura inédita para orquesta sinfónica, de género libre. La dotación de este Premio será de un millón y medio de pesetas y la obra ganadora será estrenada y difundida por la Fundación, por medio de la edición y grabación de la misma. El plazo de admisión de partituras finaliza el 31 de agosto de 1990. Información Fundación "Ferrer Salat": Gran Vía de Carlos III, 94. 08028 Barcelona.

### Ausencia de ideas

Observamos que la Junta de Extremadura no ayuda prácticamente nada a la juventud de esta comunidad. Así, la "Joven Orquesta de Extremadura" que surgió con gran fuerza e interés, se ha difuminado por completo. Existe de forma privada la "Orquesta de Cámara" de Badajoz que no recibe casi subvención y ve cómo se marchan los jóvenes que la integran a otras comunidades, como por ejemplo la gallega que ha convocado becas mensuales para su joven orquesta por un importe de 100.000 pesetas para cada miembro de ella. De esta manera, los jóvenes pueden continuar sus estudios en el Observatorio de Santiago de Compostela y desarrollar una amplia labor y aprendizaje integrados en una orquesta. La junta extremeña deambula sin ideas claras al respecto. Ha sobresalido últimamente en esta zona musical de España lo siguiente: La Banda Municipal de Badajoz, dirigida por Juan Pérez Ribes, finalizó su "V Ciclo de Conciertos", con éxito. Se desarrolla por la provincia la "Primavera Cultural" con nutridos e interesantes conciertos auspiciados por la Diputación de Badajoz. El cuarteto "Sedlacek", de Checoslovaquia, cosechó igualment un rotundo éxito en la seo pacense.




*Portadilla del disco premiado.*

### Premios de "Music Week" para EMI

La empresa discográfica EMI ha sido galardonada con tres de los premios que anualmente otorga el diario inglés "Music Week". El Premio a los Clásicos a Precio Normal ha sido para ***Las Cuatro Estaciones***, de Vivaldi, versión del violinista Nigel Kennedy y la English Chamber Orchestra. El de Clásicos a Precio Medio fue también para ***Las Cuatro Estaciones***, interpretadas por la Virtuosi of England. "The Classic Experience" obtuvo el galardón Clásicos "Crossover".

### Un libro dedicado a Wagner

El pasado 25 de mayo se presentó en la Biblioteca Nacional el libro "Wagner, el visitante del crepúsculo", del escritor Arnoldo Libernan. En el acto estuvieron presentes Francisca Aguirre, Juan Malpartida, Blas Matamoro y Elina Weschler, junto con un amplio número de personas relacionadas con el mundo de la cultura.

### Concurso Nacional de Piano Premio "Valladolid"

Con el patrocinio de Caja Popular y convocado por el Conservatorio Profesional de Música, se ha celebrado la edición 1990 con 12 participantes y 6 finalistas, de los que obtuvo el Primer Premio, dotado con 400.000 pesetas y concierto a señalar por las entidades organizadoras, el joven de 20 años natural de Puertollano (Ciudad Real), Eleuterio Domínguez Acevedo.

El jurado estuvo compuesto por los pianistas Manuel Carra, Fernando Puchol, Pedro Zuloaga y Miguel Frechilla, y la directora del Centro, Ángeles Porres. EL concurso se celebró los días 15 y 16 de mayo en el Salón de la Caja Popular.

U I M P

FUNDACION
ISAAC ALBENIZ

**CURSO DE PEGADOGIA ESPECIALIZADA DEL PIANO E INSTRUMENTOS DE CUERDA (Violín y Violoncello)**

SANTANDER (España)
Del 13 al 24 de agosto de 1990
Paraninfo de la Magdalena (U.I.M.P.)

Director: Federico Sopeña

Profesores: Louise Behrend, Directora y Fundadora, «The School for Strings», Nueva York.
Sheila Keats, Directora Adjunta, «The School for Strings», Nueva York.
Channing Robbins, Profesor, «Juilliard School of Music», Nueva York.

Fecha límite de inscripción:
15 de julio de 1990.

Derechos de inscripción:
Alumnos directos, 33.350 ptas.
Alumnos oyentes, 16.850 ptas.
Residentes en Cantabria, derechos de inscripción reducidos

Información sobre matrícula y becas:

FUNDACION ISAAC ALBENIZ
Secretaría Académica
C/ Príncipe de Vergara, 80. 1.º B
28006 MADRID (España)
Tfnos.: (91) 262 98 56 / 261 20 61 / 563 20 13



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

### VI Muestra-Certamen de Escolanías en Valladolid

Del 7 al 12 de mayo, en el Salón de Caja Popular de Valladolid y organizado por Coral Vallisoletana, se celebró esta 6.ª edición en la que concurrieron 17 coros de voces iguales hasta 14 años; 3 hasta 17 y ninguno en la modalidad de mixtas, todos de la Comunidad de Castilla y León.

Ganaron en las modalidades con concurrencia, el Aula Coral "Cervantes" del Colegio Público "Cervantes" de León y la "Coral Concepcionista" del Colegio La Inmaculada de Ponferrada (León).

Como exhibición actuó la Escolanía de El Valle de los Caídos, dirigida por Laurentino Sáenz de Buruaga, que acreditó una excelente formación básica en sus cantores, que les permiten abordar repertorio desde el Gregoriano (que bordan) hasta polifonía contemporánea sacra y profana.

### II Ciclo de Órganos históricos de Valladolid

Organizado por la Fundación "Juan March" y la asistencia de la Asociación "Manuel Marín" de Amigos del Órgano de Valladolid, se ha celebrado los sábados 5, 12, 19 y 26 de mayo, el 2.º ciclo que ha recorrido los órganos del Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid, de la Iglesia de San Pedro de Tordesillas, de la Iglesia Parroquial de San Miguel de Peñafiel y de la S. I. M. Catedral de Valladolid, con conciertos a cargo de Josep M.ª Más i Bonet, Joaquim Simoës da Hora, José Enrique Arraya y Maite Uriarte, respectivamente.

### V Curso Internacional de Música "Verano 90"

Del 16 al 29 de agosto tendrá lugar el V Concurso Internacional de Música "Verano 90", en el Instituto Musical de Jávea. Este Curso ha sido organizado por Musinova, con la colaboración del Patronato Municipal de Música y Danza de Jávea, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, el Instituto Francés de Valencia, la Caja de Ahorros del Mediterráneo y los Conservatorios Superiores de Música de Valencia y de Alicante.

Se impartirán clases de flauta, a cargo de Raymond Guiot; de oboe, por Thomas Indermühle; de clarinete, por Walter Boeykens; clarinete bajo, por Jan Guns; fagot y música de cámara, por Dirk Noyen; de trompa, por Vicente Zarzo; trombón, bombardino y tuba, por Jesús Juan Oriola; violín, por Christophe Guiot; de violonchelo, por Philippe Cherond; y de pianistas acompañantes, a cargo de Jan Gruithuyzen y Pierre Liemmens. Información V Curso Internacional de Música "Verano 90". Musinova. Paz, 19, I. 46003 Valencia.

### Concurso Internacional de Piano "Hamamatsu"

La Federación Internacional de Músicos Japoneses y las autoridades de la ciudad japonesa de Hamamatsu han organizado el I Concurso Internacional de Piano "Hamamatsu", que se realizará del 14 al 24 de noviembre de 1991. Todos los candidatos deberán enviar su demanda de inscripción antes del 30 de junio de 1991, ya que todos los participantes deberán presentarse, con anterioridad al inicio del concurso, a una prueba de selección, que se celebrará el 31 de julio de 1991. Información: Secretariat of the Hamamatsu International Piano Competition. c/o Cultural Promotion, Hamamatsu City. 103-2, Motoshiro-cho, Hamamatsu-Shi. Shizuoka-ken, 430, Japón.

### El Coro Eskifaia de gira

El coro Eskifaia acaba de finalizar una gira por la República Federal de Alemania, con motivo de la celebración del I Festival Internacional de Coros "Holsatia Cantat", que ha tenido lugar en la ciudad de Neumünster. El coro ha asistido a este festival en calidad de invitado junto con otras tres agrupaciones corales de Noruega, Bélgica y Polonia. Asimismo ha ofrecido diversos conciertos en otras ciudades alemanas como Preetz, Altenkrempe y Kiel.

### Certamen de bandas de música en Valencia

En el mes de julio y entre los días 9 al 15, tendrá lugar el Certamen de Bandas de Música que, como siempre, despierta gran interés entre los aficionados a la música y que congrega a las más prestigiosas agrupaciones bandísticas, no sólo de la región valenciana, sino también a muchas bandas extranjeras que se sienten atraídas por este prestigioso concurso. Las obras impuestas como de obligada ejecución se deben, en su mayor parte, a conocidos compositores valencianos como Blanes, Taléns, Tamarit y, en especial, Asíns Arbó con su ***Noche de San Juan***, premio de la Sociedad General de Autores de España.

### Homenaje a Antonio Arias

El día 6 de junio la Fundación Juan March homenajeó al violinista Antonio Arias, que fue durante muchos años violín de la Orquesta Nacional de España y viola solista de la misma Orquesta hasta su jubilación. Con este motivo se celebró un recital, basado en obras de Haendel, Rode, Kreisler, Sarasate y Bach, que fueron interpretadas por el hijo del homenajeado, el flautista Antonio Arias, el violinista Víctor Martín y el pianista Miguel Zanetti.

Además, como ya viene siendo habitual todos los meses, la Fundación ofreció a los aficionados madrileños "Los Conciertos de Mediodía" en los que intervinieron el violonchelista Claude Druelle, la pianista Claudia Bonamico, el trío de música barroca formado por los trompetas Ángel Tomás Sambartolomé y José Miguel Sambartolomé y el organista José García Corcuera; junto con los pianistas Chiun-Fan Chang y Ernesto Rocío Blanco.

### Gran Teatro de Córdoba

Con el inicio del mes de julio, el área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba y el Gran Teatro de la citada ciudad han puesto en marcha el Festival Internacional de Guitarra, una de las manifestaciones guitarrísticas más importantes de nuestro país.

Del 9 al 20 de este mes se van a celebrar una serie de cursos relacionados con este instrumento típicamente español. Leo Brouwer impartirá el denominado "Interpretación y principios de composición aplicada a la guitarra". Juan Montero será el encargado del "Curso práctico de construcción de guitarra flamenca y clásica cordobesa".

Además, coincidiendo con el desarrollo de estas clases magistrales teórico-prácticas, del día 10 al 19 se llevarán a efecto las "II Jornadas de Estudio sobre la Historia de la Guitarra". El tema principal del debate será "La guitarra, hoy". Intervendrán como ponentes Antón García Abril, Gabriel Estarellas, José Miguel Moreno, Sabas de Hoces y Luis Jamboú. Coordinará el acto Eusebio Rioja.

Por otra parte, hay que destacar que el pasado día 31 de junio La Temporada de Primavera del Gran Teatro llegaba a su fin. Danza, conciertos sinfónicos, programas musicales pedagógicos, ópera, etcétera, han dado vida a un amplio programa de actividades musicales en el que han estado presentes la Orquesta Nacional de la Radiotelevisión Rumana, la de Cámara de Noruega, London Virtuosi, el Ballet Lírico Nacional de España y el Festival de Ópera de Split, entre otros.

### Orquesta "Teatro Lliure"

La Orquesta de Cámara del Teatro Lliure ha finalizado su temporada con una gira por diversos puntos de la geografía española. Con este motivo, la Orquesta estrenó un programa titulado "Concertística en la Música Catalana actual", que incluía obras de Feliu Gasull, Joan Guinjoan, Josep Soler y Antoni-Olaf Sabater.

Esta gira, que ha contado con el apoyo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, se inició en Barcelona el 20 de mayo y llegó al Auditorio Nacional, de Madrid, el día 23.

### Homenaje póstumo al musicólogo Ángel Sagardía

Unos meses antes de fallecer, había escrito Ángel Sagardía una conferencia encargada por la ONCE para las veladas de su Fonoteca de Madrid. Versaba sobre el tema "El compositor Amadeo Vives, genio del teatro lírico español", con ilustraciones musicales grabadas. Dicha entidad quiso rendir un homenaje a tan querido colaborador desde hace muchos años y organizó un acto que consistió en Palabras del encargado de la Fonoteca, Juan Aller, plenas de elogios y emoción, sobre el amigo fallecido, recitado por José M.ª Gómez Labad, ilustre poeta y musicólogo, de un poema original suyo, bellísimo y conmovedor. "Elegía a la muerte y ausencia de Ángel Sagardía", y lectura de la citada conferencia por la escritora Ángeles Amber, previa dedicatoria de su composición poética "Un elegido".

Al acto asistieron la esposa y la hija de Sagardía, representaciones de varias entidades culturales a las que pertenecía, y destacadas personalidades del mundo musical. Entre éstas, la hija del maestro Luna, del que era biógrafo el homenajeado. Maruja y Pilar Romero, cuyo padre, el ilustre escritor Federico Romero, fue autor habitual de los libretos de las zarzuelas más conocidas de Vives, al no poder asistir, enviaron su afectuosa y admirativa adhesión. Todas las numerosas amistades del inolvidable musicólogo acudieron a rendir su último aplauso a quien tantas veces les había ofrecido su entusiasta labor en pro de la Música.

POLIGRAM

*James Levine.*

### James Levine y Deutsche Grammophon

James Levine y la Orquesta Filarmónica de Berlín han grabado para Deutsche Grammophon las ***Sinfonías núm. 3***, "Escocesa", y núm. 4, "Italiana", de Mendelsohn, junto con las óperas ***Romeo y Julieta*** y ***Las noches de estío***, de Berlioz. En el reparto intervienen la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter y el bajo James Morris.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# INFORMACIÓN INTERNACIONAL

## BAYREUTH

En la ciudad alemana de Bayreuth se desarrollará del 25 de julio al 28 de agosto el Festival de Ópera "Richard Wagner", dedicado a tan insigne compositor. Del 25 al 30 de este mes se representarán ***El Holandés Errante, Lohengrin, El Oro del Rin, La Valkiria*** y ***Sigfrido***. Durante el mes de agosto, además de las citadas anteriormente, hay que destacar ***Parsifal*** y ***El Ocaso de los Dioses.***

## BREGENZ

El Festival de Bregenz, que se llevará a efecto del 20 de julio al 22 de agosto, presenta un amplio programa de actividades musicales en el que tienen cabida la ópera, conciertos sinfónicos, recitales, etc. Actuarán la Orquesta Sinfónica de Viena y de Vorarlberg; la Joven Orquesta Sinfónica de Dornbirn, la Filarmónica de Moscú y la Joven Orquesta "Gustav Mahler", entre otras. También se ha programado un ciclo sobre las obras de Beethoven y se representará ***El Holandés Errante,*** de Wagner.

## BRUJAS

El día 28 de julio se inicia el Festival "Van Vlaanderen" de Brujas, que finalizará el 5 de agosto. El programa recoge un concurso de música antigua que incluirá las modalidades de interpretación y canto. También se realizará un ciclo de conciertos titulado "Música de las Naciones Latinas".

## BUDAPEST

Durante los meses de julio y agosto Budapest acogerá el Festival de Verano. Ópera, opereta, danza, conciertos de cámara, sinfónicos y de jazz configuran la programación de este evento.

## DUBROVNIK

La ciudad yugoslava de Dubrovnik se vestirá de gala, del 10 del presente mes al 25 del mes de agosto, para dar comienzo al Festival que lleva el nombre de la citada localidad. Conciertos de música sinfónica y de cámara, recitales y exhibiciones de danza constituyen el grueso de la programación. Estarán presentes el Grupo de Cámara de Zagreb, la Orquesta Sinfónica del Festival, la Sinfónica de Moscú, el Coro "Libertas", el de Cleveland y el de Cincinnati. Hay que destacar también los recitales de Monserrat Caballé, Stephen Bishop, Uto Ughi y Paco de Lucía, entre otros.

## ESTORIL

Del 6 de julio al 15 de agosto tendrá lugar el XII Festival de Música "Costa de Estoril". Aquellos que aprovechen los días estivales para acercarse a las costas portuguesas podrán disfrutar de una amplia programación musical: conciertos orquestales, música de cámara, jazz, danza, ópera, recitales, cursos de interpretación, etc. Intervendrán: la Orquesta Filarmónica de Moscú, la de Portugal, la Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea, la Camerata de Oporto, el Orfeón Donostierra y el Ballet Nacional de España. Son dignos de mención los recitales del tenor Plácido Domingo, de la soprano María Bayo, del pianista Vladimir Krainev y del violinista Igor Frolov.

## FLANDES

Continúa celebrándose durante el mes de julio el Festival Internacional de Flandes. Allí se darán cita los grupos de música barroca y contemporánea: "New College Choir Oxford", "Ensemble Mateus", "Ricercar", "Ensemble Venance", "Fortune", "Ensemble Quadrifonie & Saqueboutiers", de Tolouse; "The Taverner Choir" y "Ensemble Contrapunctus".

## FRIBURGO

Hasta el 8 de julio está teniendo lugar, en Suiza, el Festival de Música Sacra de Friburgo. Conciertos de Música Antigua y recitales de órgano componen el programa. Participarán: la Orquesta de Cámara de Lausanne, el coro inglés "Magdalen College", el de "François Seydoux, el Coro del Siglo XVI, "Ensemble Vocal a Sei Voci" y "Ensemble 415 de Genève", entre otros.

## LINZ

Entre el 15 de septiembre y el 6 de octubre próximos se celebrará en la ciudad austriaca de Linz el Festival Internacional de Música "Brucknerfest". Óperas, música de cámara, conciertos sinfónicos y recitales, en su programa. Estarán presentes las Orquestas Filarmónica de Viena, Filarmónica de Munich, Sinfónica de Bamberg y Filarmónica de Londres.

## LJUBLJANA

El día 14 de julio comienza el XXXVIII Festival de Verano de Ljubljana, en Yugoslavia. Hasta el día 25 de agosto participarán la Orquesta de Cámara y la Sinfónica de Slovenia, la Sinfónica de Moscú, la de Cámara de Israel, la Filarmónica de la República Democrática Alemana, la Orquesta Sinfónica de Radio Moscú y el Cuarteto Británico. También se celebrarán ciclos de música española, italiana e inglesa del Renacimiento, así como de la música de guitarra de los siglos XVIII y XX.

## MARTINA FRANCA

En la localidad italiana de Martina Franca se celebrará del 6 del presente mes y hasta el 1 de agosto el XVI Festival del Valle de Itria. Se pondrán en escena: ***Cecchina, Ossia la Buona Figliola,*** de Piccini; ***Piramo e Tisbe,*** de Hasse; el ballet ***Nocturno Barroco*** con coreografía de Orazio Messina; ***Il Bravo,*** de Mercadante; ***Los pescadores de Perlas,*** de Bizet, y ***Cantate*** de Rossini.

## MONTREUX - VEVEY

La ciudad suiza de Montreux-Vevey acogerá del 25 de agosto al 7 de octubre la 45 edición de Festival Internacional de Música. La Orquesta Filarmónica de Moscú, la Nacional de Francia, la Filarmónica de la Scala de Milán y la Orquesta de Cámara de Lausanne serán los principales protagonistas de este evento.

## MUNICH

Los amantes de la ópera podrán disfrutar del Festival de Ópera de Munich, que tendrá lugar del 6 al 31 del mes de julio. Se representarán ***Trionfi,*** de Carl Orff; ***Salomé,*** de R. Strauss; ***Semiramide,*** de Rossini; ***Nabucco,*** de Verdi, y ***Don Giovanni,*** de Mozart, entre otras.

## PESARO

Las obras de Rossini: ***La Scala di Seta, Ricciardo e Zoraide, Atelier Nadar, Cantate per i Borboni*** y la integral de la obra pianística, constituyen el grueso del programa del Festival de Ópera "Rossini", que tendrá lugar del 1 al 19 de agosto, en la ciudad italiana de Pesaro.

## RAVENNA

El Teatro Alighieri y el Teatro Rasi de la ciudad italiana de Ravenna acogerán del 1 al 31 de julio el Festival Internacional de Música de la citada localidad. La Orquesta Filarmónica de la Scala interpretará el ***Requiem,*** de Mozart; la Orquesta y Coro del Teatro Comunale hará lo propio con ***Les Danaides,*** de Salieri, y la Orquesta y Coro de la Scala, las ***Sinfonías núms. 2*** y ***4,*** de Beethoven, junto con ***Fidelio*** del mismo autor.

## SALZBURGO

El tradicional Festival de Salzburgo se celebrará este año del 26 de julio al 31 de agosto. Las más importantes orquestas sinfónicas y de cámara del mundo visitarán esta ciudad, como por ejemplo, la Orquesta de Cámara de Europa, las Filarmónica de Viena, de Londres y de Oslo, la Sinfónica de Moscú, la Filarmónica de Berlín y la Sinfónica de San Francisco. Se representarán las óperas: ***Fidelio, Un ballo in maschera, Capriccio, Don Giovanni...*** Hay que señalar también los recitales de Alfredo Kraus, Jessye Norman, Teresa Berganza, Christa Ludwig y Paata Burchuladze.

## VERONA

Los amantes de la ópera podrán disfrutar del LXVIII Festival Internacional "Arena de Verona". Del 5 de julio al 2 de septiembre se pondrán en escena ***Aida,*** de Verdi; ***Carmen,*** de Bizet; ***Tosca,***de Puccini; ***Requiem,*** de Verdi; ***Zorba il Greco,*** por el Ballet de Mikis Theodorakis, y ***Orfeo,*** de Monteverdi.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

## DESAPARECE UN GRAN CANTANTE

AG98

El dia 24 de agosto, falleció en esta ciudad, el excelente baritono PABLO VIDAL GUINOVART, quien por espacio de veinte años, vino impartiendo clases de canto, tam_ bien en el Conservatorio Profesional de Música de la Diputación de Tarragona, del que se jubiló en 1.981.

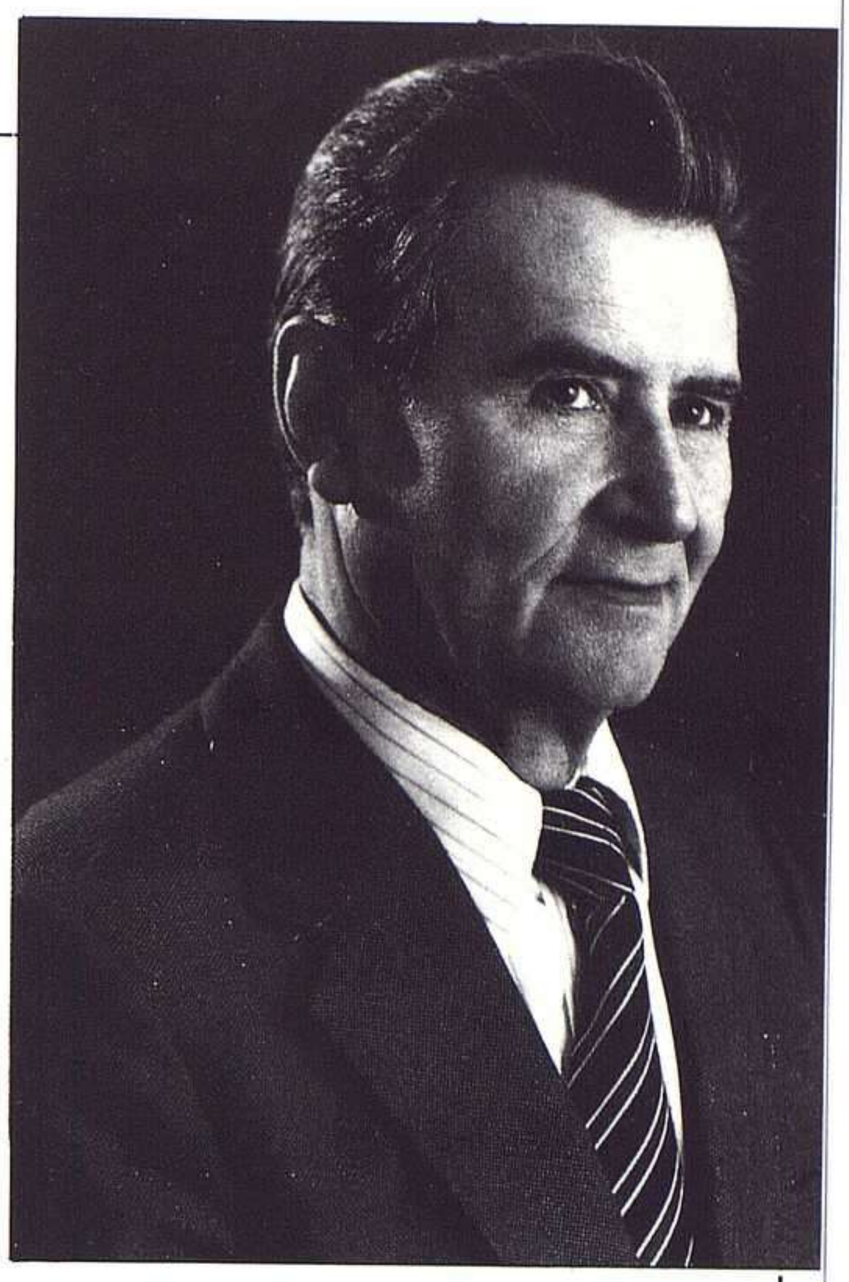
Vieji
de

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*Viejas fotografías de mi álbum*

# PABLO VIDAL

*Por F. Hernández Girbal*



La mayor o menor valía de un cantante no la da, en ningún momento, la riqueza de sus facultades sino el arte, el sentimiento y la técnica con que *toca* el instrumento único de que la Naturaleza le dotó generosa, con el que tiene que crear su propio sonido, no el que aquel da de forma imperfecta. Él es solamente el intérprete de lo que escrito existe. Y, al igual que cualquier instrumentista, precisa de los mayores conocimientos para manejar su voz y lograr transmitir al público que le escucha la belleza y emoción de lo que canta. Sabido es que la voz humana es el instrumento musical más perfecto que existe. Por eso ha de ser *tocado* con la mayor delicadeza hasta arrancarle los angélicos acentos que conmueven los corazones de los oyentes.

Todo esto lo saben muchos cantantes, los más sensibles y mejor dotados. Uno de ellos fue, a no dudarlo, el eminente barítono Pablo Vidal Guinovart, que conquistó pronto un lugar destacado en la lírica de la posguerra por su voz poderosa, límpido fraseo y sonido noble.

Pablo Vidal nació el año 1913 en el pueblo de La Canonja (Tarragona). Como en la casa paterna existía gran afición por la música, él fue el primero en cultivarla. Después lo harían su hermana Paquita, excelente contralto, que después sería maestra de canto del Conservatorio de Tarragona y su hermano José tenor de muy bonita voz. El primer maestro que Pablo tuvo fue don José Gols, a la sazón director del Orfeó Tarragoni, con el que estudió solfeo, armonía y piano. A los dieciocho años pasó a formar parte del Orfeó Canonji, de reciente fundación, donde comenzó a mostrar la valía de sus medios vocales. Fueron unos años de mucha actividad y de perfección constante. Con motivo de la inauguración de un teatro en su pueblo natal se organizaron a cargo de los "cantaires" varias representaciones de zarzuela en las que el joven barítono tomó parte. Su revelación llegó con la ópera ***Un ballo in maschera***, montada con toda propiedad, cuya parte de Renato le proporcionó un estimulante triunfo que se extendió a buena parte de Cataluña al ser retransmitida por Radio Barcelona. Esto sucedió en junio de 1936, un mes antes de que se encendiera la Guerra Civil. No sabemos si tomó parte o no en la lucha. Lo que sí nos consta es que al concluir ésta en 1939 marchó decidido a Barcelona y se presentó al maestro don José Sabater, director musical del Gran Teatro del Liceo.

Este apreció desde el primer momento sus buenas cualidades y con él estudió las óperas que habrían de constituir su repertorio, preferentemente verdiano. Meses después hacía su presentación en tan prestigioso escenario con ***Aida*** junto al tenor Merli, la soprano de De Giullo, la contralto Nicolo y el bajo Bettoni. El triunfo que obtuvo, merecidísimo, le aseguró la permanencia en el Liceo durante siete temporadas consecutivas en las que cantó ***Rigoletto, Otelo, Barbero, Trovador, Payasos, Lohengrin*** y ***Carmen***. Su nombre alcanzó un gran prestigio e inmediatamente fue contratado para los festivales de ópera que entonces se celebraron en Madrid, Bilbao, San Sebastián, Oviedo, Las Palmas y Tenerife.

En 1945 inauguró la temporada del Teatro Colón de Buenos Aires con ***La Traviata*** y a continuación fue solicitado para unirse a la compañía del Metropolitan de Nueva York con la que actuó en Río de Janeiro y en Sao Paulo. Integrado después en otras formaciones, y de nuevo en la del Metropolitan que se hallaba en gira por Italia, cantó en Milán, Roma, Florencia, Verona, Palermo y Como, donde se le reconoció como un gran intérprete de ***Andrea Chenier, La forza del destino, Tosca*** y ***Rigoletto***.

Volvió a su Liceo, nunca olvidado, y conquistó al público de Madrid con los estrenos de ***La Tempranica,*** de Giménez-Moreno Torroba; ***La Venta de los Gatos,*** de Serrano; ***La canción del Ebro,*** de Guerrero, y la ópera mejicana ***Tata Vasco***. Desde entonces sus públicos preferidos y hacia los que se mostró agradecido fueron los de Barcelona y Madrid. Nosotros tuvimos el placer de escucharle bastantes veces en el Teatro de la Zarzuela cuando formaba parte de la compañía del maestro Mendoza Lassalle y reconocimos en él a una de las mejores voces de barítono de la posguerra.

Hecho digno de ser señalado en la carrera de Pablo Vidal es que durante diecisiete años acudió a los Carnavales de Santa Cruz de Tenerife para colaborar con la agrupación coral ***Los Fregolinos***. Por eso le concedieron el Diploma al Mérito Ciudadano y la Medalla de Oro de la ciudad. Como tantos otros, y ya lo hemos dicho, cultivó la zarzuela. Fueron dignas de elogio sus versiones de ***Las Golondrinas, Curro Vargas, La Dolorosa, Luisa Fernanda, Los Gavilanes, La Parranda, Katiuska*** y ***Marina***.

La última aparición en escena de este gran artista tuvo efecto en el Liceo barcelonés con la obra de Usandizaga ***Las Golondrinas***. Las ovaciones fueron constantes y escoltado por ellas se retiró a La Canonja, cuyo Ayuntamiento le nombró Hijo Predilecto y colocó su retrato en la Galería de Hombres Ilustres. Luego se dedicó a la enseñanza como profesor de canto del Conservatorio de Tarragona y en él le llegó la jubilación en 1981, con cuyo motivo se le rindió un merecido homenaje.

Hoy Pablo Vidal reside en esa histórica ciudad. Atrás quedaron las noches triunfales, los aplausos fervorosos y los elogios de la crítica. Todo es sólo recuerdo, pero un recuerdo bello.

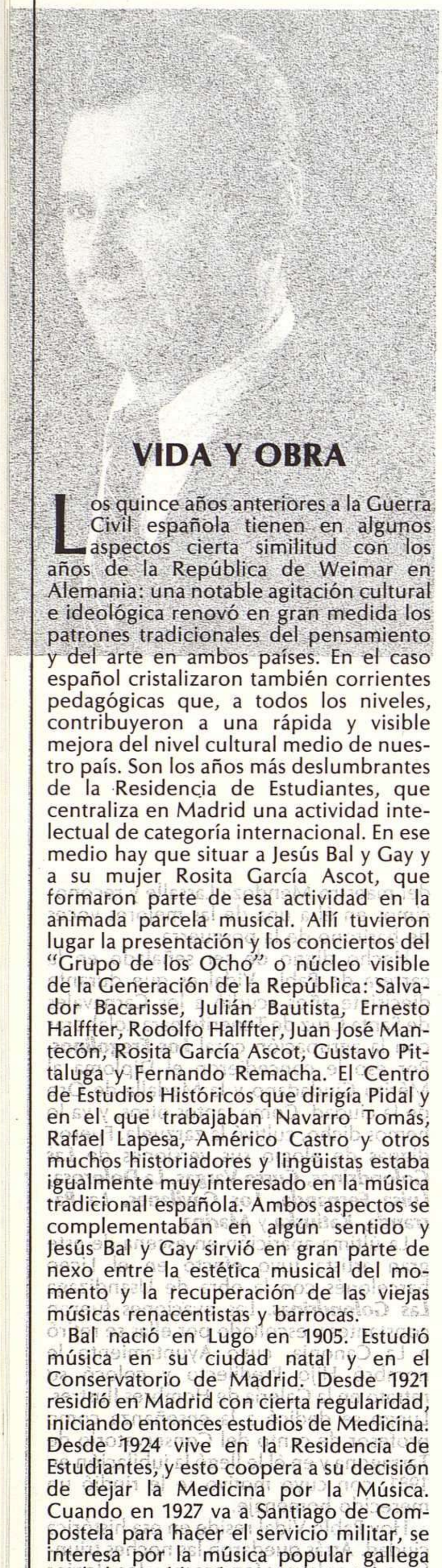
**Próximo artítulo:**
**ANA MARÍA OLARIA**

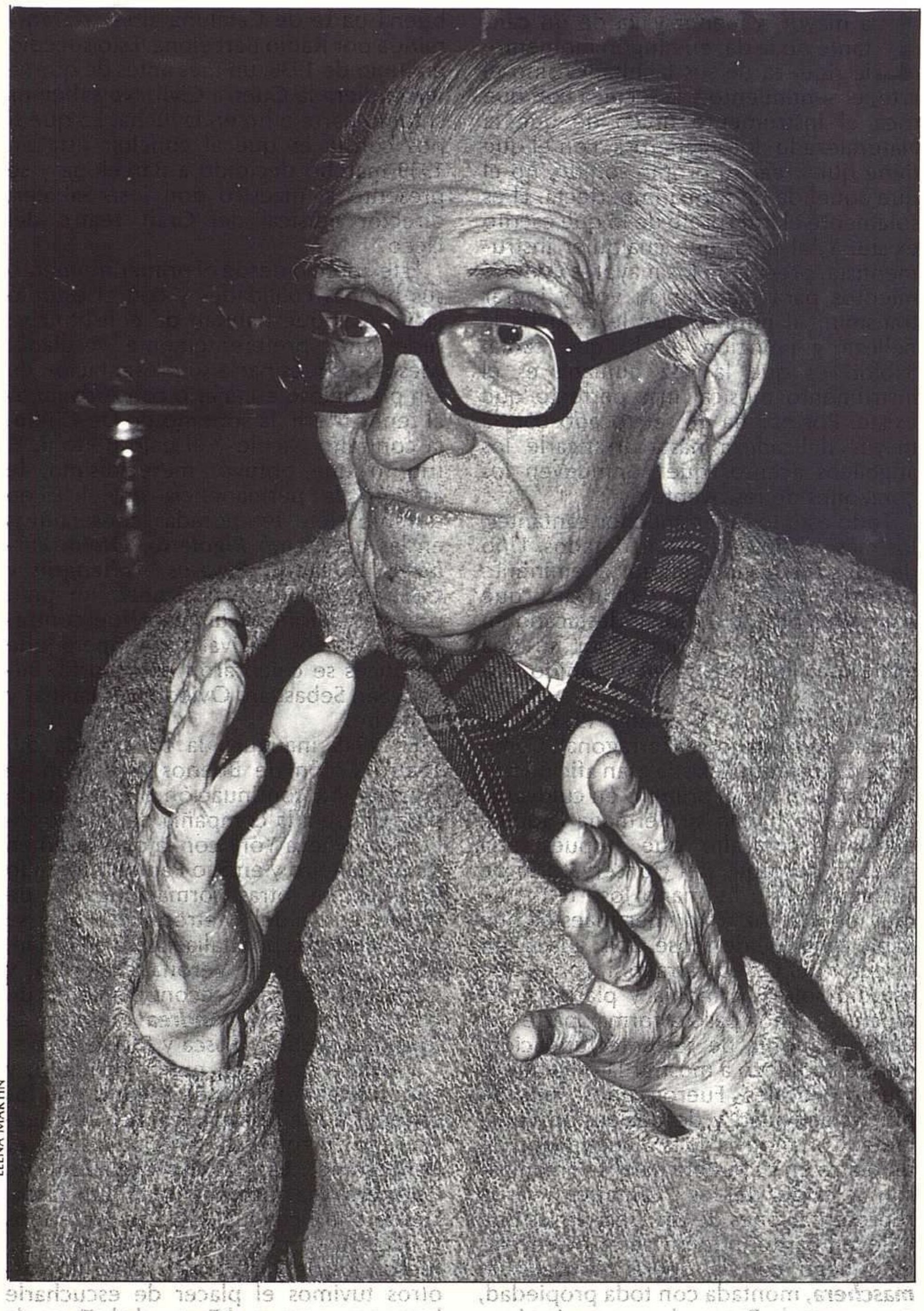


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# JESÚS BAL Y GAY

**Por Ramón Barce**





ELENA MARTÍN

## VIDA Y OBRA

Los quince años anteriores a la Guerra Civil española tienen en algunos aspectos cierta similitud con los años de la República de Weimar en Alemania: una notable agitación cultural e ideológica renovó en gran medida los patrones tradicionales del pensamiento y del arte en ambos países. En el caso español cristalizaron también corrientes pedagógicas que, a todos los niveles, contribuyeron a una rápida y visible mejora del nivel cultural medio de nuestro país. Son los años más deslumbrantes de la Residencia de Estudiantes, que centraliza en Madrid una actividad intelectual de categoría internacional. En ese medio hay que situar a Jesús Bal y Gay y a su mujer Rosita García Ascot, que formaron parte de esa actividad en la animada parcela musical. Allí tuvieron lugar la presentación y los conciertos del "Grupo de los Ocho" o núcleo visible de la Generación de la República: Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón, Rosita García Ascot, Gustavo Pittaluga y Fernando Remacha. El Centro de Estudios Históricos que dirigía Pidal y en el que trabajaban Navarro Tomás, Rafael Lapesa, Américo Castro y otros muchos historiadores y lingüistas estaba igualmente muy interesado en la música tradicional española. Ambos aspectos se complementaban en algún sentido y Jesús Bal y Gay sirvió en gran parte de nexo entre la estética musical del momento y la recuperación de las viejas músicas renacentistas y barrocas.

Bal nació en Lugo en 1905. Estudió música en su ciudad natal y en el Conservatorio de Madrid. Desde 1921 residió en Madrid con cierta regularidad, iniciando entonces estudios de Medicina. Desde 1924 vive en la Residencia de Estudiantes, y esto coopera a su decisión de dejar la Medicina por la Música. Cuando en 1927 va a Santiago de Compostela para hacer el servicio militar, se interesa por la música popular gallega (ya había publicado un trabajo sobre el ballet gallego a los 19 años) y dedica cinco veranos consecutivos, junto con Eduardo Martínez Torner, a recorrer Galicia para recoger canciones populares con destino al Centro de Estudios Históricos. Esta labor, muy avanzada aunque sin terminar, quedó detenida al marchar Bal a Inglaterra y después con su exilio y el de Torner. Las fichas del trabajo se conservaron, casi milagrosamente, y así, muchos años más tarde (¡en 1974!) pudo publicarse el ***Cancionero galego*** comenzando casi medio siglo antes.

Ya hemos mencionado que la Residencia de Estudiantes fue muy activa



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

musicalmente. Bal colabora, como Rosita García Ascot (ella como pianista), con dichas actividades e incluso funda un pequeño coro para cantar las canciones con texto de Lope de Vega que publicó en 1935 como primera contribución a ese redescubrimiento de la música española del primer barroco (recordemos que ese año era el tricentenario de la muerte de Lope). Dos años antes se había casado con Rosita. Y en el mismo 1935 le llama Trend para ocupar por tres años la plaza de lector de español en la Universidad de Cambridge. Allí conoce a Johannes Wolf, que le orientó —como poco antes Curt Sachs— en su labor musicológica. En 1938, al terminar su contrato en Cambridge, y con España en plena guerra, Bal marcha a México, donde residirá hasta 1965. Aparte de algunos trabajos ocasionales, Bal dedicó allí gran atención a la música antigua, y publicó canciones polifónicas de los siglos XVI y XVII. Hizo crítica musical en "El Universal", cooperó a la fundación de la Casa de España y entabló amistad con otros músicos, como Salazar, Chávez, Szeryng o Stravinsky. De su época mexicana datan también casi todas sus obras musicales.

Un libro especialmente importante surge en 1959, publicado por el Fondo de Cultura Económica: la biografía de ***Chopin***. El autor la considera su mejor obra, y ciertamente ha sido acogida con verdadero éxito (lleva ya cinco ediciones), siendo considerada como uno de los mejores trabajos que se han escrito sobre el compositor polaco y uno de los primeros en que se rechazan ciertos aspectos tópicamente sentimentales de su vida y de su obra, que es analizada muy inteligentemente.

Tras de un viaje en 1962, Bal y su mujer se trasladan definitivamente a España en 1965. Su actividad, desde entonces, ha sido muy limitada. Pero Bal no ha sido nunca un creador frenético ni incansable. El breve catálogo de sus obras, que incluimos aquí, muestra cómo ha acudido a la composición solamente en algunos momentos en que se sentía especialmente motivado. De hecho, no ha compuesto nada desde 1957. Su estética no ha constituido para él una problemática angustiosa; dentro de un estilo neoclasicista propio de su generación, se ha desenvuelto con esporádica tranquilidad. Él mismo, en su autobiografía, define con precisión y lucidez su punto de vista psicológico y vital respecto a la creación musical: "Me he planteado muchas veces qué motivos me han impulsado a componer... De mi autoanálisis surge siempre una respuesta positiva a la necesidad, a algo que estalla en mí y me produce la inquietud de componer como menester expresivo. Prueba de ello es que he dejado de componer hace muchos años... por falta de ganas, por falta de necesidad, por la misma razón por la que cada vez que compuse lo hice por necesidad imperiosa e insoslayable de expresarme... De todas mis obras —que son pocas— estoy contento, porque si no fuera así las hubiera destruido. De este modo, aclaro y afirmo que estoy satisfecho, pero jamás he pensado que con ésta o con esta otra obra había llegado a una cúspide. No. Creo que si siguiera componiendo, seguiría haciéndolo en el mismo tono... No he quedado nunca plenamente satisfecho de ninguna obra mía, pero sí lo suficiente para hacerlas oír y para publicarlas. Sí. No son ningún mamarracho ni ninguna arbitrariedad, pero seguramente, si hubiera tenido tiempo y humor hubiera modificado algo —qué sé yo— o escrito otras cosas".

Esta actitud de Bal y Gay, por supuesto, es personal y parte de unos motivos psicológicos, de una manera de ser y de enfrentarse a la vida. Pero yo a veces veo en ella, subsidiariamente, un reflejo de la estética de su tiempo. Algo que, mental y vitalmente, se encuentra por igual en Remacha o en Pittaluga, en Ravel y en Stravinsky: quizá el rechazo inconsciente (y también consciente) de la actitud romántica y germánica de fusión trascendental entre vida y obra, de cumplimiento casi ciego de un destino irreprimible, de misión salvadora a la que no debe oponerse jamás el desánimo, la desidia ni la comodidad. Otro pasaje de Bal y Gay dará un toque definitivo a esta concepción vital: "Tampoco me suponía gran esfuerzo el que la forma de mis obras resultase lo más perfecta posible. Siempre me fue fácil, siempre. Yo no lloré lágrimas de rabia por no encontrar la salida. Me fue fácil. Claro es que si llego a encontrar dificultad, lo dejo. Naturalmente".

¿Forma parte de una estética voluntariamente intrascendente esta actitud? Por descontado que no se trata de una postura artificiosa; entendemos aquí que la estética, en sus capas más profundas, no es una decisión neutra, sino lo que aflora a la superficie procedente de nuestro sentido del gusto, que es siempre un tanto irracional pero que está bien anclado en la personalidad. Hay algo de juego y de displicencia en la concepción estética de los neoclasicista del siglo XX. Actitud que, en algunos casos —hasta en los más ilustres—, ha sido forzadamente corregida, al final de sus vidas, por un inútil deseo de trascendencia. Bal y Gay ha evitado ese escollo. Ahí está, su vida y su obra, como un ejemplo de autenticidad y de discreción.

## OBRAS

La producción de Bal y Gay es reducida. Damos aquí una relación completa. Casi todas ellas fueron publicadas en Edición Mexicana de Música (México D. F.):

***Seis piezas para canto e piano, encol de verbas de Amado Carballo*** (1930).

***Suite para orquesta*** (1931).

***Cuatro piezas para canto y piano*** (1940-42) (Prados, Juan Ramón, Alberti).

***Serenata para orquesta de cuerda*** (1941-42).

***Tres piezas para gran orquesta*** (1945).

***Sonata para clarinete y piano*** (1946-47).

***Hojas de álbum***, tres piezas para piano (1946-48).

***Divertimento para cuarteto de maderas*** (1950).

***Concerto grosso*** (1957).

**EDICIONES Y TRANSCRIPCIONES:**

***Treinta canciones de Lope de Vega***. Ediciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid 1935.

***Romances y villancicos españoles del siglo XVI***. Ediciones de La Casa de España, México 1939.

***Tesoro de la música polifónica en México***. Instituto Nacional de Bellas Artes, México 1952.

***El Cancionero de Upsala***. El Colegio de México, México 1952.

***Cancioneiro galego***. (En colaboración con E. Martínez Torner). Fundación Barrié de la Maza, La Coruña 1974.

**LIBROS:**

***Hacia el ballet gallego.*** Ronsel, Lugo 1924.

***Chopin***. Breviarios del Fondo de Cultura Económica 148, México 1959.

***Tientos.*** Universidad Autónoma de México, México 1960.

***Debussy.*** Universidad Autónoma de México, México 1962.

Hay también una extensa labor periodística en diversas publicaciones de España y México. Primero en "El pueblo gallego" de Vigo (1925-1936); luego, en México, crítica musical en "El Universal" (1940-50), y artículos en "Excelsior", "Revista de la Universidad" y "Nuestra música".

## BIBLIOGRAFÍA

Hay varios artículos de Antón Buxán publicados en "El Progreso" de Lugo a partir de 1976; del mismo autor, igualmente, ***Jesús Bal y Gay. El músico y el hombre.*** Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, 1986.

Jesús Bal y Gay y Rosita García Ascot: ***Nuestros trabajos y nuestros días.*** Transcripción: Antonio Buxán. Col. Memorias de la música española. Fundación Banco Exterior, Madrid 1990, 290 págs.

Ramón Barce: ***La década de los ochenta.*** Notas a los conciertos de Radio Nacional de España y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1989.

***La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca.*** Coordinación: Emilio Casares Rodicio. Ministerio de Cultura, Madrid 1986.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# AURELIANO PERTILE

***Por Gonzalo Badenes***

## *La vida*

Nació Pertile en Montagnana, cerca de Padua, el 9 de noviembre de 1885. Ya de niño se distinguió Aureliano cantando en el coro de la iglesia, como contralto, y a la edad de 21 años empezó a recibir clases de canto del maestro Vittorio Orefice. Quizá algo prematuramente hizo su presentación, en Vicenza, interpretando el papel de Lionel, en la ópera ***Martha***. A pesar del éxito sólo discreto, la voz de Pertile interesó al maestro Manlio Bavagnoli, que había concertado la representación. Bavagnoli instó a Pertile a continuar sus estudios, en Milán, con él mismo y Fugazzoli.

A los tres meses de aquel debut poco prometedor, Pertile cantó, en el Teatro dal Verme de Milán, el ***Quo vadis***, de Nougués. Era el mes de mayo de 1911. Durante la siguiente temporada cantó ***Andrea Chenier*** e ***I Pagliacci***. En 1913 debutó en el San Carlo de Nápoles y el Massimo de Palermo. Tras algunas actuaciones en Chile y Argentina, volvió a Italia, cantó en Turín, Roma y, ya en 1916, pisó por vez primera el escenario de la Scala de Milán. En 1917, por recomendación de Puccini, cantó el papel de Ruggero, en ***La rondine***.

La carrera internacional de Pertile arrancó con buen pie al presentarse, en el Met neoyorquino, el 1 de diciembre de 1921, cantando el Cavaradossi. También cantó, durante aquella su única temporada estadounidense, ***Manon Lescaut, Cavalleria rusticana, I Pagliacci, Aida*** y ***Louise***.

La gran hora para Pertile aconteció, casi por azar, en 1922, cuando Toscanini buscaba desesperadamente un tenor para el ***Mefistofele***, que habían de cantar en la Scala Nazzarero de Angelis y Juanita Caracciolo. Se dio la circunstancia de que la esposa de Toscanini había escuchado a Pertile cantar, en la Arena de Verona, el año precedente, dicho papel de Faust y fue ella quien recomendó al maestro que hiciera una audición al tenor. Así ocurrió la tantas veces referida anécdota: cuando Pertile acabó de cantar el "Dai campi, dai prati", Toscanini pronunció las palabras "Codi voglio cantare io" (así quisiera cantar yo). Naturalmente, Pertile fue contratado por la Scala y en ese escenario interpretó un repertorio tan variado como arriesgado: ***Mefistofele, Lohengrin, Manon Lescaut, Los Maestros Cantores, Louise, Lucia di Lammermoor, Aida, La Traviata, Iris, Nerone*** de Boito (en su estreno mundial, en el año 1924), ***La Bohéme, Il Trovatore, Andrea Chenier, Un Ballo in Maschera, Tosca, I Pagliacci*** y el ***Nerón*** de Mascagni

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

(otro estreno mundial, cumplido en 1935). Con la ópera homónima de Boito se retiraría Pertile, en el Constanzi de Roma, en 1946.

La carrera de Pertile no se limitó a la Scala, aunque en este teatro fuera donde consiguió sus éxitos más perdurables y donde pudo desplegar la totalidad de su repertorio que, según llevamos dicho, era amplio. El Colón de Buenos Aires (cinco temporadas, entre 1918 y 1929), el Covent Garden de Londres (entre 1927 y 1931), el Liceu de Barcelona (en la temporada 1916-17 y después en 1931-32 y 1933-34), la Ópera de Viena, La Monnaie de Bruselas, las Óperas de Berlín y de París fueron los grandes escenarios de sus triunfos.

Pertile dedicó los últimos años de su vida a la enseñanza, en el Conservatorio de La Scala. Virginia Zeani y Gino Penno se contaron entre sus discípulos. Falleció en Milán, el 11 de enero de 1952.

## *La voz*

No era excepcional el instrumento de Pertile: ni el timbre era particularmente grato ni la homogeneidad del color completa. Lauri Volpi, en ***Voces paralelas***, ha descrito la voz de nuestro tenor en estos términos: "ninguna voz se ha encontrado jamás ante un material tan desconcertante. Entre la faringe y las cavidades nasales, la voz creaba su juego de prestidigitación. Se la veía subir y bajar en la cuerda aérea, como una infalible y audaz funámbula. Con envidiable desenvoltura se permitía recursos, expedientes, remedios, ingeniaturas, contra las normas fisiológicas. Y a la postre, queriendo o no queriendo, no quedaba otro remedio que aplaudirla. ¿Qué no habría hecho Aureliano Pertile con una voz bonita, pura, espontánea, si con la suya acertó a crear la belleza, la espontaneidad, la sencillez que la naturaleza le había negado?".

La voz de Pertile tenía una extensión, en el agudo, hasta el Si natural. El juego al que alude Lauri Volpi se producía por la resonancia gutural del registro central y por la nasalidad del agudo. Ambas zonas quedaban perfectamente soldadas en el paso. Emisión enmascarada, apoyada por una técnica respiratoria de primer orden y un admirable "legato", facilidad en la zona aguda, jamás descompensada en términos de intensidad o color vocal. Una dicción modélica, capaz de frasear y articular con gran variedad en los contrastes, así como el dominio de la alternancia entre tensión y relajación —principio básico de toda interpretación musical— y una sorprendente flexibilidad para adaptarse a diferentes estilos y caracteres dramáticos.

## *El arte*

Llevamos desvelado, en gran parte, el misterio de cómo esta voz, en apariencia ingrata, lograba apoderarse de la sensibilidad del oyente. Por suerte, su discografía —que se extiende desde las primitivas tomas acústicas, anteriores a 1920, hasta las más perfeccionadas grabaciones eléctricas de comienzos de la década de los treinta— ha preservado el gran secreto del arte de Pertile. No sólo a través de las numerosísimas grabaciones de arias —en algún caso duplicadas, con la correlativa posibilidad de apreciar la evolución de la voz— sino también por sus tres registros operísticos completos —***Aida, Carmen, Il Trovatore***— se hace evidente la caracterización psicológica que Pertile confería a los personajes por él interpretados: ligeramente enfática, pero siempre vibrante y con acusados contrastes dramáticos. Éstos no se obtienen por el fácil recurso al sentimentalismo o a declamación exagerada. Para Pertile, *todo* estaba encerrado en la partitura y la variedad en un acento o la incisividad en una frase determinada eran originadas desde el respeto más estricto a las indicaciones del texto musical.

Naturalmente, el arte de Pertile también conocía límites: el territorio propio de este artista era el repertorio dramático, con especial interés por el estilo verista, que en él no llegó a desembocar en efectos de dudoso gusto musical (sollozos, portamentos, "ad libitum", suspiros o arrebatos histéricos). El personaje de Des Grieux, en la Manon Lescaut, tuvo en Pertile un intérprete posiblemente ideal. Ni Del Monaco, Di Stefano, Björling o Domingo han logrado superar su versión de páginas como "Ah, non v'avvicinate". También es antológico el tercer acto de ***Aida***, con la Gianinni (grabación completa del año 1928). Señala Celletti que "la fiereza del acento y la variedad del fraseo sólo han sido superados, en el dúo de ese tercer acto, por Lauri-Volpi, cantante en quien juega decisivo papel la propia belleza y luminosidad del timbre.

De lo mejor de Pertile son los fragmentos de ***Andrea Chénier***, por la combinación de nobleza y apasionamiento y el único extracto de ***Luisa Miller*** ("Quando le sere al placido") que demuestra hasta qué punto sabía medir los volúmenes sonoros, resolver con imaginación una cadencia o emitir con pasión un pasaje dinámicamente señalado en "piano". Menos acertado en su ***Lohengrin***, cuyos fragmentos proceden del cuarto decenio de la vida del tenor. Conviene recordar que, a pesar del sonido más deficiente, los mayores logros de Pertile en el repertorio belcantista se hallan en las fonotipias de los años 1924-25. Su grabación del "Verranno a te sull'aure" (de ***Lucia di Lammermoor***) o toda la escena final de esta ópera atestiguan la versatilidad estilística que debió de poseer en los diez o quince primeros años de carrera. Luego, a medida que fue adentrándose en el repertorio dramático, disminuyó consecutivamente aquella cualidad y la emisión, aún conservando los atributos canónicos que de siempre la distinguieron, perdió espontaneidad y se volvió más contundente, menos dúctil. La grabación de ***Il Trovatore***, de 1930, marca esa inflexión hacia el Pertile de la última época: la expresión, todavía intensa e incisiva, como apunta Celletti, se sirve de un fraseo algo más enfático. La integral de ***Carmen***, de 1933, sobreabunda en el lado más retórico de su arte.

Hay que observar, en descargo de Pertile, que en ninguna de sus grabaciones, singularmente las de óperas completas, estuvo dirigido por maestros de gran talla musical. Escuchando la ***Aida*** de 1928 y la que veinte años después grabó Toscanini en América, con Tucker, puede uno imaginarse qué resultado artístico habríase alcanzado en el caso de ser Pertile dirigido por aquel maestro.

## DISCOGRAFÍA

### ÓPERAS COMPLETAS

| AUTOR | OBRA/PERSONAJE | OTROS INTÉRPRETES | FECHA | EDICIÓN LP/CD* |
|---|---|---|---|---|
| BIZET | ***Carmen*** (Don José) | Buades/Alfani-Tellini/Pransi/Scala/Molajoli | 1933 | EMI 15317071/3 (3) |
| VERDI | ***Aida*** (Radamés) | Gianinni/Inghilleri/M. Cattaneo/Scala/Sabajno | 1928 | RODOLPHE RPC 32543/4 (2)* |
| VERDI | ***Il Trovatore*** (Manrico) | Carena/M. Cattaneo/Granforte/Scala/Sabajno | 1930 | EMI QSO 21/33 (3) |

### RECITALES

| | | | |
|---|---|---|---|
| VARIOS | Grabaciones de Fonotipia | 1924/25 | RUBINI GV505 |
| VARIOS | Grabaciones de Fonotipia y Odeón | 1924/27 | RUBINI GV539 |
| VARIOS | Grabaciones Columbia | 1927/32 | EMI 0531008081 |
| VARIOS | Grabaciones Columbia | 1927/32 | EMI 0531176441 |

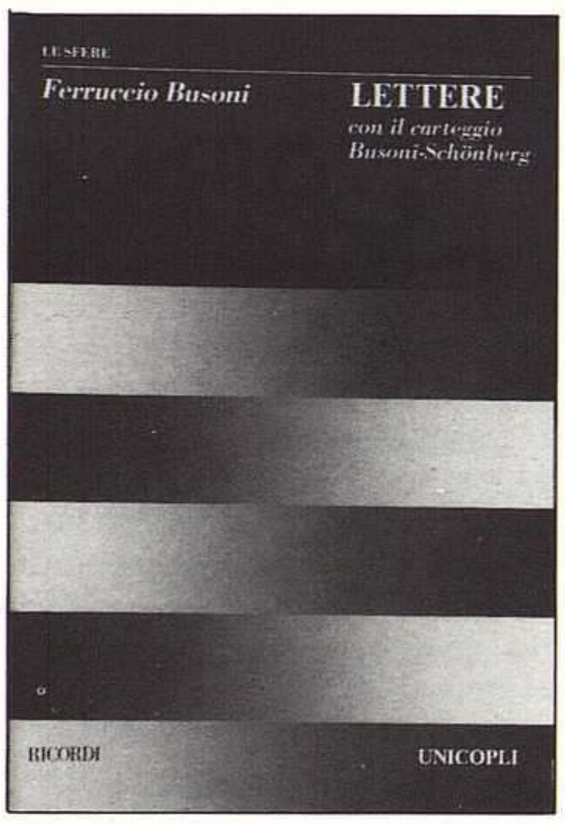
Nota: La práctica totalidad de estos discos se hallan agotados. En breve plazo empezarán a reeditarse algunos en cedé.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**BUSONI, Ferruccio:** ***Lettere. Con il carteggio Busoni-Schönberg.*** Scelta e note di Antony Beaumont. Edizione italiana riveduta e ampliata a cura di Sergio Sablich. Traduzione di Laura Dallapiccola. Col. Le Sfere n.º 10, Ricordi-Unicopli, Milán 1988, 594 págs.

La colección italiana Le Sfere nos ofrece este imponente volumen de casi 600 páginas con la correspondencia de Ferruccio Busoni desde 1872 a 1924. La edición inglesa, preparada por Antony Beaumont, ha sido ampliada por Sergio Sablich con algunas nuevas aportaciones. Laura Dallapiccola ha hecho una gran labor de traducción. Por otra parte, el libro incluye una cronología de la vida de Busoni y unos índices excelentes: uno con noticias biográficas de los destinatarios de las cartas, otro de las obras de Busoni mencionadas por el compositor (éste especialmente importante), y otro con los nombres citados. Abundantísimas también las notas, que dilucidan casi exhaustivamente todos los pasajes oscuros de los textos: en suma, una edición modelo.




El material en sí es atractivo por la calidad humana e intelectual de Busoni. En las cartas editadas (que no constituyen ni mucho menos el total de su correspondencia), dirigidas en su mayor parte al gran pianista alemán Egon Petri —primer alumno y luego íntimo amigo de Busoni—, pero también al musicólogo Hugo Leichtentritt, al compositor hispano-alemán Philipp Jarnach, al director suizo Volkmar Andreae, al violinista italiano Arrigo Serato, al gran pianista portugués Viana da Motta y a otros, expone sus gustos e ideas musicales a vuela pluma, pero con una intensidad y precisión sorprendentes.

Además de las 398 cartas que forman el cuerpo del volumen, se publican en apéndice las 38 cartas cruzadas entre Busoni y Schönberg de 1903 a 1919. Schönberg envía a Busoni las dos primeras piezas de sus ***Kalvierstücke Op. 11*** para piano. Busoni hace un verdadero esfuerzo de comprensión, y las entiende musicalmente, pero hace objeciones a la escritura pianística. El respeto y la seriedad con que Busoni trata al joven Schönberg es algo que casi no puede imaginarse en un divo (¡sin duda Busoni era algo muy distinto de tantos ridículos cosechadores de aplausos!). Hay en Busoni una lógica muy convincente. Pero las cartas de Schönberg muestran esa seguridad en sí mismo que me ha asombrado siempre y que puede ser una virtud o una cabezonada, según los casos. Leer este epistolario es, de verdad, revivir un momento dramático en la historia de la creación artística de nuestro siglo. Unas páginas emocionantes y grandiosas en su concreción y limitación: un día de agosto de 1909 (no sabemos cuál, la carta no lleva fecha), Schönberg, desde un pueblecito, Steinakirchen am Forst, escribe a Busoni en Berlín y le dice cosas que siguen hoy haciéndonos a los compositores pensar desesperadamente.

**Ramón Barce**

**SABOR, Rudolph:** ***The Real Wagner.*** 2.ª ed. Serie Cardinal, vol. 16. IX y 382 páginas. 67 ilustraciones. Sphere Books Ltd. Londres, 1989. ISBN: 0-7474-0178-0.

Este libro es una epopeya de Richard Wagner a fin de explicar las contradicciones que se aprecian en su vida y escritos. El volumen puede dividirse en dos grandes secciones. La primera ofrece carácter introductorio. Engloba el exordio de Wolfgang Wagner, la cronología del músico, unas sucintas notas biográficas de las principales figuras ligadas al compositor y el prólogo de Rudolph Sabor.

En la segunda sección se analizan: el aprendizaje de R. Wagner desde la transcripción de la ***Novena Sinfonía*** de L. v. Beethoven, fechada en 1830, hasta el estreno de ***Rienzi*** el 20 de octubre de 1842 (capítulo I); sus afectos hacia Minna Planer, Mathilde Wesendonck, Therese Ringelmann, Friederike Galvani, Jessie Laussot, Mathilde Maier y Judith Gautier (capítulos II y III); sus vínculos con amigos, acreedores y colegas (capítulo IV); las anomalías de su personal idiosincrasia (capítulo V); la figura de Cósima (capítulo VI); las tres estancias de R. Wagner en Inglaterra y su sueño americano (capítulo VII); sus relaciones con Luis II de Baviera (capítulo VIII); y el "Festspielhaus" de Bayreuth (capítulo IX). Finaliza la obra con una poliantea de opiniones sobre Wagner, un amplio recuento de

fuentes y determinada bibliografía.

El libro tiene grandes valores. Uno de ellos consiste en la enumeración, en págs. 47-48, de los ensayos y opúsculos políticos del músico. El segundo se extiende a lo largo del capítulo I. Radica en aclarar los influjos de W. A. Mozart y L. v. Beethoven en Wagner y los ecos en las restantes obras de sus composiciones juveniles (***Leubald, Fantasía para piano en Fa sostenido menor, La Boda, Las Hadas*** y ***La Prohibición de Amar***). Otros aciertos son: la exégesis del fracaso matrimonial de Wagner con Minna Planer (pág. 111); la cita a la pervivencia de vínculos artísticos entre Cósima y Hans von Bülow después de 1883 (págs. 231-233); el equiparar las relaciones de Luis I de Baviera y Lola Montes con las que mantuvieron Luis II y Wagner (págs. 290-291); y la afirmación de que nuestro músico es mejor poeta en su correspondencia que en sus libretos (pág. 298).

En tan magnífico volumen se percibe la carencia de un análisis del esbozo del drama ***Los Vencedores*** (1856) y de la comedia ***Una Capitulación*** (1870). Ambos escritos poseen importancia: ***Los Vencedores*** a causa de representar la definitiva aceptación por Wagner de ciertos aspectos budistas; ***Una Capitulación*** en virtud de su galofobia, lógica consecuencia de las tristes experiencias parisinas de R. Wagner en 1840-1842 y 1860-1861. Por último, el tratadista hubiera debido exponer el estado de la cuestión en torno a las presumibles, mas no documentadas, relaciones del Maestro de Bayreuth con la cantante inglesa Carrie, Pringle, quien fue una de las muchachas-flores en el estreno absoluto de ***Parsifal*** en 1882.

**Gonzalo Fernández**

**SOPEÑA, Federico:** ***Poetas y novelistas ante la música.*** Espasa Calpe 1989, 169 páginas.

Un nuevo libro de Federico Sopeña viene a sumarse a su fecunda obra de escritor. Y si no hace mucho se comentaba en estas páginas su espléndida biografía de Manuel de Falla, nos encontramos ahora con un volumen de gran interés por cuanto plasma el pensamiento de su autor, para quien la música ha de comprenderse dentro del hecho histórico y cultural. Por esto mismo, una de sus constantes es la de establecer puentes entre las disciplinas artísticas.

El libro que ahora se comenta tiene un antecedente en otro de Sopeña que estudia las relaciones entre música y la literatura. Ahora el "leit-motiv" es el estudio de poetas y novelistas ante la música tan alejada de nuestros intelectuales, que en Ortega es frustración, según se nos dice en el prólogo, pero que en la Generación del 27 va a tener en Federico García Lorca y en Gerardo Diego dos poetas que además son músicos.

Como buen galdosiano estudia la religiosidad mundana en la obra del autor de los "Episodios Nacionales", tan representativa de la "Época de las seguridades", tan decididamente volcada a las pompas fúnebres, que tiene respuesta en la apertura al misterio en el Mahler de la ***Resureción.***

La Música en Flaubert, en Juan Ramón y en Husley, son capítulos impresionantes de este libro —dedicado a Félix Palomero, Andrés Fernández Rubio y a Jaime Guerra— que se completa con una puntual respuesta a Juan Benet sobre varios aspectos de nuestro arte, que vive muy hondo Federico Giner de los Ríos en la España del siglo romántico, en el ámbito de la Institución Libre de Enseñanza. Y todo esto Sopeña lo expone y analiza con aguda visión y profusa búsqueda en las obras de los novelistas y poetas que articulan este libro.

**Ricardo Hontañón**

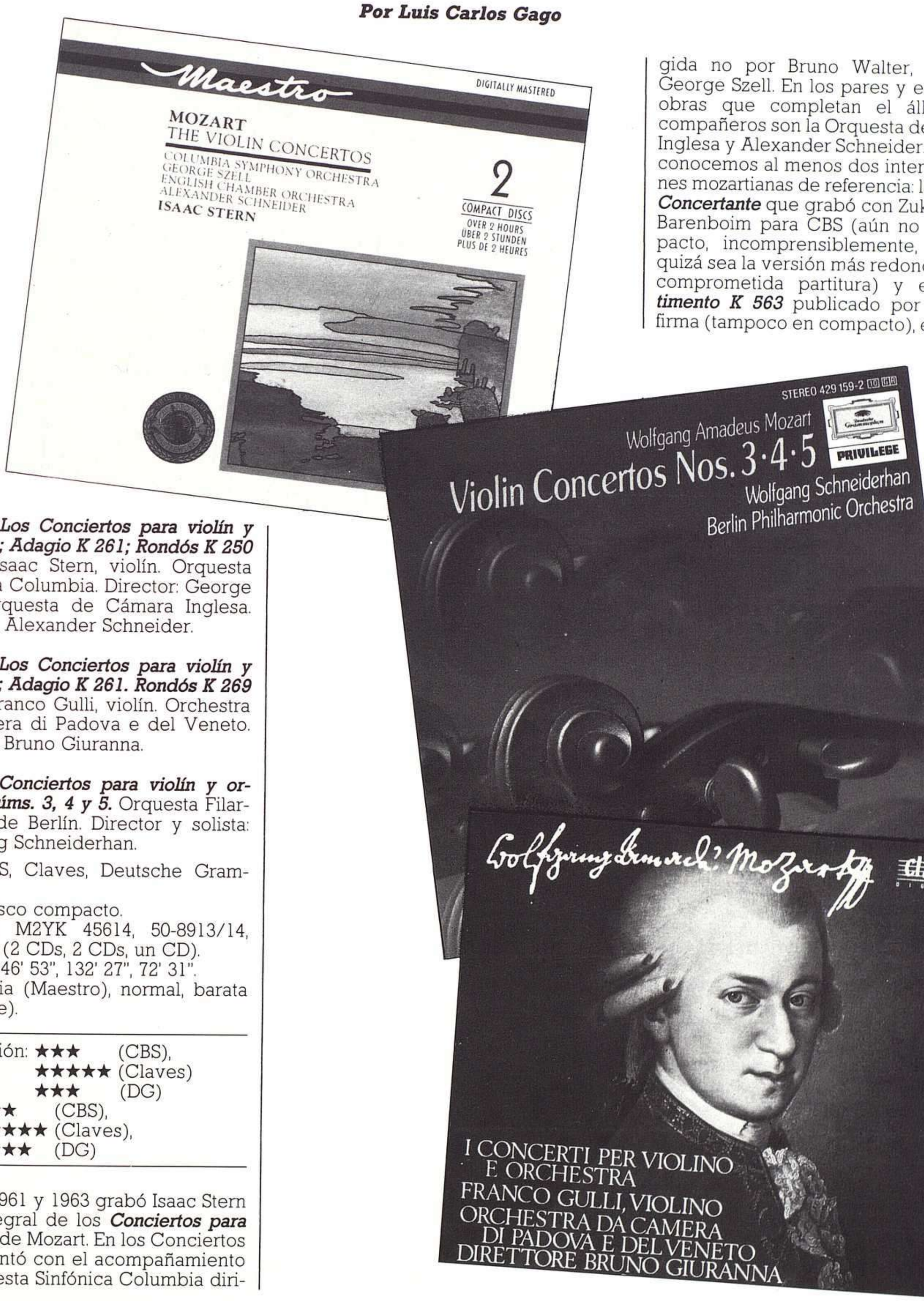


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VERSIONES COMPARADAS

# ODRES VIEJOS Y NUEVOS

***Por Luis Carlos Gago***




**MOZART:** ***Los Conciertos para violín y orquesta; Adagio K 261; Rondós K 250 y 373.*** Isaac Stern, violín. Orquesta Sinfónica Columbia. Director: George Szell. Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Alexander Schneider.

**MOZART:** ***Los Conciertos para violín y orquesta; Adagio K 261. Rondós K 269 y 373.*** Franco Gulli, violín. Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Director: Bruno Giuranna.

**MOZART:** ***Conciertos para violín y orquesta núms. 3, 4 y 5.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director y solista: Wolfgang Schneiderhan.

Marca: CBS, Claves, Deutsche Grammophon.
Soporte: disco compacto.
Referencia: M2YK 45614, 50-8913/14, 429159-2 (2 CDs, 2 CDs, un CD).
Duración: 146' 53", 132' 27", 72' 31".
Serie: media (Maestro), normal, barata (Privilege).

---

Interpretación: ★★★ (CBS), ★★★★★ (Claves) ★★★ (DG)
Sonido: ★★★ (CBS), ★★★★★ (Claves), ★★★★ (DG)

---

Entre 1961 y 1963 grabó Isaac Stern la integral de los ***Conciertos para violín*** de Mozart. En los Conciertos impares contó con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Columbia dirigida no por Bruno Walter, sino por George Szell. En los pares y en las tres obras que completan el álbum sus compañeros son la Orquesta de Cámara Inglesa y Alexander Schneider. De Stern conocemos al menos dos interpretaciones mozartianas de referencia: la ***Sinfonía Concertante*** que grabó con Zukerman y Barenboim para CBS (aún no en compacto, incomprensiblemente, ya que quizá sea la versión más redonda de tan comprometida partitura) y el ***Divertimento K 563*** publicado por idéntica firma (tampoco en compacto), en el que



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

forma trío junto al propio Zukerman y Leonard Rose. Mucho menos idiomáticos son otras de sus lecturas mozartianas publicadas por CBS y Deutsche Grammophon (ambas registradas en conciertos conmemorativos) y es que Stern no es un músico en principio afín al estilo del salzburgués. Posee un temperamento excesivo y su técnica es también más adecuada para partituras más decididamente románticas.

CBS rescata ahora en su serie Maestro esta integral que, casi treinta años después, acusa en exceso el paso del tiempo. Estamos ante un Mozart algo ramplón, tocado con una inmensa facilidad por un Stern que parece demasiado alejado del espíritu que impregna estas obras. Evidentemente, son numerosísimos los extraordinarios detalles violinísticos de Stern, que no en vano es uno de los más grandes talentos de este siglo, a pesar de su bien conocida irregularidad. Pero algunos de éstos, asombrosos (como el trino que pone fin a la cadencia del ***Adagio K 261***), tienen dificultades para brillar entre los que se salen descaradamente del tiesto: contiguos portamentos, vibrato excesivo, dinámica demasiado amplia, escasa concentración del arco sobre la cuerda o un "spiccato" demasiado corto y nervioso.

George Szell no parece el compañero ideal de Stern, al menos para este repertorio: su dirección de los movimientos lentos peca de morosidad y la de los rápidos de una cierta flaccidez rítmica y una notoria dificultad a la hora de dejar que la música fluya con naturalidad. Mucho mejor es, en cambio, la de Schneider, un notable violinista, que nos propone un Mozart ortodoxo y carente de genialidades, pero que se convierte en un indudable estímulo para un Stern que aparece aquí mucho más centrado. Una buena parte del mérito, sin embargo, debe adjudicarse a la Orquesta de Cámara Inglesa, cuyo mozartianismo es sobradamente conocido.

La toma de sonido es sólo discreta (algo mejor en las sesiones londinenses) y consideramos un error la inclusión del Rondó de la ***Serenata "Haffner"*** en lugar del ***K 269,*** ya que aquél, desgajado de la obra completa, pierde gran parte de su gracia. La lectura del ***Adagio*** es blanda, la del ***Rondó K 373*** sosa y la de la escisión del ***K 250*** está lejos de poder competir con las grandes versiones de la obra (Zukerman, Böhm o Marriner). No se indica el autor de las cadencias, aunque Stern se sirve de las de Franko en el ***Tercer Concierto*** y de las habituales de Joachim en el ***Cuarto*** y el ***Quinto***. Lectura, en fin, trasnochadas y faltas de interés.

Hace pocos meses comentábamos en estas páginas la integral de los ***Conciertos para violonchelo*** de Boccherini grabada por David Geringas y merecedora, creemos que con toda justicia, del premio que RITMO otroga a la novedad discográfica más significativa. Aparte del insuperable quehacer del chelista soviético, reflejábamos en nuestro comentario la gratísima sorpresa que nos había causado la excelente dirección del violista Bruno Giuranna y la muy notable calidad de la Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Ambos son los protagonistas, junto al violinista Franco Gulli, de la más reciente integral de los ***Conciertos*** mozartianos. De Gulli conocíamos únicamente sus interpretaciones del Barroco italiano, magníficas, pero nunca habíamos tenido la oportunidad de escucharle en otros repertorios. Y el de Trieste se revela aquí como un consumado conocedor y traductor de la literatura clásica. Su enfoque de estas obras está bien lejos del de Stern, que las aborda desde una perspectiva de solista con un indisimulado afán de lucimiento. Gulli, en cambio, está siempre mucho más integrado en la orquesta y los afronta como la consecuencia directa de la gran literatura concertante italiana del Barroco, de la que, al cabo, los ***Conciertos*** mozartianos no son más que su epítome lógico.

Gulli no hace por tanto gala de virtuosismo, aunque sus cualidades y su técnica son de las que muchos firmaríamos. Su ejecución es muy limpia, con total ausencia de portamentos, y su sonido es siempre terso, con una articulación clara pero que jamás resulta forzada. Todo ello, como se ve, son precisamente las características más destacadas de la gran escuela italiana y, de hecho, el estilo de Gulli nos trae automáticamente a la mente el de Ayo o Michelucci y, en menor medida, el de Accardo. Acostumbrado a las versiones de la escuela ruso-americana, la lectura de Gulli introduce savia fresca en un reportorio trillado y sobre el que hacía tiempo que nadie sabía aportar nada nuevo (la última en hacerlo fue, quizá, Anne-Sophie Mutter en su juvenil y casi candorosa interpretación de los ***Conciertos núms. 3*** y ***5*** con Karajan, aunque no debe olvidarse la inmaculada integral de Lin y Leppard para CBS, aún a media publicación en compacto). Así, por ejemplo, Gulli introduce ciertas modificaciones en el compás previo a los puntos cadenciales de los dos primeros ***Conciertos,*** donde Mozart pareció dejar adrede notas largas para que los intérpretes embellecieran la realización de la cadencia, siempre precedida de un trino más o menos largo. Las decisiones de Gulli son siempre acertadas y entroncan perfectamente dentro del discurso, que aquí se reviste de una frescura y una fluidez que apenas podían vislumbrarse en las lecturas de Stern. El fraseo es siempre noble y atento a resaltar lo mucho que de italiano tienen estas partituras (la introducción orquestal del ***Adagio K 261*** podría figurar perfectamente en un aria de las óperas de última época). Ello implica que Gulli canta con un "legato" siempre impecable y se involucra muy directamente en el fraseo, lo que también marca la diferencia respecto a la distancia esgrimida por Stern. Sus golpes de arco son siempre cortos y contundentes, dejando que la cuerda vibre lo justo, con un sonido más aterciopelado que brillante y adornado con un vibrato a menudo imperceptible.

No es ajena a este derroche estilístico la dirección de Bruno Giuranna que, como excelente instrumentista de cuerda que es, sabe perfectamente cómo acompañar a Gulli partiendo, como él, de ese enfoque italizanizante de esta música, que le resulta tan adecuado. Su enfoque de los movimientos extremos es siempre "spiritoso" y en los lentos, lejos de haber asomo de pesantez o morosidad, da una lección de conducción de las voces melódicas y las acompañantes, con una constante presencia de la madera y de los bajos. La orquesta, cuyo concertino es nada menos que el legendario Piero Toso, vuelve a mostrar sus excelencias en este tipo de repertorio, con una cuerda dúctil y de bellísimo sonido y una madera, si no de la calidad de la inglesa, si idiomática y sonoramente impecable (excelente el oboe, por ejemplo, en sus solos del ***Concierto núm. 3***).

Versión, en suma, muy recomendable y a la altura, aunque desde una óptica muy diferente, de las grandes interpretaciones de esta integral, es decir, Zukerman (ambas), Menuhin, Szeryng y la ya citada de Lin. Lástima que Gulli no grabe más, pues entre tanta escuela Juilliard (admirable en tantos sentidos), siempre es un placer toparse con este modo nuevo de enfrentar la literatura violinística. Por cierto, que Gulli y Giuranna han grabado también para Claves la ***Sinfonía Concertante*** que, si es de la altura de estos ***Conciertos,*** merece sin duda ser conocida. Grabación excelente y ausencia también de indicaciones respecto a las cadencias utilizadas, aunque sospechamos que deben haber sido escritas por el propio Gulli: respiran italianismo y persiguen más la glosa embellecida que el virtuosismo desaforado.

Tocar y dirigir bien Mozart a un tiempo es privilegio de pocos artistas y mucho que nos tememos que Wolfgang Schneiderhan no figura en los primeros puestos de la lista. Su grabación de los ***Conciertos*** de Mozart no gozó nunca de una alta estima entre los críticos y lo cierto es que este registro, que data de 1968, suena hoy trasnochado y a años luz de la frescura de lecturas como la recién comentada de Gulli, por poner un ejemplo bien cercano. Schneiderhan posee una técnica demasiado antigua, que casa muy mal con el Mozart que nos han enseñado muchos artistas, muy alejado de ese músico cursi y envarado que se nos pretendía vender en la primera mitad del siglo. Sus lecturas carecen de flexibilidad, les falta vuelo y asoman con cierta frecuencia algunas brusquedades. No es el sonido de Schneiderhan el más adecuado para este repertorio, ni la Filarmónica de Berlín la agrupación mozartiana por antonomasia (sólo se acerca en manos de batutas tan competentes como Böhm o, si no nos defrauda en su anunciada grabación de los ***Conciertos para piano,*** Barenboim, que han sabido extraer todas sus esencias): su sonido es grueso en los movimientos rápidos y demasiado dulce en los lentos, en los que se entrevén también ciertas cursilerías por parte del violinista alemán. Versión, pues, a pesar de su bajo precio, prescindible. La más cara es esta vez, lo que no ocurre siempre, la más recomendable.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# TESOROS REEDITADOS O DESCUBIERTOS

***Por Ángel-Fernando Mayo***

**BEETHOVEN:** ***Conciertos para piano núms. 4 y 5.*** Wilhelm Backhaus, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Clemens Krauss. Registros: mayo de 1951 (Núm. 4); junio de 1953 (Núm. 5). Productor: Victor Olof. Ingenieros de sonido: Gill Went (Núm. 4); Ciryl Windesbank (Núm. 5).

Marca: Decca
Soporte: disco compacto (original mono)
Referencia: 425 962-2 DM
Grabación: ADD
Duración: 32' 30" (Núm. 4); 37' 8" (Núm. 5)
Serie: Historia (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★ (Núm. 4); ★★★★ (Núm. 5)

**WAGNER:** ***La Walkyria (Acto I).*** Flagstad, Svanholm, Van Mill. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Hans Knappertsbusch. Registro: 28-30 de octubre de 1957. Productor: Erik Smith. Ingeniero de sonido: James Brown. Libreto en alemán e inglés.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto (original "stereo")
Referencia: 425 963-2 DM
Grabación: ADD
Duración: 63' 7"
Serie: Historic (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

**MOZART:** ***Sinfonía núm. 39*** (1). **BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 6 "Pastoral"*** (2). **SCHUBERT:** ***Sinfonía núm. 5*** (3). **TCHAIKOVSKY:** ***Sinfonía núm. 6 "Patética"*** (4). Orquestas de la Radio de Hamburgo y de la Radio de Colonia. Director: Erich Kleiber. Registros: (1) Colonia (20-1-1956); (2) Colonia (4-3-1954); (3) Hamburgo (29-1-1953); (4) Colonia (28-3-1955).

Marca: Nuova Era
Soporte: disco compacto (original mono "en vivo")
Referencia: 2338/39
Grabación: AAD
Duración: (1) 24' 19"; (2) 37' 10"; (3) 23' 17"; (4) 45' 29"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

**HAYDN:** ***Sinfonía núm. 88*** (1). **RAVEL:** ***Rapsodia española*** (2). **STRAUSS:** ***Sinfonía Doméstica*** (3). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Clemens Krauss. Registro: 4-6-1953. Comentarios de Erik Maschat y Karl Schumann en alemán, inglés y francés.

***El arte de Backhaus sigue vivo como todo aquello que posee su propia autenticidad.***

Marca: Orfeo
Soporte: disco compacto (original mono "en vivo")
Referencia: C 196891 A
Grabación: ADD
Duración: (1) 18' 11"; (2) 15' 15"; (3) 42' 48"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Afortunadamente, no cesa la edición en soporte compacto de grandes registros del pasado. Así, en su serie Historic, Decca ofrece una importante selección de sus fabulosos discos monoaurales con etiqueta naranja y de sus primeros "stereos", que en su tiempo supusieron el "summun" de honradez y calidad sonora. Monoaurales son las grabaciones de los dos ***Conciertos para piano y orquesta*** de Beethoven que tienen por intérpretes a Backhaus, Krauss y la Filarmónica de Viena. El registro del ***Emperador*** ha sido considerado de referencia, desde su aparición en 1953, y así permanecerá siempre a pesar del cambio de gusto de los tiempos... que, además, quién sabe si algún días quizá no demasiado lejano dará un giro en busca de la *tradición* perdida. Sin puntos de contacto con el historicismo que hoy está de moda, mas también poco parangonable con el pianismo actual (técnicamente perfecto y más diferenciado), el arte de Backhaus sigue vivo como todo aquello que posee *su* propia autenticidad. Esta autenticidad es la que resulta del estudio riguroso, de la coherencia estilística, de los medios puestos con sencillez al servicio del concepto y del sentido de la gran forma, lo que asegura que la obra nos llegue con total fidelidad al espíritu de la Música, entendida la Música como clave de la cultura decimonónica centroeuropea. En ambos ***Conciertos,*** pues el ***Cuarto*** (de registro sonoro un poco inferior) está a la altura artística del ***Emperador,*** Backhaus expone con claridad la dialéctica de la forma sonata en los "allegros" iniciales, se detiene con sobria justeza en la quietud de los meditativos movimientos lentos y después construye los "rondós" conclusivos con vitalidad, con una alegría y un humor que voy a llamar *serios,* y dentro de un impulso constructivo único que integra sabiamente voces y matices en el proceso de la forma. Clemens Krauss —a quien después volveremos— acompaña con su excepcional habilidad vienesa para adaptarse a las circunstancias, en este caso la rigu-



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

rosa y magistral representada por Backhaus, y el conjunto da un clásico en verdad histórico y jurisprudencialmente "de obligado conocimiento" para las nuevas generaciones de melómanos.

★ ★ ★

Ejemplo acabado de la gran calidad técnica de los primeros "stereos" de Decca, del primer acto de la ***La Walkyria*** grabado en Viena en octubre de 1957 ha ganado solera, como los buenos vinos. El registro no ha estado nunca descatalogado (existen varias ediciones), aunque su recepción inicial fuera la de división de opiniones. De una parte, la crítica hubo de recordar la hermosa grabación realizada también en Viena, en 1935, por Bruno Walter con un reparto insuperable: Lotte Lehmann, Lauritz Melchior y Emanuel List; ahora se trataba de una pareja de "mellizos-abuelos", Kirsten Flagstad (1895) y Set Svanholm (1904), acompañados del joven Arnold van Mill, dotado de buena pero no excepcional voz. De otra, diez años más tarde, ya con el bajage del ***Anillo*** de Solti, John Culshaw aprovechó la oportunidad de contar superficial o tangencialmente la historia de esta grabación con Kna (***Ring Resounding,*** Londres, 1968, págs. 73 a 80) para descalificar como director de discos al viejo maestro. Aquí es donde se dice aquello de que "allí estaba nuestro querido, encantador, *irresponsable,* amigo Kna", y donde se comenta cómo éste se extrañó de disponer de tres horas para grabar diez minutos y, al replicársele que la cantante quizá se sintiera cansada, apostillara con su reconocida guasa: "¿Cansada? Pero sí parece un acorazado..."; y donde, en fin, tras exponer que "en vano le invité (a Kna) a entrar en el cuarto de control", se sanciona sin remisión: "En los discos, era un fracaso total".

Desde 1975 a esta parte la recuperación de documentos sonoros inéditos del arte de Kna (casi siempre tomas "en vivo") ha sido intensa; pero hay que

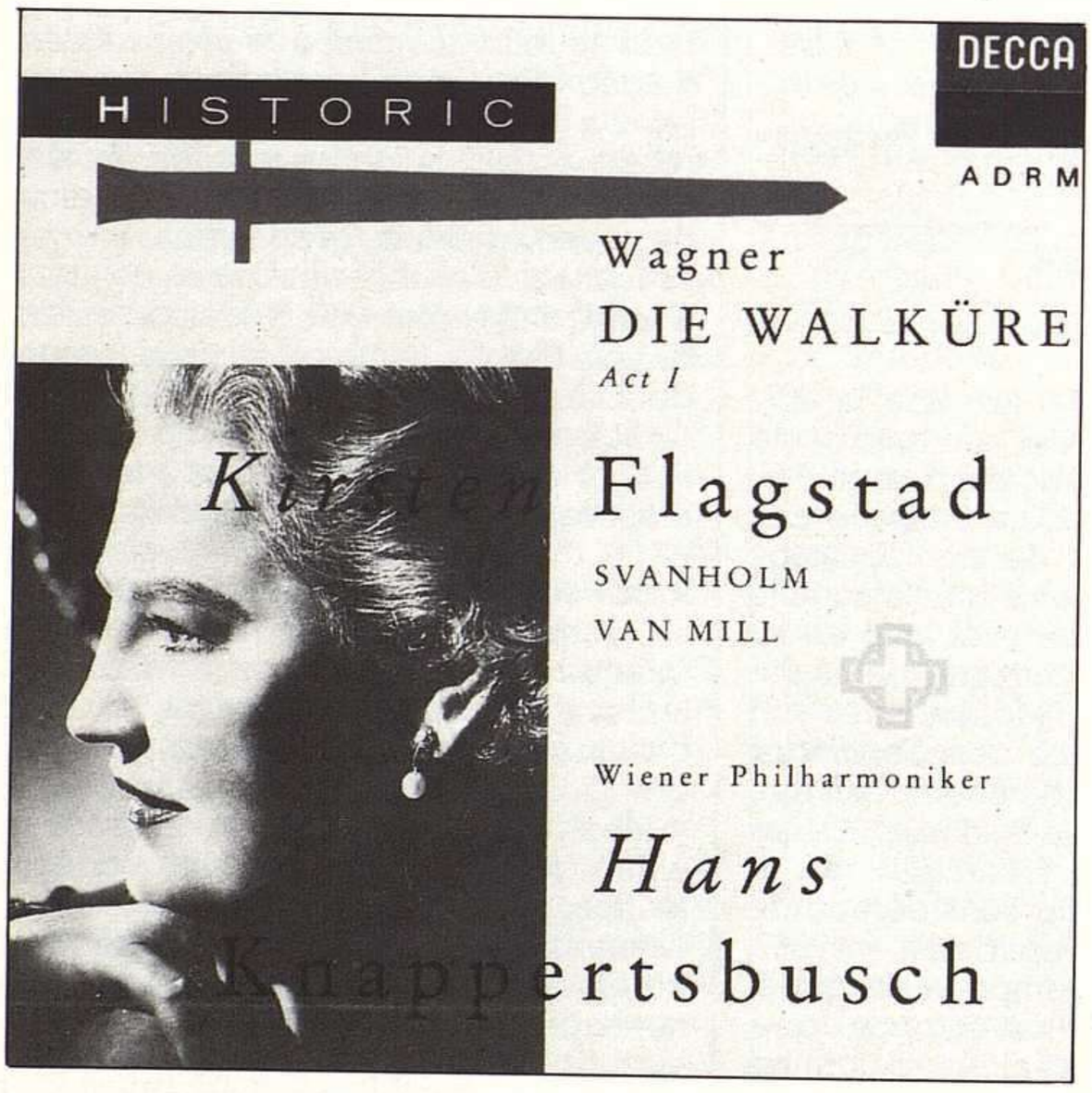
***Estos Mozart y Beethoven ayudan a sobrellevar la carga de hodiernos historicismos sin sustancia.***

recuperar aún mucho de lo realizado en los estudios. La reedición en soporte compacto de este fabuloso "stereo", además de desmentir a Culshaw al menos en esta ocasión, debería destaponar los oídos de los directivos de Decca, al igual que va a ser revelador sobre todo para las nuevas generaciones de discófilos: ¿En qué fecha posterior se ha grabado en estudio un Wagner orquestalmente más rico e intenso, más lírico y dramático, mejor estructurado y fraseado, más congenial con el espíritu de la obra? ¿Dónde ha vuelto a escucharse rugir así la tormenta que azota a Siegmund? ¿Qué duro fresno ha vuelto a ser hendido con tal vigor por la espalda de un dios? ¿Qué júbilo de las almas en trance de reconocerse ha exultado de nuevo con tal gozo? Ciertamente, la ya matronil Kirsten Flagstad y el siempre un punto agrio Set Svanholm no eran en 1957 la pareja de welsungos ideal; pero se trata de voces wagnerianas auténticas, no fraudulentas, empleadas siempre con estilo y maestría, y en el caso de la gloriosa soprano noruega aún con no poca belleza. Ambos y el más que digno Van Mill (activo entonces en Bayreuth) no restan un ápice de calidad a este "fracaso total" —¿cómo serían entonces sus logros?— del último gran celebrante wagneriano.

★ ★ ★

No sé si los registros que, bajo el epígrafe ***Homenaje a Erich Kleiber,*** ofrece Nuova Era en soporte compacto han aparecido con anterioridad en disco de vinilo. Para mí son ahora un descubrimiento al tiempo que una confirmación más de la excepcional calidad del director vienés. Las tomas proceden de postreros conciertos con las Orquestas de las Radios de Hamburgo y de Colonia. De hecho, Kleiber dirigió la última en repetidas ocasiones antes y después de su renuncia al frente de la Ópera del Estado de Berlín (RDA, 1955), y la ***Sinfonía núm. 39*** de Mozart, registrada el 20 de enero de 1956, pudo figurar en el último concierto que el maestro diera en esta vida, pues falleció súbitamente en el Hotel Dolder, de Zurich, justamente una semana después, el día del bicentenario del nacimiento de Mozart. Sin embargo, su biógrafo John Russell no incluye esta obra en el programa de la última actuación en Colonia, donde Kleiber se encontraba siempre muy a gusto. Alguna vez habrá ocasión de *refinar* el dato.

El Mozart y el Beethoven de Kleiber padre fueron modélicos dentro de la tradición vienesa: clasicismo, claridad, precisión, elegancia, eclecticismo. Ahí están sus grabaciones en estudio de ***Las Bodas de Fígaro*** y de las ***Sinfonías núms. 5, 6, 7, y 9*** del músico de Bonn; especialmente, la ***Séptima*** con la Orquesta de Concertgebouw de Amsterdam (Decca) permanece invariable en mis preferencias compartiéndolas con algunos de los registros del antípoda Furtwängler. Oír ahora la ***Sinfonía*** de Mozart y recordar la ***Pastoral*** (grabada oficialmente con la Filarmónica de Londres, también Decca), tan musicalmente justas, tan vitales, ayuda a sobrellevar la carga de hodiernos historicismos sin sustancia: ¿puede tocarse, por ejemplo, una tempestad beethoveniana metronómicamente más




***Este "stereo" de Decca ha ganado solera con el tiempo; como los buenos vinos...***



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

***Clemens Krauss: ¿hubo alguna vez un director de orquesta más torero y más gitano?***

exacta y a la vez descriptiva? Kleiber fue también un gran apóstol del sinfonismo schubertiano, pero su ***Quinta*** padece aquí —siempre en términos relativos— por causa de cierta sequedad de la Orquesta de la Radio de Hamburgo (menos familiarizada con el maestro que la de Colonia) y algunos fallos técnicos en la toma. Sin embargo, con la ***Patética*** se recupera el pulso de lo superior, de lo definitivo. Kleiber había grabado en estudio la ***Cuarta*** del compositor ruso (Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París, siempre Decca). Quizá la soledad de la incursión y la distancia en el tiempo hicieron olvidar esta lectura magistral. Pero el conocimiento del Tchaikovsky *ruso* de los Mravinsky, Svetlanov o Rozhdestvensky obliga ahora a devolverle a Kleiber su fama de versátil estilista, con la ventaja de que sus orquestas se atenían, obviamente, a la afinación centroeuropea. El drama causal y el subyacente (la literatura, el morbo) nunca enturbian el discurrir musical de esta ***Patética;*** quizá por ello nunca fue más hondo el llanto, más desvalido el lamento del alma al final de la ***Sinfonía,*** dirigida con ejemplar fidelidad por un hombre que, sano y vital de puertas afuera, al parecer sabía en secreto, en el último año de su vida, del precario estado de su corazón.

★ ★ ★

Si 1956 se llevó consigo a Erich Kleiber, 1954 fue —el tiempo transcurrido lo ha demostrado— un año especialmente trágico y crucial en la historia de la dirección de orquesta y en la del disco de larga duración. En noviembre murió Furtwängler; muchos proyectos discográficos con él como protagonista se vinieron abajo; de rechazo —la onda expansiva— se alteró todo el mercado de la dirección de orquesta. No menos trascendencia —aunque pasara más inadvertido— tuvo el fallecimiento, unos meses antes, de Clemens Krauss. Además de quedar interrumpida, apenas iniciada, la grabación con él de todo el teatro lírico de Richard Strauss, se conmovieron los cimientos de Viena y casi los de Bayreuth. La anécdota del mordaz Kna, en la etapa de la dirección comisarial de la Ópera de Viena, según la cual Krauss le preguntó en relación a la contratación del entonces joven Rudolf Moralt, después prematuramente desaparecido: "He oído que ha contratado usted a un nuevo director, ¿qué tal es?" para recibir esta respuesta: "Bastante mejor que yo y casi tan buena como usted, querido colega", va más allá de la sorna sutil, pues hasta los más grandes tenían que atarse con fuerza los machos para aguantar el tipo al lado de este artista genial, expertísimo, refinado e intrigante. La carencia casi total de documentos discográficos suyos con el gran repertorio sinfónico (R. Strauss aparte) ha dado lugar, sin duda, a una cierta subestimación del "director de ópera por antonomasia". Nada más desorientado. La etiqueta de straussiano está justificada en cuanto Krauss buscó la amistad del maestro de Munich y sirvió a su música como a ninguna otra: referidas sólo al teatro, 48 funciones en Francfort, 84 en Viena, 25 en Berlín, 182 en Munich, 51 en Salzburgo... hasta totalizar 451 representaciones bajo su batuta, con 8 estrenos mundiales. Pero no sólo de Strauss vive el director de orquesta...

La magnífica serie de Orfeo conmemorativa de la fundación de la Orquesta de la Radio de Baviera (1949-1989) ha permitido la difusión discográfica, creo que por primera vez, de un concierto Krauss completo, en este caso el último que dirigió en Munich. Servida por una toma de sonido inmejorable para la época, la velada nos llega con toda su frescura, con toda su excitante sugerencia. La ***Sinfonía núm. 88*** de Haydn, compuesta aisladamente para París, destila gracia, galanura, equilibrio *estamental.* (En Inglaterra fue llamada ***Sinfonía de los estamentos***). Sigue una ejecución de la ***Rapsodia española*** que ríanse ustedes de las más quintaesenciadas y analíticas lecturas llevadas al disco: aquí se oye todo, como en en el caso de tal o cual director francés; pero hay además una inigualable suntuosidad del color (o del calor) latina, mediterránea, enriquecida por el rubato de un salón de baile vienés: sencillamente deslumbrante. Y luego viene la *especialidad,* una ***Sinfonía Doméstica*** sin parangón posible, salvo consigo mismo (Decca); un fulgurante comentario sinfónico de la llamada vida o felicidad hogareña, tan menospreciada por quienes la perdieron o nunca la alcanzaron, que aquí, en esta maravillosa recreación, no cede la primacía a transfigurados seductores zoroástricos puestos también en bella música por el segundo de los grandes Ricardos alemanes. En conclusión: Clemens Krauss; ¿hubo alguna vez un director de orquesta más torero y más gitano?

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



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA EDICIÓN DE "SINFONÍAS" DE KARAJAN

***Por Álvaro Marías***

1. **BEETHOVEN:** ***las 9 sinfonías; Oberturas Las criaturas de Prometeo, Coriolano, Leonora III, Fidelio, Egmont, Las Ruinas de Atenas.*** Anna Tomowa-Sintow (s.), Agnes Baltsa (c.), Peter Schreier (t.), José van Dam (b.). Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
2. **BRAHMS:** ***las 4 Sinfonías.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
3. **BRUCKNER:** ***las 9 Sinfonías.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
4. **HAYDN:** ***las 12 Sinfonías londinenses.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
5. **MENDELSSOHN:** ***las 5 Sinfonías.*** Edith Mathis y Liselotte Rebmann (s.), Werner Hollweg (t.), Coro de la Ópera alemana de Berlín, Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
6. **MOZART:** ***las Últimas Sinfonías*** (núms. 29, 32-36, 38-41). Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
7. **SCHUMANN:** ***las 4 Sinfonías.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.
8. **TCHAIKOVSKY:** ***las 6 Sinfonías.*** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto.
Referencia: 429 677-2. G SE8 (Caja de 8 volúmenes conteniendo 35 CDs, adquiribles por separado).
Vol. 1: 429 089-2 (6 CDs).
Vol. 2: 429 644-2 (3 CDs).
Vol. 3: 429 648-2 (9 CDs).
Vol. 4: 429 658-2 (5 CDs).
Vol. 5: 429 664-2 (3 CDs).
Vol. 6: 429 668-2 (3 CDs).
Vol. 7: 429 672-2 (2 CDs).
Vol. 8: 429 675-2 (4 CDs).
Duración: Vol. 1: 64' 04"; 63' 47"; 62' 47"; 62' 05"; 58' 21"; 66' 54".
Vol. 2: 44' 20"; 71' 13"; 39' 50".
Vol. 3: 71' 45"; 60' 06"; 57' 09"; 77' 25"; 65' 35"; 64' 11"; 57' 36"; 64' 40"; 61' 38".
Vol. 4: 74' 13"; 75' 45"; 61' 17"; 58' 27"; 63' 02".
Vol. 5: 63' 51"; 69' 43"; 68' 01".
Vol. 6: 72' 14"; 71' 18"; 54' 56".
Vol. 7: 66' 44"; 65' 46".
Vol. 8: 63' 54"; 62' 37"; 72' 33"; 65' 7".
Serie: media.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: entre a ★★★★ a ★★★★★

## La edición

He aquí, por fin, la esperada gran edición dedicada por DG a Karajan después de su muerte. La decisión de seleccionar los ciclos sinfónicos, grabados en todos los casos con la Filarmónica de Berlín, ha sido sin duda un acierto porque reúne y resume buena parte de lo mejor del colosal legado fonográfico de Karajan y su orquesta, que constituye —a pesar de las desavenencias tardías— una de las reuniones musicales más estrechas, duraderas y fructíferas de la historia de la interpretación.

La colección es racional, inteligente, de una presentación no sólo de lujo despampanante sino además muy hermosa desde el punto de vista editorial, y cuyo lanzamiento a precio medio la hace relativamente asequible a pesar de su volumen. En suma, una edición ejemplar, en la mejor tradición de la Deutsche Grammophon, aquella que ha convertido al sello amarillo en el rey de la fonografía clásica. Karajan no merecía menos, puesto que ha sido durante muchos lustros la piedra clave de la firma discográfica alemana.

Si no fuera por el ciclo Tchaikovsky —y aun en este caso sólo a medias— y por la ausencia del ciclo Schubert, grabado por Karajan para EMI, tendríamos una verdadera historia del sinfonismo germánico. Con todo, la representación es muy amplia.

Desde el punto de vista discográfico, la edición es en cierto modo novedosa, ya que sólo el ciclo Beethoven (publicado en discos sueltos en la serie Galleria), el ciclo Bruckner (publicado en discos sueltos en serie alta, pero no todos disponibles en España), y el ciclo Tchaikovsky (disponible en discos individuales, la mitad en serie media y la

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

otra mitad en serie alta) habían visto la luz en CD.

En el caso de los ciclos Beethoven y Brahms se ha seleccionado la segunda de las tres grabaciones realizadas en ambos casos por Karajan para DG. En el ciclo Tchaikovsky se ha seleccionado, para las tres últimas Sinfonías, la grabación de los años 1976-77. Esto quiere decir que los registros incluidos —salvo contadas excepciones, de 1966— datan de los setenta y comienzos de los ochenta, lo que supone el momento de máxima creatividad y esplendor de la carrera del director salzburgués, al tiempo que asegura una espléndida calidad técnica de las grabaciones. La calidad sonora de la totalidad de los registros es admirable, tal vez con un leve descenso en el caso del ciclo Schumann, más que por el mínimo soplo, por una toma un punto estridente.

Lógicamente, es en los ciclos grabados más recientemente (Brahms, Mozart, Haydn, Bruckner, con bastantes registros DDD) donde la calidad sonora es prodigiosa, no sólo por el perfeccionamiento técnico, sino también a causa de la evolución de la concepción sonora de Karajan durante estos años.

Si hubiéramos de buscar algún defecto a la edición, señalaríamos la innecesaria exclusión de la ***Obertura, Scherzo y Finale*** que acompañaba el ciclo Schumann en Lp, y de la ***Obertura Trágica*** y ***Variaciones sobre un tema de Haydn*** que acompañaban al ciclo Brahms. Teniendo en cuenta que el ciclo Beethoven incluye varias Oberturas, y que algún caso una Sinfonía se ha repartido entre dos discos, estas omisiones son difícilmente justificables, puesto que habrían entrado en la minutación de los discos (en el caso Brahms muy holgadamente). Dios sabe cuándo aparecerá en CD las obras de Schumann que se han quedado en el tintero. Las de Brahms están incluidas en el disco DG CD 423 208-2.

Es lástima también que Karajan dejara el ciclo Tchaikovsky sin ***Sinfonía Manfredo,*** y que el ciclo Bruckner no incluya la ***Sinfonía núm. 0,*** aunque a esto, naturalmente, no se le podía poner remedio. Por contrapartida, señalemos que el ciclo Mozart ha sido felizmente completado con respecto a la edición en Lp de 1978, con las ***Sinfonías núms. 29*** y ***33,*** con lo que resulta más completo que el grabado por Karajan para EMI, que no incluye las ***Sinfonías núms. 32*** y ***33.***

## *El fenómeno Karajan*

Escalofría pensar, tras una nueva audición de este gran legado fonográfico, que durante varios lustros ha resultado "chic" poner en duda que Karajan fuera uno de los grandes directores de la historia, o incluso cuestionar si en realidad merecía ser considerado un gran director. Pedantes, neófitos pretenciosos, "savants" de nuevo cuño, iconoclastas del tres al cuarto y demás calaña de eruditos a la violeta se han jactado de ser *antikarajanianos*, como si esta condición les otorgara el espaldarazo que la escasez de ciencia requería. La lectura de la crítica mundial —en especial la discográfica— de los últimos lustros de la carrera de Karajan causará bien pronto estupor, bochorno e hilaridad. Asombra pensar hasta qué punto vivimos en un mundo estúpido, provinciano y carente de criterios, dispuesto a hacer gregario eco de la primera majadería lanzada a los cuatro vientos desde cualquier rincón del planeta, por la simple razón de que Karajan era el músico más famoso del mundo, el más universalmente admirado, por disfrutar de una popularidad que alcanzaba a los musicalmente profanos



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

y por poseer tras de sí un colosal aparato propagandístico; como si todo esto tuviera algo que ver con sus cualidades musicales.

No he sido ni soy un admirador incondicional de Karajan, no creo que su categoría brille con todos los repertorios a la misma altura —como es lógico y como le sucede a todo intérprete—; creo incluso que en ocasiones ha cometido errores de consideración. Es posible que personalmente la figura de Karajan no resulte demasiado simpática, que su condición de magnate de la industria musical no coincida con nuestro ideal de talante artístico. Pero si no se juzga a la persona y sus posibles cualidades éticas, si se trata sólo de juzgar al músico, la trayectoria de Karajan no puede producir por mucho tiempo otra cosa que admiración, asombro y gratitud. Sólo después, mucho después, y con letra pequeña, podremos hacer algunas objeciones, cuestionar algunos valores, intentar poner —tímida y humildemente— algunos puntos sobre las íes.

## *El músico Karajan*

La personalidad musical de Karajan se encuentra en una encrucijada histórica. Se ha dicho con razón que es el primer director "moderno", por oposición a la vieja tradición romántica. Esto es cierto a grandes rasgos. Frente a su antecesor Furtwängler la postura de Karajan contrastó por su objetividad, por su fidelidad textual a la música, por la moderación de sus "pathos", por su precisión y exigencia técnica, que seguía los pasos de Toscanini, al que Karajan admiró profundamente. Él rompe con la tradición del director humanista, filósofo, compositor, en el que la ejemplaridad moral es un factor de gran importancia. Karajan quita primacía a la inspiración, a la comunicación personal entre director y público: su concepción de la música no es analítica —al modo de Celibidache, seguidor en cierto modo de Furtwängler— sino sintética. Lejos de la actitud que pretende diseccionar, poner en claro, hacer evidente y poner en evidencia la música, su preocupación primordial es hacer que la obra *funcione* ante el público, se escuche de manera global y unitaria, sin ser distorsionada en exceso por la propia personalidad del director. En este sentido, la postura de Karajan tiene muy en cuenta la importacia de la música grabada —medio que exige la objetividad del intérprete—, consciente de que la fonografía es el gran medio de transmisión de la música de nuestro tiempo, capaz de multiplicar los efectos del concierto, pero que exige un nuevo tipo de interpretación más fría, aséptica y despersonalizada, que no admite en absoluto los caprichos ni las improvisaciones que benefician al concierto.

En todos estos sentidos Karajan es un director "moderno", pero no lo es en otros: por lo pronto, Karajan está en las antípodas del director nómada, que pasa constantemente de una orquesta a otra en una actitud muchas veces mercenaria. Como los *viejos maestros*, cree en la necesidad de un trabajo continuado con una misma orquesta y sus relaciones con la Filarmónica de Berlín fueron de un grado de intimidad seguramente sin precedentes en la historia. A pesar de que pudo ser un director menos personal que los grandes directores románticos de la generación anterior, en comparación a lo que iba a venir Karajan resulta un director extremadamente personal, cuya emotividad es muy superior a la media de los directores más jóvenes. Así, en comparación a lo anterior Karajan puede ser considerado como un director moderno, pero en comparación con lo ulterior se nos aparece como un clásico. Esto le otorga una situación privilegiada de equilibrio, y por haber sido el gran objetivador de la música —el primer gran "estandarizador" de la interpretación— tiene la ventaja con respecto de su legión de seguidores de imitarse tan sólo a sí mismo, cuando él iba a ser el músico más imitado —cuando no plagiado— de cualquier época.

Un aspecto en el que Karajan ha de ser considerado como un gran innovador es en su repulsa —creciente a lo largo de su carrera— de mover el "tempo" musical, aspecto en el que rompe drásticamente con la tradición de Furtwängler y sus contemporáneos. Claro está, que al lado de lo que iba a venir, Karajan resulta hoy un director más flexible de lo usual, bien alejado de los fanáticos del pulso rítmico y del director metronómico, verdadera plaga de nuestra época.

Paralelamente, el deslumbrante Karajan dejó de serlo hace tiempo en el plano técnico, puesto que si su calidad siempre fue excelente, hay bastantes directores y bastantes orquestas —sobre todo las grandes americanas— que consiguen resultados técnicos muy superiores y que desde luego viven mucho más obsesionados —con todas las limitaciones que esto supone— por la infalibilidad y la perfección mecánica.

## *El repertorio clásico*

Karajan cultivó un enorme repertorio, aunque más limitado que el de muchos directores más jóvenes. Se permitió el lujo de eludir aquella música que no le era grata y ahondó una y otra vez en las mismas obras. Sin duda fue un director versátil, pero el sinfonismo clásico-romántico alemán que aquí nos ocupa puede ser considerado como su gran especialidad a diferencia de repertorios como el barroco, el contemporáneo o el impresionista, en que su trabajo es más discutible.

Si se suele aceptar que Karajan es un gran director del repertorio romántico, no es tenido en general como un gran mozartiano. Siempre me ha parecido un error y he creído que Karajan era un espléndido intérprete del Clasicismo. Es curioso pensar que un maestro como Celibidache, tan alejado de la estética del salzburgués, reconozca en la intimidad su categoría como mozartiano. El Mozart de Karajan es bastante denso y masivo, tocado con notables contingentes, alejado del Mozart *virtuoso y ligero* típico de hoy. Pero está lejos también del dramatismo trascendente de un Klemperer, un Bruno Walter o un Furtwängler. En suma, se trata de un estilo clásico *muy en el punto justo*, denso pero con encanto, que sabe cuidar los detalles sin descuidar la forma, que



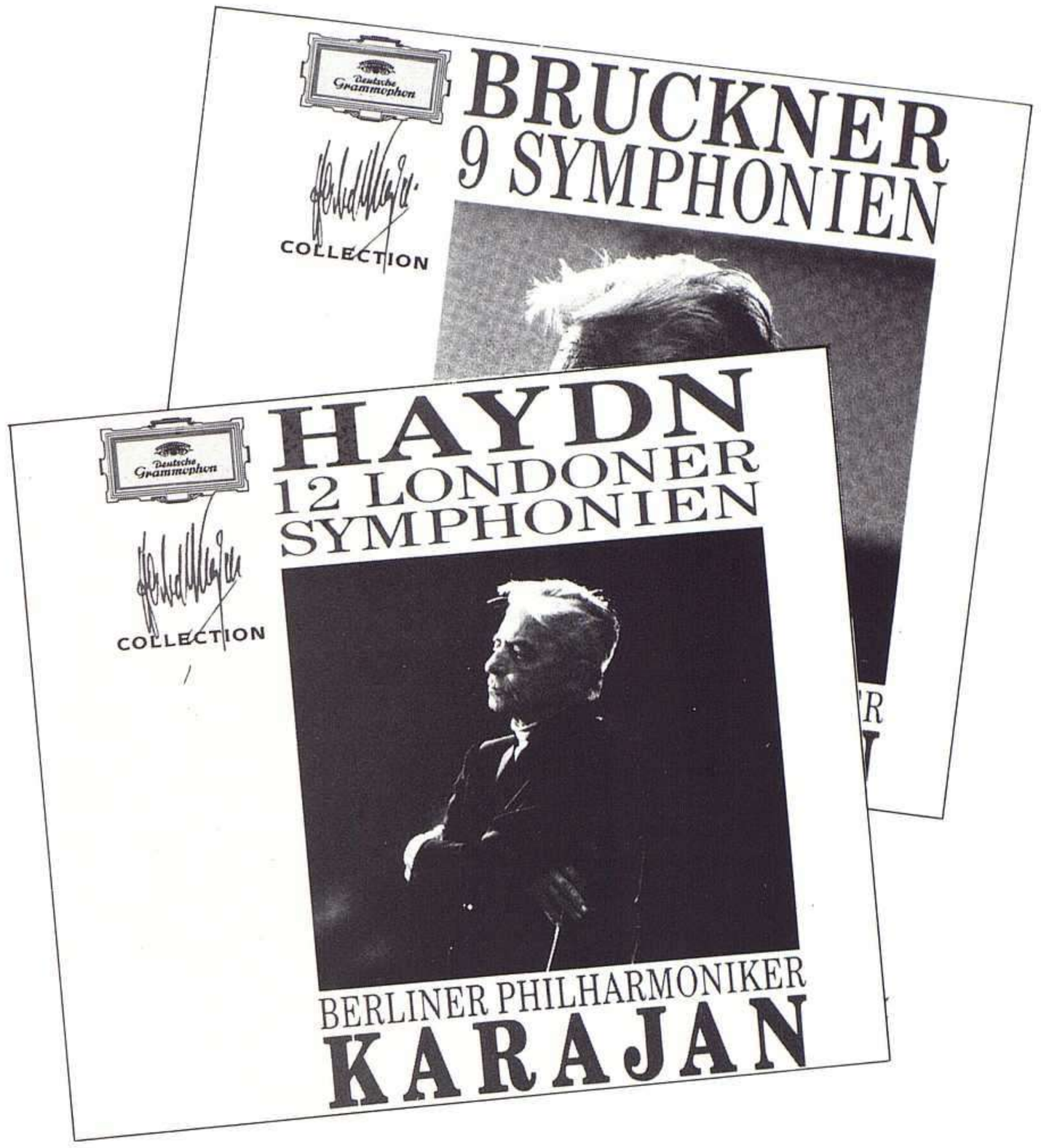
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

funciona admirablemente en sus manos. A Karajan le aflora con este repertorio el salzburgués, y toca esta música con una admirable naturalidad, que es la gran condición que requiere del intérprete el clasicismo musical. Si su Mozart es de primera fila, su Haydn es ejemplar, sin la superficialidad y ñoñería tan frecuentes, sin por ello dejar de ser gracioso y refinado; tan alejado de la frialdad —que deja su música convertida en un juego académico— como del exceso de emotividad que tampoco le favorece.

Parece ocioso referirse a estas alturas al celebérrimo Beethoven de Karajan: basado fundamentalmente en el impulso rítmico y en la dinámica, con tendencia a los tempi rápidos, muy deudor del de Toscanini, aunque más profundo y germánico, se distingue antes que por otras virtudes por su arrolladora fuerza. Aunque cada ciclo tiene sus ventajas e inconvenientes, es posible que el segundo DG aquí incluido sea en conjunto el mejor, ya que no cae en los excesos de apresuramiento de su última grabación, pero se beneficia ya del admirable refinamiento sonoro orquestal del Karajan de los últimos años. La ductilidad, blandura y refinamiento sonoro de este ciclo es excepcional.

### *El sonido de Karajan*

Es fácil rastrear la evolución de la concepción tímbrica de Karajan en la edición que comentamos. Las grabaciones más antiguas (los ciclos Schumann y Mendelssohn, las Oberturas de Beethoven) reflejan un estado bien diferente del de las grabaciones más tardías. En las primeras nos encontramos con esta Filarmónica de Berlín de sonido inmenso, compacto, robusto, a veces un poco duro, en la línea de la tímbrica de Furtwängler y de la tradición alemana; una tímbrica con preponderancia de las frecuencias graves, en la que el sonido nace desde abajo, en la que el primer violonchelo funciona en cierto modo como concertino de toda la cuerda, lo que produce una sensación amenazante, casi violenta, de extremado poderío sonoro; una tímbrica contrapuesta a la mucho más aterciopelada, redonda y dulce de la Filarmónica de Viena. Sin embargo, ya en plena madurez, la concepción de la sonoridad orquestal de Karajan evolucionó. Creo que el hecho no ha sido suficientemente destacado, a pesar de su evidencia. Tal vez el contacto creciente con la música francesa, los años al frente de la Orquesta de París, la dirección magistral del ***Pélleas*** debussiano, pudieron influir en la nueva dirección tomada por el salzburgués, que empezó a cultivar una sonoridad más ligera, transparente, que alcanzó cumbres asombrosas de refinamiento, sensualidad y matización en sus últimos registros, sin que por ello perdiera su orquesta su personalidad inconfundible, riesgo que desde luego la amenaza tras su muerte. Evolución imprevisible, a unas alturas avanzadísimas de su carrera, doblemente sorprendente en un músico como él muy poco dado a revisar sus principios interpretativos. Esta tendencia




coincidió con una concepción progresivamente más sutil y refinada de muchas obras, en abierta contradicción con las versiones de su primera época. Baste comparar sus dos registros de ***Carmen*** para comprender lo que decimos.

### *El sinfonismo romántico*

La aproximación de Karajan al sinfonismo romántico es admirable. Tal vez lo menos convincente sea su Schubert. Su interpretación de Mendelssohn antes que por su gracia o encanto se caracteriza por su claridad formal, nada fácil de lograr. Si su ***Segunda*** flaquea un poco, el conjunto es admirable, con una ***Escocesa*** asombrosa. El ciclo Schumann no tiene desperdicio: es espléndido de punta a cabo; quizá su impulsivo, nervioso, juvenilmente exaltado, de fuerza arrolladora. Absolutamente contrario al Schumann solemne y grave de Klemperer, al lirismo de Kubelik o Sawallisch, a la emotividad interiorizada de Giulini o al apacible análisis de Celibidache, sin duda ha influido en el prodigioso Schumann de Barenboim. Una visión de Schumann fogosa, arrebatada, de incontenible vitalidad.

Con Bruckner Karajan consigue un extraño equilibrio: su aproximación no puede ser más germánica, pero su capacidad sintética consigue una nitidez estructural y una ausencia de pesantez —el gran peligro de esta música— casi milagrosas, sin que ello traicione para nada el elevadísimo "pathos" de esta música ni su grandioso estatismo, de pura raigambre germánica. Un Bruckner que puede tener enorme encanto y hasta gracia, sin que ello afecte a la unidad de la música ni a su más trascendente emotividad. A todo ello hay que añadir una perfección orquestal admirable, un equilibrio en la planificación impecable y una tímbrica bellísima, a la vez densa y transparente, de una brillantez y poderío carentes de tosquedad ni fárrago.

A mi juicio las tres grabaciones para DG del ciclo Brahms de Karajan son admirables. A excepción de la ***Tercera*** tengo debilidad por el recién aparecido tercer registro (sobre todo por la deslumbrante ***Cuarta***), pero cada uno de ellos posee grandes cualidades. La segunda grabación, que aquí nos interesa, es de gran regularidad: un Brahms de lirismo apasionado y apolínea sonoridad, muy contrapuesto a la violencia introvertida y hosca de Bruno Walter, pero también a la visión serena de un Kubelik.

Notable también el Tchaikovsky de Karajan. Sin llegar a la quintaesencia de un Markevitch, Karajan se muestra en un buen equilibrio entre el elemento ruso y el germánico. Una concepción que no excluye el patetismo, la desesperación ni la gracia o delicadeza, pero sin caer en excesos por ninguno de los dos extremos, igualmente peligrosos.

En suma, una edición magnífica que reúne el capítulo más brillante del gran legado artístico de Karajan. No cabe sino la recomendación más entusiasta si el bolsillo lo permite. La ocasión no puede ser mejor para pasarse una temporada disfrutando del gran repertorio sinfónico, y para revisar de paso la figura, tantas veces tergiversada, de Herbert von Karajan.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 39 Festival

## MIEMBRO DA

**JULIO**

**Lunes 30**
Plaza Porticada, 10,30 noche. *Jornada inaugural*
*JULIO BOCCA - BALLET ARGENTINO - ELEONORA CASSANO*
*Presentación en España:*
**LOPEZ/PIAZZOLA-VIVALDI: Dos Mundos.** Estreno. Encargo del Festival
**PLISSTESKY-LAVROSKY/GOUNOD: La noche de Walpurgis**
**PETIPA/MINKUS: Don Quixote, pas de deus**
Duración: 2 horas aprox.

**Martes 31**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*JULIO BOCCA - BALLET ARGENTINO - ELEONORA CASSANO*
**DOLLAR/BANFIELD: El Combate; Pas de deux a confirmar**
**MOLLAJOLI/VARIOS AUTORES ARGENTINOS: Tangos y Milongas**
**PETIPA/MINKUS: Don Quixote, pas de deux**
Duración: 2 horas 10 minutos aprox.

**AGOSTO**

**Miércoles 1**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*THE SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA*
*LELLA CUBERLI,* soprano
*LUCIA VALENTINI,* mezzosoprano
ANTONI ROS MARBÀ, director
**PERGOLESI: Stabat Mater**
**MOZART: Sinfonía núm. 39 en Mi bemol mayor**

**Jueves 2**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*X CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER. Final Cámara*
*THE SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA.*
*ANTONI ROS MARBÀ,* director

**Viernes 3**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*X CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER. Final Cámara*
*THE SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA*
*ANTONI ROS MARBÀ,* director

**Sábado 4**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*X CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER. Final sinfónico*
*ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE*
*ÁRPÁD JOÓ,* director

**Domingo 5**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*X CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER. Final sinfónico*
*ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE*
*ÁRPÁD JOÓ,* director

**Lunes 6**
Plaza Porticada, 10 noche
*ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE*
*ÁRPÁD JOÓ,* director y solista
**ARRIAGA: Obertura 20**
**LISZT: Totentanz** (variaciones sobre el Die irae)
**KODALY: Danzas de Galanta**
**BARTÓK: El mandarín maravilloso.** Suite

**Lunes 6**
Plaza del Ayuntamiento, 12 noche
**COMEDIANTS: Dimonis.** Teatro al aire libre
Duración: 1 hora 15 minutos

**Martes 7**
Cine Kostka, 10,30 noche
*Recital TATIANA NIKOLAEVA,* piano
**BACH: Variaciones Goldberg**

**Miércoles 8**
Plaza Porticada, 10,30 noche
**COMEDIANTS: La Nit**
Duración: 1 hora 45 minutos

**Jueves 9**
Cine Kostka, 10,30 noche
*TRÍO HOHENSALZBURG*
**RUIZ: Trío a la memoria de un héroe.** Estreno absoluto. Encargo del Festival
**MOZART: Trío en Si bemol mayor K 502**
**DVOŘÁK: Dumky Trío**

**Viernes 10**
Cine Kostka, 10,30 noche
*Recital GUILLERMO GONZÁLEZ,* piano
**SCHUBERT: 4 Impromptus, D 935, Op. post. 142**
**SAMANO: Fantasía núm. 1, para piano.** Estreno absoluto. Encargo del Festival
**CASTILLO: Preludio, Diferencia, Toccata**
**ALBÉNIZ: Suite Iberia** (2.° cuaderno)

**Sábado 11**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET NACIONAL DE ESPAÑA*
*JOSÉ ANTONIO,* director artístico
**JOSÉ ANTONIO/PRIETO: Fandango de Soler**
**GRANERO/RAVEL: Alborada del gracioso**
**GRANERO/RAVEL: Bolero**
**SÁNCHEZ/LUCIA: Los Tarantos**

**Domingo 12**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*Ópera en concierto. Estreno en España*
**HAYDN: L'ánima del filósofo, ossia, Orfeo ed Euridice**
*PAMELA COBURN,* soprano: **Euridice**
*SYLVIA GREENBERG,* soprano: **Genio**
*UWE HEILMANN,* tenor: **Orfeo**
*ALAN TITUS,* barítono: **Creonte**
*OLIVER WIDMER,* bajo: **Pluto**
*GÄCHINGER KANTOREI STUTTGART*
*ORQUESTA DE CÁMARA CARL PHILIPP EMANUEL BACH*
*HELMUTH RILLING,* director

**Lunes 13**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET NACIONAL DE ESPAÑA*
*JOSÉ ANTONIO,* director artístico
Programa día 11

**Martes 14**
Cine Kostka, 10,30 noche
*Recital BRIGITTE FASSBAENDER,* mezzosoprano
*WOLFRAM RIEGER,* piano
**LOEWE, SCHUBERT, BRAHMS**

**Miércoles 15**
Plaza Porticada, 10,30 noches
*BALLET NACIONAL DE ESPAÑA*
*JOSÉ ANTONIO,* director artístico
**JOSÉ ANTONIO/NIETO: Don Juan**

**Viernes 17**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET CRISTINA HOYOS*
*Presentación en Santander*
**Sueños flamencos.** Coreografía: **HOYOS-MARÍN.** Música: **ARRIAGA-FREIRE-HOYOS**
Duración: 1 hora 40 minutos

**Sábado 18**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET CRISTINA HOYOS*
**Sueños flamencos**

**Martes 21**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET RUSO DEL GRAN TEATRO DE LA ÓPERA DE MINSK*
**YELISARIEV/KACHATURIAN: Espartaco**

**Miércoles 22**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*BALLET RUSO DEL GRAN TEATRO DE LA ÓPERA DE MINSK*
**YELISARIEV/TCHAIKOVSKI: Cascanueces**

**Jueves 23**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*SCHLESWIG-HOLSTEIN FESTIVAL ORCHESTRA*
*MSTISLAV ROSTROPOVICH,* violoncello
*SEMYON BYCHKOV,* director



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# *Internacional de Santander*

## Julio - 29 Agosto 1990

## DA ASOCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES

**DVOŘÁK: Concierto para violoncello y orquesta**
**SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5, Op. 47**

**Viernes 24**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID*
*JOSÉ RAMÓN ENCINAR,* director
*Homenaje a CARMELO BERNAOLA, LUIS DE PABLO y CRISTOBAL HALFFTER*
**STRAVINSKY: Monumentum pro Gesualdo**
**DE PABLO: Elephants livres I**
**BERNAOLA: Abestiak**
**HALFFTER: Tiento de I tono y Batalla Imperial**

**Sábado 25**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO*
*JARD VAN NES,* mezzosoprano
*KEITH LEWIS,* tenor
*CRISTOBAL HALFFTER,* director
**MAHLER: La canción de la tierra**

**Domingo 26**
Plaza Porticada, 10,30 noche
*ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA*
*ORFEÓN DONOSTIARRA*
*JARD VAN NES,* mezzosoprano
*JOSÉ ANTONIO SAINZ,* director coro
*VACLAV NEUMANN,* director
**MAHLER: Sinfonía núm. 3 en Re menor**

**Lunes 28**
Asamblea Regional de Cantabria. Claustro, 9 noche
*CAMERATA CORAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA*
*LES NATIONS DE AMSTERDAM.* Grupo instrumental
*LYNNE KURZEKNABE,* directora
**Dos barrocos: España-Italia. Siglo XVII**

**Miércoles 29**
Plaza Porticada, 10,30 noche. *Jornada de Clausura*
*TANGLEWOOD SYMPHONY ORCHESTRA*
*LEONARD BERNSTEIN,* director

### MARCOS HISTÓRICOS DE CANTABRIA

*XX CICLO ESTIVAL DE MÚSICA CORAL Y DE ÓRGANO*
*Santuario de la Bien Aparecida. MARRON/AMPUERO*
**Festival de voces. Estrenos de LARRAURI, AULESTIA**
**Canto gregoriano. Música religiosa del s. XX**
**Centenario de la muerte de CESAR FRANK**

*ORQUESTA DE CÁMARA DEL FESTIVAL BRESCIA-BERGAMO. Italia*
*AGOSTINO ORIZIO,* director
**Concierto barroco**

*SCOLA GREGORIANA DE LA CATEDRAL DE BRUJAS.* Bélgica
*ROGER DERUWE,* director
**Canto gregoriano**

*HANS PIZKA,* trompa, trompa alpina
*J. A. SÁNCHEZ BALLESTEROS,* trompa
*ESTEBAN ELIZONDO,* órgano
**Música del Barroco, Romanticismo y Contemporánea**

*THE REAL GROUP.* Suecia
*MARGARETA BENGTSON,* soprano
*KATARINA WILCZEWSKI,* alto
*ANDRES EDENROTH,* alto
*PEDER KARLSSON,* tenor
*ANDERS JALKEUS,* bajo
**Jazz vocal**

*CORO ESKIFAIA*
*JAVIER BUSTO,* director
**Música religiosa del s. XX**

*THE SCHOLARS*
*THE SCHOLARS BARROQUE ENSEMBLE*
**MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine**
*SCHOLA GREGORIANA HISPANA*
*LAURENTINO SAENZ DE BURUAGA,* director
**Canto mozárabe y gregoriano**

*ORFEÓN DONOSTIARRA*
*GERARDO RIFON,* órgano
*JOSÉ ANTONIO SAINZ,* director
I. **MADINA, MOZART, FAURÉ, BACH, MENDELSSOHN, HAENDEL**
II. **GARBIZU: Misa Benedicta**

*SOLISTAS DE CATALUÑA*
*XAVIER GÜELL,* director
**SCHÖNBERG: Pierrot Lunaire**

*LA MISA DEL FESTIVAL*

*Recital GABRIEL ESTARELLAS,* guitarra
**La guitarra en la música española de hoy**

*CORO SAMANIEGO*
**Canto gregoriano**

### MARCOS HISTÓRICOS

AMPUERO: Santuario de la Bien Aparecida, s. XVIII
BARCENA MAYOR: Plaza
CASTRO-URDIALES: Iglesia Santa María, s. XIII
COBRECES: Abadía Cisterciense "Viaceli"
COMILLAS: Iglesia de San Cristóbal, s. XVI. Palacio de Sobrellano
LAREDO: Iglesia de Ntra. Sra. de Latas
LOS CORALES DE BUELNA: Santuario de Ntra. Sra. de las Caldas, s. XVII
NOJA: Iglesia de San Pedro
SAN VICENTE DE LA BARQUERA: Ruinas del Convento de San Luis, s. XV
SANTILLANA DEL MAR: Colegiata de Santa Juliana, s. XII. Torre de Don Borja. Fundación Santillana
SANTOÑA: Iglesia de Santa María del Puerto, s. XII
UDALLA: Iglesia de Santa Marina, s. XIII

### ENCUENTROS CON...

*JULIO BOCCA*
*ANTONI ROS MARBÀ*
*COMEDIANTS*
*GUILLERMO GONZÁLEZ-NOBEL SAMANO*
*BALLET NACIONAL DE ESPAÑA*
*CRISTINA HOYOS*
*MSTISLAV ROSTROPOVICH*
*CARMELO BERNAOLA*
*LUIS DE PABLO*
*CRISTOBAL HALFFTER*

### ESTRENOS-ENCARGOS

**GOTZON AULESTIA: Antzaldatze**
**MANUEL CASTILLO: Cuarteto de cuerda**
**FRANZ JOSEPH HAYDN: L'ánima del filósofo, ossia, Orfeo ed Euridice**
**JULIO LÓPEZ/PIAZZOLA-VIVALDI: Dos mundos**
**VALENTÍN RUIZ: Trío a la memoria de un héroe**
**NOBEL SAMANO: Fantasía núm. 1, para piano**

### CONFERENCIAS

*TOMÁS MARCO*
*JOSÉ LUIS TELLEZ*

### EXPOSICIONES

**Julio Agosto**
*Torre Don Borja. Fundación Santillana*
Domenech y Jujol, dos vertientes del modernismo. UIMP

**Julio 26 - Agosto 30**
*Pabellón Municipal de la Magdalena*
Homenaje a Juantxu Rodríguez. UIMP

**Julio 30 - Agosto 15**
*Sala de Exposiciones de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Cantabria*
Roberto Orallo

**Agosto 16 - 31**
Ensayos en la Plaza Porticada. Fotografías de Pedro Palazuelos

**Agosto**
*Exteriores Plaza Porticada. Exposición al aire libre*
Palacios y Casonas de Cantabria. CAJA CANTABRIA
*Naṽe Sotoliva*
Albert y Marḳus Oehlen. UIMP

**Agosto 2 - 9**
*Palacete. Embarcadero*
Nuevas adquisiciones de la Fundación Banco Hispano Americano. UIPM

**Agosto 21 - Septiembre 9**
*Palacete. Embarcadero*
Ricardo Lorenzo, arquitecto

### INSTITUCIONES

DIPUTACIÓN REGIONAL DE CANTABRIA
Consejería de Cultura
AYUNTAMIENTO DE SANTANDER
MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

### PATROCINADORES

BANCO SANTANDER
CDMC: CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA
CAJA CANTABRIA
CÁMARA DE COMERCIO, INDUSTRIA Y NAVEGACIÓN DE CANTABRIA
COLLINS-O.C.I.S.A.
INTRA CORPORACIÓN FINANCIERA, S.A.
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
UIMP: UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENÉNDEZ PELAYO
WHISKY JB GRAN RESERVA

### NOTA DE INTERÉS

Se comenzará puntualmente a la hora indicada. No se permitirá la entrada durante la interpretación de las obras.
El Festival en los Pueblos:
— Localidades una hora antes en la propia sede del concierto, en aquellos lugares en que la entrada no sea gratuita
Reserva de localidades en la Oficina de la Plaza Porticada del día 5 de julio hasta el día 18 de agosto, de lunes a sábado
Taquillas: Paseo Pereda
Abiertas día de actuación de 11 a 13 horas y de 17,30 a 22,20 horas
Días sin actuación de 11 a 13 horas y de 17,30 a 20,30 horas
Los encuentros con... Entrada gratuita
Marcos alternativos en caso de lluvia:
— Bárcena Mayor: Iglesia Parroquial
— San Vicente de la Barquera: Iglesia de Santa María de los Ángeles, s. XIII

### INFORMACIÓN

Oficina del Festival: Avda. de Calvo Sotelo, 15 - 5.º
39002 SANTANDER. Apartado de Correos 621
Teléfonos (942) 21 05 08 - 21 03 45 - 31 48 53 - 31 48 19
Télex: 35822 dcgr e - Telefax: (942) 31 47 67
Oficinas de Información de Santander y Cantabria



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# MARTINU: UN CICLO SINFÓNICO PARA UN CENTENARIO

***Por Carlos Villasol***

**MARTINU:** ***Sinfonías núms. 1 al 6.*** Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi.

Marca: BIS/Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-362 (Sinfs. 1-2), CD-363 (Sinfs. 3-4) y CD-402 (Sinfs. 5-6)
Grabación: DDD
Duración: 60' 52", 62' 44" y 59' 16"
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★
Sonido: ★★★★

En el próximo mes de diciembre se cumplirá el centenario del nacimiento de Bohuslav Martinu (1890-1959), el "número dos" de la música checa en nuestro siglo, inmediatamente después de Leos Janácek. Compositor prolífico en exceso y por ello mismo irregular, Martinu aguarda aún la difusión que muchas de sus obras merecen, más allá del ***Concierto para dos pianos*** o ***Los frescos de Piero della Francesca*** que de un modo esporádico llegan a escucharse en nuestras salas de conciertos.

Aunque la comparación con Bartók y Prokofiev peque de exagerada, no dejan de ser injustos los sambenitos de "romántico" o "carente de estilo" que ha arrastrado hasta hoy quien, sin abandonar ciertamente los marcos de la tonalidad, firmara partituras como las de óperas ***Julietta, Ariadna, La Pasión griega*** o estas seis sinfonías que comentamos, todas de una altura considerable y la última de ellas digna de figurar entre las mejores de la centuria; y tampoco debieran olvidarse sus cuartetos y algunas de sus páginas concertantes.

Violinista en los atriles de la Filarmónica Checa, Martinu llegó a la composición subyugado por la ***Primera Sinfonía*** de Roussel, que la Orquesta había programado en 1923. En la capital francesa recibió el magisterio del autor de ***El festín de la araña*** y permaneció durante 17 años, exactamente hasta recién comenzada la Segunda Guerra, participando en la fundación de la llamada Escuela de París, junto a Tansman, Mihalovici, Harsanyi y Alexandre Cherepnin, paladines de un neoclasicismo no reaccionario. Allí entraría igualmente en contacto con Stravinsky y Los Seis.

La fidelidad a los cánones tonales, el vitalismo (muchas veces manifestado en una franca alegría), la claridad formal y tímbrica, un sentido muy personal del color y del "pathos", el impulso rítmico sumamente estilizado de las raíces del folclore de su país —que convive en ocasiones, en fecunda síntesis, con elementos del jazz— permanecen constantes a lo largo de toda su obra, como la

***Martinu cumple este año el centenario de su nacimiento.***

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

predilección por el madrigal inglés renacentista —perceptible en sus concepciones contrapuntísticas— y por el concerto grosso —su principal modelo a la hora de orquestar—.

### *El Martinu sinfonista*

Martinu se acercó al género sinfónico ya en su madurez, a partir de los 52 años, es decir, más tarde aún que Brahms, durante su exilio en los Estados Unidos huyendo de la barbarie nazi. Las cinco primeras sinfonías están muy emparentadas entre sí, aunque presenten sus diferencias. Conservan por lo general el esquema clásico, aplicado con gran flexibilidad. Todas ellas se sirven del concepto de la tonalidad evolutiva, más a la manera de Nielsen que a la de Mahler, y dan cabida a mucho material folclórico sublimado. Se mueven entre el universo neoclásico y cierta expresión de signo neorromántico, que asoma sobre todo en algunos movimientos lentos.

La ***Primera,*** compuesta en 1942, es deudora de la forma tradicional en la sucesión Sonata (con introducción) - Scherzo (con trío) - Largo - Rondó. Toda la partitura está basada en el Dies Irae gregoriano, cuya presencia es más evidente en el tiempo inicial que en los restantes. Los movimientos impares son amplios sin dejar de ser concentrados, ampulosos, soberbios sin perder la claridad. El tercero es, además, tenso y desolado. El Scherzo recuerda su impulsividad los "furiant" de Dvořák y Smetana, y el Rondó resulta el más netamente neoclásico de los cuatro.

La ***Núm. 2*** data de un año después y es la más directamente checa —*dvorakiana,* podría llamarse— y los giros melódicos recuerdan en parte también a Janácek. Si bien en su conjunto carece tal vez de la rotundidad de la anterior, es apreciable en ella un interesante esfuerzo por concentrar y sintetizar la forma, tal como ocurre, salvando las distancias correspondientes, con la ***Cuarta*** de Schumann o las de Sibelius a partir de la ***Tercera*** y en especial con la ***Séptima.*** Sigue respondiendo al modelo precedente (Sonata-Andante-Scherzo-Rondó), pero con una mayor libertad y una voluntad de *comprimir:* prescinde, por ejemplo, del segundo tema en el primer tiempo, y del trío en el Scherzo, intentando desechar todo aquello no estrictamente necesario, lo que la convierte en la más breve de las seis. Es, expresivamente, menos intensa que la ***Primera.***

La ***Tercera*** (1944) presenta un carácter próximo a lo épico (Martinu confesó haberla escrito bajo el influjo de la ***Heroica***). Abandona el Scherzo como para evitar entorpecer la expresión del Largo (segundo movimiento) que es, como en la primera, tenso, desolado y concentrado. Sinfonía de guerra, es la de mayor dramatismo y la que recoge de manera más directa el sentido de la emoción romántica. Tiene algunos pasajes singularmente bellos: segundo tema del primer tiempo, un solo de fagot que reaparecerá al final, andante que se troca en el Allegro conclusivo para poner fin a la obra. Desde el punto de vista orquestal, esa parte, a cargo de un cuarteto de cuerdas solista acompañado por una orquesta extremadamente delicada, está especialmente conseguida y representa uno de los momentos más hermosos de todo el ciclo. Hay que señalar asimismo la admirable construcción del primer movimiento sobre un ostinato de tres notas, ritmadas a medio camino entre lo checo y el jazz.

El Andante final parece abrir a Martinu un nuevo campo de acción, que se materializará en la ***Cuarta Sinfonía,*** de 1945. Aquella conclusión tranquila, optimista y esperanzadora para una sinfonía tensa reaparece aquí evitando el contraste allí existente. La ***Cuarta*** puede emparejarse con la ***Segunda,*** al igual que la ***Tercera*** con la ***Primera.*** Como aquélla, el aire checo y la búsqueda de concisión están presentes. El Largo es expresivo, pero la tensión se torna ahora estática con una lograda función de las cuerdas. Segundo y cuarto tiempos son mucho más impetuosos y vitales.

La ***Quinta,*** también del 1945, es formalmente la más flexible hasta el momento, y en este sentido es un anuncio de la siguiente, que es un auténtico ejercicio de libertad formal, y, con ella, la cumbre de la serie. Martinu se sirve de una alternancia continua de secciones rápidas y lentas, que en cierto modo anulan el esquema general, ensanchándolo. Podría verse en ello el espíritu, muy estilizado, de la "dumka", que alcanza su clímax en el último tiempo, al explotar en un rutilante Allegro después de una introducción lenta y resignada al estilo de los grandes adagios mahlerianos. La melodía recuerda la de La Folía y el ritmo, al del primer movimiento de la ***Séptima*** de Beethoven. Particularmente destacable es el Larghetto, un rondó que aglutina el tiempo lento y el Scherzo, con secciones de uno y otro carácter, hasta convertirse en un despreocupado intermezzo entre ingenuista e irónico, con una orquestación de orfebre.

Escrita entre 1951 y 1953, la ***Núm. 6*** pertenece al período final del compositor, caracterizado por la libertad, la imaginación y la suntuosidad. Martinu abandona hasta cierto punto la austeridad neoclásica y da rienda suelta a la fantasía ("Fantasías sinfónicas", reza el subtítulo de la partitura). La libertad formal es completa. Sin referencia directa a las formas convencionales, crea un sistema de relaciones entre todos los materiales —en continua evolución—, de una lógica aplastante y sin sensación de esfuerzo. Hay una clara voluntad de estilo, de edificar algo rotundamente personal e instransferible, y una neta tendencia a la asimetría, a la prosa musical, que le emparenta con Janácek, con continuos cambios y quiebros en el discurso. Quiebros que eluden en todo momento la tentación dramática. Rica, desbordante, pero sin rebuscamiento, se trata de una obra maestra absoluta, a la altura de las cinco o seis sinfonías mayores de todo el siglo XX.

Järvi nos ofrece con la Sinfónica de Bamberg la primera integral en compacto de las ***Sinfonías,*** mientras esperamos la reedición y/o nueva grabación de la protagonizada por Václav Neumann al frente de la Filarmónica Checa, que sigue siendo la versión de referencia (hasta ahora sólo aparecidas, en un cedé Supraphon, la ***Tercera*** y la ***Sexta***). Del maestro estoniano hay que admirar un respeto escrupuloso a la *letra* de las partituras, a la vez que una limpieza y corrección generales que no suelen sobrepasar el listón de la simple lectura. Dos momentos son especialmente débiles: los finales de la ***Primera*** y la ***Quinta,*** este último falto del *arrojo* necesario y conducido demasiado a tientas.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

AVATON DISCOS, S.A.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS**
**Y... AL MEJOR PRECIO**

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

**SERVIMOS POR CORREO**

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



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LA FIEBRE ROJA

***Por Pedro González Mira***

**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonías de cámara Op. 110a y Op. 118a.*** Orquesta de Cámara de Europa. Director: Rudolf Barshai. D.G., 429 229-2. 48' 33".

**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonía núm. 8.*** Orquesta Nacional de Escocia. Director: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8757. 63' 31".

**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonía núm. 13.*** Ruggero Raimondi, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti. Memories, HR 4101. 62' 58". Serie media.

**SHOSTAKOVICH:** ***la Obra para piano, Vol. I; Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2; 24 Preludios Op. 34.*** Vladimir Krainev, Elena Varvarova (Preludios), piano. Los Virtuosos de Moscú (Concierto núm. 1). Orquesta Sinfónica de la Filarmonía de Leningrado. Directores: Vladimir Spivakov (Concierto núm. 1), Alexandre Dmitriev. Le Chant du Monde, LDC 278 1011. 72' 51".

**SHOSTAKOVICH:** ***Suites de Hamlet*** y ***El Tábano.*** Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Leonid Grin. Capriccio, 10 298. 79' 27".

Soporte: disco compacto
Grabación: DDD; ADD (Sinfonía núm. 13 y Obra para piano)

Interpretación: ★★★★★ (Sinfonías de cámara).
★★★★ (resto)
Sonido: ★★★★★ (DG, Chandos, Capriccio)
★★★★ (Le Chant du Monde)
★★★ (Memories)

Parece que pasó el empacho mahleriano; parece que el asunto Bruckner se mantiene en un tono discreto a pesar de algunas inútiles incursiones de intrépidos jóvenes directores... Shostakovich es quien ahora marca la moda, y el camino que sigue el mercado de discos se asemeja en todo al que en su día transitó la discografía mahleriana: unos pocos, poquísimos, directores nos hablaron de Mahler con toda la propiedad necesaria para que, después, los imitadores, oportunistas y hasta deslenguados de turno nos machacaran vilmente con las mil y una insoportables versiones: servidor está en vías de aborrecer definitivamente una buena parte de la obra mahleriana gracias a la inestimable aportación de tales figurillas de la dirección orquestal, casi siempre gente guapa con tremendos apoyos económicos de las firmas discográficas. Sí, es trágico que se tropiece una y otra vez en la misma piedra: ahora, Shostakovich.

Pero, en fin, no hay más remedio que hacer de tripas corazón y mirar hacia delante: he aquí cinco nuevos discos con música de Shostakovich que hay que valorar. Vayamos a ello. En primer lugar, sendos registros de las ***Sinfonías de cámara,*** orquestaciones de los ***Cuartetos núms. 8*** y ***10,*** respectivamente (trabajos de Rudolf Barshai). El autor de aquéllas, al frente de un magnífico instrumento como es la Orquesta de Cámara de Europa, traza unas interpretaciones momentos refinado soporte sonoro. Muy puesto en el estilo, en la esencia, en el mundo emocional de esta música, Barshai nos lega en esta grabación uno de los trabajos discográficos más redondos de su carrera. Un disco muy recomendable.

Siendo esta ***Octava*** el mejor Shostakovich que hasta el momento he escuchado en disco al director estoniano Neeme Järvi, los resultados interpretativos están lejos de las grandes realizaciones de la pieza (Previn, Haitink, Solti, Mravinsky). Me ha sorprendido muy gratamente la versión, pues, en todo caso, habiendo seguido de cerca el Shostakovich de Järvi, la realización aquí atiende a unos parámetros conceptuales algo más que correctos (particularmente en el primer movimiento; quizá a partir del tercero la versión decae). Un disco a conocer.

Tiene interés, aunque relativo, la ***Núm. 13*** de un joven Riccardo Muti estrenándola en Italia (la pieza está cantada en el idioma de Verdi). Relativo, a pesar de la excelente realización, porque la época del testimonialismo con la ***"Babi-Yar"*** ya pasó; se trata de una emocionante versión, pero hoy se está más por reivindicar los valores musicales de la pieza en sentido estricto que por otros planteamientos digamos que de orden más político. Raimondi, todo hay que decirlo, está fantástico.

De al menos infrecuente se puede tildar el contenido de los otros dos discos en cuestión. En primer lugar el volumen primero de la ***Obra para piano,*** que junto a los más conocidos (particularmente el ***Primero*** ) ***Conciertos para piano*** presenta los para el discófilo español inéditos ***24 Preludios para piano Op. 34.*** Hay de todo en el disco, aunque siempre de alto nivel. Así, unos buenos ***Conciertos;*** quizá no tanto los ***Preludios,*** algo monótonos aunque muy estupendamente tocados. Prefiero la versión del ***Primero*** con Kissin y Spivakov, por más que ésta sea de una calidad considerable. Disco, pues, como poco, interesante.

Y para acabar las para mí hasta el momento desconocidas suites de dos músicas de películas de Shostakovich. La primera, para ***Hamlet,*** me ha parecido magnífica, extraordinariamente sugerente, y la segunda para ***El Tábano,*** algo más floja, más funcional en el mal sentido de la palabra. Interpretaciones, de cualquier manera, de primerísima línea. En mi opinión un disco del que ningún amante de la música de Shostakovich debe privarse.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# EL METRONOMO

## discográfico

BOLETÍN ESPECIAL VERANO-90 • JUNIO/JULIO/AGOSTO • NÚM. 95

**ARCA: Il Carillon del gesuita.** De Simone, Di Segni, Romanò. Coro Ar. P.A. Ars Pulcheriima Artium. Orquesta Internacional de Italia, Opera. Director: Grancesco Vizioli.
NUOVA ERA, 6868.

**BACH: Magnificat; Actus tragicus.** Coros y Orquestas Sinfónica de la RAI, Milán y Turín. Director: Hernann Scherchen.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4160.

**BACH: La Pasión según San Mateo.** Zylis-Gara, Lilowa, Schreier, Prey, Van Egmond. Coro y Orquesta Sinfónica de la Scala de Milán, RAI. Director: Claudio Abbado.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4137/39. 2 CDs.

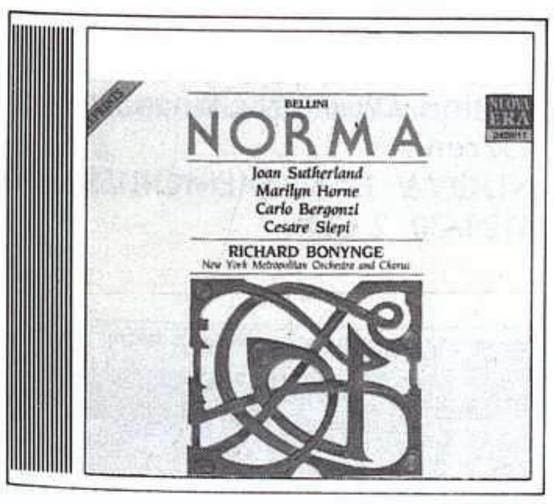
**BEETHOVEN: Cuartetos Op. 130** (con la Gran Fuga). Cuarteto Prazak.
NUOVA ERA, 6861.

**BEETHOVEN: Cuarteto Op. 132.** Cuarteto Prazak.
NUOVA ERA, 6862.

**BEETHOVEN: Las Sonatas para piano.** Arthur Schnabel.
NUOVA ERA, HMT 90034/41. 8 CDs.

**BEETHOVEN: Septimino.** Carme.
NUOVA ERA, 6728.

**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.




**BELLINI: Norma.** Sutherland, Horne, Bergonzi, Siepi. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Richard Bonynge.
NUOVA ERA, 2409/11. 3 CDs.

**BELLINI: Norma.** Gigna, Breviario, Stignani, Pasero. Coro y Orquesta de la EIAR, Turín. Director: Vittorio Gui.
NUOVA ERA, HMT, 90014/15. 2 CDs.

**BELLINI: Il Pirata.** Caballé, Labò, Cappuccilli. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino. Director: Franco Capuana.
NUOVA ERA, 2207/8. 2 CDs.

**BELLINI: I Puritani.** Freni, Pavarotti, Bruscantini, Giaiotti, Antonini, etc. Coro y Orquesta de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti.
NUOVA ERA, 2342/44. 3 CDs.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**BELLINI: I Puritani.** Devia, Matteuzzi, Washington, Robertson, Jankovic, etc. Coro y Orquesta del Teatro Massimo "Bellini", de Catania. Director: Richard Bonynge.
NUOVA ERA, 6842/44. 3 CDs.

**BELLINI: La Sonnambula.** Devia, Canonici, Verducci. Orquesta Sinfónica de Piacenza. Director: Marcello Viotti.
NUOVA ERA, 6764/65. 2 CDs.

**BELLINI: La Sonnambula** (extractos). Devia, Canonici, Verducci. Orquesta Sinfónica de Piacenza. Director: Marcello Viotti.
NUOVA ERA, 6887.

IL MIO BELLINI. Obras de Bellini, Thalberg y Liszt. Francesco Nicolosi, pianoforte.
NUOVA ERA, 6880.

**BIZET: Carmen.** Stevens, Del Monaco, Guarrera, Amara, Scott, etc. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Dimitri Mitropulos.
NUOVA ERA, 2307/09. 3 CDs.

**BOTTESINI: Obras para contrabajo y orquesta de cuerda.** Massimo Giorgi, contrabajo. I Solisti Aquilani. Director: Vittorio Antonellini.
NUOVA ERA, 6810.

**CATALANI: Loreley.** Suliotis, Talarico, Cecchele, Cappuccilli, Ferrin. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.
NUOVA ERA, 2298/99. 2 CDs.

**CHERUBINI: 6 Sonatas para clavecín.** Laura Alvini, clavecín.
NUOVA ERA, 6867.

**CHERUBINI: Alì Babà.** Ganzarolli, Stich-Randall, Kraus, Montarsolo. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Nino Sanzogno.
NUOVA ERA, 2361/62. 2 CDs.

**DONIZETTI: Alina.** Dessí, Blake, Coni, Martín, Tabiadon, Bertocchi. Orquesta "Arturo Toscanini". Director: Antonello Allemandi.
NUOVA ERA, 0336701. 2 CDs.

**DONIZETTI: Cianni di Parici.** Serra, Morino, Romero, Zilio, Fissore, Manga. Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Carlo Felice Cillario.
NUOVA ERA, 6752/53. 2 CDs.

**DONIZETTI: L'Elisir d'Amore.** Scotto, Bergonzi, Taddei. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino. Director: Gianandrea Gavazzeni.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4129/30. 2 CDs.

**DONIZZETTI: L'Elisir d'Amore.** Merritt, Scarabelli, Bruscantini, Romero, Briscik. Coro del Teatro Regio de Parma. Orquesta "Arturo Toscanini". Director: Hubert Soudant.
NUOVA ERA, 6725. 2 CDs.

**DONIZETTI: Imelda de'Lambertazzi.** Sovilla, D'Auria, Tenzi, Martín, S. Sarti. Coro y Orquesta de la RTSI. Director: Marc Andreae.
NUOVA ERA, 6778/79. 2 CDs.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Mazzola, Morino, Carroli. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlo, Nápoles. Director: Massimo de Bernart.
NUOVA ERA, 6794/96. 3 CDs.

**DONIZETTI: La Figlia del Reggimento.** Serra, Matteuzzi, Dara, Tagliasacchi, D'Amico, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale, Bolonia. Director: Bruno Campanella.
NUOVA ERA, 6791/92. 2 CDs.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**DONIZETTI: Maria di Rohan.** Nicolesco, Morino, Coni. Orquesta Internacional de Italia, Opera. Director: Massimo de Bernart.
NUOVA ERA, 6732/33. 2 CDs.

**DONIZETTI: Poliuto.** Martinucci, Connell, Bruson. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Jan Latham-Koenig.
NUOVA ERA, 6776/77. 2 CDs.

**DONIZETTI: Grandes dúos de amor.** Diversor intérpretes.
NUOVA ERA, 6905.

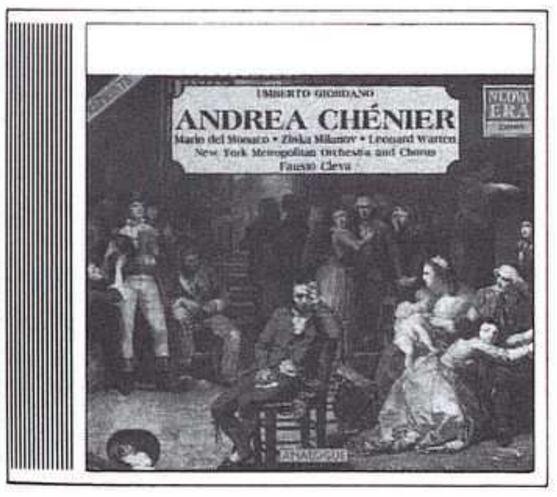
**DUFAY: Misa "Se la face ay pale". LASSO: Salmos.** Chiaroscuro Ensemble. Director: Nigel Rogers.
NUOVA ERA, 6741.

**FALLA: El Amor brujo** (I Versión); **Siete Canciones populares; Serenata para piano; Serenata andaluza.** Carme Ensemble. Director: Luis Izquierdo.
NUOVA ERA, 6809.

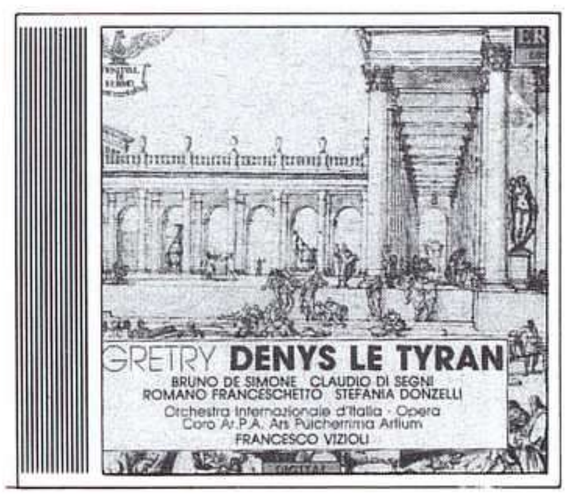
**FRANCK: Preludio, Coral y Fuga; Preludio, Fuga y Variación; Preludio, Aria y Variación,** etc. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6896.

**FRESCOBALDI: Tocatas.** Lorenzo Ghielmi, órgano.
NUOVA ERA, 6799.

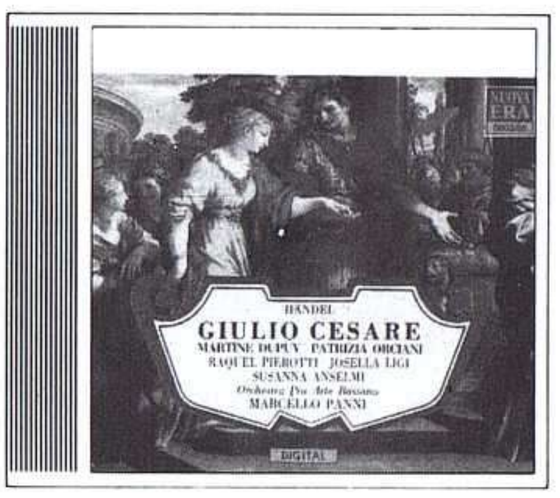
**GALILEI: Sonatas del Primer Libro de Tablatura del laúd.** Paul Beier, laúd.
NUOVA ERA, 6869.




**GIORDANO: Andrea Chénier.** Del Monaco, Milanov, Warren. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Fausto Cleva.
NUOVA ERA, 2364/65. 2 CDs.



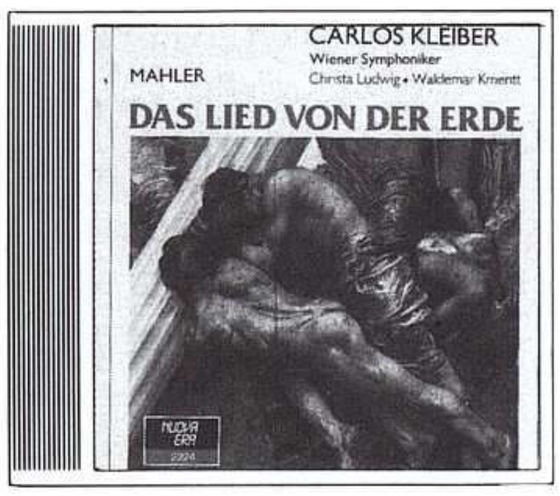

**GRETRY: Denys le Tyran.** De Simone, Di Segni, Franceschetto, Donzelli. Coro Ar.P.A.Ars Pulcherrima Artium. Orquesta Internacional de Italia, Opera. Director: Francesco Vizioli.
NUOVA ERA, 6850.



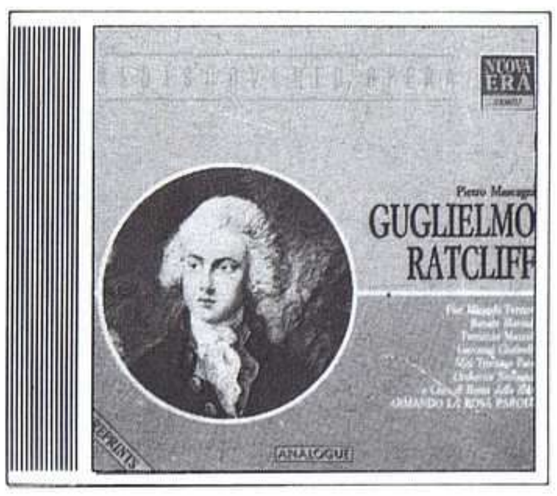

**HAENDEL: Julio César.** Dupuy, Orciani, Pierotti, Ligi, Anselmi. Orquesta Pro Arte Bassano. Director: Marcello Panni.
NUOVA ERA, 6863/65. 3 CDs.

**HAENDEL: Rinaldo.** Horne, Gasdia, Palacio. Weidinger, De Carolis. Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: John Fisher.
NUOVA ERA, 6813. 14. CDs.

**LEONCAVALLO: Zazà. MASCAGNI: Zanetto.** Petrella, Campora, Turtura, Parker. Arista, Malgarini. Coros y Orquestas de la RAI, Turín y Milán. Directores: Alfredo Silipigni, Tito Patralia.
NUOVA ERA, 2316/17. 2 CDs.




**MAHLER: La Canción de la Tierra.** Ludwig, Kmentt. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Carlos Kleiber.
NUOVA ERA, 2224.




**MASCAGNI: Guglielmo Ratcliff.** Ferraro, Mattioli, Mazzoli, Ciminelli, Pace. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Armando de la Rosa Parodi.
NUOVA ERA, 2336/37. 2 CDs.

**MOZART: Sinfonía núm. 33. R. STRAUSS: Aus Italien.** Orquestas Sinfónica de Viena y de la RAI, Milán. Directores: Carlos Kleiber y Riccardo Muti.
NUOVA ERA, 2296.

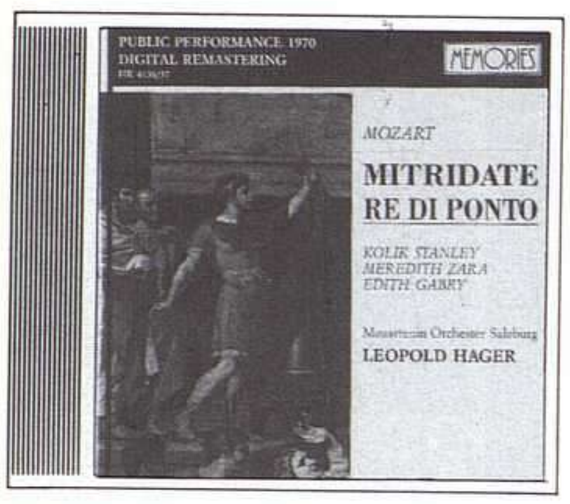
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**MOZART: La Betulia Liberata.** Pirazzini, Schwarzkopf, Valletti, Christoff. Coro y Orquesta de la RAI, Turín. Director: Mario Rossi.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4222.

**MOZART: Concierto para fagot. HAYDN: Sinfonía núm. 31; Sinfonía Concertante; Serenata del Cuarteto Op. 3, núm. 5.** Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4201.

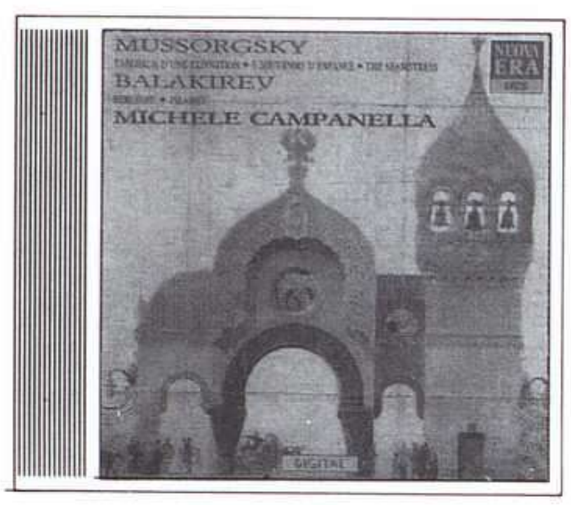
**MOZART: los 6 Cuartetos dedicados a Haydn.** Cuarteto Prazak.
NUOVA ERA, 6829/31. 3 CDs.

**MOZART: las Sonatas para violín y piano.** Salvatore Accardo, violón; Bruno Canino, piano.
NUOVA ERA, 6836/41. 6 CDs.




**MOZART: Mitridate, re di Ponto.** Stanley, Zara, Gabry. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director: Leopold Hager.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4156/57.2 CDs.

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




**MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; 5 Recuerdos de infancia; La costurera. BALAKIREV: Berceuse; Islamey.** Michele Campanella, piano.
NUOVA ERA, 6826.

**PAISIELLO: Fedra.** Udovich, Tuccari, Mattioli, Lazzari. Coro y Orquesta sinfónica de la RAI, Milán. 2271/72. 2 CDs.

**PASQUINI: Obras para órgano y para clavecín.** Lorenzo Ghielmi, órgano y clavecín.
NUOVA ERA, 6890.

**PUCCINI: La Fanciulla del West.** Olivero, Limarilli, Puglisi. Coro y Orquesta del Teatro Comunale G Verdi de Trieste. Director: Arturo Basile.
NUOVA ERA, 2324/25. 2 CDs.

**PUCCINI: Manon Lescaut.** Zamboni, Merli, Conati. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Lorenzo Molajoli.
HMT 90022/23. 2 CDs.

**PUCCINI: Tosca.** Nilsson, Domingo, Plishka, etc. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: George Schick.
NUOVA ERA, 2286/87. 2 CDs.

**PUCCINI: Turandot.** Dimitrova, Martinucci, Gasdia, Scandiuzzi, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale, Génova. Director: Daniel Oren.
NUOVA ERA, 6786/87. 2 CDs.

**PUCCINI: Turandot.** Cigna, Merli, Olivero, Neroni, Giannotti, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de la EIAR, Turín.
NUOVA ERA, HMT 90002/3. 2 CDs.

**RESPIGHI: La Boutique fantasque; Suite para arcos y flauta; Suite para arcos.** Haydn Philharmonia. Director: Ezio Rojatti.
NUOVA ERA, 6876.

**RIMSKY-KORSAKOV: Sheherazade. MUSSORGSKY: Intermedio del Acto 4 de Khovanchina.** Orquesta de Filadelfia. Director: Leopold Stokovsky.
NUOVA ERA, HMT 90017.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**ROSSINI: Armida.** Deutekom, Garaventa, Giménez, Bottazzo. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: Carlos Franci.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4152/53. 2 CDs.

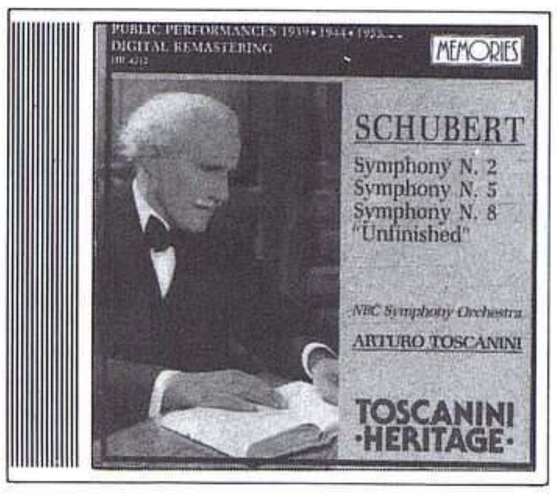
**ROSSINI: El Barbero de Sevilla.** Blake, Dara, Serra, Pola, Montarsolo, Carusi, etc. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Turín. Director: Bruno Campanella.
NUOVA ERA, 6760/62. 3 CDs.

**ROSSINI: Stabat Mater.** Gencer, Casoni, Alva, Robinson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Mario Rossi.
NUOVA ERA, 2250.

**SALIERI: Axur,re d'Ormus.** Martín, Rayam, Mei, Nova. Coro Guido d'Arezzo. Orquesta Filarmónica Rusa. Director: René Clemencic.
NUOVA ERA, 6852/54. 3 CDs.

**A. SCARLATTI: La Griselda.** Freni, Bruscantini, Alva, Luchetti, Panerai. Coro y Orquesta "Alessandro Soarlatti" de la RAI, Nápoles. Director: Nino Sanzogno.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4154/55. 2 CDs.

**SCHOENBERG: Gurrelieder.** Althouse, Vrecland, Bampton, etc. Coros The Princeton Glee Club, The Fortnightly Club y The Mendelssohn Club. Orquesta de Filadelfia. Director: Leopold Stokovsky.
NUOVA ERA, HMT 90025/26. 2 CDs.

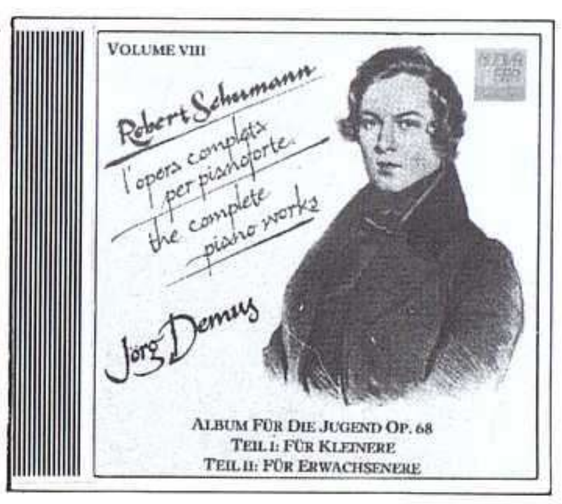



**SCHUBERT: Sinfonías núms. 2, 5 y 8.** Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.
NUOVA ERA, HR 4212.

**SCHUBERT: los Tríos para piano.** Trío de Trieste.
NUOVA ERA, 6857/58. 2 CDs.

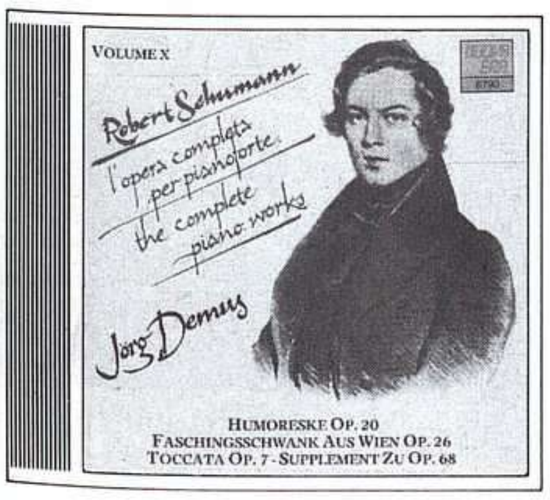
**SCHUBERT: 15 Lieder.** Gundula Janowitz, soprano; Charles Spencer, piano.
NUOVA ERA, 6860.

**SCHUMANN: la Obra para piano.** Vol. VII. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6771.

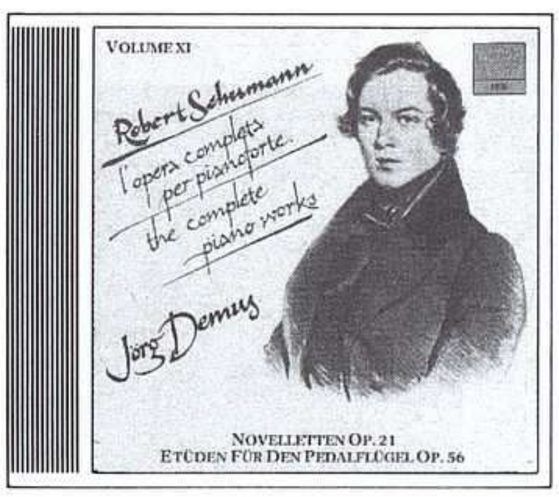



**SCHUMANN: la Obra para piano.** Vol. VIII. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6772.

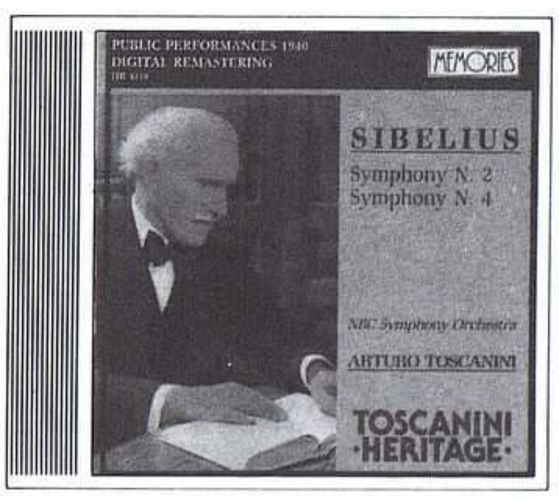
**SCHUMANN: la Obra para piano.** Vol. XIX. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6782.




**SCHUMANN: la Obra para piano.** Vol. X. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6790.




**SCHUMANN: la Obra para piano.** Vol. XI. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6800.




**SIBELIUS: Sinfonías núms. 2 y 4.** Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4210.

**SPONTINI: Agnese di Hohenstaufen.** Caballé, Stella, Prevedi, Bruscantini, Guelfi. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4104/05. 2 CDs.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

**R. STRAUSS: Muerte y Transfiguración. PFITZNER: Sinfonía Op. 46. STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego.** Orquestas Sinfónica de RIAS, y Filarmónica de Berlín y Viena. Director: Karl Böhn.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4159.

**STUPPNER: Extasis & Nirwana.** Joven Orquesta "Gustav Mahler". Director: Hubert Stuppner.
NUOVA ERA, 6881.

**TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1; Sinfonía núm. 4.** Solomon, piano. Orquesta Hallé. Director: Hamilton Harty.
NUOVA ERA, HMT 90004.

**VERDI: Aida.** Tucker, Nelli, Gustavson, Harbour, etc. Robert Shaw Choral. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini.
NUOVA ERA, 2268/70. 3 CDs.

**VERDI: Aida.** Pertile, Gianini, Minghini-Catannei, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Carlo Sabajno.
NUOVA ERA, HMT 90020/21. 2 CDs.

**VERDI: Don Carlo.** Ghiaurov, Prevedi, Cappuccilli, Zylis-Gara, Cossotto. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Thomas Schippers.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4122/24. 3 CDs.

**VERDI: Ernani.** Prevedi, Caballé, Glossop, Christoff. Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.
NUOVA ERA, 2359/60. 2 CDs.

**VERDI: I Lombardi.** Scotto, Pavarotti, Raimondi, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Gianandrea Gavazzeni.
NUOVA ERA, 2375/76. 2 CDs.

**VERDI: Nabucco.** Guelfi, Raimondi, Guiaurov, Suliotis, Lane, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.
NUOVA ERA, 2222/23. 2 CDs.

**VERDI: Otello.** Del Monaco, Kabaiwanska, Gobbi. Orquesta del Convent Garden, Londres. Director: Sir Georg Solti.
NUOVA ERA, 2357/58. 2 CDs.

**VERDI: Requiem.** Tebaldi, Rankin, Prandelli, Rossi-Lemeni. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán.
NUOVA ERA, 6346/47. 2 CDs.

**VERDI: Requiem.** Caniglia, Stignani, Gigli, Pinza. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera, Roma.
NUOVA ERA, HMT 90001.

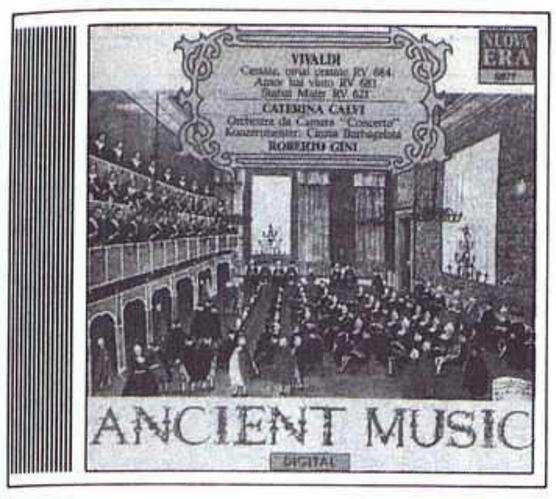
**VERDI: Il Trovatore.** Tucker, Caballé, Zanasi. Coro y Orquesta del Mayo Musical Florentino. Director: Thomas Schippers.
NUOVA ERA, 2280/81. 2 CDs.

**VERDI: Il Trovatore.** Pertile, Carena, Granforte, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Carlo Sabajno.
NUOVA ERA, 90012/13. 2 CDs.

**VERDI: las Canciones.** Renata Scotto, soprano. Paolo Washington, Vicenzo Scalera, piano.
NUOVA ERA, 6855/56. 2 CDs.

**VERACINI: Sonatas para violín.** Mangiocavallo, Ronco, Mencoboni.
NUOVA ERA, 6900.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




**VIVALDI: Cessate, omai, cessate; Amor hai vinto; Stabat Mater.** Caterina Calvi. Orquesta de Cámara "Concerto". Director: Roberto Gini.
NUOVA ERA, 6877.

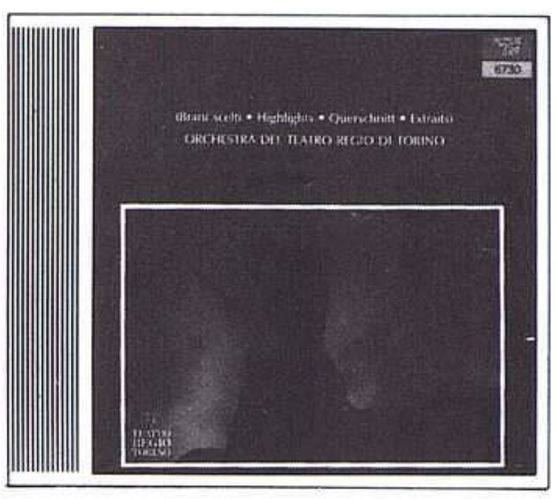
**VIVALDI: Concerti da Camera.** Ensemble "Il Giardino Armonico".
NUOVA ERA, 6731.

**VIVALDI: Cantate da Camera.** Vol. 1. Alessandra Ruffini, Caterina Calvi. Ensemble Concerto. Director: Roberto Gini.
NUOVA ERA, 6859.

**VIVALDI: 9 Conciertos de cuerda.** Haydn Philhamonia. Director: Ezio Rojatti.
NUOVA ERA, 6727.

**WAGNER: La Walkiria.** Nilsson, Vickers, Crespin, Adam, Veasey, Talvela, etc. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Herbert von Karajan.
NUOVA ERA, 2405/08. 4. CDs.

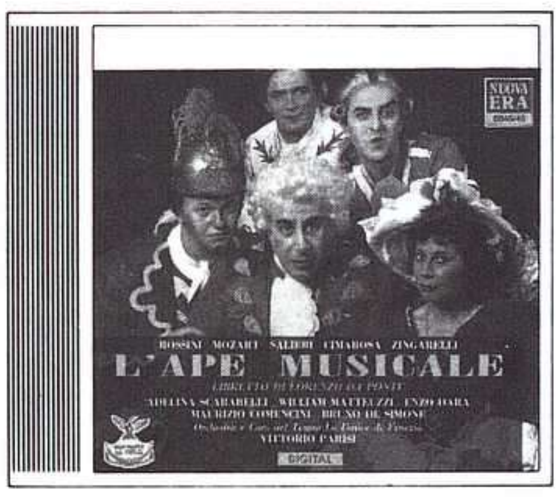
**WAGNER: La Walkiria.** Edelmann, Thebom, Harshaw, Viñay, Schech, Boehme, etc. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Dimitri Mitropulos.
NUOVA ERA, 2211/3. 3 CDs.




**WAGNER: El Anillo del Nibelungo** (extractos). Gudrun Wolkert, soprano. Orquesta del Teatro Regio de Turín. Director: Zoltan Pesko.
NUOVA ERA, 6730.

**XINGHAI: Concierto "Río Amarillo". XI LIN: Escenas del Yunnan.** Riccardo Caramella, piano. Orquesta de Pekín. Director: Yuan Fang.
NUOVA ERA, 6722.

ABBADO DIRIGE. Obras de Bruckner, Webern y Berg. Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma.
NUOVA ERA, 2386.



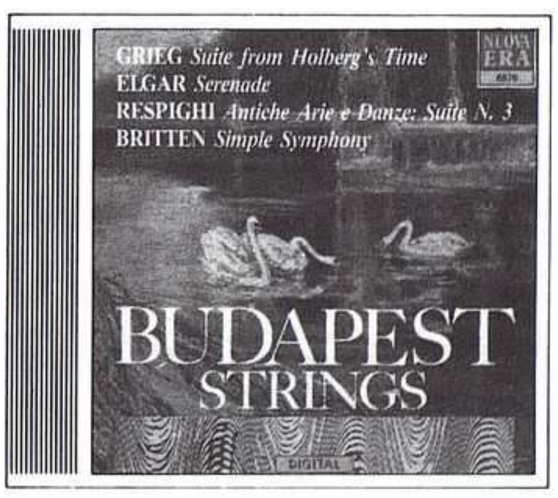

L'APE MUSICALE. Texto de Lorenzo Da Ponte con música de Rossini, Mozart, Salieri, Cimarosa y Zingarelli. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: Vittorio Parisi.
NUOVA ERA, 6845/46. 2 CDs.

BACKHAUS INTERPRETA A BRAHMS.
NUOVA ERA, HMT 90018/19. 2 CDs.

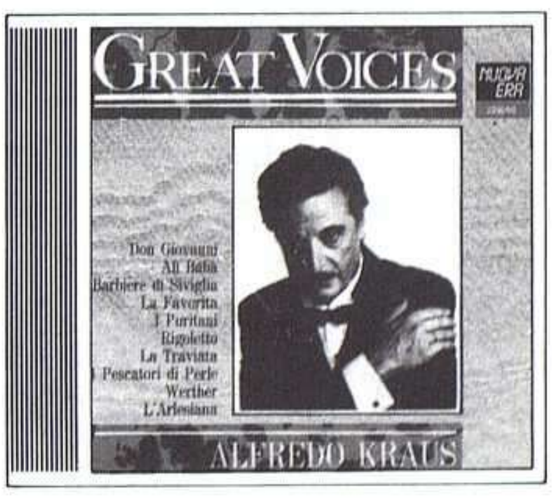
BERGONZI, Carlo. Arias.
NUOVA ERA, 2264/65. 2 CDs.

BERSTEIN EN FLORENCIA. Orquesta del Mayo Musical Florentino. Obras de Brahms y Berlioz.
NUOVA ERA, 2304.

GLENN GOULD INTERPRETA STRAUSS, SCHOENBERG; KRENEK Y RAVEL.
NUOVA ERA, 2310.




**GRIEG: Suite Holberg. ELGAR: erenata Op. 20. RESPIGHI: Danzas y Arias Antiguas, suite núm. 3. BRITTEN: Symple Symphony.** Budapest Strings.
NUOVA ERA, 6878.




KRAUS, Alfredo. Arias.
NUOVA ERA, 2292/93. 2 CDs.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LAURI VOLPI, Giacomo. Arias.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4195/96. 2 CDs.

MATTEUZZI, William. Arias.
NUOVA ERA, 6892.

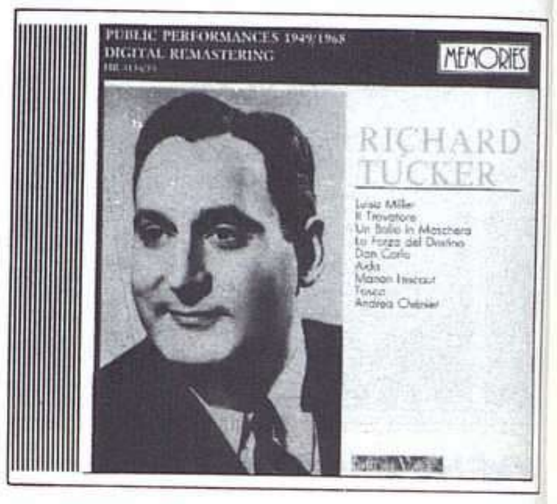
SCHIPA, Tito. Arias.
NUOVA ERA, 2327/29. 3 CDs.

SIEPI, Cesare. Arias.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4102/03. 2 CDs.

SONATAS ITALIANAS PARA FLAUTA. Ensemble "Il Giardino Armonico".
NUOVA ERA, 6789.

SONATAS PARA TROMPETA Y ORGANO. Gabriele Cassone, trompeta; Antonio Frige, órgano.
NUOVA ERA, 6832.

TEBALDI, Renata. Arias.
NUOVA ERA, 2294/95. 2 CDs.




TUCKER, Richard. Arias.
NUOVA ERA, MEMORIES, HR 4134/35. 2 CDs.

ferysa
import

*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**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# ÓPERA EN CINE

***Por Pedro González Mira***

**MASCAGNI:** ***Cavalleria Rusticana.*** Obraztsova, Domingo, Barbieri, Bruson, Gall. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Director musical: Georges Prêtre. Director de la película: Franco Zeffirelli. Philips, 070 103-3. 70' 5".

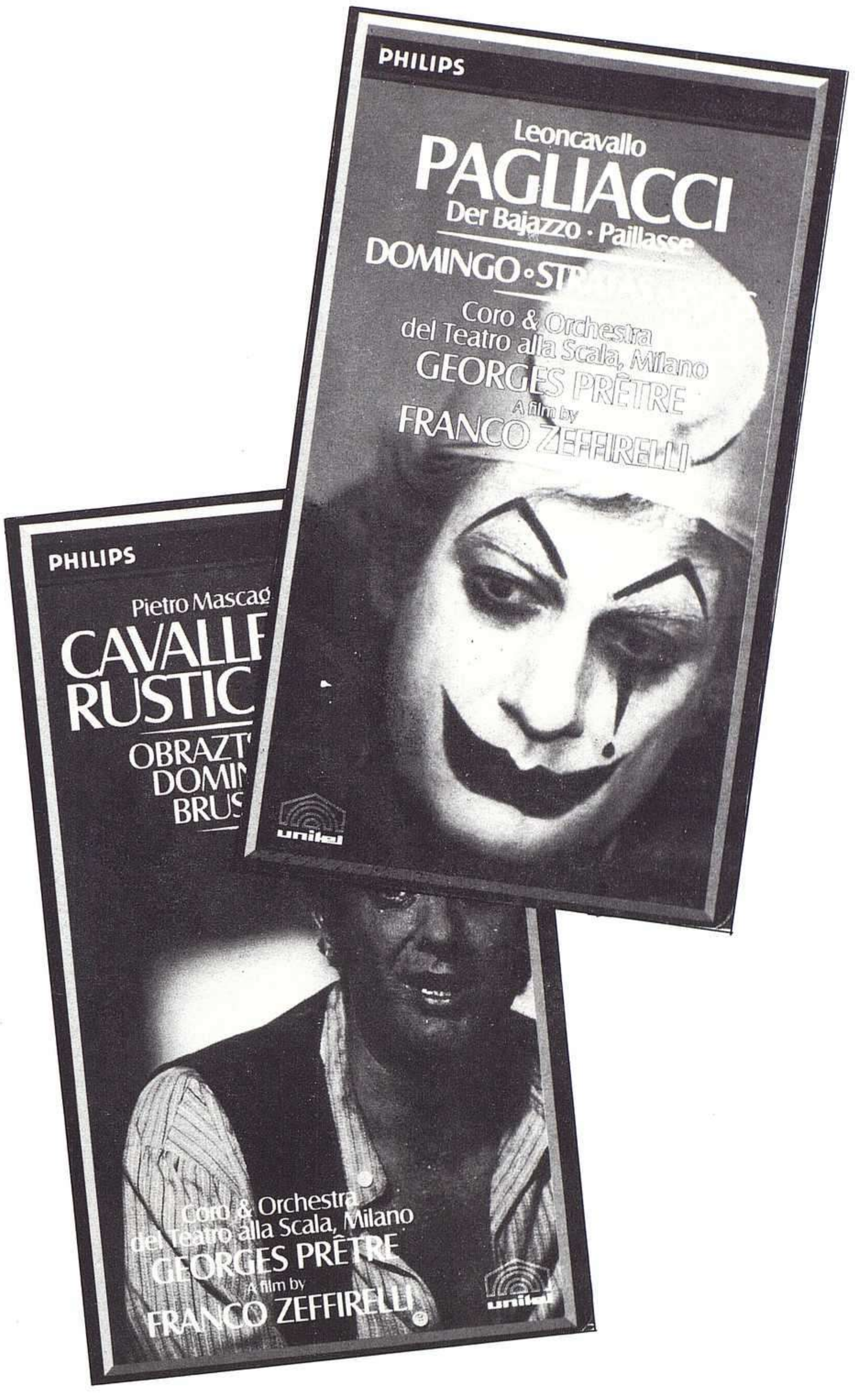
**LEONCAVALLO:** ***Pagliacci.*** Stratas, Domingo, Pons, Andreolli, Rinaldi, Pistone, Manto. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Director musical: Georges Prêtre. Director de la película: Franco Zeffirelli. Philips, 070 104-3. 70' 5".

Soporte: Vídeo
Grabación: Pal VHS
Serie: normal

---

Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★★

---




Excelente producto el que se presenta en estos dos vídeos, independientemente de que uno esté más o menos de acuerdo con alguno de sus aspectos más relevantes; singularmente con las características del filmado (en la idea, no en el resultado técnico: sonido y proyección son magníficos).

En primer lugar, nunca he estado muy seguro de si, como dicen los puristas, hacer una película sobre una ópera (con escenarios naturales y todas esas cosas) supone una traición a la propia esencia del drama musical; y muy particularmente desde el punto de vista pedagógico. Ahora bien, no todo el monte es orégano; no es suficiente hacer entrar por los ojos más cosas de la cuenta para digerir mejor la música, o sea, lo difícil: Zeffirelli en esto es un mago; todo el mundo conoce su particular manía de andar por ahí vaciando anticuarios para sus películas operísticas, cuando no sencillamente de acumular personas, cosas, objetos diversos, decorados diversos en escena...

Así, con esta inevitable marca, las cosas no funcionan igual en ***Cavalleria*** y ***Pagliacci;*** bastante mejor en la segunda, donde a pesar de que el barroquismo del director hace de presencia como siempre, las situaciones dramáticas se hacen más creíbles que en la anterior, donde uno queda bastante mareado con tanta imagen ajena a la historia que se está desarrollando. Hay que decir, no obstante, que ***Cavalleria*** se salva por la excelente actuación del cuarteto Obraztsova/Domingo/Bruson/Barbieri (a pesar de alguna sobreactuación desagradable aislada de todos y cada uno de ellos). Desde el punto de vista vocal, una auténtica exhibición de los tres personajes principales: en medio de tanto cartón-piedra (Zeffirelli consigue lo más difícil: es tan rebuscado que a pesar de utilizar escenarios naturales todo parece producto de un estudio cinematográfico) es una gloria oír cantar así.

En ***Pagliacci*** hay, en primer lugar, una actriz fantástica, Teresa Stratas, que suple con su arte escénico sus importantes carencias vocales en la zona aguda. Pero no importa; verla es una fiesta, uno acaba totalmente seducido y arrastrado por el poder erótico de esta menuda pero atractivísima mujer. Plácido compone un Canio de inmensa altura; vocalmente está impresionante y otro tanto se puede afirmar de su trabajo como actor, absolutamente convincente en todo momento. Muy bien Alberto Rinaldi en el un tanto bobón Silvio y a semejante nivel de Stratas y Plácido Joan Pons, cuyo perímetro corporal ayuda mucho en la composición del malvado y vengativo Tonio.

En definitiva, si no he asignado la máxima puntuación permitida, en ***Cavalleria*** es por la puesta en escena, a pesar de contar con unos bellísimos decorados (mal utilizados). En el caso de ***Pagliacci*** es la vocalidad de Stratas el defecto más resaltable, junto con una dirección musical de Prêtre que tampoco *mata* (mucho mejor el director francés en ***Cavalleria*** ). En todo caso dos recomendables versiones, con el siguiente matiz: para ***Cavalleria*** mèjor hacerse con el compacto sólo; el vídeo de ***Pagliacci*** se disfruta mucho.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# LOS GRANDES BALLETS RUSOS

***Por Carlos Ruiz Silva***

Selección de ***El lago de los cisnes; La bella durmiente; El Cascanueces; La Cenicienta*** y ***Romeo y Julieta.*** Diversas orquestas y directores.

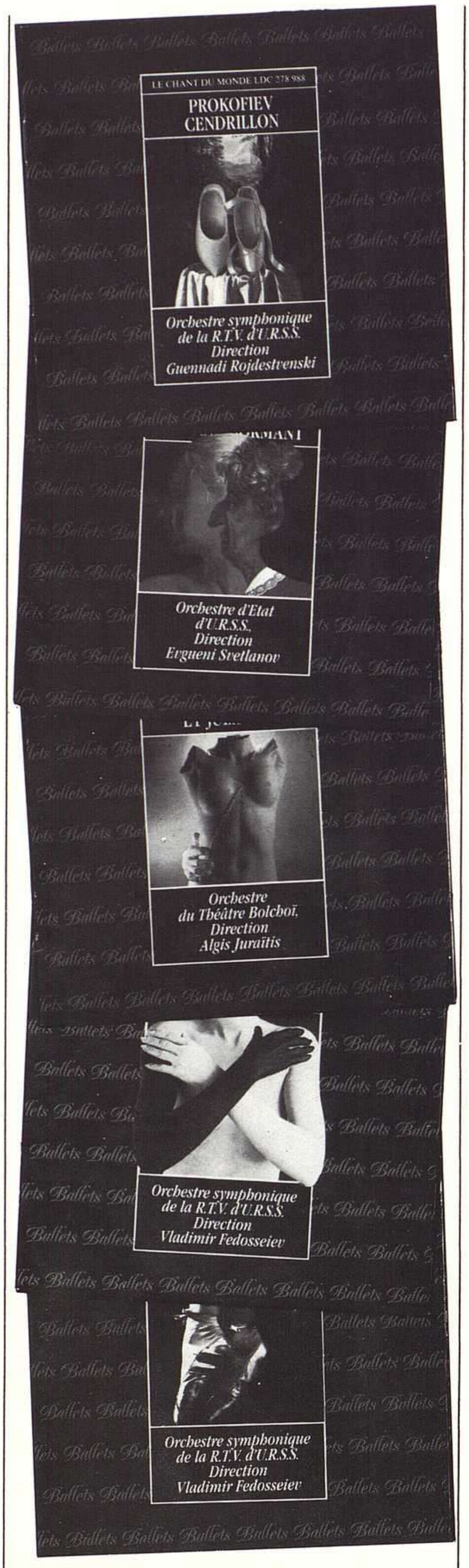
Marca: Le Chant du Monde
Soporte: disco compacto
Referencia: 278 985-89. 5 CDs
Grabación: ADD
Duración: 370'
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★
Sonido: de ★★★ a ★★★★

Bajo el título de ***Los grandes ballets rusos*** se incluye en este álbum de cinco compactos una selección —cada título ocupa un disco— de los tres famosos ballets de Tchaikovsky —***El lago de los cisnes, La bella durmiente*** y ***El Cascanueces***— y dos de Prokofiev, acaso menos conocidos pero también de alta calidad —***La Cenicienta*** y ***Romeo y Julieta***—. El álbum no especifica más que en dos casos la fecha de las grabaciones; son las correspondientes a ***La bella durmiente,*** realizada en 1980, y a ***El lago de los cisnes,*** en 1985. Cada uno de los compactos tiene una buena duración, que vería entre los 72 y 76 minutos. Se ofrecen, pues, unos amplios muestrarios de cada una de las cinco partituras, aunque también en este hecho se encuentra la limitación del presente álbum. Cualquiera de los cinco ballets es de suficiente categoría como para que cualquier melómano, sin necesidad de ser un especialista en coreografía, quiera, y deba, tener las grabaciones completas de estas espléndidas muestras del arte de la danza. Las ediciones originales de estos discos aparecieron bajo el sello soviético Melodía.

***El lago de los cisnes*** está interpretado por la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión de la URSS bajo la dirección de Vladimir Fedosseev. Si exceptuamos algunos momentos excesivamente rápidos en los que los bailarines tendrían dificultad en seguir el aire de la música, caso de la "Gran Polonesa" con la que se cierra en el acto I, Fedoseev dirige un ***Lago*** muy apreciable, en los que alterna brillantez con los momentos más delicados, aunque al gran "Pas de deux" del acto segundo le hubiese sentado bien un poco más de refinamiento y estilización. El sentido rítmico es bueno o muy bueno. La grabación sonora tiene cuerpo y claridad, si bien en algunos momentos resulta el metal un poco estridente.

***La bella durmiente del bosque*** está dirigida por Evgeni Svetlanov al frente de la Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Es una interpretación muy sinfónica, excesivamente seria y sin mucho encanto. Creo que Svetlanov no se encuentra muy a gusto en este tipo de músicas porque, aparte de una indudable corrección profesional, no asoma nunca, o casi nunca, la magia, la gracia, el perfume y la fantasía consustanciales a esta preciosa música. Es una versión demasiado musculosa y poco grácil, con momentos de extraordinaria brillantez. El sonido es un tanto opaco por lo que infiero que la grabación debe ser bastante antigua.




El tercer ballet de Tchaikovsky, ***El cascanueces,*** está también encomendado a la Orquesta de la Radio Televisión de la URSS dirigida por Fedoseev con la breve colaboración del coro infantil Vesna. A esta grabación se le podrían aplicar adjetivos parejos a los de ***El lago de los cisnes.*** Si tengo reservas es con respecto a algunos tempi y a la tensión emocional de ciertos números. Por ejemplo el bellísimo "Pas de deux" está concebido de manera un tanto caída, sin esa tensión que debe presidir el dúo amoroso. Por lo demás, la realización me parece superior a la conseguida por Svetlanov. La toma sonora es discreta.

El ballet de Prokofiev ***La Cenicienta*** es el menos popular de los representados en este álbum. Tiene como intérpretes a la Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS dirigida por Gennadi Rozhdestvenski. Es el mejor interpretado y grabado de los cinco discos del álbum. La batuta del maestro ruso es especialmente adecuada a la música de Prokofiev y aquí recrea la multiplicidad de colores, ritmos, estados anímicos y fantásticos en los que abunda una partitura rica en sugerencias e inspiración. ***La Cenicienta*** es un ballet de no tan alta categoría como ***Romeo y Julieta,*** pero aun así es una pieza que merecería más difusión de la que actualmente disfruta. La Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS se muestra en las manos de Rozhdestvenski como un conjunto de gran categoría, maleable, refinado, brillante y muy disciplinado. Compruébese todo esto en el magnífico trabajo de los músicos soviéticos, especialmente de las cuerdas, en la llegada al baile de la Cenicienta y el subsiguiente vals.

***Romeo y Julieta*** es una obra maestra. Aquí está interpretado por la Orquesta del Teatro Bolshoi dirigida por Algis Juraitis. Es una versión simplemente aceptable sin especiales hallazgos ni deficiencias: una realización de oficio, de repertorio y desde luego notablemente inferior a las que hemos escuchado en la sala de conciertos a Mravinsky con sus filarmónicos de Leningrado y, sobre todo, a la genial plasmación ofrecida por Celibidache en aquellos inolvidables conciertos con la Sinfónica de Londres. La toma sonora es meramente pasable y parece realizada hace bastante tiempo.

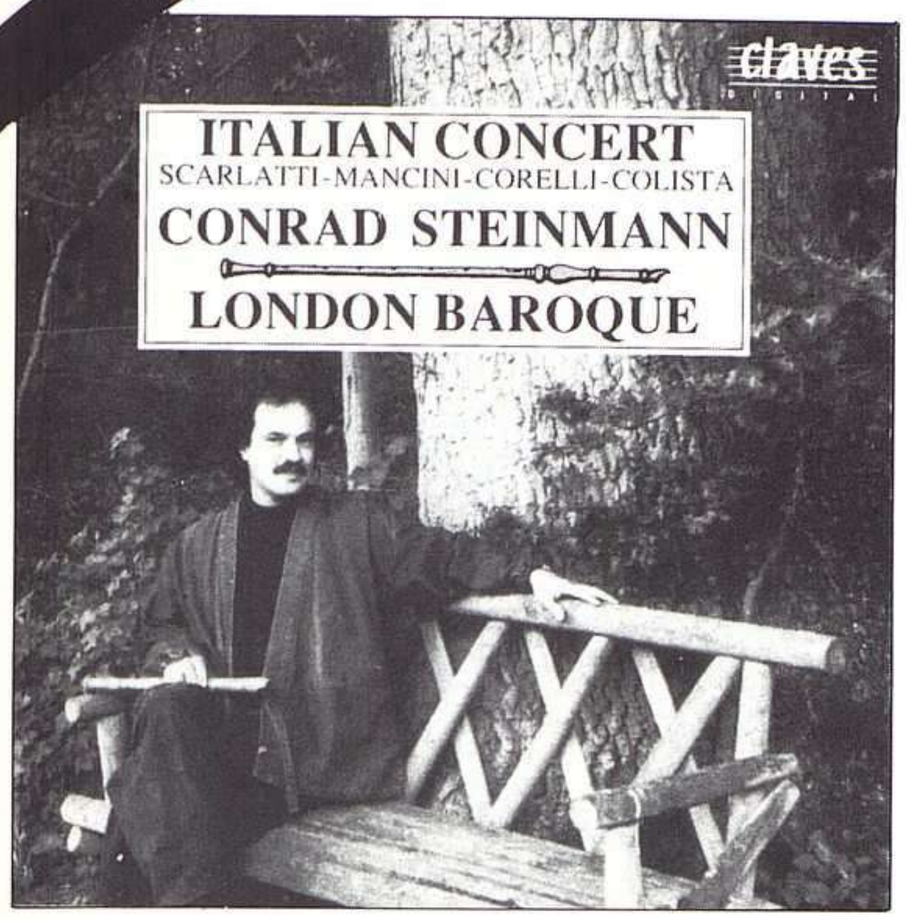
Para los aficionados que no quieran gastarse mucho dinero en tener estos ballets completos puede recomendarse, con ciertas reservas, esta edición. Mi consejo es que, aunque sea poco a poco, se vayan teniendo las grabaciones íntegras, porque los cinco títulos bien merecen la pena.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

NOVEDADES

# Claves S.A.

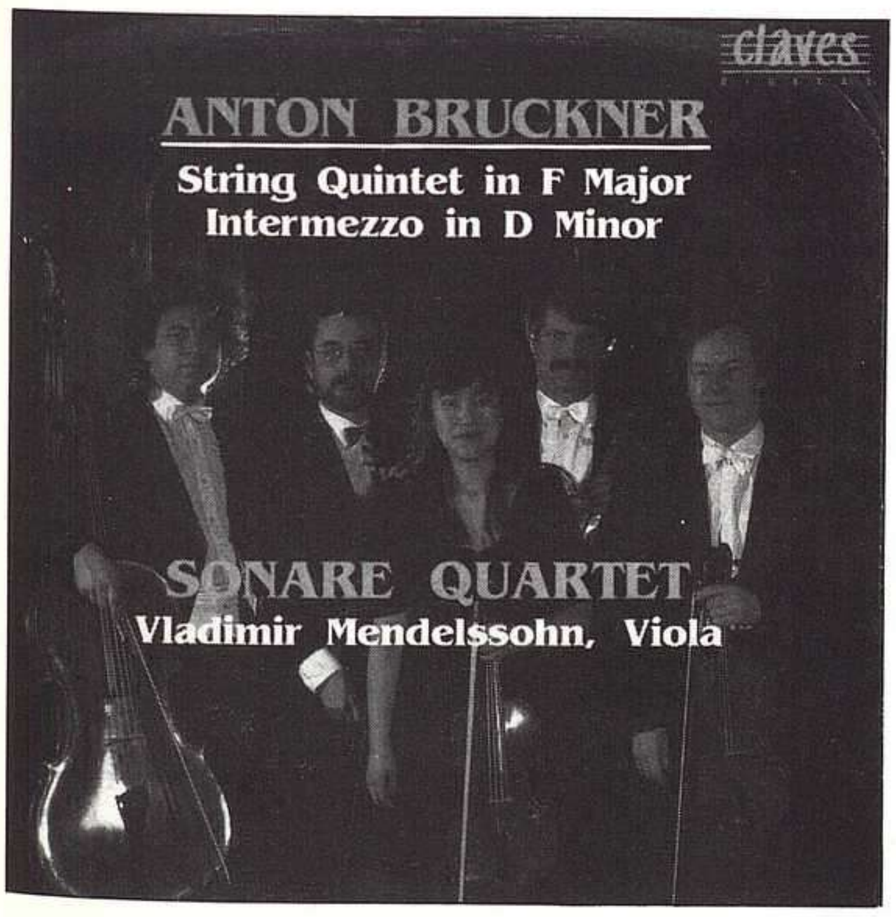



**UN CONCIERTO DE MÚSICA ITALIANA.**
Conrad Steinmann, flauta.
London Baroque
CD 50-8912

**MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerdas núms. 9 y 11.**
Academia de Cámara Alemana de Neuss.
Director: Johannes Goritzki
CD 50-9002

**MÚSICA PARA VIENTO DEL CLASICISMO.**
Quinteto "Residenz", Munich.
CD 50-611

**MOZART: Divertimentos K 251 y 334; Marcha K 445.**
Divertimento Salzburg.
CD 50-9007




**BRUCKNER: Quinteto dé cuerda; Intermezzo para quinteto de cuerda.**
Cuarteto Sonare; Vladimir Mendelssohn, viola.
CD 50-9006

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


ferysa

**S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES**

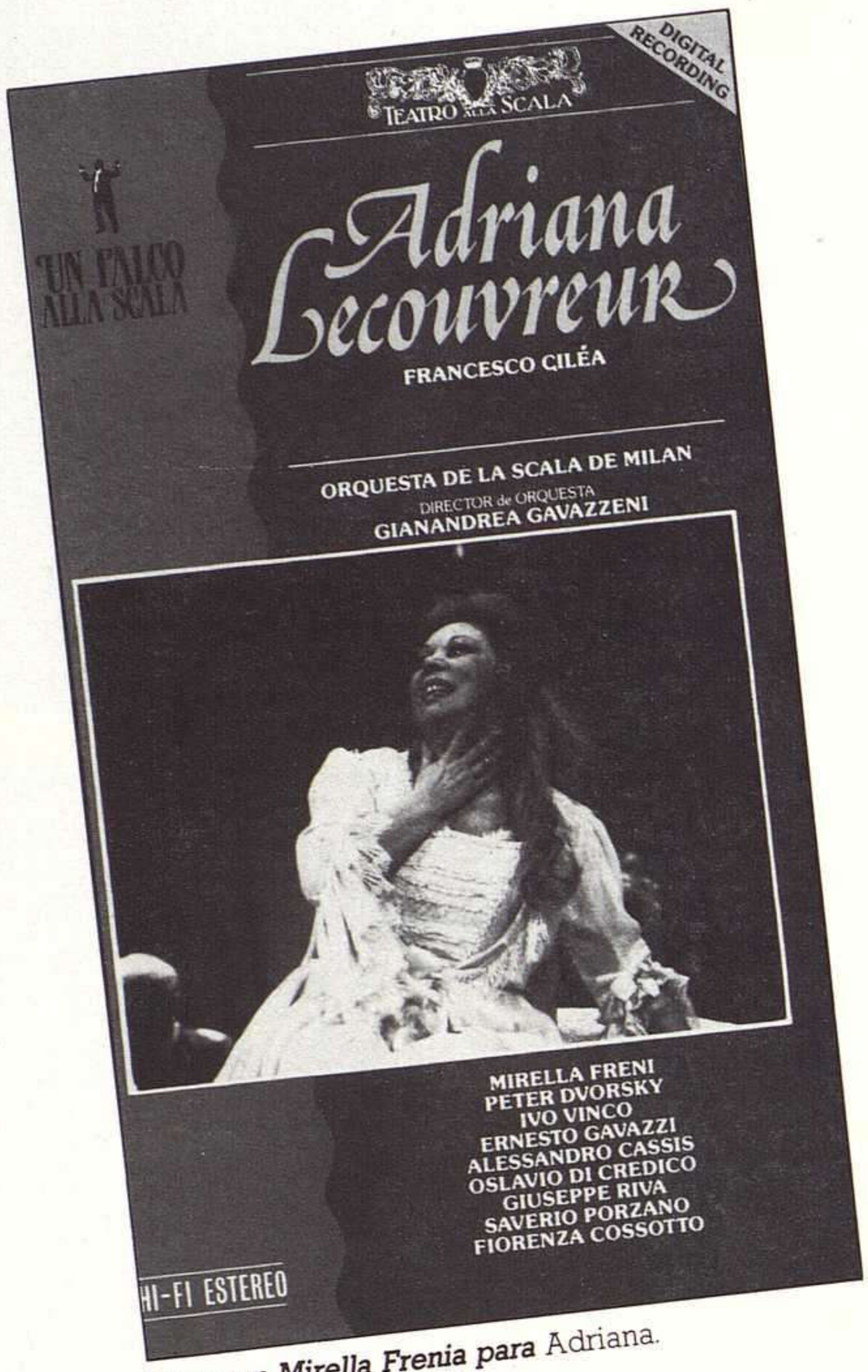
Domicilio: Ordóñez, 1 - 28029 MADRID (España)
Apartado - P. O. Box: 151036 - 28080 MADRID
Teléfs.: (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Télex: 45490 fery E Tele-Fax: (91) 315 68 49




Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# "UN PALCO EN LA SCALA"

***Por Gonzalo Badenes***




*Una gran Mirella Frenia para* Adriana.

*Un* Don Giovanni *con reparto de lujo.*

**CILEA:** ***Adriana Lecouvreur.*** Freni, Dvorsky, Cassis, Cossotto y Vinco. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni. Director de escena: Paolo Bregni. 160'. Selecta Visión, 36029.

Interpretación: ★★★
Sonido e imagen: ★★★★

**MOZART** ***Don Giovanni.*** Allen, Gruberova, Araiza, Murray, Desderi. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Director: Riccardo Muti. Director de escena: Giorgio Strehler. 180'. Selecta Visión 36028.

Interpretación: ★★★★
Sonido e imagen: ★★★

**MOZART** ***Così fan tutte.*** Dessi, Ziegler, Corbelli, Kundlak, Scarabelli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Director: Riccardo Muti. Director de escena: Michael Hampe. 190'. Selecta Visión 36030.

Interpretación: ★★★
Sonido e imagen: ★★★★

**ROSSINI:** ***Guglielmo Tell.*** Zancanaro, Merritt, Studer, Surjan y De Grandis. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Director Riccardo Muti. Director de escena: Luca Ronconi. 240'. Selecta Visión 36031 (2).

Interpretación: ★★★★
Sonido e imagen: ★★★★

Uno de los fenómenos más característicos y ya imparable en el campo de la reproducción musical es, sin ningún género de dudas, el vídeo, ya sea en su forma más primaria o en la *sofisticada* que se anuncia del videodisco, una combinación diríase perfecta entre el sonido digital y la imagen de más alta definición.

Tal y como se está moviendo el mercado, y tras la implantación absoluta del compact disc, cabe apuntar que, en plazo bastante próximo, el discófilo va a disponer de cuatro posibles soportes musicales: dos de clase media alta, el compact disc y el videodisco, y dos de media económica, el casete de audio y el vídeo. Anoto que las diferencias de precio serán, todavía, mucho más acusadas entre el vídeo convencional y el videodisco que lo son entre la casete de audio y el cedé. La relación de calidad entre vídeo y videodisco se presume que desequilibrará mucho la balanza en favor de éste último, sobre todo si tenemos en cuenta el relativamente bajo nivel medio de los reproductores de vídeo hoy en circulación.

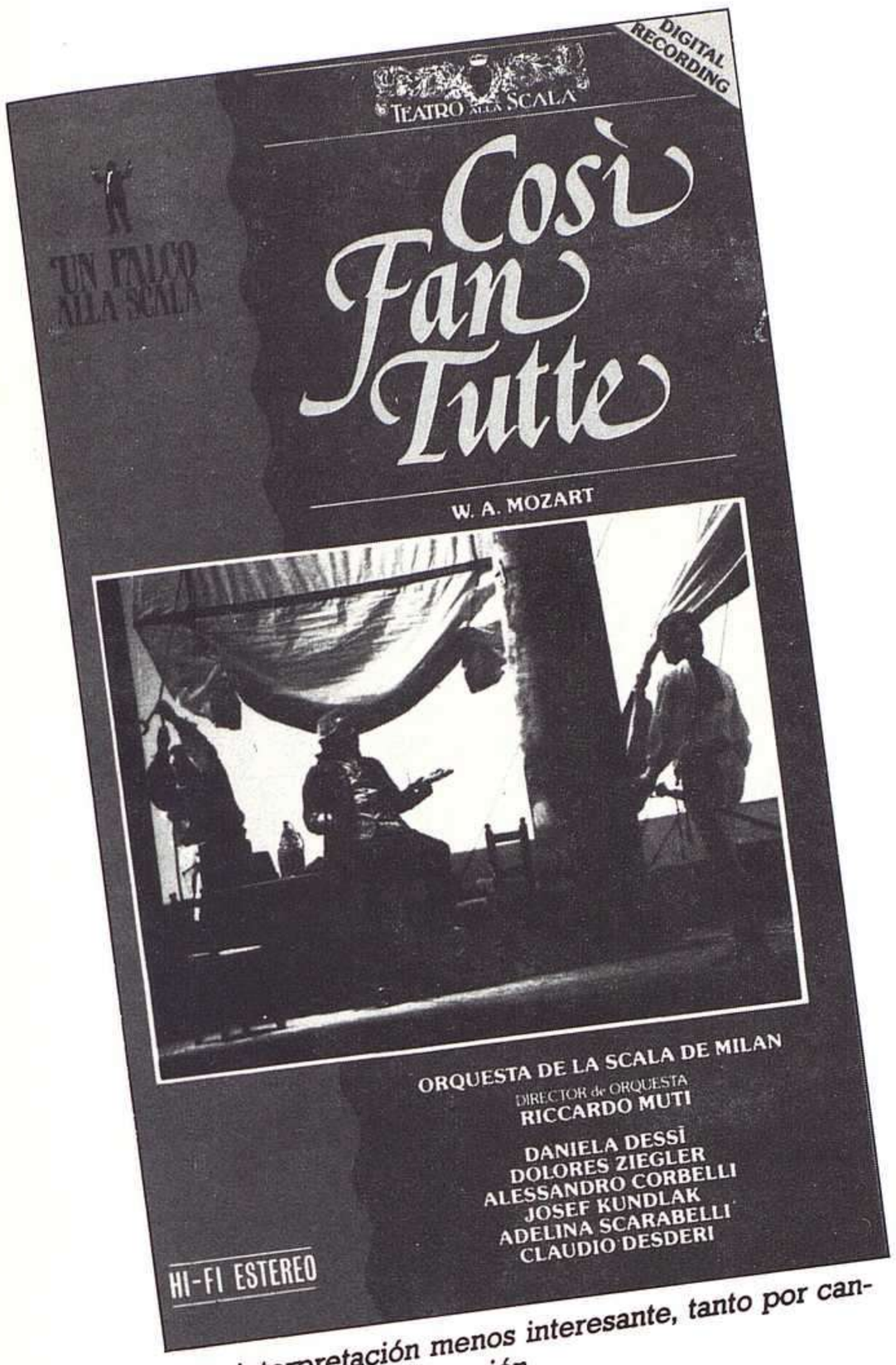
A la vista de lo que se nos viene encima, una colección de vídeos como la que presenta Selecta Visión tiene, a mi juicio, el valor de poner a disposición de economías modestas un conjunto de grabaciones que, en el momento en que irrumpa el videodisco, serán sin duda transferidas a ese medio, con unos costes de adquisición muchísimo más elevados. Otra cosa es, naturalmente, el nivel artístico de este producto, en el cual, como parece inevitable en este tipo de colecciones, existen diferencias de una a otra producción.

## *La Scala en vídeo*

Hace años que vienen circulando producciones de la Scala grabadas en vídeo. Lo que ahora se nos ofrece es la posibilidad de asistir a un conjunto de



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




*Una interpretación menos interesante, tanto por cantantes como por dirección.*

*Una versión más para ver que para escuchar...*

obras grabadas en directo en el teatro milanés entre 1988 y 1992. Sin vacilar, me atrevo a sugerir el enorme valor documental que esta colección puede llegar a adquirir en los próximos años. Del mismo modo que la impresionante serie de grabaciones en directo, realizadas en los años cincuenta y sesenta y hoy comercializadas en cedé, la que ahora inicia Selecta Visión, en una producción conjunta de Sacis/RAM/ENI/ Teatro alla Scala, va a dar testimonio para la historia de una etapa de la legendaria casa de la ópera, si se quiere menos deslumbrante en términos puramente vocales que otras anteriores, en cualquier caso digna de ser preservada para la posteridad.

Dentro del propio catálogo de Selecta Visión figuran ya las siguientes producciones grabadas en la Scala: ***Andrea Chenier, Il Trittico*** y ***Ernani***, dirigidas respectivamente por Chailly, Gavazzeni y Muti. En los cuatro títulos que ahora se publican predomina la figura de Muti, cosa bastante comprensible.

## *Aspectos musicales*

Las cuatro óperas se nos ofrecen en la integridad en que fueron representadas. Así, algunos cortes detectables en ***Così fan tutte, Don Giovanni*** y ***Guglielmo Tell*** no son, en absoluto, producto de la edición en vídeo.

El aspecto musicalmente más sobresaliente es la dirección de Muti, que conoce su máximo acierto en la ópera rossiniana. Ya me referí a esta interpretación, en la versión para cedé, y poco tengo que añadir a lo dicho entonces. Anotaré como curiosidad que la pura ejecución instrumental de la orquesta quizá sea más perfecta en la edición discográfica, dado que en ésta se ha trabajado con el conjunto de los registros completos procedentes de diferentes representaciones y esta posibilidad de montaje no ha sido tan sistemáticamente explotada para la realización del vídeo. Ello tiene, como contrapartida, la mayor unidad y naturalidad de la versión en este medio.

No creo que sea Mozart el compositor que mejor cuadre a las dotes musicales interpretativas de Muti. Cierto que el maestro italiano disecciona admirablemente las partituras del salzburgués y obtiene una transparencia de las texturas orquestales correlativamente impecable. Sin embargo, Muti practica una serie de *tirones* de tempo y de articulación que, en más de un caso, parecen contradecir ese deseo de claridad. Por poner un ejemplo, la escena de la confrontación entre Don Giovanni y el Commendatore, en el segundo acto de ***Don Giovanni***, carece de la grandiosidad y tensión dramática que sí hallamos en batutas menos analíticas, en realizaciones musicales peor controladas por la batuta. También el gran conjunto final del primer acto de esta ópera resulta precipitado y no siempre se produce el deseado equilibrio entre comedia y drama, entre el elemento "buffo" y el metafísico. Muti, en general, acompaña de modo excelente a las voces y se producen auténticos *diálogos amorosos* entre la escena y el foso. Así, en "Dalla sua pace", "Non mi dir", el inicio de "Madamina". No en cambio en el embarullado "Brindis", donde orquesta y cantante parecen no haberse puesto del todo de acuerdo.

En ***Don Giovanni*** Muti cuenta con un reparto de lujo: Thomas Allen (Don Giovanni), Edita Gruberova (Donna Anna), Francisco Araiza (Don Ottavio), Ann Murray (Donna Elvira) y Susanne Mentzner (Zerlina). Bastante inadecuado el Commendatore de Sergej Koptchak y más bien vulgar el Leporello de Claudio Desderi, un cantante poco más que discretito. Como interpretación vocal, quizá sean las de Allen y Mentzner las más redondas, sobre todo porque mantienen un nivel homogéneo a lo largo de la representación. La Gruberova y Araiza cantan un muy flojo "dúo de la venganza" (uno de los más notorios *pinchazos* de Muti) y por separado dan buenas versiones de "Dalla sua pace" y de "Non mi dir", siendo más irregular su prestación en "Or sai chi l'onore" e "Il mio tesoro". Ann Murray canta con convicción y resuelve bien la papeleta vocal, aunque no acaba de emocionarme. Globalmente considerado, este ***Don Giovanni*** tiene una buena altura interpretativa, pero no iguala los de



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Furtwaengler o Klemperer (sobre todo este último, que tengo por la más genial versión de la ópera, heterodoxa pero de admirable coherencia).

Los cantantes de ***Così fan tutte*** tienen un nivel inferior. La Fiordiligi de Daniela Dessi y la Despina de Adelina Scarabelli son correctas, mientras que el trío masculino (Josef Kundlak, como Ferrando, Alessandro Corbelli como Guglielmo y Claudio Desderi, como Don Alfonso) y la Dorabella (Dolores Ziegler) oscilan entre los simplemente decoroso y lo inadecuado. Correlativamente, la dirección de Muti, aún con detalles reveladores, acusa una mayor atonía expresiva. El maestro parece preocupado por el riesgo que algunos pasajes (por ejemplo, "Come scoglio") suponen para los cantantes y ello repercute negativamente sobre los aspectos de interpretación artística.

En el ***Guglielmo Tell*** tanto Merrit como la Studer no mejoran sustancialmente su aportación discográfica. En cambio, Giorgio Zancanaro se beneficia de la parte escénica, ya que es un actor sobrio y su Guglielmo se caracteriza por la dignidad y la apostura que uno siempre asocia con el personaje.

En ***Adriana Lecouvreur*** tenemos a la gran Mirella Freni, en uno de los papeles que mejor puede desempeñar en la actualidad. La no excesiva dificultad vocal de la parte, que escénicamente permite un gran lucimiento, conviene a esta auténtica dama del canto a la que, si hemos de ser muy exigentes, empiezan ya a notársele síntomas de cansancio vocal. Ello no obstante, da una lección de bien cantar, al lado de un Peter Dvorsky descentrado vocal y escénicamente. Este joven tenor posee una de las más hermosas voces que hoy puedan escucharse, pero carece de las cualidades musicales (emisión, afinación) imprescindibles para sostener una línea coherente y estable. Junto a frases dichas con adecuado apasionamiento, Dvorsky naufraga en aquellos pasajes donde se requiere línea y amplitud de "fiatto". Una auténtica lástima. El Michonnet de Alessandro Cassis es correcto. Los príncipes de Bouillon están encarnados por la pareja formada por Fiorenza Cossotto e Ivo Vinco, a quienes no basta ya el oficio para remontar un declive irreversible.

Tanto en la ópera de Cilea como en el ***Guglielmo*** rossiniano tiene destacada presencia el ballet del Teatro alla Scala, seguramente una de las glorias de la casa. Como vieja —físicamente envejecida— se nos presenta la de Gianandrea Gavazzeni, un probo maestro concertador que ha de lidiar en la ***Adriana*** con una partitura sumamente irregular y un elenco, ya se ha dicho, donde hay de todo.

## Aspectos escénicos

A menudo el aficionado a la ópera parece olvidar que ésta, además de música, es teatro y que la ficción escénica puede llegar a compensar deficiencias en la interpretación musical, muy objetables en la simple audición y que sin embargo se disculpan en el marco de una buena realización teatral. Quizá esto resulte perogrullesco —ya que la ópera *en el teatro* fue antes que la ópera *en el disco*... aunque a veces lleguemos a olvidarlo— pero no se puede echar en saco roto observaciones como las que, por poner un ejemplo, hiciera Pedro González Miira a propósito de la versión —en disco y en vídeo del ***Wozzek*** dirigido por Claudio Abbado. Lo que en disco pareciera poco apropiado musicalmente, se revelaba como teatralmente eficaz y aun como plausible.

El caso más paradigmático en la colección que comentamos es el del ***Guglielmo Tell***. Coadyuva al éxito visual de esta versión la dirección de Luca Ronconi, responsable a un tiempo de la realización teatral y de la televisiva. Estamos ante un espectáculo a mitad de camino entre lo convencionalmente escénico y lo más audazmente cinematográfico. Por primera vez, y gracias a un sistema de proyecciones sobre tres pantallas gigantes situadas al fondo del escenario, es la atmósfera escénica, el paisaje en suma, quien se modifica, a partir de un ritmo cinematográfico dictado por la propia dinámica del libreto, mientras los personajes y los someros elementos del decorado permanecen invariables. Este procedimiento, que yo supongo de menor coste económico, opone al estatismo de la escena un saludable dinamismo en los fondos paisajísticos, quizá como intento —algo epidérmico— de recrear visualmente cuanto de *invocación a la naturaleza* se encierra en la música de Rossini. Como contraste, el vestuario de Vera Marzot y el diseño escenográfico de Gianni Quaranta no consiguen obviar la atmósfera lúgubre que planea sobre los personajes.

El ***Don Giovanni*** de Strehler retoma los "tics", algo obsesivos, como el de convertir a Leporello y a Zerlina en figuras de la "commedia dell'arte". Un aire coreográfico informa el deambular de los actores y existe una peligrosa tendencia a la generalización en el tratamiento de los personajes. La ira, el terror, la sensualidad, los celos, se asocian invariablemente a los mismos personajes. En algún caso, como en el instante en que Don Giovanni es arrastrado a los infiernos, el efecto escénico —por no hablar de los ademanes de Thomas Allen— resulta tan exagerado que mueve a la sonrisa. Tampoco es muy acertada la escena entre Donna Anna y Don Ottavio, en gran medida porque a la Gruberova se le han permitido gestos de gran diva decimonónica. Los decorados, inspirados en pintores venecianos como Marieschi y Visentini, minimizan, por sus enormes dimensiones, las figuras de los actores. Otra característica de esta producción es su marcada tendencia al *tenebrismo*, que llega a ser perturbador para la visión.

Mucho más lineales son los decorados del ***Così fan tutte***, donde los telones pintados juegan un papel preponderante. El personaje de Despina está tratado con un ligero toque de sensualidad, lejos de la sugerencia plenamente erótica que tuviera en la producción liceísta de esta ópera, la pasada temporada. También en este ***Così***, escénicamente dirigido por Michael Hampe, se insiste en el tono coreográfico del movimiento de actores. Los decorados de Mauro Pagano se reducen a unos soportes laterales, que amenguan las dimensiones del escenario para así producir una atmósfera más camerística, menos espaciosa.

En cuanto a la ***Adriana Lecouvreur***, dirigida por Paolo Bregni, se trata de una producción muy de época, a base de decorados realistas y con un considerable movimiento escénico de figurantes. Lo más logrado es la atmósfera íntima de la última escena, en la cual se ha logrado dar el toque confidencial que nos sugiere la partitura. Un detalle negativo es la dirección de los actores —o por mejor decir, la inexistente dirección— hecha de gestos esterotipados y con una alarmante desconexión entre los movimientos y ademanes de los personajes y lo que el libreto indica en cada momento. Así, vemos a Mirella Freni actuando en dirección opuesta a la demandada por la situación dramática concreta. En ocasiones, dirigiendo sus palabras al aire, sin reparar en que está dialogando con otro personaje. Resulta adecuadamente espectacular la escena de la fiesta, en el tercer acto, con una brillante actuación del cuerpo de baile.

## Realización televisiva y presentación

Brian Large ha dirigido la realización de ***Adriana Lecouvreur*** y quizá sea la suya la más penetrante, la que con mayor variedad juega al plano medio y corto, sin por eso descuidar los planos generales de la escena. Luca Ronconi se ha ocupado con suma habilidad del ***Guglielmo Tell***, mientras que Ilio Catani y Carlo Battistoni lo han hecho del ***Così fan tutte*** y ***Don Giovanni***, respectivamente. Creo que con acierto generalizado no se abusa del plano corto, tan peligroso para los cantantes. En algunas escenas del grupo mozartiano se ha superpuesto la imagen de Muti a la escena, en ularde técnico que, personalmente, considero innecesario.

La calidad de la imagen y el sonido mantienen un nivel digno, aunque la dinámica real de estas cintas no parece corresponderse con la grabación digital anunciada en la portada. Se agradece, eso sí, el muy leve soplido de fondo, apreciable sólo a niveles muy altos de escucha.

Cada ópera va acompañada de un librito con la sinopsis y el texto completo traducido por Roger Alier. Sorprendentemente, el libreto de ***Guglielmo Tell*** reseña los títulos de los fragmentos en francés y no en el idioma (italiano) en que se canta la ópera. Una observación acerca de los libretos: ni por su formato ni por la estructura interior de las cajas pueden conservarse dentro de éstas, como sería de desear. Imagino que no sería tan complicado hacer un diseño que permitiera alojar estos libritos en el estuche correspondiente.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**BACH:** ***Suite orquestal núm. 1, Concierto de Brandemburgo núm. 5; Concierto para 3 violines, BWV 1064; Conciertos para violín BWV 169 y 54; Arias de las Cantatas BWV 200 y BWV 53.*** Rob Visser, oboe de amor. Rainer Kussmaul, violín. Jard van Nes, mezzo. Coro de los Laurenscantorij de Rotterdam. Amsterdam Bach Soloists. Fidelio, GB1. 3 CDs. 58' 56", 43' 57" y 46' 54".

He aquí la respuesta de los músicos *modernos* holandeses a los famosos especialistas barrocos de este país. Los Amsterdam Bach Soloists es un grupo de músicos, provinientes en su mayor parte de las filas de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, que pretenden aprovechar sus contactos con la interpretación histórica —algunos de ellos tocan también instrumentos originales— para hacer una interpretación con instrumentos modernos puesta al día y adecuada estilísticamente. La idea no es mala: lo que sucede es que la cosa no es nueva, porque hay muchas orquestas, especialmente inglesas, que tocan la música de Bach con un estilo muy civilizado a pesar de emplear instrumentos modernos. Estos van un poco más lejos e intentan adoptar no ya principios musicales sino además recursos técnicos de los instrumentos históricos, como puede ser la concepción del vibrato e incluso algunos aspectos de la técnica de arco y la articulación. El resultado es hábil, pero poco convincente precisamente por su carácter híbrido, que no terminará de convencer ni a los amantes de la interpretación histórica ni a los que prefieren la sonoridad de una orquesta moderna, aunque no deja de ser interesante ver cómo avanza un fenómeno que habíamos predicho hace mucho tiempo: la aproximación progresiva entre intérpretes *históricos* y *modernos*.

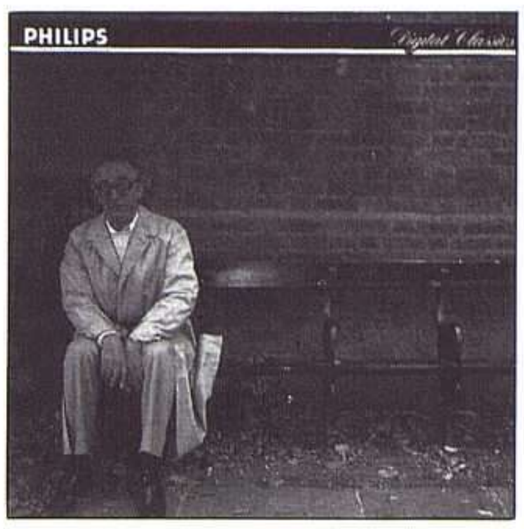
La selección del álbum no puede ser más absurda: una ***Suite,*** un ***Concierto de Brandemburgo,*** cuatro ***Conciertos*** reconstruidos hipotéticamente a partir de conciertos para clave, dos ***Cantatas*** y dos arias. En suma, una edición con valores musicales indudables pero sin la menor *vista* comercial y nulo interés discográfico. Es una lástima, porque unos intérpretes de este tipo serían muy valiosos para recuperar repertorio poco trillado de los finales del período barroco, con buenos criterios estilísticos y excelente calidad técnica. Pero la interpretación bachiana es demasiado rica como para que su aportación tenga verdadero interés a estas alturas. La excelente mezzosoprano Jard van Nes, una cantante admirable en el repertorio romántico, canta la música de Bach en la tradición de los años cincuenta, de manera que su estilo está lejos de la relativa *autenticidad* de la orquesta. **AM.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 9.*** H. Donath, B. Fassbaender, H. Laubenthal, H. Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik. Orfeo, C 207891 A. 71'.

Kubelik grabó en 1975 para DG una ***Novena Sinfonía*** de Beethoven (dentro de un ciclo con nueve orquestas diferentes), con los mismos Coros y Orquesta que aquí y con el cuarteto Donath, Berganza (!), Ochman y Stewart. Una gran versión que la poderosa firma alemana no se ha dignado pasar a cedé (ninguna de las nueve, ni tampoco la increíble ***Novena*** por Fricsay: ha preferido rido antes transferir a este formato los tres ciclos de Karajan, ninguno de los cuales es, ni de lejos, tan bueno como el de Kubelik). Por ello ha hecho muy bien Orfeo en editar esta versión, grabada en público el 14 de mayo de 1982 con espléndido sonido digital: los aficionados merecemos, *tenemos derecho* a una ***Novena*** de Beethoven dirigida por Kubelik. La interpretación es admirable, magistral, aunque ciertamente tiene algunos defectillos: el primer movimiento es de un poderoso e inexorable pathos, aunque encontramos en él algún desajuste; magnífico el scherzo, inicisivo y extraordinariamente claro (con un timbal sensacional); muy expresivo y emocionante el Adagio, aunque las secciones menos lentas me parecen demasiado poco lentas (a propósito: nadie lo hace como Solti en su última grabación, ni siquiera Furtwängler o Böhm en su justamente mítico testamento de 1981... sólo por este Adagio sería *imprescindible* ese disco). Y muy vivido desde dentro y convincente su final, con un Coro soberbio (la Orquesta también suele admirarnos), y un cuarteto excelente: maravillosa Helen Donath, que recuerda a la Schwarzkopf con Furtwängler, lo mismo que Brigitte Fassbaender, pletórica y entregada. Muy sólido Hans Sotin, de robusta voz y capaz en los extremos de la terrible tesitura. Sólo desentona Horst Laubenthal, demasiado lírico, casi ligero, aunque canta voluntariosamente.

Al final de esta soberana y conmovedora interpretación, una de las mejores existentes en disco, el público reaccionó con una frialdad incomprensible... **AGH.**




DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

**BEETHOVEN:** ***33 Variaciones sobre un vals de Anton Diabelli.*** Alfred Brendel, piano. Philips, 426 232-2. 52' 36".

Nueva versión discográfica de las temibles ***Variaciones Diabelli;*** nueva decepción. Nada de extraño tiene, pues no hay más que echar un breve repaso de la discografía de la obra para hacerse una idea del asunto. Por otro lado, una ojeada a los últimos trabajos para el disco de Brendel tampoco nos depararía agradables sorpresas... Se junta todo; estas ***Diabelli*** no van mucho más allá de lo que sería esperable.. Salvo, claro está, para incondicionales de Brendel o sordos de nacimiento.

Esta versión, a pesar de sus indudables aciertos (no muchos, pero los que hay de consideración), falla en casi todo; o mejor en dos aspectos fundamentales: variación a variación, no funciona; en su totalidad, globalmente, menos. Precisamente es vista como una suma de pequeñas músicas como se pueden encontrar virtudes, mas, como es lógico, aparte de las bellezas aisladas que uno así pueda disfrutar, tal circunstancia la descalifica en términos de simple funcionalidad. Peor es analizarla globalmente: no sólo no se sostiene que todo su peso se escore hacia las variaciones más leves (Brendel sabrá por qué cada día se muestra más *vienés* en el peor de los sentidos) sino que cuando se llega al final, a la Fuga que sigue a las tres variaciones lentas, el deshinche es total; abordar así la última variación es un auténtico pecado mortal, algo así como si en los casi 50 minutos anteriores no hubiera sucedido nada. Pero en fin, esto se ve venir prácticamente desde el principio: ya en la variación núm. 5, primera música auténticamente visionaria de la obra, Brendel hace su declaración de principios: todo ha de ser bonito, no hay problema alguno que pueda turbar la paz de nadie. Vaya, ya hemos escuchado bastante Beethoven hecho en otro sentido como para tragarnos estos *rollos*.

Sin embargo, no quiero dejar de exponer algunas virtudes de la interpretación (como también recordar que son demasiadas las variaciones en las que faltan dedos y fuerza; dicho en pocas palabras, técnica suficiente). En primer lugar, Brendel exhibe casi siempre un bello sonido. Y claro, en las variaciones más jocosas se encuentra bien y hace muy buena música: ¿pueden justificar la obra seis o siete variaciones? Por ahora, sigue sin haber alternativa en compacto. **PGM.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

**BELLINI:** ***I Puritani.*** Freni, Pavarotti, Bruscantini, Giaiotti, Antonini, Fiorentini, Venturini. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Riccardo Muti. Nuova Era, 2342/44. 3 CDs. 154' 23".

La versión de ***I Puritani*** grabada por Riccardo Muti para EMI en 1980 contiene la que es seguramente la mejor dirección de cualquier título belcantista en disco. Casi por primera y única vez, la orquesta no cumple una mera función de acompañamiento, y es utilizada como elemento dramático, es decir, como un antecedente de lo que será la orquesta verdiana. En los últimos años hemos descubierto también la orquesta rossiniana, pero Muti es el único que nos enseña lo que es la orquesta de Bellini (la de Donizetti aún no la conocemos realmente). Su concepción aparece ya con absoluta claridad once años antes, en esta grabación para la radio de 1969, que, lamentablemente, no cuenta con una buena orquesta ni tampoco con una buena grabación. Sin embargo, podemos apreciar la personalidad de la dirección, su integración en el drama y su carácter absolutamente protagonista.

Otra de las grandes beneficiadas con esta óptica es Mirella Freni. La soprano de Módena ha interpretado, sobre todo en los primeros años de su carrera, algunos papeles belcantistas, para dedicarse después, preferentemente, a Verdi, Puccini y la ópera francesa (y recientemente, a la Tatiana de ***Eugenio Oneguin, Manon Lescaut*** y ***Adriana Lecouvreur*** ), hasta convertirse en una de las indiscutiblemente grandes de las últimas décadas, por su rigor y su profesionalidad. Su Elvira es de una enorme delicadeza, menos apabullante que Sutherland o Sills (la Freni tiene ciertos problemas en sobreagudos y agilidades), pero más sincera que Caballé, y sigue una línea expresiva tan válida como Callas. El proceso de locura amorosa y vuelta a la realidad al que asistimos es realmente conmovedor. Pavarotti es un absoluto derroche de facultades —no recurre, como en su grabación con Bonynge (Decca), al "falsettone", que empleaba Rubini, el primer Arturo—, con un instrumento de una apabullante frescura y una pasmosa facilidad, lleno de fuego y arrebato. En el dúo del tercer acto los dos jóvenes alcanzan acentos de intensidad pucciniana. Sesto Bruscantini y Bonaldo Giaiotti, menos familiarizados con el estilo, salen más que airosos, gracias a sus tablas y su convicción, de los papeles de Riccardo y Giorgio. En resumen, unos ***Puritani*** de audición obligada. **RB.**

ADD
I: ★★★
S: ★★★

**CHERUBINI:** ***Alí Babá.*** Ganzarolli, Stich-Randall, Santunione, Kraus y Montarsolo. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. Dir.: Nino Sanzogno. Nuova Era, 2361-62. 140' 53". Serie media.

***Alí Babá*** fue la última ópera de Luigi Cherubini. Se estrenó el 22 de julio de 1833. El público de la Ópera de París se mostró muy severo. A la representación asistió Berlioz que, sin misericordia alguna gritó al finalizar el primer acto de la representación: "¡Veinte francos por una idea!". Sin llegar a esos extremos, la verdad es que ***Alí Babá*** resulta una ópera escasamente atractiva. Con libreto francés de Scribe y Melesville sobre el famoso cuento infantil —el título original y completo de la ópera es ***Alí Babá ou Les quarante voleurs***— Cherubini compuso una ópera bufa sin mucha gracia y con escasa inspiración melódica. Existe, sí, el oficio, la buena escritura y un tratamiento de viejo maestro de las voces. Pero en ningún instante queda prendido el oyente por la belleza o por algún hallazgo verdaderamente original. ¿Valía, pues, la pena la exhumación de este título tan largamene olvidado?

Los responsables de La Scala creyeron que sí y en junio de 1963 ***Alí Babá*** subió a la escena del famóso teatro milanés. Como por entonces era todavía corriente —por fortuna no lo es ya hoy— la ópera se dio en versión italiana y no francesa, tal y como la escribió el autor. Esto es ya un inconveniente, inconveniente agravado por la rectoría de Nino Sanzogno, que dirige la representación como si se tratase de una típica ópera bufa italiana, mitad Rossini, mitad Donizetti, sin ser ninguno de los dos: no me ha gustado la dirección, que recibe una poco convincente respuesta de los instrumentistas, con un sonido orquestal de no mucha calidad y texturas poco refinadas. Un muy aceptable plantel de cantantes da vida a la obra. Alfredo Kraus muestra, una vez más, su excelente técnica y su claridad de dicción, con agudos brillantes y sostenidos aunque algo abiertos. Ganzarolli y Montarsolo son dos eficaces bufos. Teresa Stich-Randall canta con sensibilidad aunque la afinación no siempre sea perfecta. En suma, una ópera relativamente interesante, y digna, ya que no sobresaliente, interpretación. El sonido es aceptable para la época y para una grabación en directo. Un álbum recomendable para coleccionistas de ópera o para fans de Alfredo Kraus. **CRS.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

**DEBUSSY:** ***la Música orquestal.*** Orquesta de Cleveland. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Pierre Boulez. CBS, M 2VK 45620. 2 CDs. 146' 16". Serie barata.

La primera vez que vi dirigir a Pierre Boulez fue en un concierto al frente de la Orquesta Sinfónica de la BBC de Londres, de la que, por entonces, era titular, en una sección de música del siglo XX, con las ***Imágenes*** completas de Debussy ocupando la segunda parte. Fue un excelentísimo concierto en el que el maestro francés puso de manifiesto su capacidad para el análisis más detallado, para conseguir una claridad fuera de lo común y para lograr una atmósfera impresionista de gran adecuación. Recuerdo también el gran efecto que me causaron estas cualidades en las que se traslucía una dura labor de ensayos para conseguir la perfecta imbricación de todas las partes. Luego volví a ver a Boulez en otros conciertos, entre ellos una inolvidable ***Novena*** de Beethoven —inolvidable por lo mala—, pero nunca volví a sentir la sensación de absoluta maestría de aquellas ***Imágenes*** debussyanas.

Entre 1969 y 1971 grabó Boulez un buen número de obras de Debussy con las Orquestas de Cleveland y Nueva Filarmonía de Londres. Se incluyen en este nuevo compacto todas las obras importantes del mundo sinfónico de Debussy aunque faltan algunas de indudable interés, entre ellas la ***Fantasía para piano y orquesta*** y ***La boîte à Joujoux,*** además de algunas otras piezas breves.

Como era de esperar de la pericia de Boulez, este Debussy que comentamos tiene refinamiento, sentido de color, fuerza y claridad. Para mi gusto personal le falta cierto perfume poético —por ejemplo en el tercer movimiento de ***La Mer*** — o también en el ***Prelude a l'après-midi d'un faune,*** en el que un fraseo más despacioso no le hubiese venido mal. También he echado algo de menos una mayor sensualidad latina, pues a veces las manos de Boulez resultan ligeramente frías. Es siempre excelente en los aspectos rítmicos y en la distribución de los planos sonoros. En suma, un Debussy de excelente nivel si el oyente no ha sido nunca en la sala de conciertos a un señor rumano haciendo auténticos milagros con estas músicas. Las tomas sonoras son buenas y, a precio medio, puede recomendarse, incluso con cierto calor, este álbum. **CRS.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

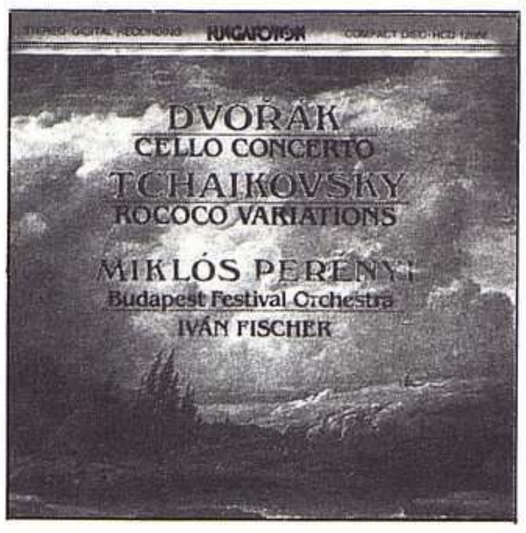
**DUKAS:** ***Obras para piano.*** Margaret Fingerhut. Chandos, CHAN 8765. 75' 45".

La figura de Paul Dukas es, en la práctica, casi totalmente desconocida. Si su ***Aprendiz de brujo*** se ha grabado en innumerables ocasiones, se toca poco en las salas de concierto, y el resto de su no muy amplia producción, aunque de calidad media muy notoria, permanece en la penumbra. Es de agradecer que Chandos se haya decidido a grabar un disco conteniendo hora y cuarto de la música pianística del maestro francés. El registro incluye las ***Variaciones, interludio y final sobre un tema de Rameau,*** el ***Preludio elegíaco,*** otra breve pieza titulada ***El llanto, a lo lejos, del fauno...*** y la ***Sonata*** en Mi menor, una ambiciosa obra de más de tres cuartos de hora de duración.

Se ha dicho, no sin razón, que el piano de Dukas es una especie de cruce entre Debussy y Franck. Tiene una modernidad indudable, con armonías avanzadas y la creación de un ámbito sonoro que resulta a veces inquietante y otras de un intimismo evocador y poético. Pero la verdad es que las obras aquí grabadas resultan de calidad inferior a la de los dos grandes autores citados. La partitura más valiosa es la ***Sonata*** en Mi menor, que explora un universo ya atormentado ya relajado en una obra de gran envergadura que requiere un pianista de grandes dotes técnicas e interpretativas.

Margaret Fingerhut sale relativamente airosa de este difícil empeño. Toca con convicción y con amor hacia las obras que interpreta, pero le falta un poco de poso y también de poderío. En las ***Variaciones*** sus tempi no responden a lo pedido por Dukas; así la variación tercera, marcada "sin prisa, delicadamente", carece a mi juicio de ambas condiciones al menos en su esencia. Esto es un pequeño ejemplo pero se podrían poner otros muchos. Ello no indica que, en términos generales, la pianista británica no acierte en su aproximación al mundo de Dukas. Otros momentos, singularmente en la ***Sonata,*** muestran a un artista sensible e imaginativa. Pero creo sinceramente que se puede obtener más partido de estas músicas.

La grabación es buena y está bien aprovechada. No creo que haya muchas oportunidades de tener discos con música de Dukas. Para los interesados en el piano francés un compacto recomendable, pese a todo. **CRS.**




DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

**DVOŘÁK: Concierto para violonchelo. TCHAIKOVSKY: Variaciones sobre un tema rococó.** Miklós Perényi, cello. Orquesta del Festival de Budapest. Dir.: Iván Fischer. Hungaroton, HCD 12868. 55' 46".

Hay muchas versiones del ***Concierto*** de Dvořák, y varias de ellas muy buenas —Rostropovich con Giulini y otros directores, Du Pré con Barenboim, Tortelier con Previn, las tres de EMI; Ma con Maazel en CBS, Gendron con Haitink en Philips, Fournier con Szell en D.G., etc.— pero para este nuevo disco, con intérpretes que no son astros en el firmamento musical, hay un lugar justo en ese pelotón de cabeza. Me ha llamado la atención que Perényi, sin tener un sonido tan envolvente como Rostropovich, ni el temperamento volcánico de la Du Pré o la combinación de ambas cualidades de un Tortelier, parece haber estudiado la obra muy a fondo, derrocha musicalidad e instinto certero, y *puede* (!) con la muy exigente escritura del más grande de los conciertos para chelo. (Echo de menos algo más de vuelo e inspiración en la sublime cantilena que precede a la coda). El entendimiento con un Iván Fischer tan riguroso como elevado es de los más estrechos y completos que se hayan oído en disco. (Como objeción particular, encuentro las secciones rápidas del movimiento final un poco apresuradas). Y algo que es muy importante: la música *suena* siempre a Dvořák, cosa que tantas veces se le escapa a cellistas y a directores de renombre.

Consciente quizá de que su fuerte no es el virtuosismo deslumbrador, Perényi opta por abordar las ***Variaciones rococó*** más desde el punto de vista musical, cantándolas con nobleza y distinción, que desde el exhibicionista, como se oyen tan a menudo. Lástima que no hayan incluido en su lugar (o incluso añadido) las otras dos obras de Dvořák para cello y orquesta: ***La calma de los bosques*** y el ***Rondó.***

La grabación es soberbia, y de una acústica muy agradable. Un disco, por tanto, muy a tener en cuenta. **T.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**GESUALDO:** ***Sabbato Sancto. Motetes. GORLI: Requiem.*** Ensemble Vocal Européen de la Chapelle Royale. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901320. 71' 4".

La unión de dos obras tan dispares se justifica en la introducción de la portadilla afirmando que, además de su interés por redescubrir y restaurar la música antigua, el Ensemble Vocal ha decidido consagrar una parte de su trabajo a obras de nueva composición, convencidos de que la interacción de obras antiguas y contemporáneas será estimulante, "tanto a nivel técnico como espiritual". Así, el ***Requiem*** de Sandro Gorli es un encargo, dedicado a la memoria de Nathalie Mefano, y escrito expresamente para el Ensemble Vocal, pensando en unirlo como programa a la obra de Gesualdo. En este mismo sentido se proyectan otros trabajos. La interpretación de la Chapelle royale es, como de costumbre, magnífica, con unas voces muy ajustadas y gran riqueza de timbre y color, destacando especialmente el bajo y la suavidad con que se tratan los cromatismos.

En Gesualdo el mito y la leyenda tienden a ocultar la realidad. El cruel asesinato de su esposa María de Ávalos es lo más conocido de su vida, y la historia tiende a hacer creer que no escribió música sino después de este hecho, como si el impulso sanguinario despertara en él una fuerza creadora hasta entonces inédita. Sí es cierto que sus madrigales son posteriores a este hecho, pero ello hay que atribuirlo a la influencia de la corte de Ferrara que Gesualdo visita entonces, donde Vicentino experimenta con su clavecín enarmónico-cromático, Luzzaschi estrena sus madrigales con las damas de Ferrara y los teóricos humanistas vuelven a la Grecia antigua. Todo ello hace cambiar el estilo compositivo de Gesualdo probablemente más que el crimen. Sin ser académico, pertenece a la línea del "stile antico", pero su lenguaje es fuertemente singular: teatro de voces, torsión de tesituras, extremas fragmentaciones rítmicas, alargamientos, alternancias asimétricas... Como Príncipe, no tenía ninguna obligación de componer música religiosa; por tanto, cuando lo hace, hay que suponer que se debe a su propia necesidad espiritual, en la que sin embargo, y sobre todo en esta obra, el deseo y la muerte están presentes de forma fuertemente sexualizada.

El ***Requiem*** en cinco partes de Sandro Gorli (n. 1948), profesor de composición del Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, es excepcionalmente bella y dramática, y podemos buscar cierta similitud con el estilo de Gesualdo si nos atenemos a las disonancias y resonancias de las voces, el sentido pictórico y declamatorio del hermoso texto musicado. **CJG.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: de ★★★ a ★★★★
S: ★★★

**KARLOWICZ:** ***los Poemas sinfónicos.*** Orquesta Sinfónica de Silesia. Dir: Jerzy Salwarowski. Le Chant du Monde, LDC 278966-7. 2 CDs. 128'.

Para dar una idea del desconocimiento y olvido del compositor polaco Mieczyslaw Karlowicz baste decir que su nombre no figura en el famoso diccionario Grove. Muerto a los treinta y tres años en un accidente de montaña —era gran amante del alpinismo— ocurrida en 1909, nos ha dejado un conjunto de obras camerísticas, sobre todo para violín y piano, algunas canciones y un cierto número de obras sinfónicas que constituyen lo más ambicioso de su producción. Entre éstas destaca un ***Concierto para violín*** y el conjunto de los seis ***Poemas sinfónicos*** grabados aquí.

La música de Karlewicz se mueve entre el romanticismo y un sentido más moderno del tratamiento sinfónico. Si es lógico que encontremos huellas de la influencia de Wagner, Liszt y Strauss, lo que más me ha llamado la atención son las concomitancias con el sinfonismo de Scriabin, con el que coincide en más de un rasgo, tanto en la orquestación como en la atmósfera, tendente a un cierto misticismo.

Los programas literarios de estos poemas sinfónicos, tal y como los conocemos según las noticias dejadas por el propio compositor, nos llevan a pensar en las preocupaciones intelectuales y metafísicas del joven músico: el destino, la soledad, el dolor, el presentimiento de la muerte, el amor... La mayor parte de estos poemas fueron estrenados en Varsovia bajo la dirección del autor. Ya los títulos de algunos de ellos nos ilustran sobre la intencionalidad del músico: ***Canción eterna; Una historia triste; El continuo retorno de las olas; Estanislao y Ana*** —una historia de amor incestuoso—... El conjunto de estas músicas es de gran interés, ya que tanto la inspiración como la técnica del desarrollo y la instrumentación son, casi siempre, de buena clase y factura, con momentos de verdadera excelencia. Lo que resulta a todas luces injusto es el absoluto olvido en que yace el pobre Mieczyslaw Karlewicz.

La interpretación es más entusiasta que refinada. No se trata de una gran orquesta, pero los músicos y el director suplen su falta de virtuosismo con ejemplar entrega e intensidad. De cualquier modo este álbum, grabado en 1981 y con un sonido aceptable ya que no extraordinario, bien merece el interés y la atención de los aficionados. ¡Ojalá que no pase inadvertido! **CRS.**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

**MOZART:** ***Le nozze di Figaro.*** Schwarzkopf, Seefried, Jurinac, London, Kunz. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 7696393. 2 CDs. 118' 32".

Las primeras ***Nozze di Figaro*** discográficas firmadas por Karajan, grabadas en 1949, merecen ser consideradas como una de las lecciones de canto mozartiano más deslumbrantes que se recuerdan, a la par que uno de los hitos de la dilatadísima carrera discográfica del mítico director. Una versión definitiva, si no fuera por una única pero tan descomunal salvedad que viene a arruinar todo el esfuerzo: no se registraron los recitativos al clave, con lo cual no existe progresión dramática alguna y todo se reduce a una yuxtaposición de números musicales que acaso podrán parecernos deslumbrantes en sí mismos, pero nada puede evitar la impresión de que la obra ha sido gravemente mutilada. Por lo demás, difícilmente cabe imaginar una ***Noze di Figaro*** más redondas: Karajan se inclina por unos "tempi" muy rápidos y tiñe el conjunto de una cierta inquietud, una gloriosa precipitación, en el mejor sentido del término, sin brusquedad alguna. Incluso en estas condiciones, harto peligrosas para la orquesta, la Filarmónica de Viena suena como un instrumento de ensueño, dócil, al servicio de un enfoque personal del siempre controvertido Karajan, nada alejado en el fondo de la mejor ortodoxia vienesa; como también el reparto tiene que parecernos antológico, presidido por las dos intérpretes paradigmáticas de los roles de la Contessa y Susanna, una Elisabeth Schwarzkopf soberana de timbre, presencia y clase, junto a una Irmgard Seefried capaz de hallar los acentos exactos de Susanna.

Sin llegar a alcanzar tales cotas de perfección, el resto del reparto se mantiene a un extraordinario nivel: Sena Jurinac compone un ambiguo Cherubino, George London un autoritario Conte, cuya voz vasta y opaca no impide que se muestre capaz de descubrir una aguda sensibilidad, como Erich Kunz (Figaro) llega a cautivar por su rigurosa musicalidad y pormenorizada asunción de todas las facetas de su personaje. Menos italiana que la versión de Giulini y menos rígida que la propuesta de Böhm, estas ***Nozze*** de Karajan podrían haber sido indiscutibles. **JMGM.**

¿

**QUIERES PERTENECER A NUESTRO EQUIPO DE CRÍTICOS**

?

Si crees conocer el mundo de los discos y quieres escribir para nosotros,

LLÁMANOS

★

LIRA EDITORIAL
C/ Virgen de Aránzazu, 21
(Edificio Falla)
28034 MADRID

☎

**358 02 67**
**358 03 63**

FAX:
**358 03 54**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

**MOZART: *La Finta Giardiniera.*** Benelli, Kozlowska, Torzewski, Major, Poulson, Szmytka, Smythe. Orquesta del Teatro Real de La Monnaie, Bruselas. Dir.: Sylvain Cambreling. Ricercar Secondo, 066045-47. 3 CDs. 179' 31".

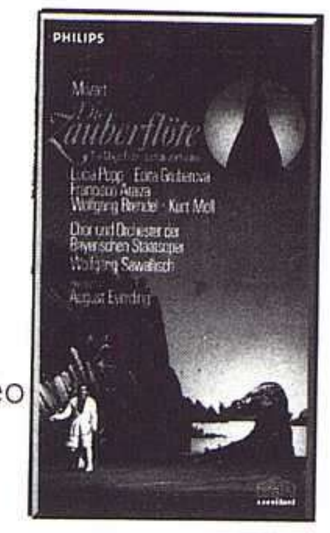
Precedida por comentarios encomiásticos, por fin nos ha llegado la vedette discográfica. No puedo más que sumarme al entusiasmo general, suscitado en su momento por la calidad de las funciones bruselenses (junio, 1989) y que este álbum "live" preserva para la posteridad.

Salvo pequeñas objeciones a detalles parciales, la globalidad del espectáculo, musical y, por lo que se puede adivinar, teatral, merece la calificación de sobresaliente "cum laude". ¡Menudo ejemplo de trabajo de equipo y qué lección para los operófilos de nuestras latitudes, tan viciados como estamos por el "star system" que impera en los "carteloni" de nuestros coliseos!

El protagonista absoluto es, claro está, Sylvain Cambreling, "diabolus in musica" que ha implementado a rajatabla la consigna de Gérard Mortier de convertir La Monnaie en uno de los primeros teatros de ópera de Europa. Como si se tratara de preludiar los próximos fastos mozartianos, la propia programación de una obra tan postergada como ***La Finta Giardiniera*** constituye un enorme acierto, cuya grabación colma un vacío discográfico, puesto que, descatalogada la incompleta de Hager, la única referencia la aportaba la inencontrable de Schmidt-Isserstedt, que utiliza el singspiel conocido como ***La Jardinera del Amor*** que, a partir de 1789, tomó carta de naturaleza por cantarse en alemán y ofrecer diálogos hablados en lugar de recitativos acompañados.

Los cantantes no son de primera fila, pero todos interpretan con entusiasmo y afán perfeccionista. El decano del reparto es Ugo Benelli, cuya voz exhibe un tinte senil inevitable pero cuyo oficio contagia al resto del equipo, formado por gente mucho más joven.

Los recitativos se escuchan con sumo placer, en parte porque Cambreling pliega la orquesta —casi diría que con exageración— a la línea vocal. Los efectos especiales (trinos, grillos, campanas, rumor de agua) son tan prolijos que, en ausencia del contexto escénico, pueden parecer un tanto superfluos. La recomendabilidad es total: sería un pecado de lesa mozartofilia no poseer este álbum. **XCD.**

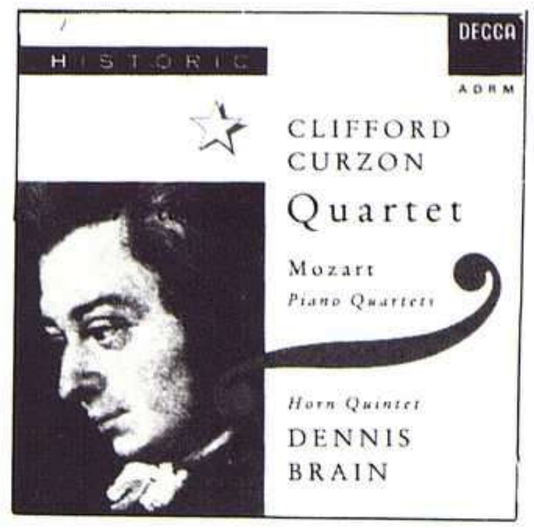



Vídeo
I: ★★★★
S: ★★★★

**MOZART: *La Flauta Mágica.*** Moll, Gruberova, Popp, Araiza, Brendel. Coro y orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Dirección escénica: August Everding. Dirección realización en vídeo: Peter Windgassen. Philipss, 070405-3. 150'.

Primera opción interpretativa en vídeo de esta ópera, netamente superior a la versión de Drottningholm (editada por Visual). Con una magnífica realización técnica (el sonido es de primera calidad y la imagen, muy nítida, con acertado movimiento de cámaras), y una versión musical que cuenta con cinco estrellas aquí indiscutibles (Sawallisch, Moll, Popp, Gruberova y Brendel, espléndido Papageno). Los méritos musicales son de sobra conocidos, ya que todos estos nombres son fidedignos servidores de la causa mozartiana. En cuanto a Araiza, antes de su previsto suicidio vocal (la grabación es de 1983) no será el mejor de los Taminos (¡ay, Wunderlich!), pero sí el más distinguido de los actuales. Moll es un Sarastro impresionante. La Popp, una Pamina adorable. La Gruberova, una Reina de la noche con presencia y potencia. ¡Y qué decir de Sawallisch! Creo que éste es uno de los directores alemanes de mayor rango. Lejos de las exageraciones de un Tennstedt... tan voceado por la propaganda, Sawallisch es un ejemplo de músico eficiente, seguro, con criterios que conjugan el respeto a una tradición y la propia y serena personalidad musical.

Interesa destacar cómo la producción de Everding, ya bastante antigua, ofrece un ritmo escénico sin baches, perfectamente resuelto en lo puramente técnico. En la *fidelidad* a las indicaciones del libreto original, Everding se permite ciertas libertades: la presencia de la Reina en el cuadro inicial, la entrada de Papageno en el palacio de Sarastro a manera de un Tarzán, los campesinos que aclaman a Sarastro a la entrada del templo (idea de Felsenstein), la ubicación de las pruebas en un cementerio... En el libreto que se aconpaña (por cierto, sin el texto de la ópera, pero con un detallado esquema de sus partes, minutaje incluido, y una breve sinopsis argumental) Everding explica las razones de estos cambios respecto a las indicaciones de Schikaneder. Creo que un acierto es la combinación de elementos de fábula, de ceremonial secreto (el interior del templo se corresponde con el de una logia masónica) y a la vez el contenido panfletario, en pasajes como el pequeño dúo de Pamina y Papageno (que dice: "si todos los mentirosos recibieran tal candado sobre sus labios"), aquí dirigido a los propios espectadores. El itinerario de las parejas *hacia la divinidad* está muy bien trazado por Everding. Recomendable. **GB.**




ADD
I: ★★★★
S: ★★★

**MOZART: *los 2 Cuartetos con piano; Quinteto para trompa.*** Clifford Curzon, Dennis Brain. Cuarteto Amadeus, Cuarteto Griller. Decca, 425960-2. 62' 1". Serie Historic (media).

La casa Decca está reeditando una serie de grabaciones de los años 40 y 50 que han tenido un especial interés por alguna razón. En este caso se han reunido grabaciones de dos artistas muy apreciados en la Gran Bretaña: el trompista Dennis Brain, muerto a los 36 años en accidente de coche, y el pianista Clifford Curzon, respetadísimo por los críticos y considerado por los británicos como uno de los más grandes pianistas de este siglo. La verdad es que cuando tuve ocasión de oír a Curzon, al final de su carrera, en el ***"Emperador"*** de Beethoven me pareció un intérprete bastante mediocre tanto por la dureza del sonido como por la superficialidad de su propuesta y la falta de entendimiento con el director, Alexander Gibson.

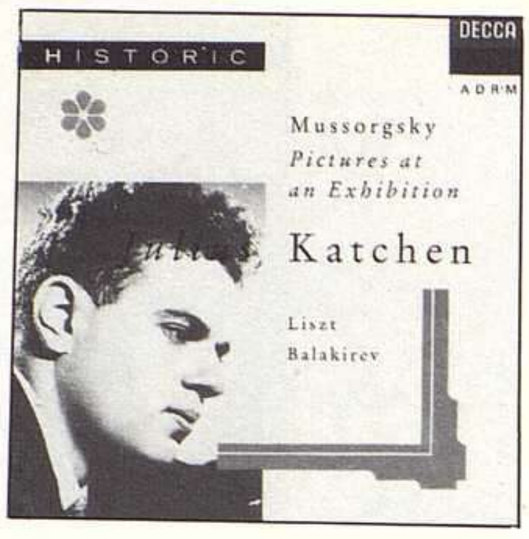
Aunque todos los comentaristas de Curzon coinciden en que no era pianista de estudio y que sus grabaciones no hacen justicia a sus grandes dotes artísticas, he encontrado su actuación en estos dos preciosos ***Cuartetos*** de Mozart bastante mejor que en el concierto antes referido. Es verdad que hay una cierta rigidez en el fraseo, pero el sonido y el sentido mozartiano —al menos el de los años 50— están ahí, y muestran a un pianista sensible y musical en buen entendimiento con el Cuarteto Amadeus, que si bien me ha sido nunca uno de mis cuartetos predilectos, poseía una clase indudable.

El disco nos ha preservado también el muy bello sonido y la excelente técnica de Dennis Brain, que nos hace lamentar su temprana desaparición. Miembro de la Orquesta Filarmonía, puede darnos una idea del prestigio que por entonces gozaba el que en aquellos años —murió en 1957— era el miembro de la orquesta mejor pagado, incluso más que el concertino. Músicos de la talla de Hindemith, Tippett y Britten escribieron obras para él. En el ***Quinteto*** de Mozart hace honor a su fama y está muy bien acompañado por el Cuarteto Griller.

El disco tiene buen sonido para la época —1944 el ***Quinteto*** y 1952 los ***Cuartetos*** —. Por la belleza de la música y lo interesante de la interpretación, un compacto recomendable. **CRS.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




ADD
I: de ★★
a ★★★
S: ★★★

**MUSSORGSKY:** ***Cuadros de una exposición. LISZT: Vals Mefisto núm. 1. Funerales; Rapsodia Húngara núm. 12.*** **BALAKIREV:** ***Islamey.*** Julius Katchen, piano. Decca, 425961-2. 67' 59". Serie Historic (media).

A Julius Katchen le he escuchado música de Brahms y me ha gustado bastante o mucho. Pero este disco que cae en mis manos es francamente malo, como si lo hubiera ideado un enemigo suyo. Algunos ejemplos en la obra de Mussorgsky: ya "Gnomo" lo toca burdamente, con precipitación y sin matices; en "El viejo castillo" comete incluso un error; "Tullerías" lo pinta con brocha gorda y lo toca sin claridad; es basto en el "Ballet de los polluelos"; se atropella y aturulla en las rápidas frases finales de "Gnomo" y "Limoges"; en "La Cabaña" es endeble y, como en el cuadro que le precede, muy apresurado; y "La gran puerta de Kiev" se convierte en sus manos en una puertecilla, sin la menor grandeza, a pesar de lo que aporrea. (Hace poco he descubierto una versión muy personal, pero genial e impresionante de los ***Cuadros,*** la de Viktoria Postnikova, junto a otras piezas pianísticas de Mussorgsky en un cedé Olympia, OCD 117, que recomiendo de veras).

El resto del programa no mejora gran cosa: su Liszt de este disco obedece a un concepto muy trasnochado, tocándolo como si fuera música menor, sólo de lucimiento y muy caprichosa: en el ***Vals Mefisto*** va a una velocidad muy por encima de sus posibilidades técnicas o mecánicas. Algo mejor resulta ***Funerales.*** La ***Rapsodia,*** tocada muy *a la antigua,* queda como un ejercicio de velocidad con pérdida casi total de sentido. E ***Islamey*** de Balakirev, con fama de ser una de las piezas más difíciles del repertorio pianístico, le viene muy grande, aparte de reducirla a un mero estudio, sin música. Disco, pues, a ignorar por los que no sean nostálgicos. **AGH.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**MYSLIVEČEK:** ***Quinteto de cuerda núms. 1, 2 y 3.*** **MOZART:** ***Quinteto de cuerda en Mi bemol mayor, K. 137 Anh.*** Quinteto de Cuerda de Munich. MD + GL 3266. 53' 8".

Junto con los quintetos de cuerda de Michael Haydn, los de Josef Myslivečekson el más claro antecedente de las grandes obras mozartianas de este género. "Il divino boemo", como en Italia se conocía a Mysliveč, se encontró por primera vez con los Mozart, padre e hijo, en Bolonia en 1770 y en los siguientes años volvió a coincidir con Wolfgang varias veces, causándole siempre una profunda y favorable impresión, de modo que en la correspondencia de Mozart no escasean las referencias elogiosas a Myslivečeck.

Todavía preclásicos en la forma (destaca en ellos la estructura tripartita con ausencia de minueto), pero plenamente clásicos en su espíritu, los seis ***Quintetos de cuerda*** de Mysliveček, compuestos en Italia, fueron un excelente modelo que Mozart supo sin duda aprovechar.

En este compacto, por cierto bastante mal aprovechado, hay que decirlo, figuran los tres primeros ***Quintetos*** de Mysliveček, complementados por un quinteto apócrifo de Mozart, que no es sino un arreglo de cuatro movimientos tomados de la ***Gran Partita*** en Si bemol mayor, K 361, para instrumentos de viento.

El Quinteto de Cuerda de Munich responde a ese altísimo nivel de calidad que suele caracterizar a los conjuntos camerísticos alemanes y nos ofrecen unas interpretaciones realmente deliciosas de estas obras. Lástima de lo escueto del programa. Dada la capacidad de un compacto, sobraba espacio para incluir los tres restantes ***Quintetos*** de Mysliveček. **SA.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**PURCELL:** ***Sonatas, Vol. 3.*** The Purcell Quartet. Chandos, CHAN 8763. 62' 53".

Formando dos colecciones, publicadas la primera en 1683 y la segunda, póstuma, en 1697, las Sonatas a III y IV partes de Henry Purcell son piezas únicas dentro de la historia de la música. En una época en la que el modelo de la sonata en trío, cultivada por músicos como Antonio Bertali, Giovanni Legrenzi y, sobre todo, Arcangelo Corelli, hacía furor en toda Europa, Henry Purcell, lejos de imitar servilmente los modelos italianos, tal como hicieron tantos de sus contemporáneos, realizó una magistral síntesis entre este género y la antigua tradición británica de la música para consorcio de violas, ya pasada de moda y de la que, por cierto, Purcell fue también el último gran paladín.

Al verter el añejo vino de las fantasías isabelinas y jacobeas en el nuevo odre de la sonata en trío, Henry Purcell produjo obras de una originalidad, una profundidad y un dramatismo arrebatadores, que no encuentra paralelo entre los cientos y cientos de sonatas italianas o italianizantes que se escribieron por aquellos mismos años.

El presente compacto es la tercera y última entrega de la colección completa de las ***Sonatas*** de Henry Purcell editada por Chandos, que, para mayor satisfacción de los oyentes, se complementan y adornan con otras obras para cuerda y teclado del Orfeo Británico.

The Purcell Quartet sabe hacer los máximos honores a su nombre, pues con esta colección, imprescindible en la discoteca de todo aficionado que se precie, alcanza, en cuanto a musicalidad y buen estilo, uno de sus mayores triunfos en su ya largo y brillante historial. **SA.**

**VERANO MUSICAL DE ZUMAIA**

**FESTIVAL INTERNACIONAL CURSOS DE INTERPRETACIÓN CONCIERTOS**

Del 1-11 de agosto de 1990

GYÖRGY SANDOR, piano; MAXENCE LARRIEU, flauta: KOENRAAD ELLEGIERS, violín; MIGUEL ANGEL GIROLLET, guitarra; MASSIMO SARDI, técnica vocal; LUCHY MANCISIDOR, pedagogía musical.
Información: Casa de Cultura - Palacio Foronda.
Teléfono (943) 86 10 56 (lunes, miércoles y viernes, 17 a 19 horas).
20750 ZUMAIA-GUIPÚZCOA (España)



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

**SAINT-SAËNS:** ***Sonatas para violonchelo y piano Op. 32 y 123.*** Werner Thomas y Carmen Piazzini. Calig, CAL 508862. 62' 55".

Se incluyen en este disco tres obras para violonchelo y piano de Camille Saint-Saëns: sus dos ***Sonatas*** y una breve pieza titulada ***Canto Sáfico.*** Son obras que no suelen figurar en el repertorio de los violonchelistas aunque la verdad es que los recitales para el noble instrumento son realmente escasos en nuestras salas de conciertos. Las ***Sonatas*** de Saint-Saëns, la ***Primera*** de 1872 y la ***Segunda*** de 1905, son obras de indudable mérito y están muy bien realizadas. La ***Primera*** es la más jugosa, más expresiva, mientras que la ***Segunda*** es más original, más austera y más ambiciosa. El ***Canto Sáfico*** se escucha con agrado y es obra de mayor ligereza.

La interpretación de Werner Thomas y Carmen Piazzini es buena en términos generales pero encuentro al cellista menos variado en expresión de lo que la música parece sugerir y un algo uniforme en el tono, como si le faltase un poco de vitalidad. La actuación de la pianista resulta más vívida, no limitándose en ningún caso a ser una mera acompañante. La parte del teclado es en Saint-Saëns de gran importancia.

La grabación data de 1986 y tiene un sonido de buena calidad. No sé si este disco se venderá mucho —supongo que no— pero, en cualquier caso, los melómanos inquietos deben agradecer a las marcas relativamente pequeñas como Calig la ampliación del repertorio que en las compañías multinacionales suele incidir una y otra vez en los mismos sitios. Recomiendo este compacto a los que quieran ampliar su conocimiento del mundo camerístico. Las tres obras aquí recogidas bien merecen una audición. Es lástima que no se haya incluido la breve y hermosa ***Plegaria*** para violonchelo con acompañamiento de órgano. Otra vez será. **CRS.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★★

**SCRIABIN:** ***las 3 Sinfonías; El Poema del Éxtasis; El Poema del Fuego (Prometeo).*** Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. Philips, 420785-2. 3 CDs. 177' 25". Serie media.

Cuando este álbum salió a la venta, en el año 1980, las opciones discográficas para la música sinfónica del visionario Scriabin eran pocas y poco interesantes. Fue, pues, de entrada, bien recibido. Además el acuerdo fue bastante unánime al valorar las correspondientes versiones: trabajos sólidos, y, por consiguiente, una alternativa de compra loable. Se trataría ahora, con la jurisprudencia interpretativa acumulada desde entonces para esta importantísima e infrecuente música, de determinar si las cosas han cambiado o no.

En mi opinión, el que sí ha cambiado ha sido Inbal, no estas versiones. El Inbal de este álbum se parece poco al rebuscado y un tanto pluriempleado Inbal de la actualidad. Vemos aquí cómo con trabajo bien planificado, sin subirse a ninguna rama, sin pretender inventar nada nuevo y, sobre todo, dedicando tiempo a las cosas, un director joven con talento puede comunicar con honestidad y autenticidad a través de sus versiones; hoy Inbal experimenta más de la cuenta, graba más de la cuenta (para lo que su talento está dispuesto a resistir), dirige más de la cuenta...

Y por lo que se refiere a las versiones en cuestión, creo que sigue conservando su vigencia, dentro de lo que realmente son, o sea, trabajos de un director primerizo, sin demasiada madurez, pero con unas ganas tremendas de hacer música. Así, como es lógico, funcionan mejor las obras más tempranas y les falta paso a las de madurez, a las impresionantes ***Sinfonía núm. 3*** (de la que por cierto, hoy hay una larga nómina de excelentes —si no extraordinarias— versiones: Barenboim, Muti, Kondrashin, Sinopoli...), ***El Poema del Éxtasis*** o ***El Poema del fuego..***

Otro aspecto a considerar es la marca sonora de las versiones. No es que la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt sea mal instrumento para esta música; sólo algo insuficiente: Scriabin requiere un soporte sonoro de primerísima clase; por otro lado, la toma sonora es auténticamente prodigiosa, un ADD de los que rompen moldes.

Como integral, y más a precio medio, sigue siendo una opción de compra recomendable. **PGM.**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

**SPONTINI:** ***Agnese di Hohenstaufen.*** Caballé, Prevedi, Stella, Bruscantini, Guelfi. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Riccardo Muti. Memories, HR 4104/05. 2 CDs. 137' 13". Serie media.

Recibí con alborozo esta ópera para comentarla: un título prácticamente desconocido con un elenco vocal y un director de campanillas. Pero pronto me di cuenta de que ni unos intérpretes tan estupendos podían hacer gran cosa por una partitura tan insufrible. Sí, esta ópera *histórico-romántica* (con final feliz), estrenada en Berlín en 1827, el mismo año que ***Il Pirata*** de Bellini, es un ladrillo indigerible. Puro cartón piedra, de una retórica asfixiante, incesantemente ruidosa (no permite casi respiros) y de un tempo muy uniforme (casi siempre entre Allegretto y Allegro), que no hace más que repetir fórmulas, desprovista de alma y de inspiración, salvo momentos muy aislados. Los personajes apenas alcanzan rasgos diferenciadores, son como estatuas que cantan —a menudo vociferan— sin emoción. Creo que esta ópera es musical, dramática y virtuosísticamente muy inferior a otro famoso *ladrillo* que en tiempos fue muy aplaudido: ***El Profeta*** de Meyerbeer. Me imagino que habrá expertos, de esos que siempre encuentran virtudes en cualquier tipo de partitura que le encarguen defiendan, que también las encontrarán en ésta, pero mucho me temo que en este caso tendrían que rizar el rizo para hallarlas o imaginarlas (por de pronto, en el libreto de este álbum no viene comentario alguno, sólo un resumen del argumento; tampoco el texto cantado). Pero el aficionado medio estoy seguro de que la encontrará detestable.

La presente versión —y única, espero— es una actuación en público (al parecer versión de concierto) que tuvo lugar el 30 de abril de 1970. Los cantantes pueden demostrar sólo en parte su valía, por la propia inexpresividad de la música. Caballé está magnífica, pero ni sus incondicionales creo que disfrutarán gran cosa escuchándola aquí. El tenor Bruno Prevedi, de buena voz (salvo en los agudos), canta regular y afina algo peor. Muy bien todavía la atrás famosa primadonna Antonietta Stella, que aquí parece mirar hacia la Tebaldi, mientras que antes lo había hecho más bien hacia la Callas. Muy depurado el canto de Sesto Bruscantini, y opulenta la voz de Giangiacomo Guelfi, barítono que aquí creo que hace un papel de bajo.

No sé cómo juzgar la actuación de Ricardo Muti, pocos años antes de hacerse célebre: probablemente hace lo que puede (y puede mucho), pero la música no da para más. Lo que sí es claro es que coro y orquesta son muy regularcillos. La grabación es aceptable. **AGH.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
(Don Juan)
★★★
(Alpina)
S: ★★★★★

**R. STRAUSS: Sinfonía Alpina; Don Juan.** Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca. 421 815-2. 70' 12".

Blomstedt es uno de los directores straussianos más controvertidos. Y esta grabación viene a echar leña al fuego, ya que contiene elementos que permitirán la confirmación de las opiniones más contrastadas. Por un lado Blomstedt clarifica y desentraña; pero por el otro complica innecesariamente las cosas. De este contrasentido hay ejemplos abundantes en la ***Alpina,*** mientras que ***Don Juan*** sale mejor parado.

Un detalle que no resisto la tentación de comentar es que Decca debe medir la importancia de las obras por el rasero de su duración. Si no es así no se explica que la ***Sinfonía*** aparezca en la portada con caracteres mucho mayores que ***Don Juan,*** relegado al papel de mero relleno. Y es precisamente en esta obra donde brilla más el talento de Blomstedt. Sin perseguir grandiosidad ninguna, ofrece una versión correctísima, producto de una lectura relajada y desinhibida, plagada de inflexiones y exenta de la tensión que Karajan convirtió en paradigmática. La textura ligera de la Orquesta conviene a tal enfoque y la versión es un modelo de coherencia y de narratividad, sobre todo en los episodios femeninos.

Lo más interesante en el caso de la ***Sinfonía*** es el principio de ciclidad que Blomstedt aplica, poniento todo su empeño en concluir el poema sinfónico justamente donde lo había empezado, sugiriendo la recurrencia ineludible de la aventura que acaba de describir. Porque, evidentemente, lo que pretende narrar es una aventura interior, no la de un día de excursión entre picachos. El clima es significativamente anti-pastoral y marcadamente enervante, tanto que hace pensar en la cálida noche en que bailó Salomé. Los cambios de escenario están bien conseguidos, desde la torpidez nocturna hasta el estatismo extremo del ocaso. Pero la Tormenta adolece de falta contundencia y contraste (en parte porque a la orquesta no tiene la densidad de las grandes formaciones europeas) y el Epílogo sugiere más un frígido hastío que la apropiada lasitud. Con todo, una versión digna muy bien grabada, con una orquesta que sólo en el final demuestra algún problemilla de coordinación. **XCD.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

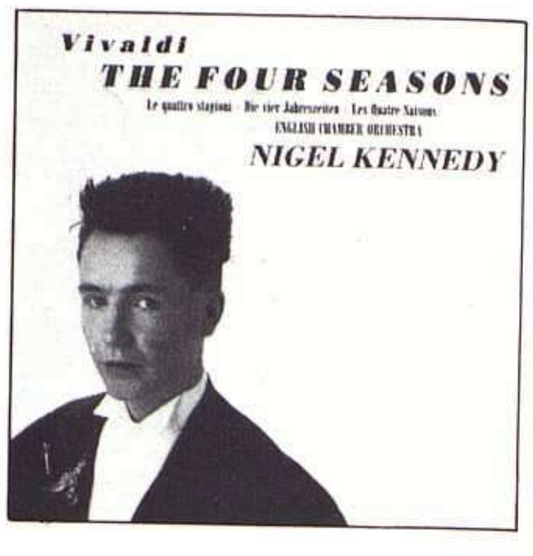
**VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía "Antártica"; Hacia la región desconocida.** Catherine Bott, soprano. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8796. 54' 44".

La ***Sinfonía núm. 7*** de Vaughan Williams se conoce como Sinfonía "Antártica", pues fue escrita como embrión para una película titulada "Scott of the Antartic" realizada en 1948. Tomando como base la música para este filme, el compositor inglés desarrolló la obra entre 1949 y 1952, estrenándose en el 53 con la Orquesta Hallé y John Barbirolli. Por cierto que existe una excelente grabación realizada por estos mismos intérpretes y en presencia del autor, lo cual le da un indudable valor histórico.

Siempre me ha gustado esta Sinfonía porque, además de su valor descriptivo —al que haya visto la película puede constatarlo— la obra ofrece una calidad instrumental y vocal, un sentido del misterio y una riqueza melódica de excelente clase.

El disco se completa con una obra de 1907, ***Hacia la región desconocida,*** un canto o canción para coro y orquesta; es una partitura no exenta de belleza y de sentido espiritual y toma a Walt Whitman como poeta en él texto elegido.

Bryden Thomson y la Orquesta Sinfónica de Londres prosiguen con esta grabación su ciclo integral de las sinfonías de Vaughan Williams, que se completa con un buen número de sus otras obras orquestales y de concierto. Quizá mis oídos se hayan acostumbrado en esta música a la vieja grabación de Adrian Boult y la soprano Margaret Ritchie; la versión de Thomson me suena, en ocasiones, un poco caída de tensión y su descriptivismo es menos perfilado que en Boult. Hay, sin embargo, momentos de finura y de expresividad, sobre todo en el tercer movimiento, Lento, en los que la Sinfónica de Londres muestra su gran clase. La soprano Catherine Bott cumple bien su misión solista. El coro en ***Hacia la región desconocida*** se funde adecuadamente con la orquesta. Es lástima que el disco no se haya aprovechado mejor, con alguna otra obra del autor, pues cabían perfectamente otros veinte minutos de músico. La toma sonora es de buena clase, brillante y homogénea. **CRS.**




DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

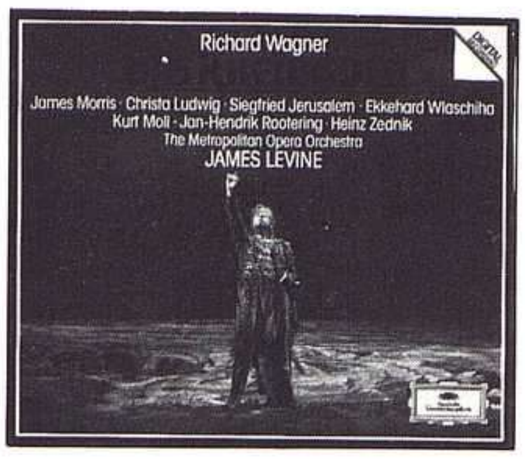
**VIVALDI: *Las Cuatro Estaciones.*** Nigel Kennedy, violín y director. Orquesta Inglesa de Cámara. EMI CDC 7495572. 40' 45".

En alguna crítica anterior califiqué a ***Las Cuatro Estaciones*** de Vivaldi como "fenómeno sociológico". No tiene otra explicación que, de todo el amplísimo catálogo vivaldiano, sólo estos cuatro conciertos, y por razones puramente extramusicales, como puede serlo su carácter programático, sean los únicos que han pasado al llamado "repertorio tradicional". Éste es el motivo por el que violinistas que no se dedican a la música barroca ni están especializados en la interpretación de obras este género, tienen, sin embargo, que abordar estas composiciones del Prete Rosso. Tal es el caso de Nigel Kennedy, un excelente violinista, artista exclusivo del sello EMI, para el que ha grabado algunos de los más brillantes y conocidos conciertos dedicados a este instrumento, como lo son los de Mendelssohn, Bruch, Tchaikovsky, Sibelius, Elgar, Walton, Bartók, etc., y en cuyo brillantísimo palmarés discográfico, sin duda alguna también por imperativos de mercado, no podían faltar estas páginas favoritas del gran público.

Con todo, la cosa está clara: si se tiene una buena música, como es la de Vivaldi, un éxito más en la triunfal carrera de Nigel Kennedy, este crítico no tiene más remedio que dar las cinco estrellas de rigor a esta versión de las ***Cuatro Estaciones,*** aunque, desde un punto de vista puramente subjetivo, no esté en absoluto de acuerdo con sus planteamientos estéticos sentados y difundidos en los últimos decenios por intérpretes como Harnoncourt. Leonhardt, Hogwood, Gardiner, Pinnock, etc., y nos ofrece, eso sí, magnífica, la versión "de toda la vida", exornada incluso con diversas concesiones al divismo, la versión "como Dios manda", que diría una amplísimo sector de aficionados a los cuales ese montaje de las interpretaciones historicistas no les acaba, ni mucho menos, de convencer. Para ellos es para quienes se ha editado este disco, que puede adquirir con la confianza del disfrute asegurado. Pero, ¡ojo!, puristas del Barroco, abstenerse. **SA.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




DDD
I: ★★ (Levine)
★★★ (cantantes)
S: ★★★★★

**WAGNER: *El Oro del Rin.*** Morris, Wlaschiha, Ludwig, Jerusalem, Moll. Orquesta del Metropolitan Opera. Dir.: James Levine. D.G., 427 607-2. 3 CDs. 157'.

Segunda entrega del ***Anillo*** del Met, que reproduce e incluso mejora el excelente elenco vocal del estreno de esta producción, escénicamente bastante convencional, debida a Otto Schenk (estrenada en el Met en la temporada 87-88).

Como le sucediera a Rafael Banús en su reseña de ***La Walkyria*** (RITMO, enero 1989), he de diferenciar, en la calificación interpretativa, el muy diverso mérito de director y cantantes. Empezando por éstos, hemos de congratularnos por el acierto global que supone el haber reunido un equipo de cantantes de un nivel medio muy alto —aplastantemente superior a los repartos de Bayreuth— y ante el cual la tantas veces lamentada crisis de voces wagnerianas se aminora en no pequeña medida. Entiéndase bien: en un mundo en el que ya no tenemos a Hotter, Neidlinger, Stolze, y demás cantantes legendarios del *nuevo Bayreuth,* se impone el relativismo. Con todo, las prestaciones de Siegfried Jerusalem (un Loge de abrumadora calidad vocal), Kurt Moll (espléndido Fasolt), Christa Ludwig (madurita pero experta Fricka), James Morris (estupenda voz, sobre todo en el centro, con poca dimensión épica, pero cantando siempre bien y con unos matices de fraseo, a media voz, interesantísimos) o el terceto de Hijas del Rin merecen una nota alta. Hay más: Ekkehard Wlaschiha (Alberico) nos hace olvidar los horrores de Hermann Becht (Boulez/Bayreuth) y aporta al personaje una rabia muy a apropiada (aunque su carcajada en "Bin ich nun frei?", que también hacía Neidlinger, pueda resultar forzada). Heinz Zednik repite su ya clásico Mime (es un actor de primer orden, a pesar de lo endeble de su voz). En suma, uno de los ***Rheingold*** mejor cantados de la discografía reciente (superior al de Janowski).

Se duce que Levine *aprende* de las orquestas a las cuales dirige. De la magnífica del Met sólo extrae una parte de sus posibilidades reales. Es ésta una dirección que obedece, en lo musical, al talante pícnico del hombrecillo. Morosidad, fractura de la continuidad del discurso, estallidos grandilocuentes, vulgaridad palmaria (¡qué entrada de los dioses en el Walhalla! Mr. Levine *se cree* que la cosa va de veras y la apuntala con un ritmo del metal prepotente). No le niego, en los pasajes más líricos (narración de Loge, final de la segunda escena) aciertos tímbricos y expresivos. Pero éste ir ***a saltos*** sobre la inmensa tortuga de sus tempi no parece convenir al cambiante, dinámico y fluido devenir de la obra. **GB.**

## RECITALES

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★★

"LE PRINTEMPS OU LES SAISONS AMUSANTES". Obras de E. Ph. y N. CHEDEVILLE, F. COUPERIN y VIVALDI en arreglos de Nicolas Chédeville y Conrad Steinmann. Huggett, violín barroco; Ros, viola da gamba; Sonnleitner, clave; C. Flagel, zanfona; C. Steinmann, flauta. Claves, CD 50-8302. 52' 17".

No es fácil explicar en qué consiste este curioso disco, que atraerá por igual a los incondionales de ***Las Cuatro Estaciones*** y a los amantes de la interpretación histórica de la música barroca. Extraña combinación de autenticidad y ficción, este disco recrea bastante fielmente la moda musical de la Francia galante, que inventa una Arcadia versallesca, la Francia del gusto por las "bergeries", por "les petits riens", en la que las damas de la corte van a poner de moda instrumentos tradicionalmente pastoriles como la flauta, la "vielle à roue" o la "musette". Hay mucha música encantadora dentro de este género, pero Conrad Steinmann ha preferido utilizar como pretexto ***Las Cuatro Estaciones*** vivaldianas o, mejor dicho, tres de ellas, puesto que falta el Invierno. Para ello ha empleado parcialmente un arreglo para flauta sola de la Primavera hecho por el mismísimo Jean-Jacques Rousseau en 1775 y que toca con gran brillantez con flauta de pico en lugar de flauta travesera. Por otro lado, Steimann ha aprovechado parcialmente un arreglo de ***Las Estaciones*** y otros conciertos vivaldianos publicado por Nicolas Chedeville en 1739, pero no ha resistido la tentación de hacer sus propios arreglos en el mismo estilo. La tentación es comprensible, pero los arreglos y pastiches vivaldianos de la Francia de la época son suficientemente numerosos para hacer no uno sino varios discos más verdaderamente históricos.

El caso es que el disco, un poco disparatado pero divertido, está muy bien tocado por un grupo selecto de instrumentistas barrocos. Steinmann es un excelente flautista de pico, inferior pero prudente con la travesera barroca, a pesar de lo cual su discografía es irregular y un poco demasiado caprichosa. En esta ocasión realiza tal vez su mejor trabajo y demuestra una calidad tímbrica superior a la de sus otros registros. **AM**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★

SIEPI, Cesare. Arias de MOZART, ROSSINI, HALÉVY, BELLINI, VERDI, GOUNOD, BOITO y GOMES. Canciones de RAVEL y SCHUMANN. Leo Taubmann, piano. Varias orquestas y directores. Memories, HR 4102/03. 2 CDs. 124' 43".

Se recoge en estos dos discos una interesantísima selección de fragmentos, operáticos sobre todo, con intervenciones en directo del excepcional bajo Cesare Siepi. La más remota es de 1953, con una histórica interpretación de "La ci darem la mano", con Erna Berger, y de "Già la mensa è preparata", con Edelmann, Grümmer y Ariè, ambas de un ***Don Giovanni*** con la Filarmónica de Viena dirigida por Furtwängler. Otros registros con orquesta incluyen arias de ***La Forza del Destino,*** con Renata Tebaldi (Mitropoulos/Orquesta del Teatro Comunal de Firenze), ***Don Carlo*** (Filarmónica de Viena/Karajan), ***Las Bodas de Fígaro, Fausto*** y ***La Juive*** (Orq. de la RAI/Vernizzi), ***Ernani*** (Metropolitan O./Schippers) y ***Norma*** (Metropolitan/Bonynge). El resto son fragmentos acompañados al piano por Leo Taubmann. La enorme talla artística, musical y vocal de este cantante insigne se manifiesta por doquier y es difícil destacar alguna intervención, pues todas son magníficas. Su voz timbradísima y homogénea en todo su amplio registro, la elegancia de su línea de canto, su admirable dicción y desenvoltura interpretativa, los múltiples detalles de buen gusto al enlazar las frases, al animar los recitativos, revelan al gran cantante y al gran músico. Las tomas en directo han sido reprocesadas con buena calidad técnica, resultando un sonido aceptable. En suma, un documento totalmente recomendable. **FChM.**

Verdi
COMPAÑIA DE DISCOS COMPACTOS
PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA
Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★
a ★★★★★
S: ★★
a ★★★

TEBALDI, Renata: Arias de ***Giovanna d'Arco, La Traviata, La Forza del destino, Otello, La Wally, Manon Lescaut, La Bohème, Tosca, Madama Butterfly, La Fanciulla del West*** y ***Andrea Chénier.*** Diversas orquestas y directores. Nuova Era, 2294/95. 2 CDs. 134' 3".

Este doble compacto incluye fragmentos de algunas de las actuaciones más gloriosas de Renata Tebaldi. Entre ellas destaca, por encima de todas, la ***Forza*** que cantó en el Maggio Musicale Fiorentino en 1953. A las órdenes de un arrebatado Mitropoulos, la soprano, a la que siempre se achacó una falta de profundización en los personajes que abordaba, y un exceso de recreación en unos medios vocales absolutamente únicos por su pastosa belleza, se convierte en la que es, a mi juicio, la mejor Leonora que haya conservado el disco, tanto comercial como pirata. De aquí escuchamos tres momentos mágicos (la plegaria del primer acto y sus otras dos arias, así como el dúo con un refulgente Del Monaco).

De antología es también su ***Otello*** en el Metropolitan (1955, con Fritz Stiedry), del que se incluye el "Ave Maria" y la "Canción del sauce", así como los acentos juveniles que infunde a la ***Giovanna d'Arco*** verdiana (1951). Es incomparable la tersura de sus heroínas puccinianas: ***Manon Lescaut, La Bohème*** (en ambas con un esplendoroso Di Stefano) y ***Madama Butterfly*** (las tres de 1954). Nuevamente con Mitropoulos (esta vez en el Metropolitan, en el 56), una interesantísima ***Tosca,*** que comparte el dúo del primer acto con aquel inmenso intérprete que fue el tenor Richard Tucker. Algunos años después, con merma de su frescura vocal, volvemos a encontrar el magnífico instrumento en la Minnie de ***La Fanciulla del West*** (1961) en el famoso ***Andrea Chénier*** de la Ópera de Viena (1960), con otra voz que tampoco ha tenido sucesor: la de Franco Corelli. ***Traviata,*** como siempre, fue uno de sus títulos más problemáticos (y allí donde su confrontación con Callas adquiere plena justificación), aunque en esta toma del Maggio Musicale Fiorentino del 56, con Tullio Serafin, no podemos dejar de admirar la incomparable calidad y redondez de su timbre. El sonido es bastante desigual, pero basta para hacernos admirar a una de las cinco sopranos más grandes de la segunda mitad de nuestro siglo. **RB.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

"LA TOMA DE LA BASTILLA". **DAVAUX:** ***Sinfonía concertante en Sol mayor.*** **MARTIN:** ***Sinfonía en Sol menor, Op. 4/2.*** **DITTERSDORFF:** ***Sinfonía en Do mayor "La Toma de la Bastilla".*** **GOSSEC:** ***Sinfonía en Re mayor, Op. 3/6.*** Werner Ehrhardt y Andrea Keller, violín. Concerto Köln, con instrumentos originales. Capriccio, 10280. 61' 44".

Entre la relativamente abundante discografía que ha suscitado la conmemoración del bicentenario del comienzo de la Revolución Francesa, se cuenta este interesantísimo disco, que nos presenta obras del todo desconocidas.

Destaca en primer lugar la ***Sinfonía concertante en Sol mayor para dos violines principales, mezclada con aires patrióticos*** de Jean Baptiste Davaux, cuyo primer movimiento parafrasea ***La Marsellesa*** y cuyo movimiento final es un rondó que tiene por tema ***La Carmañola.*** Sorprende la habilidad con la que el ciudadano Davaux, como así se hacía llamar, supo engarzar los himnos patrióticos dentro de una sinfonía de corte perfectamente clásico y, por cierto, bellísima, por lo que, si cabe la discusión sobre si el ciudadano Davaux poseía o no genio, con esta obra queda demostrado que, por lo menos, el ingenio le sobraba.

Igualmente interesantes son la ***Sinfonía en Do mayor*** de Carl Ditters von Dittersdorff, compuesta especialmente para París, y la ***Sinfonía en Re mayor*** de Gossec, la más importante figura del sinfonismo francés anterior a Berlioz.

No deja de sorprender, sin embargo, la inclusión de la ***Sinfonía en Sol menor, Op. 4/2*** de François Martin (1727-1757), publicada en 1751 y de estilo postvivaldiano, que poco o nada tiene que ver con la época de Revolución Francesa.

Si hasta hace poco la aparición de una orquesta que toca con instrumentos originales era todo un acontecimiento, ya va siendo algo normal y, de la misma manera que hay gran número de excelentes orquestas sinfónicas, cada vez serán más abundantes los conjuntos historicistas gran calidad, como es el caso de Concierto Köln, que en esta grabación realiza un impecable trabajo. **SA.**

MUSICA ETNICA

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

GRECIA. MÚSICA TRADICIONAL. Misión: Alain Danielou. Unesco collection. Auvidis D 8018. AD. 47' 18".

Alain Danielou es un nombre importante en el panorama de la investigación etnomusicológica, con un innegable interés aureolado siempre de controversia. Profundísimo conocedor sobre todo de la India es, además, un ferviente defensor de su cultura, y ello está presente siempre de una u otra forma en sus trabajos. También es necesario recordar su auténtica enemistad con el mundo de la música clásica occidental, para poder así comprender mejor muchas de sus tesis. Este interesante trabajo discográfico que comentamos responde de lleno a una premisa fundamental, que le dota de unidad y coherencia: la búsqueda de posibles restos de la concepción musical de la antigua Grecia en la música de tradición oral que aún queda hoy en el país. Danielou ha buscado aquellas manifestaciones musicales de tipo modal, por una tónica fija y desarrollos improvisados a su alrededor, que, según él, son típicas de una familia musical a la que pertenecen Persia, Arabia o la India, y también la antigüedad griega, y que se opone al Occidente vencedor a través de la tendencia armónica y contrapuntística. Con ese tema central que nos presenta unas espléndidas muestras recogidas en diversas zonas: Asia menor, Tracia, el Peloponeso, Creta, etc. Podemos así escuchar diversos géneros, tanto vocales como instrumentales. Los primeros siempre son especialmente interesantes, entre otras cosas, para comprobar distintas formas de emisión de la voz, lo cual es una de las mayores riquezas que nos ofrece el repertorio de tradición oral; en cuanto a los segundos, es decir, el mundo organológico, no se queda en esta grabación atrás, ni mucho menos, y encontramos solos espléndidos de santouri, clarinete o lira. Evidentemente uno puede o no estar de acuerdo con la particularísima visión de Danielou, pero no por ello encontrar menos valiosa esta selección. **AMVT.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

## Exclusively on Deutsche Grammophon

Deutsche Grammophon

## NEW RELEASES

CD 429 233-2 GH

CD 429 218-2 GH

CD 429 232-2 GH

CD 429 390-2 GH

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★

"SUIZA: ZAUERLI, YODEL DE APPENZELL". Auvidis. Consejo Internacional de la Música. AD 090. D 8026. 45' 33".

El yodel resulta casi tan representativo de Suiza como los relojes, y es, junto al Alphorn, lo más definitorio de su música. Realmente, esta técnica vocal es típica de la zona alpina (se ha hablado de la influencia en ella del paisaje), ya sean en la zona alemana, austríaca o suiza. Su aspecto más característico es el paso rápido de la llamada voz de pecho a la de cabeza o falsete, produciéndose un cambio en la zona de emisión y, por tanto, en el timbre vocal; es, además, un canto sin texto, realizado sobre sílabas sin sentido. A ello hay que añadir la existencia del yodel polifónico, pues dicha práctica (la polifónica) es de lo más común en Alemania y Suiza. También es un hecho comúnmente aceptado las mutuas influencias entre la música popular y la culta en toda esa misma zona, lo que ha marcado profundamente el repertorio tradicional. Con estas bases tenemos una idea bastante clara del marco en el que se desarrollan estos Zäuerli, el yodel de Appenzell, en la Suiza oriental. Tiene sus propias características, que la diferencian del yodel de la Suiza central, y que son, principalmente, una emisión más grave de la voz, un templo lento y ritmo más libre con notas prolongadas, así como una entonación más bien ascendente. Frente a ello, en la zona central se utiliza una mayor tensión vocal, emisión más aguda, ritmo más mesurado, tempos más rápidos y la entonación o bien constante o bien con tendencia descendente.

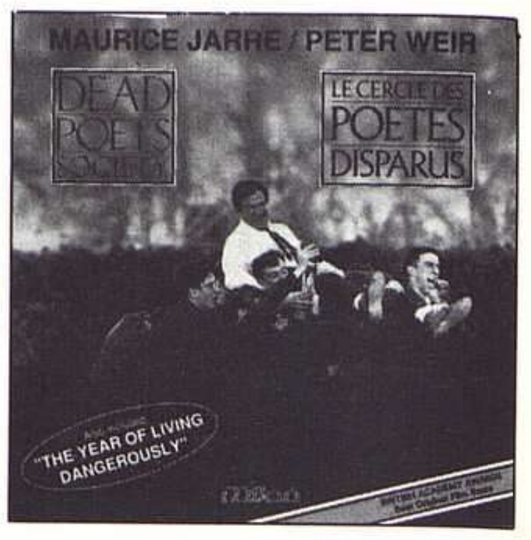
A destacar el hecho, como ocurre prácticamente en toda Europa, de la gran diferencia entre la música rural de auténtica transmisión oral, y la realizada por grupos folclóricos semi-profesionales, que, basada sobre la anterior, la *mejoran* o estilizan; en este caso el gran interés de este disco es que escuchamos las auténticas fuentes, sin acomodamientos que suavicen sus posibles asperezas, de forma que conserva toda su fuerza original. Se ha procurado respetar el entorno ambiental, el paisaje sonoro que rodea estos zauerli, al menos en alguno de sus sonidos: las campanas de las vacas, que es casi equivalente a una auténtica cencerrada. Una grabación francamente interesante para conocer la música rural de Suiza sin los filtros de los espectáculos folclóricos, en un caso donde los estereotipos son, además, particularmente famosos. **AMVT.**

## MUSICA DE CINE

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JERRY GODSMITH: "RÍO CONCHOS". (Incluye también el prólogo para "El Tormento y el éxtasis"). Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Jerry Goldsmith. Intrada, RVF 60070. 56' 22".

Goldsmith es un nombre clave en el actual panorama de la música cinematográfica, entrando ya en la categoría de los que podríamos llamar *clásicos* en activo. Posee un elevado número de admiradores y adeptos (existen incluso clubs de fans), dedicándosele homenajes y monográficos varios. En esta espléndida grabación que comentamos se ha recuperado uno de los títulos importantes en la aportación de Goldsmith al western: "Río Conchos". El propio compositor dirige a la London Symphony Orchestra, con un sonido perfecto, recreando así esta partitura que nos presenta las características tipológicas del género, pero en la variante que podríamos llamar *intimista;* no nos encontramos los rasgos que, basados en Copland, llevara a la cumbre Elmer Bernstein, de amplias sonoridades. El acento fuerte está puesto en la combinación instrumental, con guitarras, banjo, arpa y acordeón, pero, sobre todo, con la gran riqueza tímbrica aportada por una fuerte sección de percusión, muy variada. No menos interesante es el prólogo de "El Tormento y el Éxtasis", un film que en el resto llevaba música de Alex North, pero que al inicio tenía un pequeño documental de unos quince minutos sobre la escultura de Miguel Ángel, y que parece ser que en España no vimos; así pues, riguroso estreno para nuestros oídos. En este prólogo, francamente interesante, utiliza una importante sección de cuerdas, combinadas con el arpa, que rápidamente nos lleva a la época aludida o, para ser más exactos, a los estereotipos de la música actual sobre el renacimiento. **AMVT.**




DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

MAURICE JARRE. "El club de los poetas muertos". (Incluye también una selección de "El año que vivimos peligrosamente"). MILAN CDCH558. Digital. 41' 42".

Jarre lleva camino de tener una colaboración con Peter Weir semejante a la que ha mantenido durante muchos años con David Lean. Con éste último ha logrado algunos de sus trabajos más renombrados y populares, siempre con una línea muy definida. En su labor con Weir el sonido, como es lógico, sigue un camino muy diferente, pero también ya con un marcado estilo que da a El año que vivimos peligrosamente, Único Testigo y La costa de los mosquitos una fuerte coherencia, hecho que se vuelve a dar en El club de los poetas muertos. De nuevo nos encontramos con un score hecho fundamentalmente a base de sonidos sintetizados, buscando ante todo un apoyo de ambientes, pero sin protagonismo excesivo. Esta vez no es un ejemplo tan destacable como Único Testigo, no posee esa misma garra que ha hecho de esa banda sonora la más popular de las compuestas por Jarre para Weir. Además, en este caso no es especialmente larga, pues en la película había diversos fragmentos clásicos: en este disco se incluye uno de ellos (de la ***Novena Sinfonía*** de Beethoven, para ser más exactos). Por ello, se completa el presente registro con una selección de El año que vivimos peligrosamente, otro de los trabajos interesantes del tándem Jarre-Weir, de muy buena factura, donde el compositor demostraba su interés por otras culturas musicales (detalle importante en su carrera artística). En conjunto, un disco muy recomendable para los amantes de la última etapa de Jarre. **AMVT.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD

I: ★★★ (Bach)

★★★★ (Cherubini)

S: ★★★★ (Bach)

★★★ (Cherubini)

**C.P.E. BACH:** ***Conciertos para violonchelo en Si bemol y La mayor, H 436 y 439. CHERUBINI: 13 Contradanzas*** (1808-10). Csaba Onczay, cello. Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. Dir.: János Rolla. Hungaroton, HRC 117. 56' 16". Serie White Label (media).

Dos de los tres ***Conciertos para cello*** de C. P. E. Bach, que también se conocen en versiones para teclado y para flauta, han sido incluidos en este CD. Como no debían tener grabado el tercero, han completado precariamente la duración con los 13' 27" de las ***Contradanzas*** de Cherubini, que no tienen mucho que ver. Los ***Conciertos*** son, a excepción de los *grandes*, de los más atractivos del repertorio: destacan los movimientos lentos de ambos por su bella y honda meditación. Las ***Contradanzas*** están bien escritas, pero resultan algo serias y cuadriculadas al lado de las de Mozart. Creo que están bastante bien interpretadas, mejor que los ***Conciertos,*** en los que un Rolla no suficientemente enérgico dirige con una buena —no excepcional— orquesta de cámara a un buen chelista de orquesta, insuficiente como solista y limitado en su registro agudo. Nada se dice de las fechas de grabación. **AGH.**

ADD

I: ★★★★ (Núm. 1)

★★★★ (Núm. 4)

S: ★★★★

**BEETHOVEN: Sinfonía núms. 1 y 4.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm. D.G., 429 152-2. 64' 23". Serie Privilege (barata).

La integral sinfónica beethoveniana de Böhm está siendo rescatada en la serie Privilege —a ver si DG se acuerda también de la de Kubelik—, con lo que a precio económico se puede optar por unas interpretaciones de bastante buen nivel, como atestigua este disco. El Beethoven de Böhm es sin duda de los mejores, adecuadísimo estilísticamente, de corte llamémoslo *clásico:* equilibrio formal admirable, tempi moderados, riqueza dramática sin desmelenamientos, pero en absoluto *pequeño* o tímido. La versión de la ***Cuarta*** me ha parecido estupenda, quizá no al nivel de las más grandes pero acertada en la plasmación del espíritu peculiar de esta obra; más aún la ***Primera,*** que Böhm recrea con gran cuidado, logrando una versión entrañable, muy precisa y matizada. Un aspecto muy importante es poder disfrutar una vez más con el sonido inconfundible de la Filarmónica de Viena, sobre cuya depuración y belleza sonora no hace falta insistir. **JSR.**

ADD

I: ★★★

S: ★★★

**BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 6 "Pastoral"; Obertura Leonora II.*** Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Eugen Jochum. Philips, 426 061-2. 57' 34". Serie Concert Classics (barata).

Los años han lastrado esta grabación de 1968. El problema es estilístico: nos hemos acostumbrado a otro tipo de planteamientos, y versiones como ésta empiezan a parecernos un tanto paquidérmicas.

Jochum, uno de los grandísimos de una era actualmente extinta, precisaba ir directamente al epicentro de cada obra que dirigía y, en el caso de las de tipo más "discursivo", no tenía ningún reparo en fabricarlo. En cuanto a esta Sinfonía, lo tuvo fácil, convirtiendo el episodio de la tormenta en su razón axial. Todo el movimiento está esplendidamente tocado, pero, ¡ay!, echa mano de todo el tercero para preparar el clima y traslada al quinto la carga sobrante de energía.

El resultado es una ***"Pastoral"*** hiperromántica, severa de formas, pero oronda de contenidos, alternativamente rústica y sensual (gracias a una tímbrica orquestal formidable) en los dos primeros movimientos, y espectacular en los tres últimos. **XCD.**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**BRAHMS:** ***Sinfonía núm. 3; Obertura Trágica.*** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Sir Colin Davis. RCA, RD 60118. 54' 33".

Los resultados de esta segunda entrega de la integral sinfónica brahmsiana por Colin Davis se mantienen en la misma línea que los correspondientes al registro de la ***Segunda Sinfonía,*** comentada desde estas páginas por José Sánchez Rodríguez en el número de noviembre del pasado año. Es más, con esta ***Tercera*** sucede lo mismo que con su hermana anterior: los tiempos extremos aparecen algo deshinchados dramáticamente, mientras que la parte más lírica de la obra es *cantada* por Colin Davis con vuelo y extraordinaria belleza. No está, pues, el Brahms de Davis a la altura de sus últimos Mozart, Bruckner y no digamos Haydn, por no hablar de otras músicas menores comparadas con éstas de las que últimamente también se ha ocupado.

El disco se completa con una excesivamente otoñal ***Obertura Trágica,*** un poco vista con la misma lente que la ***Sinfonía.*** Claro está, al margen de estas apreciaciones, musicalidad y realización brillan en todo momento. Un disco sólo a conocer. **PGM.**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**C. P. E. BACH:** ***los tres Conciertos para violonchelo.*** Anner Bylsma, violonchelo. Orquesta del Siglo de las Luces. Dir.: Gustav Leonhardt. Virgin, VC 790 800-2. 70' 11".

Entre las muchas grabaciones con que tan dignamente se está conmemorando el segundo centenario de la muerte de Carl Philipp Emanuel Bach, destaca por su excepcional calidad la que así se comenta: la integral de los tres ***Conciertos para violonchelo*** del segundo hijo del Cantor. Desde luego que no se podía haber elegido unos intérpretes mejores: el astro del violonchelo barroco Anner Bylsma, la colosal Orquesta del Siglo de las Luces y todos bajo la dirección nada menos que de Gustav Leonhardt. Y los resultados son los que cabía esperar de tan egregios músicos: una versión de verdadero ensueño, que pone de relieve todos los valores de la música de Carl Philipp, tan a menudo mal comprendida e interpretada. Disco de los de premio. **SA.**

ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★

**BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 6 "Pastoral".*** **SCHUBERT:** ***Sinfonía núm. 4 "Trágica".*** Orquestas Filarmónicas de Los Ángeles ("Pastoral") y Sinfónica de Chicago. Dir.: Carlo Maria Giulini. D.G., 429 368-2. 76' 11". Serie barata.

En serie barata y en edición limitada aparece esta ***Sexta*** de Beethoven por Giulini, una de las grandes creaciones beethovenianas del director italiano. Es de esperar, en todo caso, que EMI decida trasvasar a cedé su otra versión con la Orquesta Filarmonía, a mí me parece que todavía mejor que ésta que comento ahora: allí la transparencia, la vis poética, el supremo entendimiento de lenguaje y estilo, en suma, se hacen todavía más patentes. No obstante, y teniendo en cuenta el irrisorio precio de este compacto, hasta entonces no hay que dudarlo y adquirirlo.

Se completa el mismo con una magnífica ***Cuarta*** de Schubert, seguramente una interpretación más apolínea que desgarrada, de belleza reconcentrada y espléndida factura. En cualquier caso, del Schubert sinfónico que Giulini grabó en aquella época (finales de los 70) todavía no podemos gozar en compacto de su más extraordinaria versión, la de la ***Novena.*** Que tome nota quien proceda. **PGM.**

DDD

I: ★★★

S: ★★★★

**BEETHOVEN:** ***Cuartetos, Op. 18 núms. 1 y 6.*** Cuarteto de Colorado. Fidelio, 8823. 52' 53".

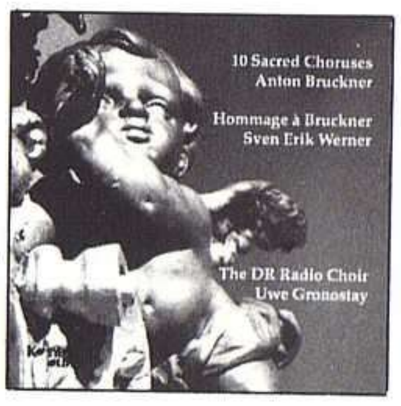
El primer inconveniente de este compacto es que reúne sólo dos de los seis ***Cuartetos*** de la opus 18, cuando las grabaciones modernas y las reediciones de las clásicas contienen ya tres. Si el Cuarteto de Colorado pretende iniciar así el ciclo de los ***Cuartetos*** de Beethoven tendrá bastantes inconvenientes por parte de los posibles compradores.

Las obras están tocadas con corrección y las femeninas componentes del Cuarteto muestran su buena formación, pero el disco resulta menos bueno que el de Mozart —***Cuartetos K 464*** y ***465***— también comentado por mí. Los tempi son demasiado ligeros y la expresividad un poco tasada. Así, el Adagio affettuoso ed appassionato del ***Cuarteto en Fa mayor*** —piedra de toque— resulta corto de aliento, demasiado rápido y menos expresivo de lo debido. El sonido es aceptable. Un disco no del todo recomendable. **CRS.**

ADD

I: ★★★★

S: ★★★★




**BRUCKNER:** ***Páginas corales.*** **WERNER:** ***Homenaje a Bruckner.*** Coro de la Radio Danesa. Dir.: Uwe Gronostay. Kontrapunkt, 32022. 50' 49".

Aunque grabado en 1985, este compacto se publicó en 1989. Es un producto de la Radio Danesa registrado en la Iglesia de la Trinidad de Copenague. Tal vez para un concierto sea interesante la reunión de un gran compositor coral como Bruckner y el homenaje, también coral, escrito por un compositor actual. En el disco no lo es tanto. Y ello no por culpa de Sven Erik Werner, músico danés nacido en 1937. Su ***Homenaje a Bruckner*** está formado por cinco breves páginas latinas, para coro a capella, de buena factura y muy bien escritas para las voces. La parte dedicada a Bruckner comprende diez números corales que ponen de manifiesto la faceta de inspiración genuinamente religiosa del maestro austríaco.

El Coro de la Radio Danesa, que no parece muy numeroso, canta con pulcritud, excelente afinación y buen empaste. Acaso en algún momento se eche de menos una mayor amplitud y sentido místico, pero la interpretación es en general muy satisfactoria. El artífice de este excelente coro es Uwe Gronostay. El disco está bien grabado aunque se le puede poner el reparo de su más bien escasa duración. **CRS.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: de ★★★
a ★★★★
S: ★★★

**BRUCKNER:** ***Sinfonía núm. 8.*** Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. Orfeo, C 203891 A. 74' 17".

Una muy estimable interpretación de la ***Octava Sinfonía*** de Bruckner que es, sencillamente, la mejor sinfonía de la historia de la música. La grabación se realizó el 8 de noviembre de 1963 en Munich, tomada de un concierto público.

Aunque Kubelik es más conocido por sus grabaciones de Mahler, ha sido también un fervoroso entusiasmo de Bruckner cuando todavía el gran maestro austríaco era un compositor relativamente poco tocado. Esta ***Octava*** me ha gustado por la intensidad de su realización y el cuidado con que está planificada. La Orquesta de la Radio de Baviera suena muy bien —al margen de algún roce del metal— y los tempi son justos, sin apresuramientos ni languideces. ¿Qué le falta, pues, para que la interpretación sea verdaderamente grande? Le falta sentimiento místico y también majestuosidad en algunos momentos mientras que, por otro lado, hay pasajes, singularmente en el Adagio, en los que se desearía un mayor sentimiento de intimidad. **CRS.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**DEBUSSY, RAVEL:** ***Cuartetos.*** Cuarteto Emerson. D.G., 427 320-2. 53' 2".

Aunque grabado en 1984 aparece ahora en el mercado internacional este compacto con los grandes ***Cuartetos*** de Debussy y Ravel. Ha sido una lástima que el Cuarteto Emerson no haya incluido también el de Fauré, con lo que hubiese completado el trío de los grandes maestros franceses; hubiese tenido además, comercialmente, mejor salida, pues son muchas las buenas grabaciones de estas dos obras maestras.

La verdad es que el Cuarteto Emerson es una excelentísima agrupación y que tanto en Debussy como en Ravel muestran una gran clase. Particularmente me ha gustado la elección de algunos tempi como el "Très modaré, puis mouvementé avec passion" en el que logran el pase de un estado a otro de manera muy acertada. Además captan la atmósfera de refinamiento necesaria y en ningún momento son una mera máquina de hacer música.

Como la grabación es también muy buena nos encontramos ante un disco perfectamente recomendable. Un cuatro estrellas con ganas de cinco. **CRS.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★

**FALLA:** ***El Amor brujo; Siete Canciones populares españolas; Serenata; Serenata andaluza.*** Martha Senn. Conjunto Carme. Dir.: Luis Izquierdo. Nuova Era, 6809. 57' 20".

Contiene este compacto italiano varias obras de Manuel de Falla, aunque ni el disco está muy bien aprovechado, ni bien construido. Se incluyen ***El Amor brujo*** en su versión original, las famosas ***Canciones populares*** y dos breves piezas pianísticas de juventud. Lo más interesante del disco radica en la versión original del ballet, que incluye las partes recitadas y que nos da una visión muy diferente —o al menos bastante diferente— de la versión definitiva, más sinfónica y colorista, que hoy conocemos.

La solista, Martha Senn, canta con garbo, convicción y sensibilidad pero, en el terreno de las canciones populares, tiene que enfrentarse a nombres de la talla de Victoria de los Ángeles, Berganza o Caballé. La voz de esta mezzo suiza criada en Venezuela tiene menos calidad tímbrica y se ve afeada por un breve pero persistente vibrato. El conjunto Carme, dirigido por Luis Izquierdo, y la pianista Maria Rosa Bedini cumplen adecuadamente su cometido aunque creo que en ***El amor brujo*** cabe un mayor refinamiento y transparencias. **CRS.**

ADD
I: ★★★
S: ★★★

**HAENDEL:** ***Deborah, grandes coros y arias.*** Norman, Lilowa, Anderko, Winkler, Cotrubas, Romano. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta del Maggio Musicales Fiorentino. Dir.: Riccardo Muti. Memories, HR 4126. 58' 11".

Corresponde esta selección del oratorio ***Deborah*** de Haendel a una interpretación en vivo de abril de 1970, en el Maggio Musicale Fiorentino. Su máximo aliciente es la presencia de Jessye Norman en una de sus primerísimas actuaciones en Europa, al comienzo de su espectacular carrera internacional. Y lo más negativo de la publicación, junto a su pobre sonido, el haberla limitado a estos fragmentos, protagonizados casi todos por el coro. Muti dirige con su habitual ímpetu *toscaniniano* y su entusiasmo de siempre, aunque no se plantea cuestiones estilísticas. Tampoco lo hace la soprano americana, que luce su instrumento con una frescura y una juventud encomiables, aunque aún sin la grandeza. El resto del elenco, lo poco que se les oye, es irrelevante, y es muy de lamentar que no se escuche la voz de Ileana Cotrubas, que debió hacer de Jael (al menos, eso dice en los comentarios). **RB.**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**COUPERIN:** ***Conciertos Reales; 2 Nuevos conciertos "Los gustos reunidos".*** Kujken, Brüggen, Dombrecht, van Dael, etc. RCA Victor SEON, GD 71960 y GD 71968. 67' 44" y 50' 26".

Se trata de las dos primeras entregas, pasadas al formato imperecedero, de un extraordinario álbum de 6 LPs (SEON 6747 174), publicado a mediados de los años setenta, y protagonizado por los más grandes especialistas en barroco de entonces y de ahora, encabezados por Frans Brüggen y los hermanos Kuijken. Se puede decir, sin la menor exageración, que estamos ante *la versión definitiva* de estas obras, cuya calidad será muy difícil no ya superar, sino igualar en mucho tiempo.

No queda sino expresar nuestro contento por la reaparición de esta maravillosa colección y esperar con impaciencia el resto de la serie. **SA.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**DOWLAND:** ***"The English Orpheus".*** Emma Kirkby, soprano. Anthony Rooley, laúd y orpharion. Virgin. VC 790 768-2. 57' 39".

No hay palabras suficientes para elogiar este bellísimo, este precioso disco. La música del "Orfeo inglés" es cierto que pertenece a la más conmovedora que se haya compuesto nunca, no sólo en el renacimiento, pero es que la interpretación de Emma Kirkby demuestra una sensibilidad que se alcanza en contadísimas ocasiones. No es la primera vez que ella y su marido, Anthony Rooley (a un grado ligeramente inferior en cuanto a expresividad que ella), graban música de esta época y de este autor, pero creo que en este caso han logrado rizar el rito. Estoy seguro de que pronto —si no ya— habrá que hablar inevitablemente del Dowland de la soprano británica como lo hacemos del Haendel de Janet Baker, el Rossini de Teresa Berganza, el Puccini de Mirella Freni o el Wagner de Kirsten Flagstad. Lo siento, pero estoy emocionado. **RB.**

DDD
I: ★★
S: ★★★

**GRETRY:** ***Denys le Tyran.*** Simone, Segni, Franceschetto y Donzelli. Orquesta Internacional de Italia. Dir.: Francesco Vizioli. Nuova Era, 6850. 36' 23".

Un disco decepcionante. Esta pequeña ópera de André Gretry, ***Denys le Tyran,*** tiene aires revolucionarios y en su pequeño argumento nos cuenta la historia de un tirano que es derrocado por el pueblo que entona, al final de la representación, la Marsellesa. La ópera se estrenó en pleno fervor de la Revolución francesa, en 1794. Desgraciadamente la música es floja y no muy inspirada. Tampoco los cantantes tienen especiales momentos de lucimiento y todo resulta plano y sin alicientes.

Si a lo anteriormente dicho unimos la escasa calidad de la interpretación nos encontramos con un verdadero fiasco. La grabación procede del Festival de Fermo de 1989. Orquesta, solistas y dirección son de tercera fila y no merecen un mayor comentario. Un compacto que dura poco más de media hora tampoco resulta recomendable. En fin, exclusivamente para operófilos que quieran añadir un título desconocido a su colección. **CRS.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**HAYDN:** ***Sinfonías núms. 93 y 95; Marcha para la Real Sociedad Filarmónica.*** Orquesta Austro-Húngara Haydn. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, NI 5216. 49' 49".

La integral sinfónica de Haydn por Fischer y sus austrohúngaros crece paulatinamente. Lo que de ella conozco oscila entre lo bueno y lo óptimo y el presente compacto no es una excepción. La Orquesta es formidable y no aparenta en absoluto estar formada por músicos de aquí y de allá, reunidos ocasionalmente para unas grabaciones. Fischer, reverdeciendo laureles, obtiene unas versiones interesantísimas que no deben pasar inadvertidas. Es un maestro de las artes de la ficción: hace de la música de Haydn una finta, en la que comedia y tragedia se entrelazan continuamente para deleite intelectual del oyente. Ambas Sinfonías, compuestas para un público tan exigente como el londinense, son objeto de enfoques diversos, con un regusto del ya lejano "Sturm und Drang" aplicado a la *95* y con una causticidad que raya con la sorna la *93*. Tal vez abuse de un rubato enfatizante en los minuetos y exija una gravidez excesiva algunos pasajes rápidos del Allegro assai de la núm. *93*, "peccata minuta" entre tanta categoría, finura e inteligencia. **XCD.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DECCA

VERDI

# AIDA

## CHIARA · PAVAROTTI
## DIMITROVA · NUCCI · BURCHULADZE
## Orchestra e coro del Teatro alla Scala
## LORIN MAAZEL

PolyGram

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**HAYDN:** ***Sinfonías núms. 1-5.*** Cantilena. Dir.: Adrian Shepherd. Chandos, CHAN 8737. 61' 1".

En esta ocasión no sólo tengo que repetir y reiterar los elogios que en su día dediqué a la orquesta de cámara Cantilena por su concepción ágil, extravertida y optimista de las sinfonías de Haydn, sino que además tengo que expresar mi satisfacción porque este cuarto volumen de sinfonías haydnianas protagonizado por Cantilena está dedicado a las cinco primeras obras de este género que escribió Haydn y que son las auténticas *cenicientas* del catálogo, pues muy raras veces han sido interpretadas en salas de conciertos o han sido llevadas al disco. Se trata de obras de juventud, modestas y sin pretensiones, pero que es necesario conocer para poder comprender y valorar el largo camino recorrido por Haydn desde estos primeros ensayos, aún preclásicos, hasta los grandes ciclos parisino y londinense que dejaron sentados los cimientos sobre los que se habría de construir el sinfonismo del siglo XIX. **SA.**

AAD
I: ★★★★
S: ★★★★

**KALINNIKOV:** ***Sinfonías núms. 1 y 2.*** Orquesta Sinfónica Académica del Estado de la URSS. Dir.: Evgueni Svetlanov. Le Chant du Monde, LDC 278926. 68' 58".

Vassili Kalinnikov (1866-1901) es el nombre de otro de los talentos prometedores a quienes un destino cruel bajo la especie de la enfermedad impidió llegar a ser más que eso. Las dos ***Sinfonías*** constituyen la parte más importante de su legado. Hay mucho de Rimsky, de Balakirev en ellas, pero sobre todo de Borodin: en los giros melódicos modales, en el pulso nervioso de los scherzi, en la construcción a partir de un omnipresente tema principal..., lo que no implica, especialmente en la ***Primera,*** falta de personalidad ni de frescura. Momentos como el arranque de esta obra o su segundo movimiento (un hermoso nocturno) son de los que dejan recuerdo. La ***Segunda*** está escrita con mayor soltura y ambición, aunque pierde bastante de la espontaneidad de la anterior. No son sinfonías *redondas,* pero sí notables y bellas. La orquestación es clara y a la vez colorista, típica de la escuela rusa, como las versiones de Svetlanov que ahora nos llegan en cedé. **CV.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

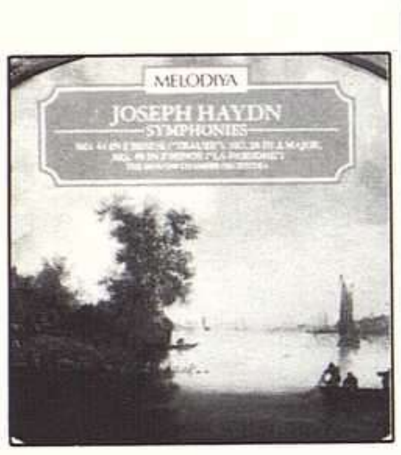
**MOZART:** ***Divertimento núm. 15, K 287. Serenata núm. 6, K 239 "Nocturna".*** English Chamber Orchestra. Dir.: Jeffrey Tate. EMI, 749 946-2. 62' 1".

Contiene este CD uno de los divertimentos más extensos de Mozart, y la serenata quizá más breve, al contrario de lo que cada uno de estos términos suele significar, pero que Mozart empleaba en realidad casi indistintamente. Dos obras, en todo caso, preciosas que deben figurar en una buena discoteca. Por sus grabaciones de las últimas sinfonías (para EMI) y de varios conciertos para piano (con M. Uchida, para Philips), Tate puede ser considerado uno de los mejores directores mozartianos hoy. En este disco, conservando esa talla, he creído apreciar un tratamiento algo diferente de la música, que no es muy de mi gusto: anteponer la elegancia y la dulzura suavísima a cualesquiera otras cualidades. Parece que también Tate sucumbre a esta moda actual, que afecta también a Mozart. Pero, según estas intenciones, sus versiones son inmejorables. La English Chamber está increíble, y magníficos sus solistas, en particular el violín de José L. García Asensio. **T.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

**MOZART:** ***Serenata "Pequeña Música Nocturna", K 525. Divertimentos K 136, 137 y 138.*** Los Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA, RD 60066. 64' 13".

He aquí uno de los Mozart más afirmativos y menos rococó (y, de paso, menos "gemütlich") que se pueden escuchar. Spivakov logra que las obras interpretadas ganen en transparencia estructural lo que pierden en encanto. En la ***"Kleine Nachtmusik"*** hay detallas de dicción harto discutibles (Romanze) y alguna que otra salida de cauce por tener las baterías sobrecargadas (Rondó/Allegro), pero en conjunto la versión es muy coherente, interpretada con una gran precisión y con un sonido prieto y oscuro. Se escucha con interés y es recomendable para quienes abominen de las edultoraciones galantes. Los tres ***Divertimenti*** quedan potenciados por el aliento magnificador de Spivakov con el resultado de revelar lo que su música contiene de inquietante y neurótico. El dramatismo deja de ser algo subyacente para convertirse en la esencia de la mayoría de los pasajes. Los moscovitas los interpretan con una vehemencia romántica y unas alternancias dinámicas muy eficaces. **XCD.**




AAD
I: ★★★★
S: ★★★

**HAYDN:** ***Sinfonías núms. 28, 44 "La Passione" y 49 "Fúnebre".*** Orquesta de Cámara de Moscú. Melodiya, MCD 169. 73' 35".

Excelentes versiones las contenidas en esta grabación del año 1983, cuya audición recomiendo didácticamente a quienes quieran investigar la influencia del "Sturm und Drang" en la música del siglo XVIII. Las ***Sinfonías 44*** y ***49,*** interpretadas por la legendaria Orquesta de Cámara de Moscú, son modélicas en este sentido y no dudo en situarlas entre las más interesantes de la discografía (con Marriner y Dorati). La formación carece de director y su juego tiene una precisión y un virtuosismo dignos de admiración. Los ataques son perfectos y el ritmo, indesmayable sin el menor atisbo de rigidez (peligro que acecha el Haydn de Pinnock, de vez en cuando). Con todo, lo que más me satisface de esta grabación es su expresividad. ***"La Passione"*** suena contenida y fervorosa, como una intensificación progresiva que busca el estallido del Presto, sorteando la tentación de anticiparlo al Allegro di molto. El célebre Adagio de la ***"Fúnebre"*** suena acertadamente como una elegía exenta de melifluidad. **XCD.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

**LORTZING:** ***Der Waffenschmied.*** Böhme, Prey, Schädle, Unger, Ollendorff, Litz. Miembros del Coro y la Orquesta de la Ópera Estatal de Baviera. Dir.: Fritz Lehan. EMI, CMS 763 055-2. 2 CDs. 106' 28". Serie Studio (media).

***Der Waffenschmied (El armero),*** estrenada en Viena en 1846, fue la ópera que dio mayor fama a Albert Lortzing, autor de otros títulos importantes en el desarrollo de la ópera romántica alemana, como ***Undine, Hans Sachs*** (una obra que anuncia ciertos aspectos de ***Los maestros cantores***), ***Der Wildschütz*** o ***Zar y carpintero.*** La que ahora nos ocupa en un típico ejemplo de la llamada "Spieloper", de contenido despreocupado y música jovial, que tomaba de todas las modas extranjeras de la ópera. Su interés es bastante relativo fuera de su contexto, y solamente resulta agradable con una interpretación como ésta, con voces como las de Kurt Böhme, Hermann Prey, Gerhard Unger, y compañía, y la acertada dirección de Fritz Lehan. Al menos, aparece en serie media, y la grabación (1964) es bastante buena. **RB.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★

**MOZART:** ***3 Sinfonías sacadas de las Serenatas K 204, "Haffner" y "Postillón".*** Orquesta de Cámara de Colonia. Dir.: Helmut Müller-Brühl. EMI, CDC 749 896-2. 76' 57".

Las tres Sinfonías están compuestas por movimientos sacados de las respectivas Serenatas, que constituyen el punto de referencia ineludible. Las procedentes de las ***K 204*** (en cuatro movimientos) y ***"Posthorn"*** (en tres) tienen una estructura más o menos válida, pero la reducción de la ***Serenata "Haffner"*** a una sinfonía de cinco movimientos no conduce a nada bueno. La obra original fue compuesta con una intención festiva y está plagada de temas de carácter tradicional cuya yuxtaposición sin apenas desarrollo temático encaja mal en una sinfonía. La Orquesta de Cámara de Colonia es una formación de buen nivel que Müller-Brühl desaprovecha en parte. Pocos matices, un sonido un tanto uniforme y una organización por movimientos sin atender demasiado a la coherencia del conjunto son los reparos más importantes. También el enlentecer el ritmo en los pasajes más virtuosísticos y dejarse *mecer* en los más elegíacos. Versiones, pues, correctas, con sus más (***"Posthorn"*** y el Menuetto exótico de la ***K 204***) y sus menos (***"Haffner"***). **XCD.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

**MOZART:** ***Concierto para flauta núm. 1; Andante para flauta y orquesta; Concierto para flauta y arpa.*** Susan Palma, flauta; Nancy Allen, arpa. Orpheus Chamber Orchestra. D.G., 427 677-2 57' 55".

Lástima que este excelente disco no incluya el ***Rondó K Anh. 184,*** porque en ese caso estaría completa la música para flauta y orquesta de Mozart, a falta de la transcripción del ***Concierto para oboe*** (K 314). La orquesta neoyorquina Orpheus toca un Mozart notable, expresivo y natural, que sabe ir de lo ingenuo a lo dramático, rico en contrastes e ideas originales, aunque a veces el refinamiento de la dinámica podría ser mayor. La protagonista del disco, Susan Palma, es una muy buena flautista, un lujo para una orquesta, pero sin llegar a ser una solista extraordinaria. Su sonido es muy hermoso, a pesar de ser un poco delgado y en ocasiones una pizca opaco. Está tan lejos de la sensualidad aterciopelada de un Rampal como de la asombrosa brillantez y concentración de un Galway, pero Susan Palma posee en cualquier caso un bello sonido, nítido y sutil, un limpio mecanismo y una musicalidad refinada, en ocasiones original. Lo mejor lo encontramos en el ***Concierto para flauta y arpa,*** en que la arpista Nancy Allen realiza un trabajo de calidad pero no extroardinario en lo sonoro. **AM.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

**MOZART:** ***Misa en Do menor, K 427; Música para un funeral masónico, K 477.*** Stader, Töpper, Haefliger, Sardi. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay. D.G., 429 161-2. 63' 46". Serie Privilege (barata).

La discografía de la espléndida ***Misa en Do menor*** de Mozart (quizá su partitura sacra más importante junto al ***Requiem***), no es lo suficiente abundante ni especialmente valiosa, hasta el punto de que esta versión puede erigirse ahora mismo en primera opción de la misma. Data de 1960 y pertenece inevitablemente a una forma de dirigir que hoy ya no se estila. Fricsay contempla la obra desde una permanente pulsión interna, otorgándole una tensión y un dramatismo excepcionales, sobre los que se eleva la sincera voz de la soprano Maria Stader, que, pese a ciertos problema vocales (no se toma su parte como simple virtuosismo canoro), está impecable en el estilo. Más justa está la sólida mezzo Hertha Töpper, aunque con su habitual eficacia y profesionalidad. Magnífico, con voz robusta, el tenor Ernst Haefliger, y estupendo el Coro de Santa Eduvigis, que entonces preparaba Karl Forster. **RB.**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**PALESTRINA:** ***Misas Assumpta est Maria y Sicut Lilium.*** The Tallis Scholars. Dir.: Peter Philips. Gimell, CDGIM 020. 71' 28".

Un nuevo ejemplo del buen hacer de los Tallis Scholars, esta vez con dos misas de Palestrina, un autor que se repite en la serie de excelentes CD que han grabado con la casa Gimell. Las dos Misas tienen el consabido esquema: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei I y II, y están introducidas por el motete que les sirve de base y les da nombre. El primero de estos motetes, precedido por la frase gregoriana "Assumpta est Maria in caelum", en la que se basa. La primera de estas Misas es una de las más famosas por su sonoridad y brillantez (tiene dos voces de tenor y dos de soprano). En estilo contrario a este modo mayor, positivo y claro, está la otra misa, ***Sicut lilium,*** estilo menos habitual en Palestrina, que también aparece en la misa ***Nigra sum,*** contemplativa, de acuerdo con el texto del motete, que fue publicado en 1569. Los Tallis hacen una magnífica interpretación de la obra, destacando la belleza de las voces muy bien conjuntadas, ricas en timbre y sonoridad y perfectas de afinación. **CJG.**

AAD
I: ★★★★★
S: ★★★

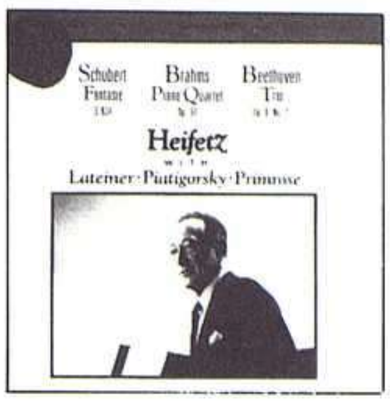
**SCHÖNBERG, KHACHATURIAN:** ***Conciertos para violín.*** Ilana Isakadze y Valery Klimov, violines. Orquesta Sinfónica Académica de la URSS. Dirs.: Alexander Lazarev y Yevgeny Svetlanov. Melodia. MCD 135. 67'.

Dos Conciertos muy diferentes, dos buenos directores y dos magníficos violinistas. En común, una buena orquesta. O sea, el disco merece la pena en ambos Conciertos, aunque el sonido sea algo plano en el de Schoenberg.

En primer lugar Ilana Isakadze... Que se le podría llamar Ilana Coraje después de escucharla en este difícil ***Concierto*** resuelto con tanto sentido, técnica y empuje. Y además es valiente al aceptar un Concierto tan poco popular.

Más conocido y asequible, el segundo concierto de este disco, tan rapsódico y tan armenio a ratos. Valery Klimov nos ofrece un impresionante Khachaturian, comparable a las mejores versiones del legendario David Oistrakh...

Por tanto, "chapeau" para ambos violinistas. Y esperamos del extenso catálogo de Melodia saber de muchos más artistas excepcionales que apenas son conocidos fuera de la URSS. **VB.**




ADD
I: ★★★
S: ★★★

**SCHUBERT:** ***Fantasía D 934.*** **BRAHMS:** ***Cuarteto con piano, Op. 60.*** **BEETHOVEN:** ***Trío Op. 9, núm. 2.*** Heifetz, Smith, Lateiner, Schonbach, Piatigorsky, Primrose. RCA. GD 87873. 71' Serie media.

No sé cómo serán los discos compañeros de reedición de éste que me ha tocado en suerte comentar, pero del mismo sólo puedo confirmar lo que siempre pensé de Heifetz: me parece un músico de poco gusto y un solista de técnica llena de vicios y gratuidades, un intérprete poco respetuoso con las cuestiones estilísticas y demasiado atento a su propio histrionismo, que supongo le desbordaría. Así, si este disco ha de mostrar la faceta camerística del violinista americano, mi particular conclusión es clara: Heifetz tampoco fue un buen instrumentista y músico de cámara.

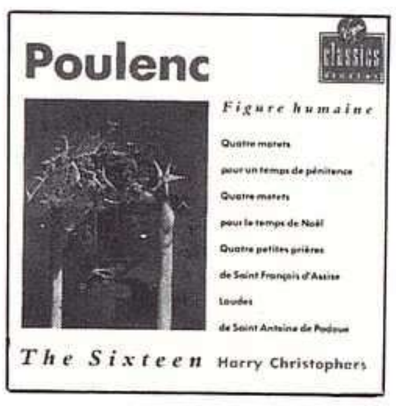
Desafina, los "portamenti" se hacen insufribles, no escucha a sus compañeros, con los que en muy pocos momentos empasta y casi nunca dialoga... Ellos están mejor, en general y muy particularmente Piatigorsky y Lateiner en Brahms. También Primrose en Beethoven. Por ellos califico el disco como lo he hecho más arriba. Disco, por otro lado, sólo recomendable a nostálgicos o curiosos. **PGM.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★

**MOZART: Misa en Do menor, K 427.** Seefrey, Kupper, Fehenberger, Braun. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Eugen Jochum. Orfeo, C 205 891 A. 70' 32".

Esta versión, inédita, corresponde a un concierto en vivo de 1956, en la ciudad alemana de Würzburg.

Jochum escoge la partitura completada, con otros fragmentos de Mozart, por Alois Schmitt. Su versión es muy clásica, pero tiene la enorme grandeza de la interpretación de un católico practicante en el interior de un templo. Los elementos barrocos de la música adquieren así una majestuosidad y una monumentalidad que, por ejemplo, Karajan les negaba por un exceso de grancilocuencia. Irmgard Seefried había perdido ya cualquier tipo de soltura en los agudos, y su voz tenía menos flexibilidad, pero siempre es un placer encontrar destellos de uno de los timbres más puros de soprano mozartiana que hayan existido. **RB.**




DDD
I: ★★★
S: ★★★

**POULENC:** ***Conciertos para piano, para clave "Campestre" y para órgano.*** Pommier, Cole, Weir. City of London Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Virgin, VC 790 799-2. 69' 31".

Los 3 Conciertos contenidos en este compacto son tres obras muy agradables de escuchar, originales, muy propias de su autor, variadas en ritmos y melodías, y en el caso del ***Concierto para órgano,*** con una entidad que sobrepasa lo meramente agradable. El ***Concierto para piano*** tiene en el inicio del Allegretto una melodía en la que debió basarse el autor de la conocida canción ligera "Moliendo café", pues es muy semejante; el ***Concierto*** data de 1949, mientras que la canción es de los años sesenta.

La interpretación es muy aceptable, pero no sobresaliente. Creo que en los tres Conciertos se pueden obtener más matices y preciosismos tímbricos y rítmicos. La dirección de Hickox es a veces demasiado agresiva, con algunas durezas. Los tres solistas están bien pero, de nuevo, me parece que podrían haber tenido actuaciones más brillantes con una dirección más sutil e imaginativa. El sonido resulta, para una grabación reciente, un poco amazacotado. Un disco sólo recomendable por las obras. **CRS.**

ADD
I: ★★★
S: ★★★

**SCHUBERT:** ***Sinfonía núm. 9 "La Grande".*** **SCHUMANN:** ***Sinfonía núm. 4.*** Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Josef Krips. Decca, 425 957-2. 76' 48". Serie Historic (media).

A juzgar por bastantes de sus discos, Josep Krips solía ver la música de un modo amable. Si esto no suele ser problema en sus magníficas interpretaciones de Mozart (últimas ***Sinfonías; Un rapto en el serrallo...),*** en la música romántica da una visión más unilateral. Por ejemplo, en esta ***Novena*** de Schubert, con una bellísima introducción, el primer movimiento es sólo optimista, y desde ese ángulo es admirable y hasta contagioso. Casi no hay sombras. Pero este tratamiento sienta mucho peor al lento, que suena descafeinado y algo banal. Con todo, en Schubert debía sentirse mucho más cómodo que en Schumann (¿por qué no habrán incluido su maravillosa ***"Inacabada"*** con la Filarmónica de Viena?), porque esta ***Cuarta*** le suena anémica, de una pasión muy atenuada. Sólo salvaría una romanza admirablemente cantada, sobresaliendo por el otro extremo una transición casi desastrosa del tercer al cuarto movimiento. La Orquesta tampoco rinde tanto en Schumann como en Schubert. **T.**

SALON DEL PRADO
CAFE CONCIERTO

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

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

Durante los meses
de julio y agosto
no habrá
actuaciones.
La Dirección
aprovecha la
ocasión para
saludar a sus
clientes, así como
para expresarles
el más sincero
reconocimiento por
su excelente
respuesta
a los distintos
programas.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**SCRIABIN:** ***Sonata núms. 1, 6 y 9 "Misa Negra", Preludios Op. 48 y 74.*** Richard Taub, piano. Harmonia Mundi, HMU 907019. 54' 54".

Taub es uno de los pianistas más versátiles del momento: lo interpreta todo con resultados francamente buenos. Este compacto es el segundo volumen de la integral en tres de las ***Sonatas*** de Scriabin y, a juzgar por él, el ciclo promete ser de un gran nivel. La catarsis estética del compositor se hace muy patente en las tres ***Sonatas*** que figuran en el programa. La ***Primera*** muestra la influencia de los románticos, pero conduce por sí sola a la mitad del camino. En la ***Sexta,*** tanto como en la ***Novena,*** se produce la disolución de todo lo soluble: tonalidad, estructura, ritmo, contrastes... Taub defiende a Scriabin con pasión e imaginación, recreándose en los pasajes más luminosos, pero eludiendo el escollo de la evanescencia. Su interpretación resulta menos impresionista que la de Evelyn Dubourg y en la ***Novena*** se erige al mismo nivel que Ashkenazy. En los ***Preludios,*** que toca como retazos de una música infinita, hace jugar, con mucha inteligencia, un papel expresivo a las propias pausas. **XCD.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★

**R. STRAUSS:** ***Cuatro Últimos Lieder. Escenas de Arabella, Ariadne auf Naxos*** y ***Capriccio.*** Lisa della Casa. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Karl Böhm, Rudolf Moralt y Heinrich Hollreiser. Decca, 425 959-2. 66' 36".

Junto a Mozart, la música de Ricardo Strauss a la que se dedica esta selección, constituyó la especialización de la excepcional soprano Lisa della Casa, nacida cerca de Berna en 1919. Los principales atractivos de su arte se centran en una musicalidad intachable, elegancia en el fraseo, y un timbre lírico, luminoso y penetrante, si bien con limitaciones en las zonas más agudas, donde la voz con el tiempo fue perdiendo brillo, tornándose más llena en el centro. Su interpretación de las ***Cuatro Últimas Canciones*** es de indudable interés por su elegante estilo y autenticidad, marcada inteligentemente por Karl Böhm, aunque de manera excesivamente sobria y con escasa solemnidad, mientras que la expresión de la soprano, con total ausencia de pianísimos, resulta algo escueta y distante. En el aria de ***Ariadne,*** sorprenden sus sonoros graves, contrastando con un timbre en la zona central en principio demasiado lírico para el papel. En ***Arabella*** y ***Capricccio*** domina su buen hacer musical. **FChM.**

DDD
(Romeo)
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**TCHAIKOVSKY:** ***Romeo y Julieta.*** **RIMSKY-KORSAKOV:** ***Capricho Español; La Gran Pascua Rusa. MUSSORGSKY: Una noche en el monte Pelado.*** Orquesta Sinfónica de Chica-go. Dir.: Daniel Barenboim. D.G., 429 365-2. 61' 57". Serie barata. Edición limitada.

La firma D.G. sigue explotando comercialmente los registros que dejara Barenboim en su fondo de catálogo sin pensar en los intereses de sus clientes: el director argentino grabó, por un lado, ***Francesca da Rimini*** y ***Romeo y Julieta,*** y, por otro, ***Una noche en el monte Pelado, La Gran Pascua rusa, Danzas Polovtsianas*** y ***Capricho Español.*** Pues bien, ***Romeo, Noche*** y ***Gran Pascua*** se incluyeron en un cedé (Imago) con la ***Obertura Solemne 1812*** y las ***Danzas;*** ahora, en este compacto se repiten ¡tres obras! Parece que el sello de oro quiera hacer comprar a sus seguidores lo mismo varias veces... Ya veremos qué pasa con la ***Francesca,*** si alguna vez se pasa a cedé.

Se trata, en todo caso, de un gran disco, en el que lo que más se agradece es la presencia del soberbio ***Capricho Español.*** **PGM.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

**WAGNER:** ***extractos de El Anillo del Nibelungo.*** Grobe, Fischer-Dieskau, Veasey, Stolze, Donath, Reynolds, Vickers, Stewart, Thomas, Dernesch, Brilioth. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 168-2. 70' 20". Serie Privilege (barata).

Aunque desigual, Karajan fue un excelente wagneriano; particularmente desde el punto de vista musical, no tanto desde el foso como en el estudio de grabación: ahí nos quedan su ***Parsifal*** o, aunque no en la misma medida, sus ***Maestros;*** lo de la ***Tetralogía*** es otra cosa. Porque aun contando con un magnífico equipo de cantantes y un instrumento de la clase de la Filarmónica de Berlín, a Karajan —que desde luego la dirigió muy bien, claro— le perdió el manierismo sonoro —tanto a la hora de marcar "pes" como "efes"—, tanta obsesión por convertir a Wagner en sonido, algo imperdonable en una música del contenido dramático que posee el ***Anillo.*** Esa fue la cuestión...

Sin embargo Karajan trabajó a fondo la epopeya y, en su grabación, nos lega momentos musicales de gran belleza. No es ninguna tontería, pues, hacerse con este compacto para conocer algunos de ellos. Y más por un precio tan *interesante.* **PGM.**

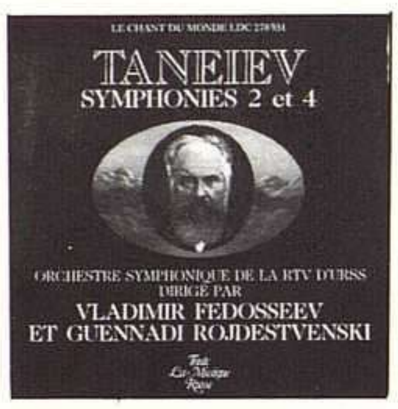
DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

**SIBELIUS:** ***Preludio y Suites núms. 1 y 2,*** de ***La Tempestad; Casación Op. 6; Preludio; Tierra.*** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Dir.: Neeme Järvi. BIS, CD-448. 64' 32".

Celebro poder escribir que un disco de Neeme Järvi está pasable. Salvo algunos pequeños desmanes dinámicos en la espectacular ***La Tempestad,*** se muestra discreto y cuidadoso, dando la impresión de que ha trabajado las obras. Así las versiones superan la mera lectura —cosa tan frecuente en nuestro director— y resultan interesantes, bastante disfrutables.

Lo mejor del disco, lo más resaltable, es el repertorio. Nos encontramos con tres obras prácticamente desconocidas, de las que me ha parecido interesante la ***Casación,*** que suena bastante al ***Concierto para violín;*** no así ***Preludio*** y ***Tierra,*** músicas de escasa inspiración. Por otro lado, ***La Tempestad*** (las Suites), que tampoco se puede situar al lado de lo mejor de Sibelius, pero con una orquestación de quitar el hipo; merece la pena oírla por ello.

Conclusión: un disco curioso que se puede comprar. **PGM.**




AAD
I: ★★★★
(media)
S: ★★★★

**TANEIEV:** ***Sinfonías núms. 2 y 4.*** Orquesta Sinfónica de la RTV de la URSS. Dir.: Vladimir Fedoseiev y Guennadi Rozhdestvenski. Le Chant du Monde, LDC 278931. 72' 20".

Serguei Taneiev (1856-1915) fue discípulo predilecto de Tchaikovsky y, a su vez, maestro de Rachmaninov. Su música representa cabalmente el eslabón entre ambos: mientras hace sentir el peso del primero deja ya entrever los albores del segundo. Estas dos composiciones están perfectamente construidas y elaboradas con un dominio apabullante de la técnica, y más concretamente, de la del contrapunto, que a veces no consigue del todo desmarcarse de un cierto academicismo.

En la ***Cuarta,*** la última y la más grande de su ciclo sinfónico, Taneiev alcanza un atractivo y equilibrio entre el romanticismo de la expresión y la arquitectura clásica, en la que juega un papel decisivo la inclusión de un tema cíclico que recorre toda la obra, a la manera chaikovskiana.

La interpretación va, en el disco, proporcional a la importancia de las obras: de lo correcto (***Segunda,*** Fedoseiev) a lo magnífico (***Cuarta,*** Rozhdestvenski). **CV.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★

**VAUGHAN WILLIAMS:** ***Sinfonía núm. 6 en Mi menor; Concierto para tuba baja en Fa menor.*** Patrik Harrild. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Bryden Thomson. Chandos, CHAN 8740. 47' 23".

La ***Sinfonía núm. 6*** de Vaughan Williams es una de sus mejores creaciones y es el testimonio del compositor en relación con la recién terminada Segunda Guerra Mundial. Se estrenó en 1948 y aunque hoy es una obra que no se toca mucho, hay que consignar como dato elocuente del impacto que produjo a raíz de su estreno que en 1950 se había tocado más de un centenar de veces. Es una obra en modo menor con momentos marciales y otros de desolación, de igual manera que la orquestación pasa de lo brillante a lo sobrio y que alcanza su máxima expresión en el Moderato final. El ***Concierto para tuba*** es de 1954, cuando el compositor contaba 82 años y es obra un tanto menor aunque el movimiento lento —Romance— resulta inspirado.

Buena interpretación del tubista Patrik Harrild y de la Sinfónica de Londres, que se mueve muy bien en este tipo de músicas. Bryden Thomson prosigue su ciclo con muy buen nivel aunque debería haber acentuado más los rasgos desolados de la obra. Buena toma sonora. Escasa duración del compacto. **CRS.**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

**WASSENAER:** ***Seis Conciertos Armónicos.*** (antes atribuidos a PERGOLESI). Camerata de Berna. Dir.: Thomas Füri. Archiv. 427 138-2. 58' 37". Serie Galleria (media).

Le ha llevado su tiempo al Conde van Wassenaer ver reconocida su paternidad de los seis ***Conciertos Armónicos.*** Como compensación, aunque fuera en la clandestinidad, siempre gozó del favor de los intérpretes, que le obsequiaron con impecables versiones de sus sencillas y hermosas creaciones. Tras la notable lectura de Marriner conocimos la sobresaliente de I Musici y la tercera en discordia, ésta que comentamos, ya puede competir con ellas en igualdad de condiciones, esto es, desde la atalaya prestada por el disco compacto. No es fácil decantarse por ninguna de las tres, aunque nuestras preferencias se inclinen quizá por la del conjunto italiano. Füri nos sugiere una lectura algo más íntima, en la que es obligatorio hacer mención del sobresaliente violonchelo de Thomas Demenga. Estilística y técnicamente, la interpretación es irreprochable. Si se decanta por ésta, no se equivocará. **LCG.**



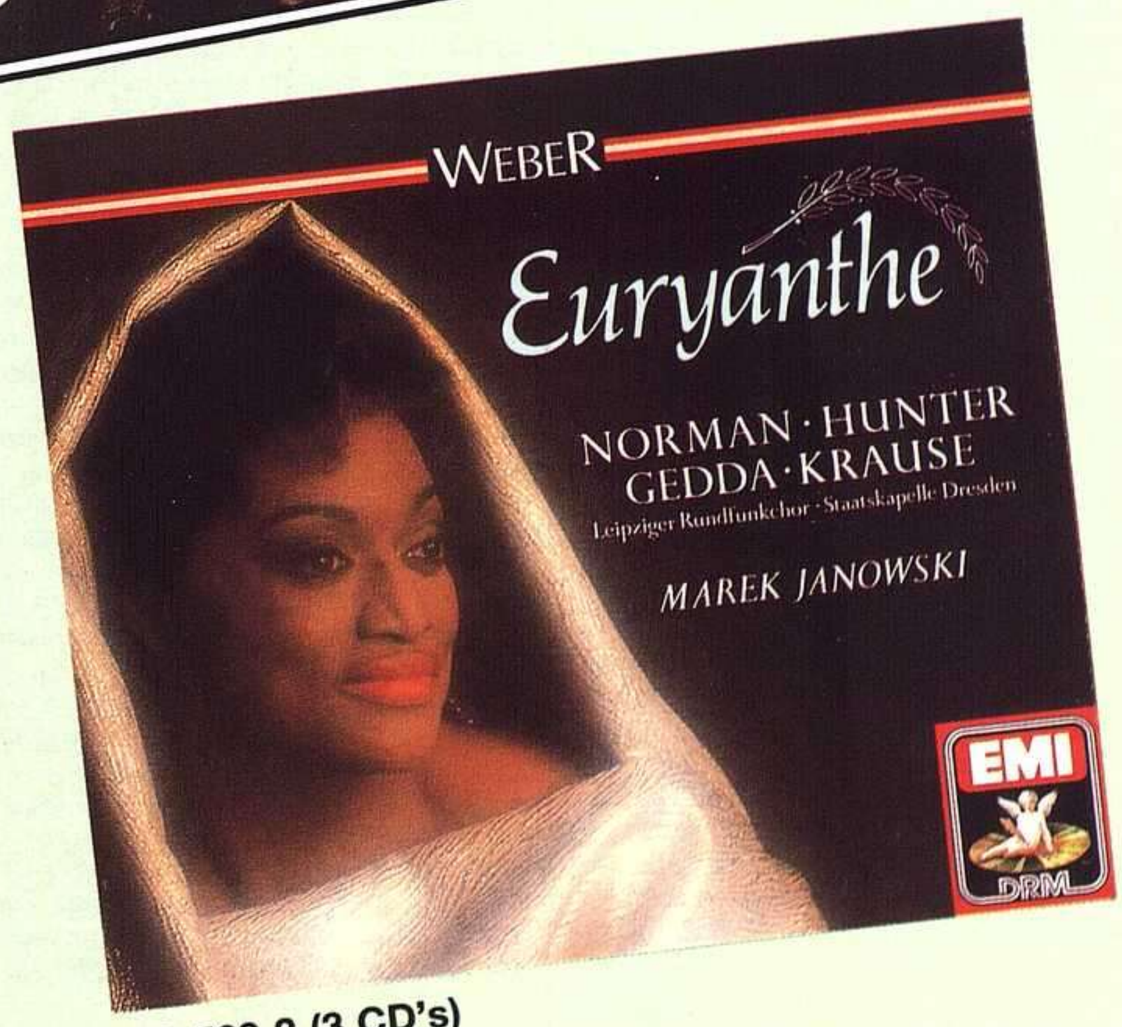
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 3 Novedades en CD

# Muy interesantes

769 590 2

763 513 2 (2 CD's)




763 509 2 (3 CD's)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD y DDD

I: ★★★★½

S: ★★★(★)

"BERNSTEIN dirige BEETHOVEN, TCHAIKOVSKY y BERNSTEIN. Orquestas Filarmónicas de Viena, Israel y Los Ángeles. D.G., 429 366-2. 72' 36". Serie barata. Edición limitada.

Una buena fórmula para atraer adeptos a la música. Con la popularidad de Bernstein, la sonoridad de tres magníficas orquestas y un recital compuesto por las oberturas ***Leonora III*** y ***Egmont,*** de Beethoven, la ***Marcha Eslava*** y ***Capricho Italiano*** de Tchaikovsky y, como final, las Danzas sinfónicas de ***West Side Story,*** de Bernstein, el éxito para un gran sector de público ya está asegurado. Son 72 minutos de música que no dejarán indiferentes. Unos se quedarán con la intensidad de expresión de las cuerdas de Beethoven, otros con la espectacular instrumentación de Tchaikovsky, y el resto con la precisión y los contagiosos ritmos de Bernstein en la partitura que dio vida al film. Y todo ello a un precio de lo más asequible. ¿Qué más se puede pedir? **VB.**

ADD

I: ★★★★

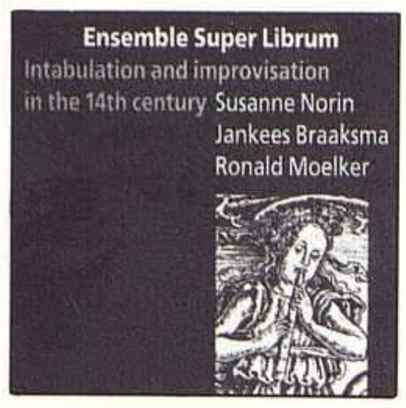
S: ★★★★

"DIVERTIMENTO PARA TROMBON Y ORQUESTA": MOZART, ALBRECHTSBERGER, HUMMEL, BELLINI, SINIGAGLIA y MENDELSSOHN. Branimir Slokar, trombón. Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania. Dir.: Paul Angerer. Claves, CD-50-906. 63' 23".

Después de la banalidad de su anterior disco ("Sound of Broadway"), celebro que este gran trombonista haya encontrado otra vez un repertorio digno. Encontrado y buscado, ya que originales para trombón solamente son el ***Concierto en Re*** de Leopold Mozart y el de Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809). El ***Tema y Variaciones*** de Hummel era original para oboe. El ***Romance*** de Sinagaglia era para trompa, etc. Y no hará falta aclarar la procedencia de cuatro de las ***Romanzas sin palabras*** de Mendelssohn que cierran el recital.

Buena orquesta y buena dirección, aunque no sean obras de gran lucimiento para la batuta. El lucimiento queda casi en exclusiva para Slokar con su trombón de varas.

Y esperemos que los compositores tengan en cuenta a solistas como él, y les dediquen nuevas obras. **VB.**




DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"INTABULATION AND IMPROVISATION IN THE 14TH CENTURY". Ensemble Super Librum: Susanne Norin, mezzo; Jankees Braaksma y Ronald Moelker, órganos portativos y flautas. Sonclair, JB 128836. 50' 46".

Este CD nos ofrece un bellísimo y poco usual repertorio de autores de los siglos XIII y XIV (Machaut, Vitry, Landini, Da Firenze y da Bologne) así como varias obras anónimas de los códices Robertsbridge (c. 1320), Faenza (c. 1410-1420) y Rossi (s. XIV). Es interesante la comparación entre las versiones vocal e instrumental de una misma obra, de lo cual se nos ofrecen algunos ejemplos en la grabación. También se incluyen dos improvisaciones del propio Ensemble Super Librum, en las que, haciendo honor a su nombre, recrean una melodía dada.

El grupo holandés cuenta con órganos portativos reconstruidos según iconografía y descripciones de los siglos XIV y XV, que dan una particular sonoridad a sus interpretaciones, y con la extraordinaria voz de S. Norin, profesora de canto de la Schola Cantorum Basiliensis. **CJG.**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"JORDI SAVALL, MÚSICO DE EUROPA". Selección de obras de ORTIZ, CORREA DE ARAUXO, CERERÓLS, MODENA, MONTEVERDI, TYE, HUME, DOWLAND, ROSENMÜLLER, BACH, CAURROY, CHARPENTIER, MARAIS y FORQUERAY. Jordi Savall, Ton Koopman, Hopkinson Smith, Montserrat Figuras. Hespèrion XX, la Capella Reial, le Concert des Nations, etc. Astrée Auvidis E 7698. 72' 20".

El presente disco, concebido como justo y merecidísimo homenaje a ese eximio artista que el Jordi Savall, tanto en su faceta de solista como en la de fundador y director de los conjuntos Hespèrion XX, la Capella Reial y le Concert des Nations, es lo que algunas gentes con poco seso denominan con el horroroso anglicismo "sampler", en detrimento de palabras tan hermosas y castizas como muestrario, surtido, antología, selección, florilegio, etc.

Disco de muy relativo interés, dado que lo importante para el aficionado no es conformarse con oír un pedacito de cada registro, sino disponer de la colección completa protagonizada por Jordi Savall, algunas de cuyas grabaciones aún estamos esperando por estos pagos. **SA.**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"CONCERTANTE BARROCO": VIVALDI, QUANTZ, HOTTETERRE, LOEILLET, TELEMANN, COUPERIN, PEPUSCH y BOISMORTIER. Ensemble Geminiani. (B. Wetter-Smith, flauta; H. Schaarschmidt, oboe; B. Hebb, guitarra; G. Ribke, cello). Christophorus, CD 74590. 64' 59".

Otro interesante disco del barroco, época que constantemente nos depara sorpresas agradables por creer que ya conocíamos toda su extensa producción musical.

Los cuatro excelentes músicos que componen el Ensemble Geminiani nos ofrecen un recital exclusivamente de Sonatas-trío, una de cada autor y en el orden citado arriba. Bellas obras entre las mejores de su época y que nos dejan en la indecisión de quedarnos con la facilidad de Vivaldi o de Quantz, los fugados de Hotteterre y Boismortier, los contrapuntos de Telemann, o la delicadeza de Pepusch y Couperin... En fin, todo ello es hermoso y en conjunto hacen de este disco un excelente recital del siglo XVIII. **VB.**

DDD

I: ★★

S: ★★★★

GIMÉNEZ, Raúl. Arias de BELLINI y DONIZETTI. Cantores Filarmónicos Escoceses. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Michelangelo Veltri. Nimbus, NI 5224. 69' 44".

Nacido en Argentina hace 39 años, habiendo hecho su debut en 1981 en el Teatro Colón de Buenos Aires con ***Don Pasquale,*** este tenor especializado en roles ligeros tiene en su haber un registro homogéneo y extenso, una línea de canto amable y fluida, y facilidad para apianar. Su impostación, sin embargo, es excesivamente nasal y toda su voz está construida de manera muy artificial, basándose en el falsetón, y podría enmarcar una voz muy diferente. La expresión es afectada, especialmente en los recitativos, con inflexiones de un dudoso gusto. Resulta algo más aceptable en las dos arias de ***La Sonámbula*** y en las de ***La Favorita,*** acompañados por la muy decepcionante soprano Sally Cooper Dyson, y también en ***Dos Pasquale*** y ***Elisir D'Amore,*** pero muy mal en ***La Fille du Regiment.*** **FChM.**

ADD

I: ★★★

S: ★★

"JEWISH LITURGICAL MUSIC BY ROSENBLÜTH, EPHROS AND PERGAMENT". Leo Rosenblüth, barítono; Andris Vitolins y Maria Thyresson, órgano; Gunilla von Bahr, flauta. Chamber Choir of the Royal Conservatory, Stockholm. Dir.: Eric Ericson. Bis, CD 1. 50'.

Es ésta una grabación de 1973 transportada a CD en la que se incluyen una serie de obras litúrgicas para algunas de las principales fiestas judías: Yon Kippur, Año Nuevo y Sabbat de tres autores: Leo Rosenblüth (1904-), Gershon Ephros (1890-1975) y Moses Pergament (1893-1977).

Es un tipo de música que se graba con poca frecuencia, por lo que escucharla resulta cuando menos interesante. Dentro de su funcionalidad y su adaptación estricta a ciertos textos y esquemas preconfigurados, la música litúrgica judía, tan conservadora de su tradición, puede resultar monótona al oído poco familiarizado con estos esquemas, pero la voz de Rosenblüth resulta expresiva y dramática, muy apropiada para unas obras que son fundamentalmente declamatorias, a pesar de que en los agudos se muestra un poco forzado, lo cual también es disculpable teniendo en cuenta su edad. El acompañamiento del órgano resulta discreto y correcto, así como el del coro. La señal sonora es muy baja. **CJG.**

DDD

I: ★★★

S: ★★★★

"L'HEURE EXQUISE": Canciones de HAHN, BIZET y CHABRIER. Rachel Yakar, soprano; Claude Lavoix, piano; Virgin, VC791 089-2. 62' 5".

Un disco agradable. Contiene 19 canciones de Reynaldo Hahn, tres de Bizet y otras tres de Chabrier. El título del compacto proviene de un poema de Paul Verlaine contenido en las ***Chansons grises*** de Hahn. Precisamente el mayor interés de esta grabación radica en este conjunto de canciones del músico francés de origen venezolano, escritas en plena adolescencia entre sus trece y sus quince años.

Fue Hahn un creador más importante de lo que su escasa fama da a entender. Algunas de sus canciones son muy hermosas y su opereta ***Ciboulette*** es un modelo del género. Fue, además, director de orquesta y de teatro, escritor, hombre de mundo y animador de los salones parisinos más distinguidos, amigo íntimo de Proust y, como él, judío y homosexual. Entre sus obras figura un ciclo de canciones españolas compuesto el mismo año de su muerte, 1947.

La soprano Raquel Yakar canta con sensibilidad y buen gusto, siempre dentro de las limitaciones de una voz modesta y con algún leve defecto de afinación. Claude Lavoix es un acompañante discreto. La grabación es clara. Pruebe, por ejemplo, ***L'Enamourée.*** **CRS.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"MÚSICA BARROCA FRANCESA PARA OBOE". Obras de HOTTETERRE, DORNEL, PHILIDOR y COUPERIN. Paul Dombrecht, oboe barroco; Wieland Kujken, viola da gamba; Robert Kohnen, clavicémbalo. Accent, ACC 8537 D. 67' 45".

Si ya en su momento expresé mi entusiasmo ante el compacto ACC 57804 D en el que estos mismos intérpretes ofrecían un recital de sonatas de Vicent, Babell, Geminiani, Haendel, C. P. E. Bach y Forster, nuevamente dedico los más encendido elogios a la presente grabación dedicada a obras del Grand Siècle, con las que el solista logra incluso batir sus anteriores marcas, pues, a todas las cualidades que en su día alabé, se viene a unir el perfecto dominio de todos los recursos estilísticos e interpretativos de la música de cámara barroca francesa, tan comprometida por su carácter íntimo, introvertido y delicado, lo que hace que muy pocos artistas en la actualidad puedan superar esta prueba con la brillantez con que lo hace Paul Dombrecht.

Disco de fábula. **SA.**

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

"SONATAS PARA OBOE DEL BARROCO ITALIANO": CORELLI, MARCELO, LOCATELLI, CALDARA, VIVALDI, SAMMARTINI, RUGGIERI y PERGOLESI. H. Schaarschmidt, oboe; B. Hebb, guitarra; G. Ribke, cello. Christophorus, CD 74537. 51' 8".

Podremos apreciar en esta grabación que cuando unos músicos, además de calidad, tienen afición y empeño (que no siempre van unidas las tres cualidades) pueden hacer buena música de cualquier época. Aquí es del siglo XVIII. Comienza el recital con ***Variaciones sobre la Folia,*** que no es la mejor obra del disco, pero continúa con seis interesantes sonatas de cada uno de los autores citados arriba, y termina con un ***Siciliano*** de Pergolesi, en un único y delicado movimiento de 6/8. Quizá la única objeción sea la de la aparente languidez o monotonía de algunas obras, debida a la sonoridad poco variada de tres únicos instrumentos, pero en su época era así, por tanto creo que es un disco interesante para los aficionados al barroco, aunque algunas de las obras quizá las tengamos ya bastante repetidas. **VB.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

CARRERAS, José. Canciones de Francesco Paolo Tosti. English Chamber Orchestra. Dir.: Edoardo Müller. Philips 426 372-2. 51' 31". Serie media.

El calor expresivo de José Carreras, su admirable dicción y la nobleza tímbrica de su voz se despliegan manifiestamente en esta entrañable colección de bellas canciones napolitanas clásicas del compositor Paolo Tosti, afortunada reedición en compact disc de un Lp que data de 1980. No es seguramente la interpretación de Carreras la más auténtica y original de estas canciones, por adornarlas con un tono algo más operático y melancólico que romántico y movido, como por ejemplo en la versión algo lenta y apagada de ***A vucchella,*** pero en su conjunto el resultado, aderezado con la cuidadosa dirección de Edoardo Müller y el buen sonido de la English Chamber Orchestra, es hermoso y musicalmente muy sensible. **FChM.**

AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BIX BEIDERBECKE: "GREAT ORIGINAL PERFORMANCES, 1924-1930". BBC, CD 601.

Llega por fin a nuestro país la serie jazzística de la BBC, cuya aparición ha causado justificada sensación en los medios jazzísticos.

Su responsable es Robert Palmer, un ingeniero australiano que, con criterio y saber, ha aplicado la tecnología digital a los vetustos e históricos discos de pizarra, con resultados sorprendentes. La presente selección de Bix Beiderbecke, figura romántica del jazz de Chicago, es de las más brillantes, por la calidad de las interpretaciones y su variedad, desde el estilo de Nueva Orleans, al *proto-swing* de la orquesta Wolverine y la de Frankie Trumbauer, al *seudo-jazz* de la de Paul Whiteman. Además, hay buenos solos de los jóvenes Benny Goodman, Joe Venuti, Bubber Miley y hasta Hoagy Carmichael. No es recomendable: es imprescindible. **JMGM.**

Lp
digital
I: ★★★
S: ★★★★

"LA MÚSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO", vol. 5: FRANCISCO DE PEÑALOSA. Taller Ziryab. Dial Discos, S.A. 54.9455. 46' 42".

Francisco de Peñalosa, nacido en Talavera de la Reina hacia 1470, es situado por Cristóbal de Villalón (Valladolid, 1539) por encima de todos los músicos españoles. La obra más importante de Peñalosa es sin duda la sacra: aquí podemos escuchar la ***Misa "Ave Maria peregrina",*** basada en varias obras gregorianas, una técnica muy empleada en ésta época y que Peñalosa maneja a la perfección. Por lo que respecta a la obra profana de este autor, transmitida por el Cancionero de Palacio, hay dos géneros preferidos por él: el villancico y la ensalada. En la grabación que comentamos podemos escuchar 5 villancicos.

La edición, al igual que los volúmenes anteriores, está muy cuidada: textos, fotografías, comentarios, ilustraciones de la época. El acompañamiento instrumental está bien escogido y, sin tapar las voces, destaca lo suficiente. En el Taller Ziryab, a mi parecer, funcionan muy bien los instrumentistas y mucho mejor las voces graves que las blancas. **FJL.**

ADD
I: ★★★★
(media)
S: ★★★
(media)

"TENORISSIMO". Arias de ópera. E. Caruso, B. Gigli, T. Schipa, G. Thill, J. Bjoerling, G. di Stefano, M. del Monaco, F. Corelli, J. Vickers, C. Bergonzi, N. Gedda, A. Vanzo, F. Bonisolli, J. Carreras, A. Kraus, N. Shicoff, L. Pavarotti, P. Domingo. EMI, CDC 7540162. 68' 27".

Un recorrido a lo largo de todo el siglo XX, a través de 18 conocidas arias de ópera del repertorio italiano y francés, sin incluir a Mozart, a cargo de otros tantos tenores, básicamente los mejores del siglo. En general, se han seleccionado las arias más adecuadas al repertorio de cada cantante. Entre los antiguos, Caruso, Gigli y Schipa, espléndidos en ***Payasos, Gioconda*** y ***Elisir,*** así como el menos recordado Georges Thill, de generoso volumen y noble timbre, con algunos problemas en el paso, en ***Guillermo Tell.*** Pasando por un exuberante Bjoerling en ***Bohème,*** magníficos di Stefano en ***Los Puritanos,*** Gedda en ***Manon,*** Bergonzi en ***Tosca,*** etc., y por la sutileza de Vanzo en ***Los Pescadores,*** y la maestría de Kraus en el aria de ***Romeo.*** Entre los más recientes, un Bonisolli pletórico en ***El Trovador;*** Neil Shicoff, de hermoso y homogéneo timbre, en ***Werther,*** y los inevitables Pavarotti, Domingo y Carreras en el Ingemisco del ***Requiem,*** ***Aida*** y ***Turandot,*** respectivamente. **FChM.**

Lp
I: ★★★★
S: ★★★

BILL HARDMAN SEXTETT: "WHAT'S UP". STEEPLECHASE. SCS 1254. 46' 42".

Bill Hardman, trompetista, y Junior Cook, saxofonista, pertenecen a la categoría de los *pesos pesados* o *músicos graníticos* del "hard-bop". Son instrumentistas robustos, con los pies en el suelo, que no gustan de irse por las ramas ni pierden de vista las raíces. Ambos comparten con el joven y no menos robusto trombonista Robin Eubanks la "front line" de una sesión en la que los clásicos del estilo, como "Whisper Not", alternan con los originales del pianista Mickey Tucker, cuya dicción y musicalidad está fuera de toda duda. Son músicos que dejan bastante que desear si uno es escrupuloso respecto de la afinación; pero son también, y lo demuestran en este disco, magníficos divulgadores del legado coltraniano, capaces de acomodarlo a fin de hacerlo asequible a todo tipo de audiencias. Unen solidez y complejidad sin problemas y, además, sus solos son muy entretenidos. **JMGM.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

CHARLES LLOYD: "FISH OUT OF WATER". ECM 841 088-2. 57' 52".

Superados los fantasmas maternofreudianos que le habían mantenido alejado de la escena, ha vuelto al mundo de los vivos Charles Lloyd. Nadie como él ha sabido explotar la dimensión mística del blues que insinuaron Coltrane, Pharoah Sanders y el primer Gato Barbieri. Lástima que sea músico permeable en exceso a su entorno y si, en los sesenta, se vio arrollado por el psicodelismo en boga, en su última obra hay un tufo a *nueva era* que nada bueno anuncia. Sus composiciones pretenden evocar la *danza planetaria,* pero carecen de sustancia. Sus desarrollos descansan en la habilidad de los solistas —Bobo Stenson, Palle Danielsson y Jon Christensen— que, siendo estimables, no llegan a la altura de los Keith Jarrett y Jack DeJohnette, sus predecesores, con lo que dejan al desnudo a un saxofonista que, partiendo de Lester Young, se ha quedado en, simplemente, afectado. **JMGM.**

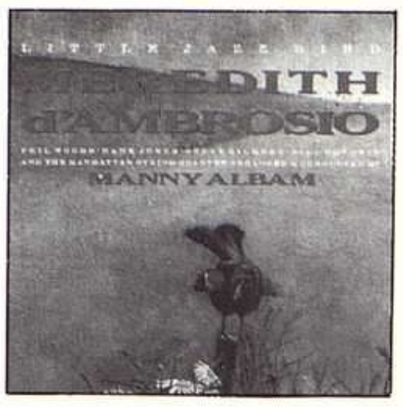


Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

CHICK COREA ELEKTRIC BAND: "INSIDE OUT". GRP. GRP-9601-2. 46' 43".

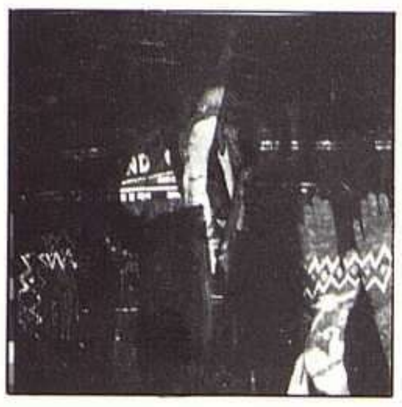
Hay una música magnífica en esta nueva entrega "elektrica" de Chick Corea; pero es de esa clase de hermosura que no prende. Es planà. Si lo que se pretendía es dar con el equilibrio ideal entre electricidad y acústica, lo ha conseguido. El formato, que es réplica actualizada —a veces no suficientemente—, de los viejos "Return to Forever" —fórmula que se nos antoja insuficiente para comprender las posibilidades que apuntan las composiciones—, se sustenta en la pericia de los instrumentistas y posibilita el que el líder se descuelgue, al piano "akústico", con alguno de sus mejores solos de los últimos años. Lo malo es lo que hay por detrás: cuatro de los mejores y de peor gusto músicos del jazz (?) contemporáneo. Si, como parece, Corea ha recuperado su forma de antaño, sería menester se buscara músicos de jazz, "akústicos" o "eléktricos", de los de verdad. **JMGM.**




AAD
I: ★★★★
S: ★★★★★

MEREDITH D'AMBROSIO: "LITTLE JAZZ BIRD". Sunnyside, SSC10400. 44' 20".

Segundo disco que se reedita en España de Meredith d'Ambrosio. Procede del 1982, y fue producido para el sello Palo Alto por Herb Wong, quien contrató a Manny Albam, especialista entre los especialistas, para escribir los arreglos; y a Phil Woods y a Hank Jones, entre otros, para interpretarlos. D'Ambrosio seleccionó doce canciones apropiadas para su tesitura —es, como la olvidada Morgana King, cantante de voz pequeña pero cálida, apropiada para el tono confidencial— del cancionero de Gershwin, Jimmy Van Heusen y otras glorias de Tin Pan Alley, algunas razonablemente desconocidas; y si buena es la cantante, las intervenciones de Woods y Jones son, sencillamente, superiores, revelándose ambos en la mejor de sus formas, acompañando a D'Ambrosio. **JMGM.**



DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

TABU LEY SEIGNEUR ROCHEREAU AND AFRISA INTERNATIONAL ORCHESTRA: "BABETI SOUKOUS". Real World RWCD5. 56' 47". REMMY ONGALA AND ORCHESTRE SUPER MATIMILA: "SONGS FOR THE POOR MAN". Real World CDRWS. 69' 30".

Inmersos como estamos en la moda del afro-pop, nos llegan dos grabaciones de sendas estrellas del género: Tabu Ley, zaireño, autoproclamado padre del sooukous, ritmo nacido de la rumba que cambió el centro de atracción de las orquestas centroafricanas desde la percusión a' la guitarra; Remmy Ongala, también zaireño aunque su carrera se ha desarrollado en Tanzania. Joven, contestatario, toca también el ritmo soukous, porque es lo que le gusta en la zona.

Sus afanes de cantautor trasladan el interés de su música hacia las letras, lo que supone un obstáculo para su correcta comprensión, no obstante estar éstas traducidas en el texto.

El soukous, versión Tabu Ley, es festivo y dicharachero, tal y como se escucha en su CD, grabado en estudio, *en vivo*. El programa está muy bien engranado y los arreglos, imaginativos, no dan lugar al cansancio en ningún momento. Irresistible. **JMGM.**

ADD
I: ★★★★
S: ★★★★

CITANIA: "O ASUBÍO DO PADRIÑO". Sonifolk CDJ-101. 55' 56".

Tras de la música lírica, hermosa, de Citania se percibe un muy serio trabajo musicológico. Los componentes del grupo han recurrido a la tradición superviviente en la memoria de los mayores y los cancioneros célebres de Daniel González, Eduardo Torner y Xesús Bay y Gay y Castro Sampedro para componer un fresco de la música gallega —pandeiradas, alboradas, polcas...— del que no están ausentes las aportaciones de los grandes compositores como Leonardo Bouza, y aun la de los propios componentes del Citania. Hay en estas tonadas ágiles y graciosas un poso del medioevo que se le supone común al mundo celta y se concreta en la utilización de dos instrumentos característicos, cuales son el arpa y la gaita. Ocurre sin embargo, que en los arreglos de Citania se combinan éstos con otros ajenos al mundo instrumental gallego —la guitarra española, el tin whistle— y aun los teclados electrónicos, de cuya utilización es modelo de prudencia. **JMGM.**

Lp
I: ★★★★
S: ★★★

IÑAKI SALVADOR TRIO: "DRAIN". Elkar. ELK-214. 38' 62".

Muy encomiable es la edición de este disco a cargo del pianista donostiarra Iñaki Salvador, músico joven y ya *trabajado* en la profesión; pues, a su labor como director musical de cantautores, une una vocación jazzística que ha cultivado en el Taller de Música de Barcelona. Semejante aprendizaje ha tomado cuerpo en este disco. Su consistencia nos acerca a un músico que ha escuchado y asimilado mucho y bien y que vierte lo escuchado en su música de numerosos perfiles. No esconde Salvador sus referencias y que abarcan a todos los grandes del piano de jazz moderno, desde Bill Evans a Keith Jarrett. Ha tenido también el acierto de optar por un repertorio estándar, muy bien escogido, por cierto, y una rítmica que funciona y que forman los catalanes Mario Rossy al contrabajo y Marc Miralla, a la batería. Ojalá que este primer disco jazzístico de Salvador no sea también el último. **JMGM.**

DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

MIKHAIL ALPERIN, ARKADY SHILKLOPER: "WAVE OF SORROW". ECM 839 621-2. 48' 31".

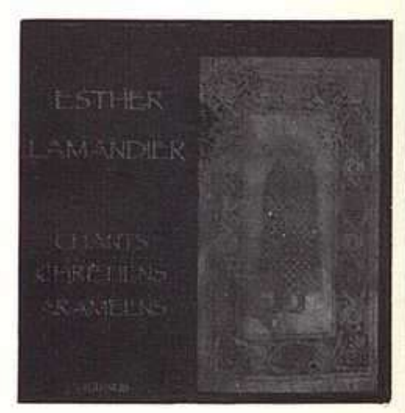
Alperin y Skilkloper son dos soviéticos que buscan hacer del jazz una *música del mundo*. Según ellos mismos declaran, han tomado de partida el jazz y las músicas clásicas y moldava. Lo que escuchamos de este dúo de piano (el primero) y corno francés (el segundo) denota que han escuchado también la música de Keith Jarrett y Jan Garbarek y la de los grupos Oregon y Azimuth. A todo ello suena su música, que bordea los terrenos altamente peligrosos de la *nueva era*, y en otras ocasiones se adentra tímidamente en la vanguardia para desembocar en unísonos de un incuestionable virtuosismo. Hay, además, un poco de exotismo asiático y un par de intervenciones vocales no exentas de humor. Vienen muy bien para aliviar esta densidad normanda de la música. **JMGM.**

MUSICA ETNICA

?
I: ★★★
S: ★★★★

"CANTOS Y DANZAS DE YUGOSLAVIA". Playa Sound PS 65004. 50' 33".

Los cantos y danzas que escuchamos en esta grabación pertenecen a lo que se puede denominar folclore en segundo grado. Los giros típicos del lenguaje etnomusicológico de las regiones de Bosnia, Macedonia y Servia aparecen lo suficientemente estilizados como para poder formar parte de cualquier espectáculo teatral, aunque, eso sí, también con una considerable homogeneidad en todo el repertorio, lograda probablemente gracias a dicha estilización. El oyente que se acerque a este disco no va a encontrar, pues, las voces y sonidos logrados en un trabajo de campo, sino la música realizada por un grupo folclórico bastante competente, pero nada más. **AMVT.**




DDD
I: ★★★★
S: ★★★★★

ESTHER LAMANDLER: "CHANTS CHRETIENS ARAMEENS". Alienor AL 1034. 58' 9".

Son raras las muestras de los cantos y ritos cristianos anteriores a la unificación litúrgica romana. De entre ellos, el canto arameo destaca por su ancianidad, remontándose ésta a los tiempos de esplendor del Imperio babilónico, y su trascendente relevancia, como lengua franca que fue, en su expansión e inclusión en las primeras liturgias cristianas y judía. Lo que ha hecho Esther Lamandier, precisamente, ha sido recoger esa tradición, en legajos, ensayos musicológicos y en las sinagogas e Iglesias del Cercano Oriente, y cantarlas. En un marco austero, el de la abadía de Sylvanés, sin más acompañamiento que el ocasional, y sucinto, de un arpa. El resultado no puede ser más convincente ni conmovedor, por la belleza inédita de las melodías y su aroma, que es místico y voluptuoso a un tiempo; de ascética letanía por un lado, y oriental, ornamentado, por el otro. **JMGM.**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

harmonia mundi

# LLUÍS CLARET

HMC 901325 CD

HMC 401325 MC

**KODALY.** Sonata para violoncelo Op. 8
Sonata para violoncelo y piano Op. 4. Piano **ROSE MARIE CABESTANY**

NOVEDAD

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★

RAM CHATUR MALLIK: "THE KING OF DHRUPAD. RAM CHATUR MALLIK IN CONCERT". Wergo SM 1076-50. 60' 53".

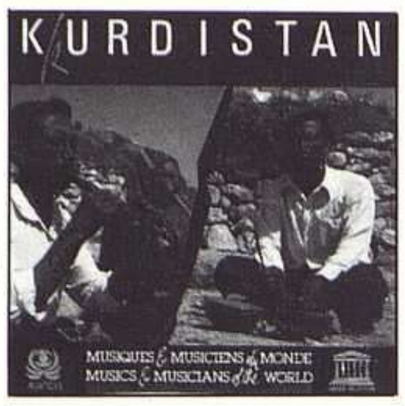
A sus 87 años, Ram Chatur Mallik es el último vestigio de una era. Adscrito por nacimiento a la corte del legendario Maharajadhiraj Kameshwar, a él le fueron encomendados los secretos del canto hindustaní en su variante dhrupad. Es un canto que surge de lo más profundo, austero y solemne como pocos, que explora con inusitado afán los registros graves de la garganta. Se desarrolla sobre un tiempo extremadamente lento, atendiendo a un equilibrio en la interpretación cuya prescripción se remonta a la Edad Media.

El presente recital fue grabado en el centro religioso de Krishna en Vrindaban, cuna del dhrupa, en una atmósfera de encendida espiritualidad. Hace la réplica a Chatur Mallik su propio hijo, consumado especialista también. No resulta difícil perderse en estas voces y la emoción que transmiten y prolongan casi hasta el infinito. **JMGM.**

?
I: ★★★★
S: ★★★★

"THE MAHABHARATA". Realworld, CDRW9. 48' 21".

La filosofía bajo la cual está realizada la banda sonora del film de Peter Brook encaja a las mil maravillas con la del sello Realworld: fusión de diferentes tradiciones musicales del mundo con las nuevas tecnologías y con músicos europeos de variado pelaje. En este caso nos encontramos con artistas de Japón, Irán, Turquía, Dinamarca, Francia y la propia India, mezclándose también instrumentos de muy diversas zonas con los sonidos sintetizados. El resultado es un tanto ecléctico, aunque, y en honor a la verdad, menos chirriante de lo que suele ser habitual en este tipo de experiencias. Lógicamente el hilo conductor ha sido la técnica improvisatoria, como también suele ser habitual en este clase de fusiones. a destacar sobre todo la increíble belleza de las canciones que se incluyen compuestas por Rabindranath Tagore, que con su aplastante sencillez son, sin duda, lo más hermoso de esta banda sonora, junto a la voz de Sarmila Roy, que es quien las interpreta. El resto es irregular, pero con un predominio más bien de lo insustancial y plano. **AMVT.**




ADD
I: ★★★
S: ★★★

VARIOS: RURDISTAN. Auvidis D 8023. 58' 3".

Es el Kurdistán tierra de montañas inaccesibles y guerreros que comercian con la droga para sostener su lucha armada. Aunque formalmente adscrita a la URSS, la nación kurda pertenece culturalmente a la estirpe persa. Su música, de neto contenido folclórico, responde, sin apenas variación desde su aparición en tiempo de los medas, a la familia turco-iraní y se basa en el sistema modal —el maqam árabe—, la escala pentatónica y la improvisación. Sin apenas bagaje teórico —aunque modal; sólo hay un modo, el dórido—, suele dividirse en música, tan vieja como el mundo, de la respiración continua; y la música nocturna, en la que interviene el tanboura, que es el equivalente local del ud árabe. Ambas se dan en una forma expresiva pero tosca. La grabación fue efectuada in situ, en el año 1972. **JMGM.**

?
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"DRÁCULA". Música compuesta y dirigida por John Williams. Orquesta Sinfónica de Londres. Varèse Sarabande, VSD 5250. 36' 42".

Siguiendo con su política de recuperar bandas sonoras agotadas en el mercado, Varése Sarabande complace en este caso a las legiones de admiradores de John Williams, uno de los máximos representantes de la música cinematográfica actual, y se puede decir que también uno de los más famosos (para algunos el más popular). Para este film, dirigido en 1979 por John Badham, recreando el mito clásico de Bram Stoker, Williams escribe una partitura brillantísima, dentro plenamente de su estilo más sinfónico, demostrando, una vez más, su perfecta y amplia formación musical. El resultado tiene unos toques post-románticos con ecos cercanos a un Richard Strauss en algunos momentos (sobre todo en el leit-motiv de Drácula). Ciertamente la banda sonora de Williams lograba salvar algunas de las deficiencias del film, hecho que desde luego señalaron algunos críticos ya en su momento. **AMVT.**

***Comentan:***

Salustio Alvarado **(SA)** - Gonzalo Badenes **(GB)** Rafael Banús **(RB)** - Vladimiro Bas **(VB)** - Xavier Casanovas-Danés **(XC-D)** - Francisco Chacón Marín **(FChM)** - Luis Carlos Gago **(LCG)** - Anabel García Hurtado **(AGH)** - José María García Martínez **(JMGM)** - Pedro González Mira **(PGM)** - Carmen Julia Gutiérrez **(CJG)** - Alvaro Marías **(AM)** - Joan Matabosch Grifoll **(JMG)** - Ángel-Fernando Mayo**(AFM)** - Carlos Ruiz Silva **(CRS)** - José Sánchez Rodríguez **(JSR)** - Tartessos **(T)** - Ana María Vega Toscano **(AMVT)** - Carlos Villasol **(CV).**

| IMPORTADORES | M A R C A S |
|---|---|
| BMG | RCA. |
| CBS | CBS. |
| DIAL | |
| EMI | EMI. |
| FERYSA | BIS, CALIG, CLAVES, CAPRICCIO, HUNGAROTON, MEMORIES, MD + GL, NIMBUS, NUOVA ERA. |
| HARMONIA MUNDI | ACCENT, ASTREÉ, AUVIDIS, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, GIMELL, HARMONIA MUNDI, MELODIYA, ORFEO, SUNNYSIDE, RICERCAR, WERGO. |
| MASTERVISION | FIDELIO, SONCLAIR. |
| NAHUEL | STEEPLECHASE, KONTRAPUNKT, ELKAR, SONIFOLK, ALIENOR. |
| NUEVOS MEDIOS | ECM, LANDMARK, BBC, GRP. |
| PDI | CHRISTOPHORUS, MILAN, VARESE-SARABANDE, INTRADA. |
| PDI | CRISTOPHORUS, MILAN. |
| POLYGRAM | DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS. |
| SELECTA VISION | SELECTA VISION. |
| VIRGIN | VIRGIN, REAL WORLD. |

Disco compacto · Disco Lp · Casete · Video · DAT



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# DISCOS CRITICADOS


**BACH:** ***Concierto de Brandemburgo núm. 5, etc.*** Visser, Kusseaul, Van Nes. CD..... 96
**C. PH. E. BACH:** ***Conciertos para violonchelo.*** Bylsma/Leonhardt. CD... 109
**C. PH. BACH/CHERUBINI:** ***Conciertos para violonchelo; 13 Contradanzas.*** Onczay/Rolla. CD..... 109
**BEETHOVEN:** ***Conciertos para piano núms. 4 y 5.*** Backhaus/Krauss. CD 69
**BEETHOVEN:** ***Cuarteto Op. 18, núms. 1 y 6.*** Cuarteto de Colorado. CD 109
**BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 6; Obertura Leonora III.*** Jochum. CD..... 96
**BEETHOVEN:** ***Sinfonía núm. 9.*** Donath, Fassbaender, Laubenthal, Sotin/Kubelik. CD..... 96
**BEETHOVEN:** ***Sinfonías núms. 1 y 4.*** Böhm CD..... 109
**BEETHOVEN:** ***Variaciones Diabelli.*** Brendel. CD..... 96
**BEETHOVEN/SCHUBERT:** ***Sinfonía núm. 6; Sinfonía núm. 4.*** Giulini. CD.. 109
**BELLINI:** ***I Puritani.*** Freni, Pavarotti, Bruscantini, Giaiotti, etc./Muti. CD.. 97
**BRAHMS:** ***Sinfonía núm. 3; Obertura Trágica.*** Davis. CD..... 109
**BRUCKNER/WERNER:** ***10 obras corales sacras; Homenaje a Bruckner.*** Gronostay. CD..... 109
**BRUCKNER:** ***Sinfonía núm. 8.*** Kubelik. CD..... 110
**C. PH. E. BACH/CHERUBINI:** ***Conciertos para violonchelo; 13 Contradanzas.*** Onczay/Rolla. CD..... 110
**CHERUBINI:** ***Ali Babà.*** Ganzarolli, Stich-Randall, Kraus, Montarsolo/Sanzogno. CD..... 97
**CILEA:** ***Asdriana Lecouvreur.*** Freni, Dvorsky, Vinco Gavazzi, Cassis, etc./Gavazzeni. CD..... 82
**COUPEN:** ***2 Nouveaux Concerts, de Les Goûts Réunis.*** Kuijken, Van Dael, Dombrecht, Brüggen, etc. CD..... 110
**DEBUSSY:** ***Obras orquestales.*** Boulez. CD..... 97
**DEBUSSY/RAVEL:** ***Cuartetos.*** Cuarteto Emerson. CD..... 110
**DOWLAND:** ***Canciones para voz y laúd.*** Kirkby, Rooley. CD..... 110
**DUKAS:** ***Sonata; Variaciones, Interludio y Final; Preludio elegíaco, etc.*** Fingerhut. CD..... 98
**DVORAK/TCHAIKOVSKY:** ***Conciertos para violonchelo; Variaciones Rococó.*** Perenyi/Fischer. CD..... 98
**FALLA:** ***El amor brujo; Siete Canciones Populares; Serenata para piano; Serenata andaluza para piano.*** Carme Ensemble. CD..... 110
**GESUALDO:** ***Responsorios de sábado santo.*** Herreweghe. CD..... 98
**GRETRY:** ***Denys le tyran.*** De Simone, Di Segni, Franceschetto, Donzelli/Vizioli. CD..... 110
**HAENDEL:** ***Deborah, arias y coros.*** Norman, Lilowa, Anderko, Winkler/Muti. CD..... 110
**HAYDN/RAVEL/STRAUSS:** ***Sinfonía núm. 88; Rapsodia española; Sinfonía doméstica.*** Krauss. CD..... 69
**HAYDN:** ***Sinfonías núms. 1 a 5.*** Shepherd. CD..... 112
**HAYDN:** **Sinfonías núms. 93 y 95.** Fischer. CD..... 110
**HAYDN:** ***Tríos para baryton, viola y violonchelo.*** Kakuk, Luckas, Parkanyi. CD..... 110
**KALINNIKOV:** ***Sinfonías núms. 1 y 2.*** Svetlanov. CD..... 112
**KARLOWICZ:** ***los Poemas sinfónicos.*** Salwarowski. CD..... 99
**LEONCAVALLO:** ***Pagliacci.*** Stratas, Domingo, Pons, Andreolli, Rinaldi, etc./Prêtre. CD..... 93
**LORTZING:** ***El forjador de armas.*** Böhme, Prey, Schädle, Unger, Ollendorf/Lehan. CD..... 112
**MARTINU:** ***Sinfonías núms. 1 y 2.*** Järvi. CD..... 76
**MARTINU:** ***Sinfonías núms. 3 y 4.*** Järvi. CD..... 76
**MARTINU:** ***Sinfonías núms. 5 y 6.*** Järvi. CD..... 76
**MASCAGNI:** ***Cavalleria Rusticana.*** Obraztsova, Domingo, Bruson, Barbieri. Prêtre. CD..... 93
**MOZART:** ***Concierto para flauta núm. 1; Andante; Concierto para flauta y arpa.*** Palma, Allen. CD..... 112
**MOZART:** ***Conciertos para violín.*** Stern/Szell, Schneider. CD..... 69
**MOZART:** ***Conciertos para violín núms. 3, 4 y 5.*** Schneiderhan. CD..... 69
**MOZART:** ***Cosi fan tutte.*** Dessi, Ziegler, Corbelli, Kundlak, Scarabelli, Desderi/Muti. CD..... 82
**MOZART:** ***Cuartetos con piano; Quinteto con trompa.*** Curzon, Brain. CD 100
**MOZART:** ***Divertimento K 287; Serenata K 239.*** Tate. CD..... 112
**MOZART:** ***Don Giovanni.*** Ghiaurov, Zylis-Gara, Janowitz, Evans, Kraus, Freni. Karajan. CD..... 82
**MOZART:** ***Don Giovanni.*** Allen, Koptchak, Gruberova, Araiza, Murray, Desderi/Muti. CD..... 82
**MOZART:** ***Eine kleine Nachteusik; Divertimentos K 136 a 138.*** Spivakov. CD..... 112
**MOZART:** ***La Finta Giardiniera.*** Benelli, Kozlowska, Torzewski, etc./Cambreling. CD..... 100
**MOZART:** ***La Flauta mágica.*** Moll, Gruberova, Popp, Araiza, Brendel, etc./Sawallisch. CD..... 100
**MOZART:** ***Las bodas de Fígaro.*** Schwarzkopf, Seefried, Jurinac, Kunz, London, etc./Karajan. CD..... 99
**MOZART:** ***Misa en Do menor; Música para un funeral masónico.*** Stader, Töpper, Haefliger, Sardi. Fricsay. CD..... 113
**MOZART:** ***Misa en Do menor.*** Seefried, Kupper, Fehenberger, Braun/Jochum. CD..... 113
**MUSSORGSKY/LISZT/BALAKIREV:** ***Cuadros de una exposición; Vals Mefisto núm. 1; Funerales; Rapsodia húngara núm. 12; Islamey.*** Katchen. CD..... 101
**MYSLIVECEK/MOZART:** ***3 Quintetos de cuerda; Quinteto de cuerda.*** Quinteto de cuerda de Munich. CD..... 101
**NIELSEN:** ***Sinfonía núm. 1; Concierto para flauta, etc.*** Gallois/Chung. CD. 101
**PALESTRINA:** ***Missa "de Beata Virgine"; Missa "Ave Maria".*** O'Donnell. CD..... 113
**POULENC:** ***Figure humaine, etc.*** Christophers. CD..... 113
**PURCELL:** ***Sonatas, vol. 3.*** Cuarteto Purcell. CD..... 101
**R. STRAUSS:** ***Cuatro últimos lieder, etc.*** Casa/Böhm. CD..... 101
**R. STRAUSS:** ***Una Sinfonía alpina; Don Juan.*** Blomstedt. CD..... 101
**ROSSINI:** ***Guglielmo Tell.*** Zancanaro, Merrit, Surjan, Grandis, Felle, D'Intino/Muti. CD..... 82
**SAINT-SAËNS:** **Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2; Canto Sáfico.** Thomas, Piazzini. CD..... 102
**SCHÖENBERG/KHACHATURIAN:** ***Concierto para violín.*** Isakadze, Klimov/Lazarev, Svetlanov. CD..... 113
**SCHUBERT/SCHUMANN:** ***Sinfonía núm. 9; Sinfonía núm. 4.*** Krips. CD.... 113
**SCRIABIN:** ***Sonatas para piano núms. 1, 6 y 9; Preludios Op. 48 y Op. 74.*** Taub. CD..... 102
**SCRIABIN:** ***las 3 Sinfonías; Poema del Éxtasis; Poema del Fuego.*** Inbal. CD. 114
**SHOSTAKOVICH:** ***Hamlet; El moscardón.*** Grin. CD..... 91
**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonía de cámara Op. 110a; Sinfonía para cuerdas Op. 118a.*** Barshai. CD..... 91
**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonía núm. 13.*** Raimondi/Muti. CD..... 91
**SHOSTAKOVICH:** ***Sinfonía núm. 8.*** Järvi. CD..... 91
**SHOSTAKOVICH:** ***la Obra para piano, vol. 1.*** Krainev, Varvarova/Spivakov, Dmitriev. CD..... 91
**SIBELIUS:** ***La tempestad; Cassazione; Tiera, Preludio.*** Järvi. CD..... 114
**SPONTINI:** ***Agnese di Hohenstaufen.*** Caballé, Stella, Prevedi, Bruscantini, Guelfi/Muti. CD..... 102
**TANEIEV:** ***Sinfonías núms. 2 y 4.*** Fedosseev, Rozdestvensky. CD..... 114
**TCHAIKOVSKY/MUSSORGSKY/RIMSKY-KORSAKOV:** ***Romeo y Julieta; Una noche en el Monte Pelado; Capricho español; La Gran Pascua rusa.*** Barenboim. CD..... 114
**VAUGHAN WILLIAMS:** ***Sinfonía núm. 6; Concierto para tuba.*** Harrild/Thomson. CD..... 114
**VAUGHAN WILLIAMS:** ***Sinfonía núm. 7; Toward the Unknown Region.*** Elms, Bott/Thomson. CD..... 114
**VIVALDI:** ***Las Cuatro Estaciones.*** Kennedy. CD..... 103
**WAGNER:** ***Acto I de la Walkiria.*** Flagstad, Svanholm, Mill/Knappertsbusch. CD..... 69
**WAGNER:** ***El Anillo del Nibelungo.*** Vickers, Stewart, Dernesch, etc./Karajan. CD..... 114
**WAGNER:** ***El Oro del Rin.*** Morris, Ludwig, Jerusalem, Wlaschiha, Moll, etc./Levine. CD..... 104
**WASSENAER:** ***6 Concerti Armonici.*** Füri. CD..... 114


## RECITALES


BERNSTEIN DIRIGE... CD..... 116
CONCERTANTE BARROCO. CD..... 116
DIVERTIMENTO PARA TROMBÓN Y ORQUESTA. CD..... 116
GIMÉNEZ, Raúl. Arias. CD..... 116
INTABULATION AND IMPROVISATION IN THE 14TH CENTURY. CD... 116
JEWISH LITURGICAL MUSIC BY ROSENBLUTH EPHROS AND PERGAMENT. CD..... 116
JORDI SAVALL, MÚSICO DE EUROPA. CD..... 116
L'HEURE EXQUISE. CD..... 116
LE PRIMTEMPS OU LES SAISONS AMUSANTES. CD..... 104
MÚSICA BARROCA FRANCESA PARA OBOE. CD..... 117
LA MÚSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO. CD..... 117
SIEPI, Cesare. Arias. CD..... 104
SONATAS PARA OBOE DEL BARROCO ITALIANO. CD..... 117
TEBALDI, Renata. Arias. CD..... 106
TENORISSIMO. CD..... 117
CARRERAS, José. Canciones de Tosti. CD..... 117


## JAZZ


BILL HEDMAN SEXTET. Lp..... 117
BIX BEIDERBECKE. CD..... 117
CAHRLES LLOYD. CD..... 117
CHICK COREA. CD..... 118
IÑAKI SALVADOR. Lp..... 118
MEREDITH D'AMBROSIO. CD..... 118
MIKHAIL ALPERIN. CD..... 118
TABU LEY... CD..... 118


## MÚSICA ÉTNICA


CANTOS Y DANZAS DE YUGOSLAVIA. CD..... 118
CITANIA. CD..... 118
ESTHER LAMANDLER. CD..... 118
GRECIA. CD..... 106
RAM CHATUR. CD..... 120
SUIZA. CD..... 108
THE MAHABHARATA. CD..... 120
VARIOS. RUDISTAN. CD..... 120


## MÚSICA DE CINE


DRÁCULA. CD..... 120
RÍO CONCHOS. CD..... 108
EL CLUB DE LOS POETAS MUERTOS. CD..... 108




Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# PRIMA VOCE
## *haciendo historia*

Tambien disponible:

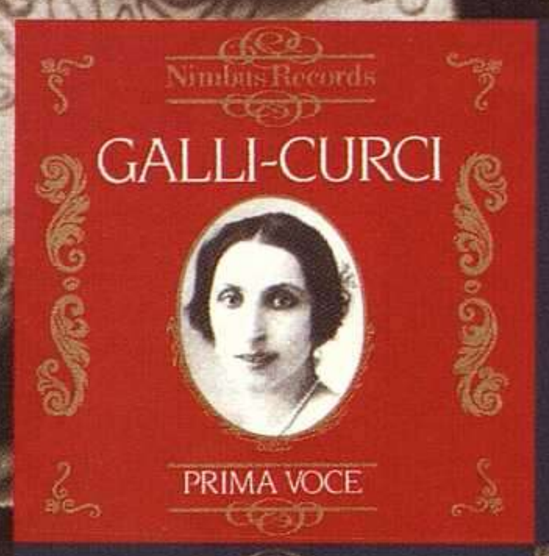
NI 7801
GREAT SINGERS
Volume 1

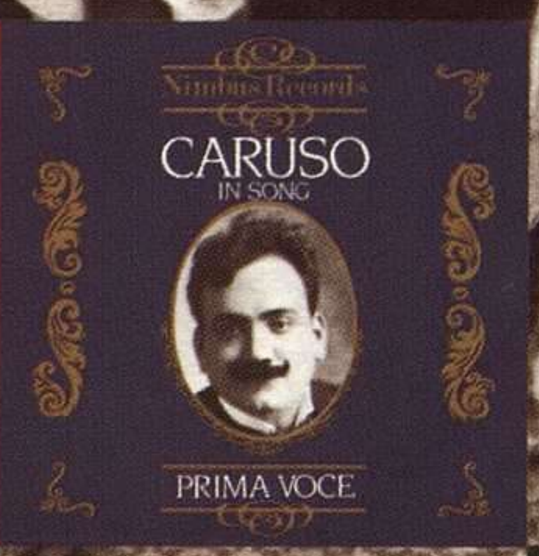
NI 7802
DIVAS
Volume 1

NI 7803
CARUSO

NI 7804
MARTINELLI

NI 7805
PONSELLE



NI 7806
GALLI – CURCI

NI 7807
GIGLI Volume 1
1918-1924

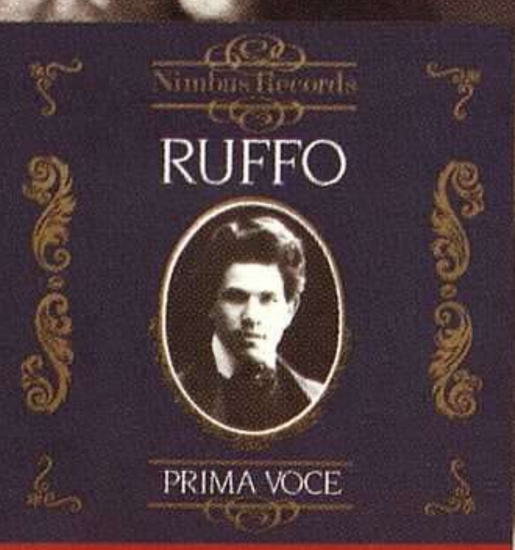
NI 7808
TETRAZZINI

NI 7809
CARUSO IN SONG

NI 7810
RUFFO

NI 7811
SCHUMANN – HEINK

NI 7812
GREAT SINGERS
Volume 2



Nimbus Records

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Distribuidor exclusivo para España
FERYSA, Ordoñez 1, 28029 Madrid
Tel. (91) 315 74 77, (91) 315 68 48
Fax. (91) 315 68 49

Los Compact Disc NIMBUS están a la venta en los principales comercios de discos de todo el pais y en El Corte Ingles.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# RITMO-HIFI

## SOUND AND DESIGN

LA NUEVA ESTÉTICA PARA ESCUCHAR LA MÚSICA

El nuevo Sennheiser
HD 560 ovation
El auricular de
auriculares

- *sonido musical natural.*
- *excepcional hasta el último detalle.*
- *superconfortable para disfrutar totalmente la música.*

magnetron S.A.

Cardenal Silíceo, 22. Telf.: (91) 519 24 16
28002 MADRID

SENNHEISER
*The name for perfect sound*

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

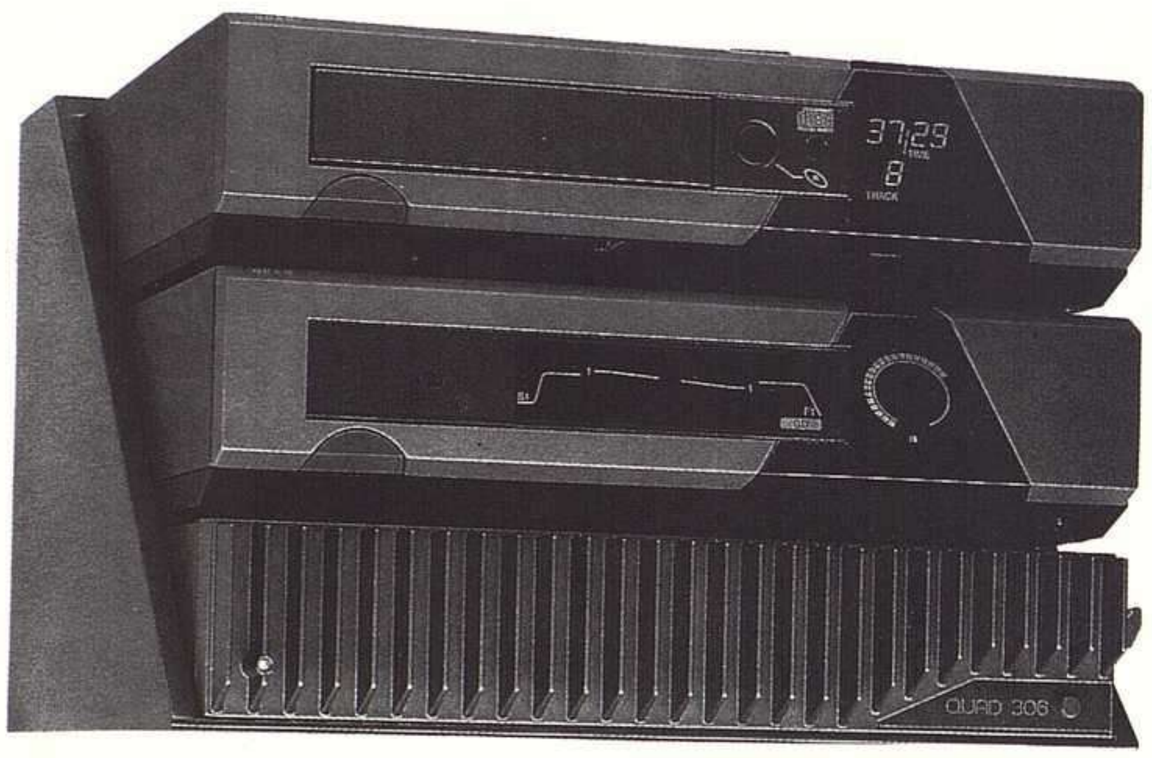
# COMPACT DISC QUAD 66

**EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 3 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00**

Para los amantes del sonido digital se abre una nueva oferta con el compact disc 66, de Quad. Este reproductor de cedés, un tanto extraño, queda a medio camino entre la comercialidad de un equipo de consumo masivo y uno de audiófilo. Tiene el mínimo de controles, pero su estética es de lo más desenfadada. Los últimos productos de Quad se han diseñado del mismo modo, por lo que se adivina la intención de "crear" una serie destinada a convertirse en cadena standard. El hecho de que una unidad de control a distancia sirva para toda la serie no hace sino confirmarlo.

Este compact disc mantiene sus constantes de vibración y oscilación bajo parámetros inapreciables, gracias al aislamiento del transporte de disco y al cuidado en el diseño del chasis. La conversión se efectúa mediante un cuádruple sobremuestreo con filtro digital y dos convertidores de 16 bits. Es decir, se mantiene en los márgenes de lo habitual en estos tiempos. Un sistema CIRC (Código Salomón de Lengüeta Interfoliar Cruzada) permite la corrección de errores durante la lectura del disco. El sistema óptico de láser es un típico AlGaAs, con longitud de onda de 800 nm. Además, el mecanismo de reproducción está provisto de cojinetes autolubricantes, lo que proporciona la tranquilidad de no tener que estar periódicamente pendiente de su mantenimiento.

A pesar de los pocos controles incluidos, la unidad de control a distancia permite al Quad 66 una serie de prestaciones de reproducción y programación que no envidian a un cedé medianamente sofistificado (es decir: las apariencias engañan, porque lo único que vemos al observar la unidad de reproducción es un aparato de color gris, con un display de lo más espectacular —una banda negra en forma triangular que cruza el frontal— pero al que sólo acompañan el botón de encendido y el de apertura de la bandeja).




La reproducción directa de un cedé —es decir, sin la intervención del control a distancia— basta con abrir la bandeja, instalar el disco y cerrarla, sin más. En caso de tratarse de un disco en malas condiciones, se negará a leerlo y en el display podrá leerse la palabra "error".

Si, en cambio, utilizamos el mando a distancia se abren varias posibilidades de funcionamiento. Podrá comprobar el número de pistas del disco antes de su reproducción, detener momentáneamente su reproducción —"pause"—, seleccionar una pista posterior o anterior, o cambiar a cualquier otra, comenzar en una pista concreta, encontrar un fragmento específico de una pista (esta función, llamada "fast search", o sea, búsqueda rápida, se consigue apretando esta tecla, que hará que el disco suene a tres velocidades —cada vez más deprisa— hasta que, al final, ya no pueda oírse; esto último sucederá si el fragmento que busca está lejos de la pista que está escuchando y en este caso se guiará por el display).

En lo que respecta a la programación, tampoco el Quad 66 se diferencia sustancialmente de un reproductor convencional.

Puede optar por reproducir una serie de pistas —no el disco completo— en el orden que se desee. Durante la programación o después de su reproducción puede comprobarse el contenido de la memoria pulsando la tecla "program". También ésta puede borrarse en cualquier momento, abriendo la bandeja del disco o pulsando dos veces "stop" si el disco está en funcionamiento.

En resumen: un compact disc convencional, pero en el que se ha procurado cuidar las apariencias para ofrecer un producto de clase media-alta.

**Francisco Javier Mir**

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:**

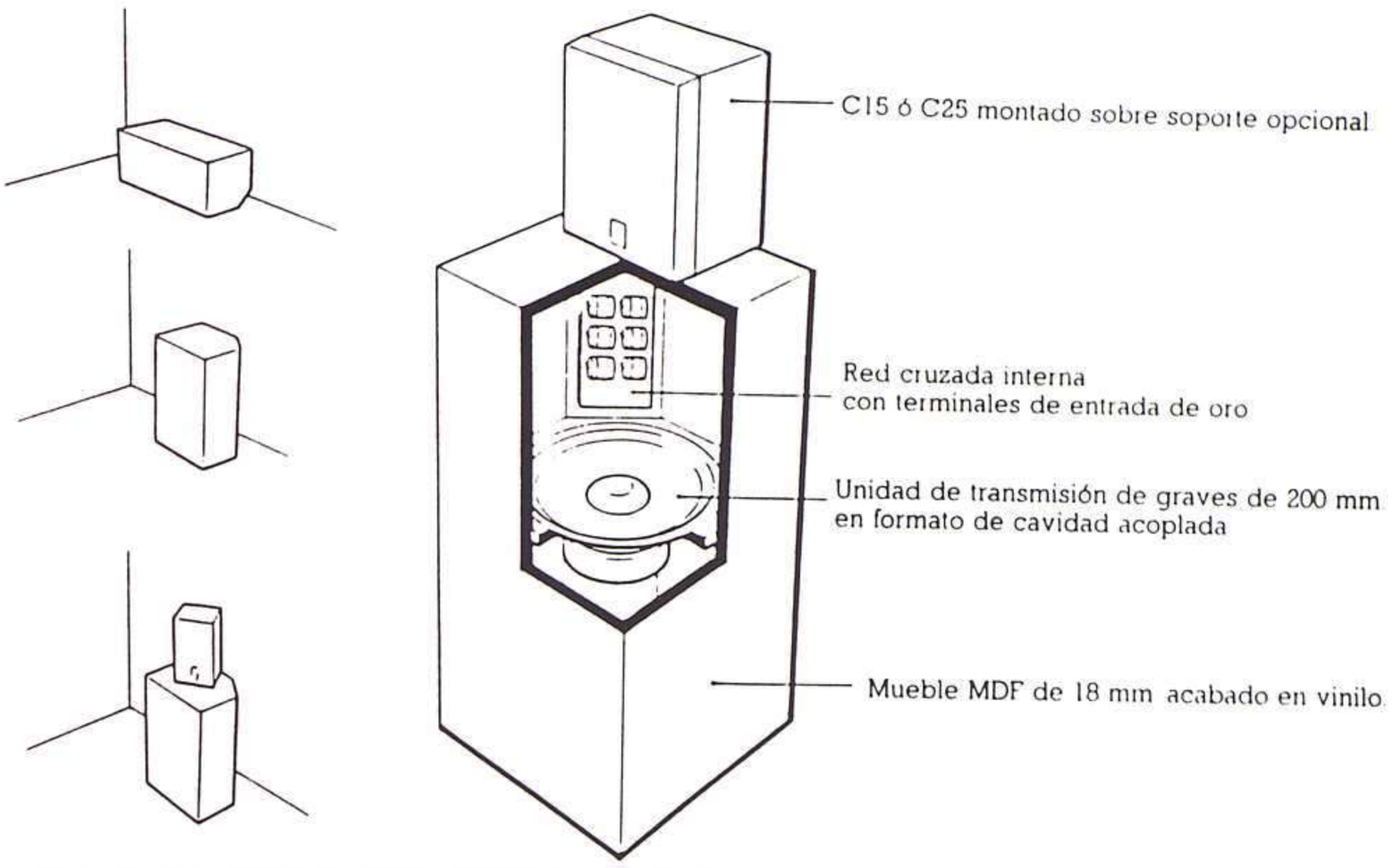
| | |
|---|---|
| Rango dinámico..... | más de 96 dB. |
| Relación señal/ruido..... | 96 dB. |
| Diafonía..... | 93 dB. |
| Frecuencia de muestreo. | 44,1 kHz. |
| Conversión..... | oversampling de 4 tiempos (176,4 kHz), con dos convertidores D/A de 16 bits. |
| Peso..... | 3,5 kgs. |
| Dimensiones..... | 32 × 80 × 27,5 cmts. |



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# INFORME: EL SUBWOOFER C200SW DE KEF

**EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 3 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00**




El mueble y el satélite se pueden colocar de muy distintas formas

Muchos aficionados a la Alta Fidelidad ya conocen este peculiar tipo de altavoz: el subwoofer. Para los que ignoren de qué estamos hablando, será interesante hacer una pequeña introducción.

Las pantallas acústicas reproducen la señal que llega del cable del altavoz. De esta señal oímos sólo una parte. El tono de esta señal se mide en herzios. Una pantalla puede ofrecer una respuesta en herzios —lo que se llama la "respuesta de frecuencia"— más o menos extensa. Es decir, puede abarcar más o menos herzios por las bandas extremas de la gama de frecuencias (puede llegar, respectivamente, a un tono más agudo o más grave según la extensión en altas y bajas frecuencias, respectivamente).

Lo habitual es que una pantalla acústica sea capaz de bajar a una respuesta en graves aceptable, con la que podamos "imaginar" la presencia de los instrumentos bajos. Pero en muchos casos este descenso es insuficiente y nos quedamos con las ganas de obtener frecuencias más bajas para recrear la sensación producida por una gran orquesta o incluso un bajo eléctrico en vivo.

En estos casos, suele recomendarse la adición de un subwoofer, que no es otra cosa que un altavoz que ofrece sólo frecuencias muy bajas. Es común la opinión de que algunas grabaciones se escuchan en toda su dimensión con un tratamiento electrostático o de ribbon —dos tipos de altavoz sin woofer, sin altavoz de graves—. La opinión contraria consiste en pensar que las posibles carencias de graves que algunos encuentran en una pantalla electrostática pueden solventarse con un subwoofer.

Sin llegar a conclusiones extremas, es importante señalar dos cosas: los aficionados a una música que requiere graves profundos —pienso en masas orquestales, en jazz eléctrico, funky, pop...— pueden, gracias al subwoofer, obtener un efecto de realidad cuya causa es, en mi opinión, la identificación de ese sonido con la audición de frecuencias muy bajas. Ello no significa que la ausencia de tal audición conlleve una pérdida de la realidad sonora. Antes al contrario, en muchos casos la transparencia y naturalidad de algunas pantallas se puede echar a perder con la adición de un subwoofer. Depende de lo que se busque y, por supuesto, de la calidad de los altavoces utilizados.

De subwoofers hay muchos, de diferente calidad y precio. Desde el asequible Jamo hasta el complejo Sistema 6000 de Celestion, se puede encontrar de todo. Vamos a hablar del C200SW de KEF, una conocida firma de altavoces cuya tecnología ha sido utilizada por otras marcas, algunas de ellas tan prestigiosas como la muy británica Rogers.

Para completar este sistema de altavoces, es recomendable adquirir los "satélites" C15 o C25 de KEF, puesto que este subwoofer se ha diseñado específicamente para trabajar con ellos. La colocación de los "muebles" y de los altavoces satélite puede efectuarse de muy diferentes modos. Según la respuesta de la sala convendrá alejarlos más o menos de la pared. Un sistema de fijación (opcional) permite la unión del mueble y el satélite, con lo que se "obtienen" dos altavoces compactos de dimensiones considerables.

Se ha procurado combinar la respuesta en transitorios de una caja cerrada con la de una provista de bass-reflex. Para ello, cada módulo cuenta con una unidad de graves de 20 centímetros montada en una configuración sencilla de cavidad acoplada. Se reduce el coeficiente de distorsión sin necesidad de emplear, como es habitual, dos woofers enfrentados de diferente fase. La combinación de subwoofer y satélite logra una respuesta en frecuencias que baja hasta los 35 Hz. Estos subwoofers no requieren amplificación adicional para cada canal y, al permitir una situación óptima del altavoz de medios y agudos, se gana también en la respuesta en estas frecuencias.

Para su puesta a punto, basta con conectarlos a la salida del amplificador, conectando posteriormente cada altavoz de medios-graves a los terminales de cada subwoofer. Debe vigilarse la correcta puesta en fase de todo el conjunto. La longitud de cable empleada para la conexión entre los subwoofers y satélites no es crítica, es decir, pueden situarse lejos uno del otro sin que ello afecte a la calidad de la imagen sonora.

Puede utilizarse este subwoofer con otros altavoces, como sucede con la gran mayoría de sistemas de subgraves disponibles en el mercado. Como en todos los casos, cabe revisar la compatibilidad eléctrica y acústica de los altavoces. Como orientación, el tipo de altavoz que puede beneficiarse de este tipo de subwoofer bien podría ser un JPW pequeño, tipo Minim, o unas Cabasse Galiotte.

El mueble en el que va empotrado el subwoofer es de nogal y está acabado en vinilo, y su red cruzada interna cuenta con terminales de entrada de oro.

**F. J. M.**

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:**

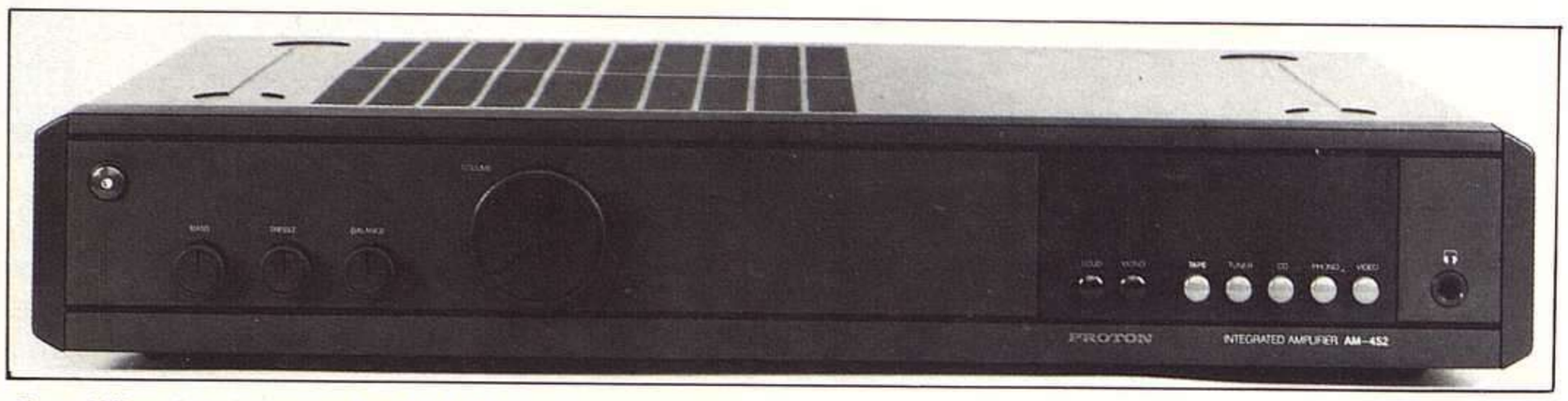
| | |
|---|---|
| Margen de frecuencias..... | 40 Hz-120 Hz (más-menos 3 dB). |
| Máxima salida..... | 107-112 dB. |
| Amplificación recomendada.. | 20-150 W sobre 4 ohms. |
| Peso..... | 7,7 kg. |
| Dimensiones..... | 49 × 25 × 25 cmts. |



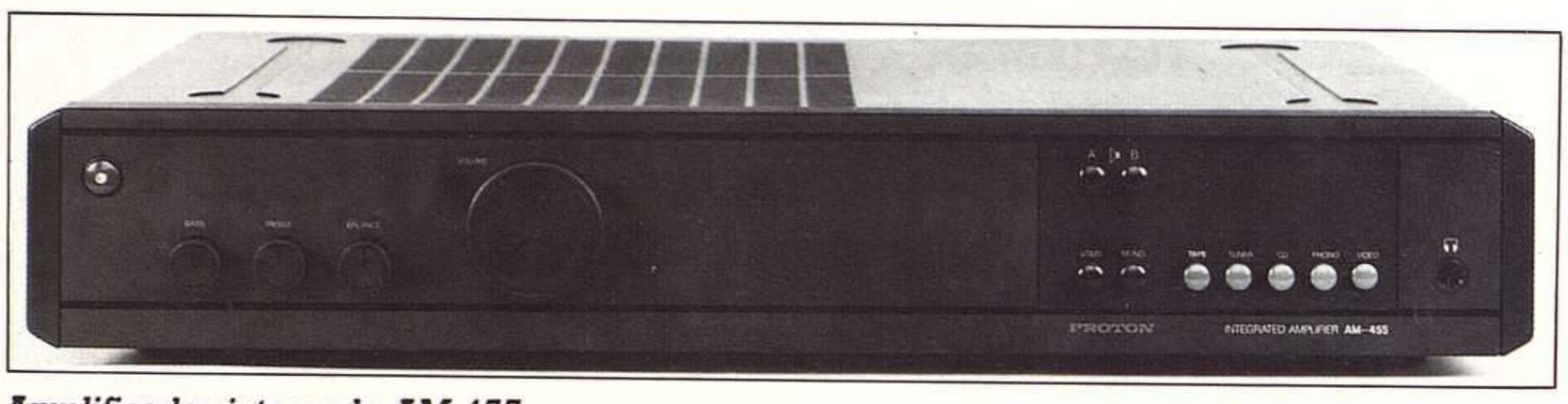
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# SERIE 400 DE PROTON

**NOVA SYSTEMS, S. A.. - CASPE, 78 - 08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04**




***Amplificador integrado AM-452.***




***Amplificador integrado AM-455.***

La firma americana Proton renueva su gama de productos con dos nuevas series, destinadas a sustituir a las anteriores 300 y 500. Estas series son la 400 y la 600. Hablaremos de la primera. En principio, hay que apuntar que la idea con que Proton ocupa el mercado es la siguiente: ofrecer, con los mismos precios que la Alta Fidelidad de gran consumo, productos con standars de calidad elevados (en este sentido, la serie 500 representaría el "summum" en cuanto a relación calidad-precio).

La serie 400 de Proton es inferior en calidad y en precio a la 600, pero también mantiene la constante de ofrecer mucho por poco dinero. Esta serie está compuesta por el reproductor de compact-disc AC-420, el sintonizador AT-470 y los integrados AM-452 y AM-455, de 25 y 50 vatios respectivamente, a ocho ohms.

Para esta serie, Proton ha hecho un esfuerzo de diseño inusual en este tipo de marcas, consiguiendo para sus equipos una línea personal y de estética vanguardista.

Dentro de las prestaciones que definen a esta nueva gama 400, cabe destacar el DPD, un circuito de incremento de potencia que permite a los integrados aumentar sus picos de potencia durante una fracción de segundo en caso de que se requiriera. Esto supone que el amplificador trabaja de modo más desahogado a 8 ó 4 ohms. Así, el "pequeño" 452 puede alcanzar los 40 y los 60 vatios, según se trabaje a 8 ó 4 ohms, y el 455 puede aumentar su rendimiento hasta los 72 ó 120 vatios.

Los amplificadores vienen provistos con controles de tono, al igual que en la serie 600, lo que demuestra la voluntad de Proton en ofrecer "alta gama" para más público del habitual.

### *El AM-452, componente base de la serie*

La larga experiencia del equipo de Investigación y Desarrollo de Proton en el diseño de amplificadores integrados de alta calidad musical a un precio razonable, ha hecho posible la aparición del nuevo AM-452, un componente de diseño radicalmente nuevo tanto internamente como en su aspecto externo.

El famoso gabinete de diseño industrial de Chicago que dirige Renée Weiss, creador del diseño de la serie 600 y también de algunos de los más importantes diseños anteriores de Proton, ha sido nuevamente el encargado por Proton para el desarrollo de todos los nuevos productos de la marca, entre los cuales está la nueva serie 400. Basta contemplar el nuevo AM-452 para descubrir de nuevo el cuidado diseño que Renée Weiss es capaz de generar cuando una empresa confía plenamente en su trabajo.

El AM-452 es un integrado digno sucesor del P-520 al que se le han eliminado algunas de sus facilidades, que con el tiempo demostraron ser de una utilidad muy limitada, a favor de obtener la máxima calidad musical posible sin que ello signifique un aumento del coste.

Tiene una potencia de 25 W por canal, trabajando a 8 ohmios, siendo capaz de atacar a la perfección cualquier caja acústica de diseño no conflictivo y de rendimiento medio a alto.

### *El integrado AM-455*

Para quienes necesiten una mayor potencia de la que es capaz de proporcionar el AM-452, Proton presenta dentro de la serie 400, el modelo AM-455 que dobla prácticamente su potencia al anterior: 50 W por canal de 20 a 20.000 Hz. Así la serie 400 se enriquece con un segundo modelo de amplificador integrado, opción que permite cubrir cualquier necesidad sin salir de esta serie, manteniendo siempre su ajustada relación calidad/precio, sin duda un atractivo más de esta nueva gama de componentes.

El AM-455, como toda la gama que componen la serie 400, es resultado del equipo Reinhold Weiss Design Inc. de Chicago y su aspecto externo ofrece gran similitud con el modelo AM-452, exceptuando los controles de selección para el funcionamiento simultáneo o por separado de dos juegos de altavoces.

Con un factor de amortiguamiento superior a 100, una potencia dinámica de 120 W por canal a 4 Ohmios, una relación señal/ruido de 85 dB en la entrada de fono MM y una Distorsión Armónica total a plena potencia de 0,02%, el AM-455 es un componente con unas grandes posibilidades en el catálogo de la americana Proton.

**F. J. M.**

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:**

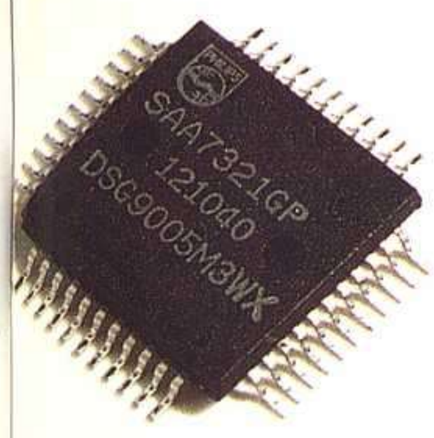
| | |
|---|---|
| Potencia por canal..... | 25 W. |
| DPD..... | 40 W (8 ohmios)<br>60 W (4 ohmios) |
| Respuesta de frecuencia..... | 20-20.000 Hz. |
| Peso..... | 6 ks. |
| Dimensiones..... | 44,5 × 80 × 33 cmts. |

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:**

| | |
|---|---|
| Potencia por canal..... | 50 W. |
| DPD..... | 72 W (8 Ohmios).<br>120 W (4 Ohmios). |
| Respuesta de frecuencia..... | 20-20.000 Hz. |
| Peso..... | 6,1 ks. |
| Dimensiones..... | 44,5 × 80 × 33 cmts. |



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




# Nuevo convertidor Bitstream D/A

**CD BITSTREAM** ► Philips cambió todos los conceptos del sonido con la invención y desarrollo del Compact Disc ► Y ahora introduce otro cambio revolucionario: La Tecnología Bitstream ► Mediante ésta, el proceso de conversión de la señal digital del sistema CD en sonido es aún más perfecto ► **UN BIT ES MUCHO MAS** ► Básicamente la tecnología Bitstream se basa en la utilización de conversores digitales/analógicos de un solo bit ► De esta forma, la señal binaria originaria multi-bits procedente del reproductor del Compact Disc se convierte en un flujo de datos de un solo bit de alta velocidad ► Un solo bit que se muestrea instantáneamente 256 veces ► Y las ventajas de tener un solo valor de corriente inmediatamente se hace notar ► Todo el proceso de conversión es digital sin utilizar divisiones de corriente analógicos ► Por lo tanto, la conversión siempre será de gran precisión, sin errores ni fluctuaciones, sin alinealidades ni distorsiones ► Resumiendo: un sonido que alcanza una perfección desconocida hasta ahora ► **EL MODELO A SEGUIR** ► Algunas de sus otras ventajas han convertido la tecnología Bitstream en el modelo a seguir ► Como, por ejemplo, que la respuesta de la gama media de frecuencias ofrezca ahora un abanico tan extenso de valores, que la voz se distinga con una precisión y claridad absoluta, que las señales de bajo nivel no admitan comparación y que la ''imagen estéreo'' se optimice de tal modo que desaparezca el efecto estéreo homogeneizado ► Es significativo, por ejemplo, que una de las más prestigiosas revistas sobre sonido le haya concedido el premio ''Technology Award'' ► Si desea información más detallada, visite a su distribuidor Philips y compruebe por sí mismo la calidad de los nuevos reproductores CD de Philips equipados con DAC Bitstream.

**EL MAYOR INVENTO DESDE EL COMPACT DISC TAMBIEN ES DE PHILIPS.**

PHILIPS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# NAKAMICHI: REPRODUCTORES DE CEDÉ

**EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 3**

**01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00**

Sí, sí, Nakamichi. La misma firma que ha hecho de la pletina de casete un digno componente de una cadena de Alta Fidelidad con su famosa Dragon (quizá la pletina más sofisticada que existe) se dedica también al sintonizador y al reproductor de compact-disc. Entre estos últimos vale la pena dar cuenta de los OMS-7EII y el OMS-5EII.

Lo más destacable de estos compact-disc es su especial sistema de conversión D/A, llamado "Glitch-Free". Este sistema de conversión tiene en cuenta las anomalías producidas en un proceso de conversión normal, debidas a la "preferencia" de los bits "más significativos" durante el paso D/A. Este nuevo sistema de conversión utilizado por Nakamichi ajusta el flujo de bits convertidos, regularizando el proceso. Las anomalías quedan suprimidas al sincronizarse la conversión.

La frecuencia de muestreo de una grabación en soporte compact disc es de 44,1 Hz. Traducido a valor de conversión, esto equivale a la necesidad de un paso D/A "fundada" en 16 bits. Éste es el cupo ofrecido por ambos cedés, con cuatro tiempos de sobremuestreo. Un filtro tripolar permite la obtención de un sonido preciso a partir de este cuádruple sobremuestreo, al asegurar una distorsión de fase con coeficiente cero.

Un sistema de corrección de errores de gran efectividad detecta y corrige los defectos durante el muestreo. También se ha tenido en cuenta la influencia de factores externos que pudiera afectar a la precisión del muestreo, por lo que ambos compact disc cuentan con un sistema magnético de fijación del transporte del láser y un diseño global y un montaje especialmente concebido para una lectura segura y estable. También se ha incorporado un sistema servoactivo de triple haz láser que corrige los problemas de astigmatismo, lo que asegura un preciso y rápido acceso a cualquier sección de la grabación.

En definitiva: dos cedés en los que se ha tenido el mismo cuidado en el diseño, construcción y prestaciones que en las famosas pletinas Nakamichi.

**F. J. M.**

*El OMS-7E II.*

**CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:**

| | |
|---|---|
| Respuesta de frecuencias.. | 5-20.000 Hz (más/menos 0,5 dB). |
| Rango dinámico..... | > 96 dB. |
| Relación señal-ruido..... | > 104 dB. |
| Distorsión armónica..... | 0,0025‰. |
| Peso..... | 7,5 kgs. (aprox.). |

# ELECTRÓNICA PERREAUX

**ATOMIUM - HERMOSILLA, 102**

**28009 MADRID - TEL. (91) 402 87 42**

Presentamos tres etapas de potencia de la poco conocida —en nuestro país— electrónica Perreaux, englobable dentro de lo más convencional en "high end". Son tres etapas artesanales, diseñadas con cuidado para ofrecer una respuesta neutra y real en el tratamiento de la señal y su sonido resultante.

Emplean las tres la tecnología MOSFET, es decir, un tipo de transistor que, a pesar de las críticas de algunos puristas, proporciona el sonido más dulce que se le puede exigir a un transistor, sin las desventajas inherentes a las válvulas.

La etapa 2350 es la "pequeña" de la serie. Su potencia es de 200 vatios por canal (las tres etapas son estereofónicas) a ocho ohms. El suministro de potencia es competencia de un gran transformador (1,2 kw). El diseño de esta etapa ha seguido la filosofía de algunos fabricantes americanos consistente en reducir en lo posible el cableado interno, procurando a la vez que los componentes usados sean de muy alta calidad. Esto supone un gran incremento de la conductividad total del cableado del conjunto.

La segunda etapa, la PMF 3150, es "algo" más potente que la anterior (alcanza los 300 vatios a ocho ohms) y, como en el caso de la 2350, elimina todo tipo de circuitería auxiliar para concentrarse en la calidad de la indispensable.

Por último, la "grande" de la familia es un monstruo capaz de amplificar la señal a 500 vatios. Su nombre es PMF 5550. Notablemente más ventilada que las anteriores, esta etapa sigue las pautas de diseño interior de toda la serie, llevada hasta extremos de precisión increíbles, para ofrecer un sonido tonalmente puro y real sea cual sea la potencia requerida. En definitiva, para los muy exigentes.

**F. J. M.**

*PMF 5550.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# PIONEER: SERIE REFERENCE

**PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S. A. - 08210 BARBERA DEL VALLES - TEL. (93) 729 09 66**

Nos hallamos ante otro caso de firma japonesa dedicada a la Alta Fidelidad de gran consumo que opta por crear una serie paralela con componentes de nivel más alto, tal como sucede con Sony, por ejemplo. Esta serie ha sido denominada por la misma firma "Reference". Está compuesta por un amplificador de potencia, un preamplificador, un compact disc, una pletina de casete, un sintonizador y un integrado.

El previo se llama C90-a y su diseño está completamente inspirado en los diagramas occidentales. Se ha intentado ofrecer un previo capaz de transformar una etapa estereofónica en dos etapas mono (es un decir, supongo).

Optimiza sus prestaciones para el uso de bobina móvil gracias a un elevador de tensión híbrido. Cuenta con nueve inputs, entre éstas, tres auxiliares y dos de cinta.

La etapa de potencia M-90a (para mi gusto, una de las más elegantes del mercado) está diseñada de un modo muy similar al que llevan a cabo otras firmas japonesas con pretensiones de "occidentalizar" sus productos, reduciendo al mínimo la posibilidad de distorsión por intermodulación, intentando ofrecer unos circuitos estables y un cableado libre de oxígeno. Los terminales de los outputs están chapados en oro. Cuenta con un nivel regulable de salida para la escucha de reproductores de compact disc.

Si se opta por el cedé de la misma serie japonesa, el PD-91, será importante saber que se ha utilizado un convertidor lineal de 18 bits y que la fuente de alimentación se ha aislado del interior del chasis y queda fija en el panel posterior, con el fin de no provocar vibraciones parásitas.

Los soportes magnéticos para una lectura más precisa y estable del disco y un sistema "Accu-Focus" (fotodetector de los errores de fase) son también prestaciones a tener en cuenta.

También la pletina a casete CT-91a es un componente muy cuidado a nivel interno. Se ha optado por la conexión directa a los terminales, lo que reduce drásticamente el cableado de acceso hasta la salida y, en consecuencia, ahorra pasos a la señal. Se ha procurado también evitar las resonancia, con un sistema de estabilización del casete.

El chasis, el separador y el sistema de sujeción del transformador de potencia también contribuyen a ello. Esta pletina ofrece el sistema de reduccón de ruido de fondo "Dolby HX Pro". El uso de tres cabezales reduce la distorsión a bajos niveles y aumenta la respuesta global.

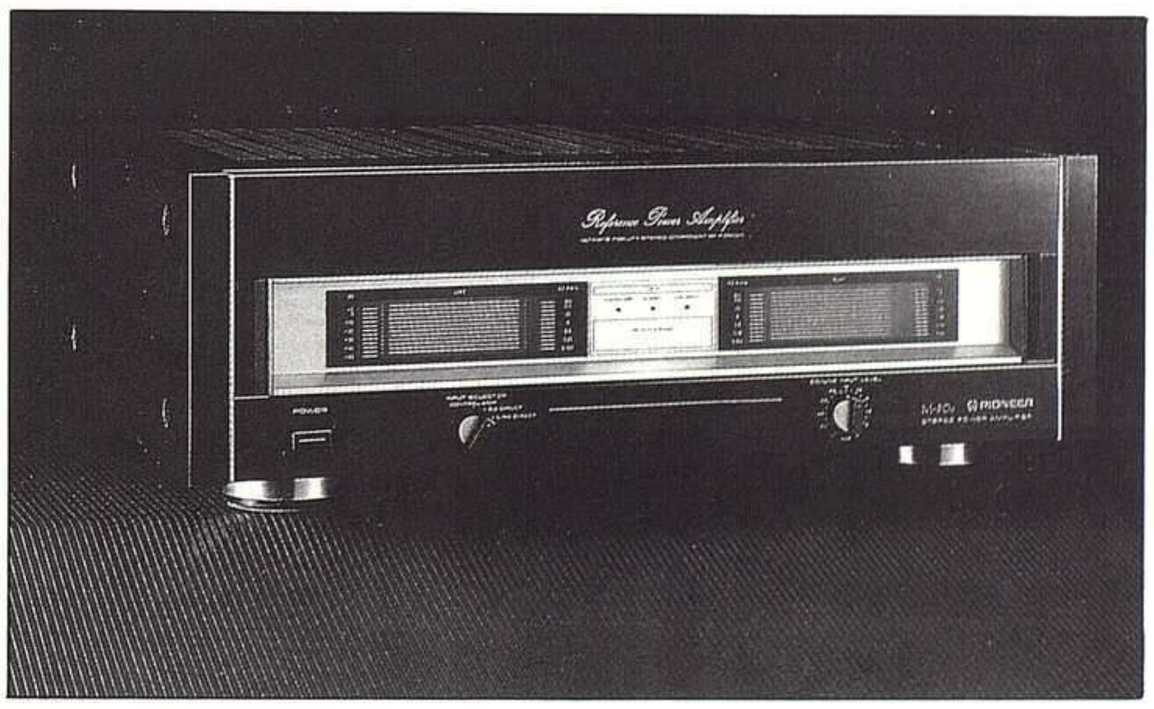
Por último, los A-91D y F-91, amplificador integrado y sintonizador respectivamente, han sido diseñados con el mismo esmero y prestaciones "a la europea". En el integrado destacan sus 120 vatios y su conductor de baja impedancia capaz de conseguir niveles bajos de distorsión. Del tuner destaca un sistema llamado "Active Real-Time Tracing System", cuya función es la de reducir las interferencias causadas por una deficiente recepción de la señal de radio. Equipado con múltiples prestaciones, este elegante sintonizador digital cuenta con transistores ID MOS FET y una fijación de circuitos mediante una resina de propileno.

**F. J. M.**

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

| | |
|---|---|
| **Etapa M-90a** | |
| Potencia de salida | 200 W. |
| THD | 0,003%. |
| Relación señal/ruido | 125 dB. |
| Peso | 23 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 16 × 43 cmts. |
| **Preamplificador C-90a** | |
| THD | 0,002. |
| Relación señal/ruido (CD) | 109 dB. |
| Respuesta de frecuencias (CD) | 20-20.000 Hz (0 dB, —0,1 dB). |
| Peso | 9 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 13 × 40 cmts. |
| **Compact disc PD-91** | |
| Respuesta de frecuencia | 2-20.000 Hz (más-menos 0,3 dB). |
| Relación señal/ruido | 114 dB. |
| Rango dinámico | 99 dB. |
| Peso | 12 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 13 × 42,5 cmts. |
| **Pletina a casete CT-91a** | |
| Cabezales | 3. |
| Motores | 2. |
| Relación señal/ruido (sin Dolby) | 60 dB. |
| Lloro y fluctuación | 0,022% (WRMS). |
| Peso | 11 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 13 × 37 cmts. |
| **Sintonizador F-91** | |
| Respuesta de frecuencia | 20-15.000 Hz (0,2 dB/—0,8 dB). |
| Distorsión (a 80 dB, 100 Hz) | 0,02% (estéreo). |
| Separación estéreo (1 kHz) | 65 dB. |
| Peso | 5 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 8,5 × 32 cmts. |
| **Amplificador Integrado A-91D** | |
| Potencia de salida | 120 W. |
| THD | 0,003‰. |
| Respuesta de frecuencia (CD) | 1-150.000 Hz. |
| Relación señal/ruido (CD) | 109 dB. |
| Peso | 30 kgs. |
| Dimensiones | 46 × 17 × 47,5 cmts. |

*CT-91a.*




*M-90a.*



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

*El videograbador VS-F15 EOH, de Akai.*

### *Tecnología punta en los nuevos videograbadores de Akai*

En 1965 Akai ya lanzó su primer vídeo al mercado; desde entonces no ha dejado de seguir investigando y desarrollando sobre el tema. Buena prueba de ello son los dos nuevos modelos que acaba de comercializar, el VS-F11 y el VS-F15, dos nuevos vídeos digitales. Los dos gozan, entre otras ventajas, de encendido instantáneo (Quick Start) en 1,2 segundos, búsqueda instantánea por índice (Quick Index Search) hasta 99 programas, localizador instantáneo (Quick Intro Scan), reproducción automática de los 8 primeros segundos de cada grabación codificada y selección de hasta 4 funciones, con sólo pulsar un mando.

### *Nuevo amplificador integrado de la escandinava Copland*

La firma danesa Copland, conocida por sus excelentes electrónicas a válvulas, ha puesto en marcha la fabricación, en esta ocasión desde Suecia, de un excelente amplificador integrado, que según las pruebas iniciales dará mucho que hablar.

El CTA 401 —que así se denomina este nuevo aparato— es un integrado a válvulas con 26 W por canal en pura Clase A (2 válvulas El 34 en salida por cada canal, 4 x El 34, 3 x ECC 83, 2 x ECC 82). Puede trabajar a 4 y 0 ohmios a través de conectores de salida opcionales; entradas de fono MM, línea, Aux. 1, Aux. 2, cinta, sintonizador y CD. El acabado como es habitual en esta marca, impecable.

Será distribuido en un precio de venta al público orientativo de unas 219.000 pesetas. Esperamos poder escucharlo pronto y comentarlo más detalladamente.

### *Robert Bosch Cial. Española presenta la nueva gama de Blaupunkt*

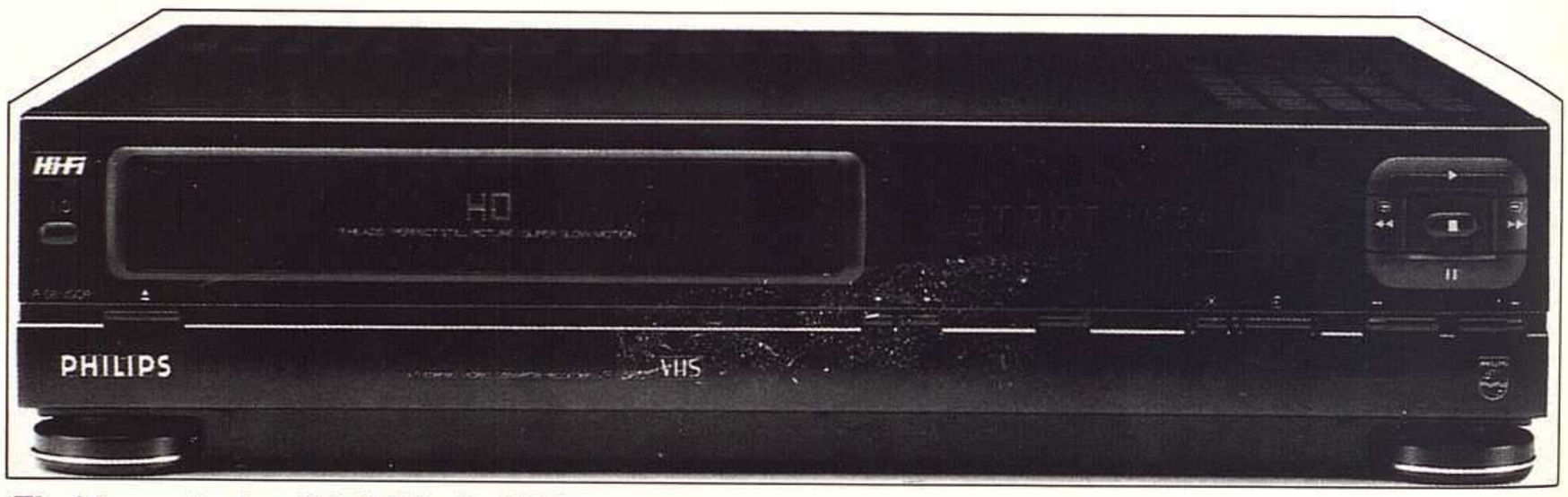
El pasado día 4 de mayo en un elegante salón del Hotel Melia Castilla, Robert Bosch Comercial Española, ofreció una conferencia que estuvo presidida por el señor Alexander von Berg, Director General del Sector Técnica de Comunicación de R.B.C.E., también estuvo presente Jürgen Plüss, responsable de marketing del Sector de Electrónica de Consumo en Blaupunkt, Hildesheim (RFA).

El tema central de dicha conferencia estuvo centrado en la presentación en España de la nueva línea "gama '90", que englobó la mejora de muchos aspectos de marketing y distribución de los productos de electrónica de consumo, con vistas a potenciar la presencia en nuestro país de los productos Blaupunkt, de cara a la próxima entrada en vigor del Mercado Único Europeo.

### *Gran Premio Internacional para vídeo de Philips*

El nuevo Philips Nicam VR 6585 ha recibido el premio de la revista "What Video" por sus sobresalientes prestaciones en sonido e imagen.

El VR 6585 es un videograbador estéreo digital con sistema Nicam, con 4 cabezales de vídeo y 2 de audio, mando a distancia con LCD que permite programar hasta 8 blo-




*El videograbador VR-6585, de Philips.*

STUDIO 22
ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD
Quad SD motif THORENS SONOGRAPHE
TEAC ONKYO VANDERSTEEN AUDIO Nakamichi
SME CYRUS Tpi conrad-johnson monitor pc
MADRIGAL GRADO mark levinson SOTA PROTON
C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# 33.868.800 veces por segundo. Así es la nueva tecnología.

El invento más espectacular en tecnología digital desde la introducción de los reproductores de disco compacto. Es el 3D Bit Stream™, exclusivo de Harman Kardon.

El 3D Bit Stream convierte datos digitales en experiencia musical a 33.868.800 veces por segundo (100 veces más rápido que los reproductores de CD convencionales).

3D BIT STREAM

Los reproductores de CD 3D Bit Stream ofrecen una linealidad insuperable, máxima fidelidad a bajos niveles, e inexistencia de irregularidades de fase. En una palabra, el 3D Bit Stream deja que la música fluya.

* Marca registrada de Dolby Laboratories.

# Una experiencia más musical. Así es Harman Kardon.

Desde el delicado sonido de una guitarra clásica española hasta el intenso ritmo de un bajo, el 3D Bit Stream capta todo el dinamismo, la dimensión y el drama de una actuación en directo.

Así es Harman Kardon. Sentando las bases de una moderna tecnología para los amantes de la música: el primer receptor de alta fidelidad del mundo. La primera platina de cassette que incorpora el Dolby*. La introducción del sintonizador de seguimiento activo.

Harman Kardon posee un historial cargado de triunfos. Hoy tenemos que añadir la tecnología de flujo de bits y la circuitería analógica totalmente separada en los reproductores de disco compacto.

Lleve su música preferida a su distribuidor Harman Kardon local. Escúchela. Y disfrute de una verdadera experiencia musical.

Pida información detallada del 3D Bit Stream, o escriba a: EAR S.A. Calle Heraclio Fournier 5 01006 Vitoria

**harman/kardon**

H Una Compañía de Harman International

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

***Pantallas RM-3000 de Polk Audio.***

ques con un mes de antelación y todas las prestaciones características de un videograbador de vanguardia.

### *RM-3000 nuevos altavoces "mini" de Polk Audio*

Polkaudio ha diseñado un sistema de altavoces de 3 piezas —satélites/subwoofer— con una gran belleza de líneas, y una gran calidad de sonido. Los diminutos satélites están construidos en un nuevo material de polímero prensado que ofrece la misma apariencia y tacto que el granito negro y es acústicamente perfecto. Por su parte el subwoofer del RM-3000 es suficientemente pequeño como para ser disimulado o bien ser utilizado como una mesa auxiliar de fondo.

### *Cambios en las altas esferas de Philips*

Durante el primer trimestre de este año los beneficios de la holandesa Philips fueron de 6 millones de florines —unos 360 millones de pesetas—, frente a los 220 millones de florines —más de 13.000 millones de pesetas— facturados durante el mismo trimestre del año anterior.

Como resultado de este sorprendente bajón, Cor van der Klugt, presidente mundial de Philips, ha sido destituido de su cargo, siendo el principio de una reestructuración de la empresa que cuenta con casi 300.000 directivos y empleados en todo el mundo.

Cor van der Klugt tiene 65 años, 40 de experiencia y llevaba cuatro años al frente de Philips. Ja Timmer, vicepresidente hasta este momento será quien ocupará su lugar. Timmer tiene 57 años y fue la persona que consiguió renovar el sector de electrónica de consumo, convirtiéndolo en uno de los más rentables del grupo Philips.

Philips es en la actualidad el segundo fabricante mundial de aparatos de televisión, después del grupo japonés Matsushita y ocupa la décima posición como grupo industrial de mundo.

**Martín de la Plaza**

NICE
FLUTE
SYMPO
SIUM

DEL 12 AL 15 DE JULIO 1990

ACROPOLIS

REUNION MUNDIAL
DE LA GRANDE FAMILIA DE LAS FLAUTAS

*Presidente de Honor*
*JEAN-PIERRE RAMPAL*

*Director Artístico*
*ALAIN MARION*

• Conferencias, conciertos, exposiciones, cursos de téchnicas y interpretación para todos los instrumentistas según su nivel.
• Constructores, fabricantes, editores de música, editores de discos presentarán toda su producción y sus últimas novedades.

Organización : NICE ACROPOLIS
1, Esplanade Kennedy - 06058 NICE CEDEX FRANCE
Tél. 33 / 93 92 83 00 - Télex 970851 F NISSART - Téléfax 33 / 93 92 82 55

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# AMADEUS

**El origen** de Amadeus nació de la ilusión y voluntad de tres aficionados a la música y la Alta Fidelidad, que se propusieron conjugar la trayectoria profesional en este sector con la dilatada experiencia musical de numerosas y continuadas audiciones en directo, y la inveterada afición y dedicación propias de los audiófilos.

**El objetivo inicial,** y siempre renovado de Amadeus, consiste en proporcionar a melómanos y audiófilos los mejores medios técnicos en orden a la más perfecta reproducción doméstica de las grabaciones analógicas y digitales.

**La tienda** es el lugar de encuentro del aficionado con el oscuro objeto de su íntimo y apasionado deseo. En alguna de nuestras cuatro salas de audición acabará descubriendo por sí mismo aquello que venía buscando desde hacía tiempo, acorde con sus gustos personales, su sala de audición y su presupuesto.

**Los productos** son aparatos de precisión, que nos acercan a la realidad musical, es decir, deben ser fieles (alta fidelidad, ya ¡...tantas veces, sin embargo, alta infidelidad, alta mediocridad, alta imprecisión...).

**La oferta** de productos es hoy, en España, muy amplia, al mismo nivel que en el resto de Europa, gracias a la actividad de los importadores y de los propios consumidores. Y sin embargo y por encima de todo, se impone un criterio: el equilibrio de todos los componentes de un equipo o de un sistema de alta fidelidad. En esto colaboramos en Amadeus: no imponemos el producto, ayudamos a seleccionar los componentes en función del resultado final (resultado musical, no estrictamente comercial).

**El consumismo,** a pesar de su evidente mediocridad, ha invadido tradicionalmente el sector, hasta situar el equipo de alta fidelidad al nivel de un electrodoméstico más. En Amadeus nos esforzamos en restituir el carácter profundamente cultural del equipo de alta fidelidad como puente de enlace con la tradición musical de culturas diversas.

**La alta gama** en productos de audio es, todavía hoy, poco conocida en España. El gran público conoce bien la alta gama en otros sectores: automóviles, electrodomésticos, licores..., e incluso perfumería y lencería. Muy bien, nada que objetar respecto a estos conocimientos. Pero está claro que los productos de alta gama en audio existen y están ahí, a disposición de personas que por su cultura musical y capacidad de poder adquisitivo, disfrutarían si los conocieran y los integraran en su entorno.

**La inversión** en este tipo de ocio es una excelente inversión: "Si lo hubiera conocido antes...", "decidí no escuchar música en casa, ya que la oía mal...", "he tenido que aguantar durante tantos años...". En Amadeus ofrecemos la oportunidad del salto definitivo, donde la música es música.

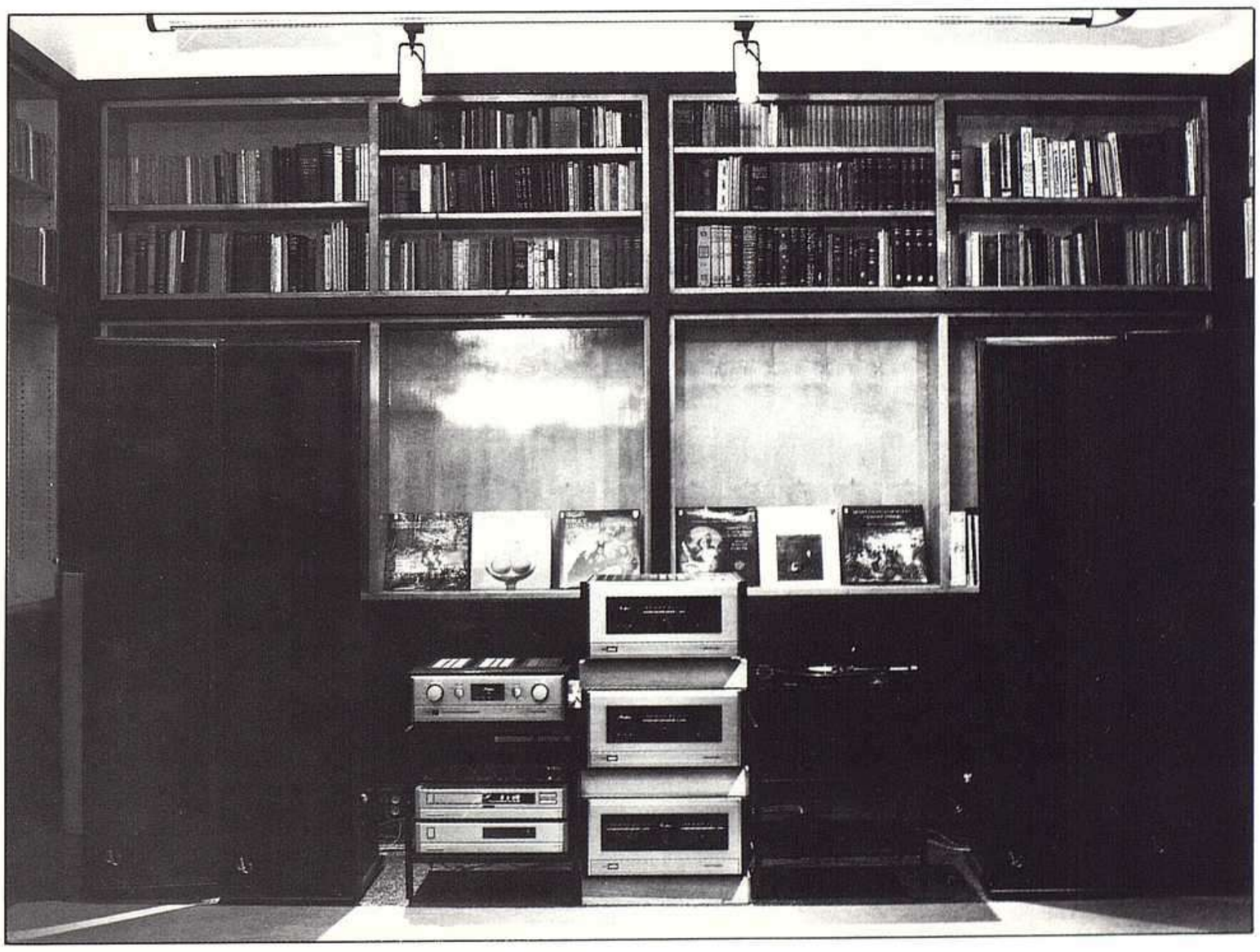
Nos han solicitado efectuar algunos presupuestos como orientación a posibles compradores. Podríamos empezar con precios incluso más bajos, y acabar con otros todavía más altos. Pero se trata de una simple orientación. Quien desee comprobarlo, ya sabe dónde estamos. Hasta pronto.

### PRESUPUESTO BAJO

Giradiscos Rega Planar 3 + Cápsula Elys.
Lector Compact disc Parasound.
Amplificador integrado Creek 4040.
Pantallas JPW AP3.
P.V.P. aproximado: 250.000 pesetas.

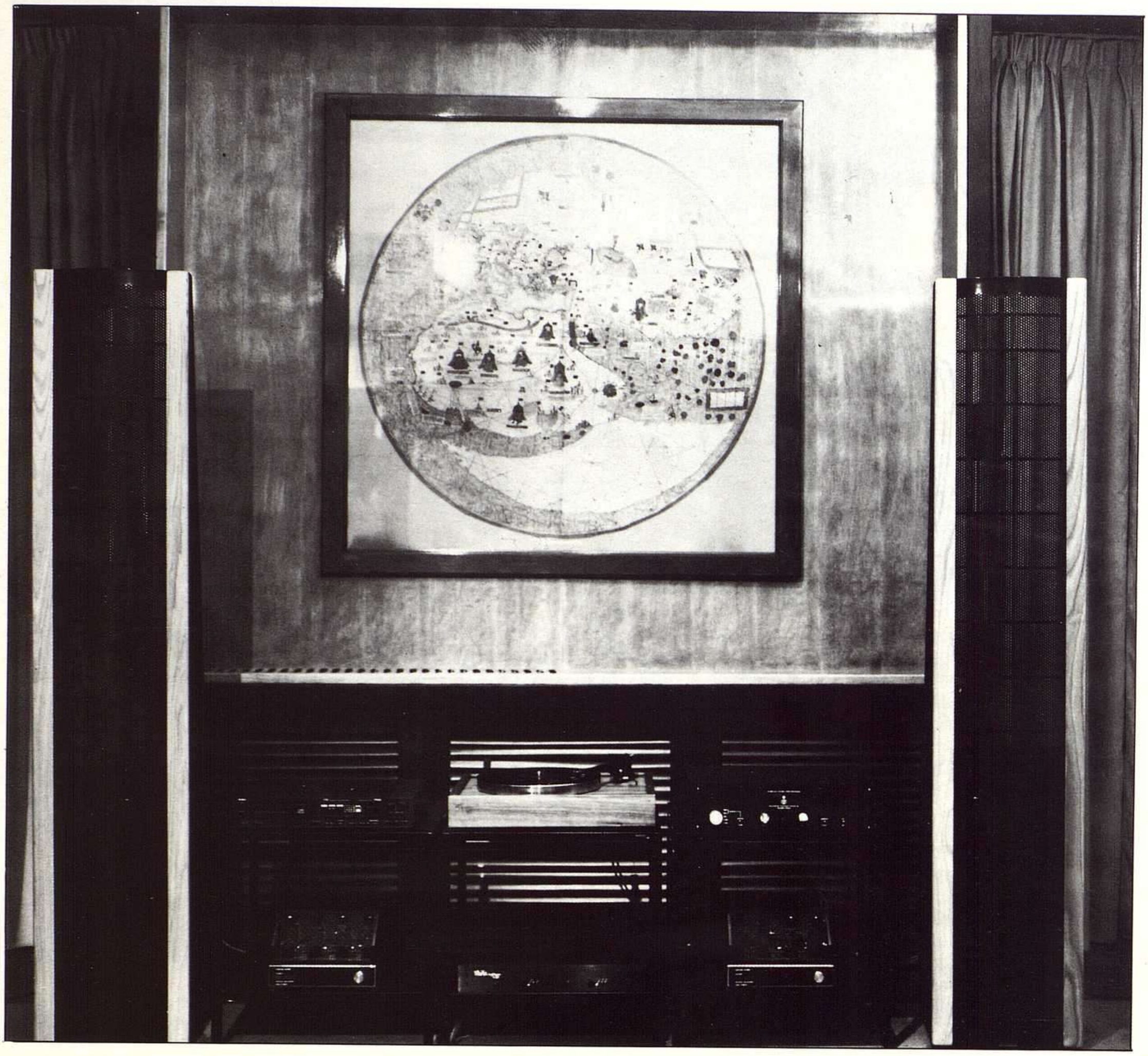
### PRESUPUESTO MEDIO

Giradiscos Linn Axis + Akito + Cápsula K 9.
Lector Compact disc Adcom GCD-575.
Amplificador integrado Musical Fidelity A-100.
Pantallas Spendor SP 1.
P.V.P. aproximado: 500.000 pesetas.





Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



**PRESUPUESTO ALTO**

Giradiscos Linn Sondek LP 12 + Brazo Ekos + Cápsula Troika.
Lector Compact disc The Mod Squad Prism.
Preamplificador a válvulas Radford SC 25.
Etapas de potencia a válvulas Mentmore M-100.
Pantallas electrostáticas Martin Logan Sequel II.
P.V.P. aproximado: 2.000.000 de pesetas.

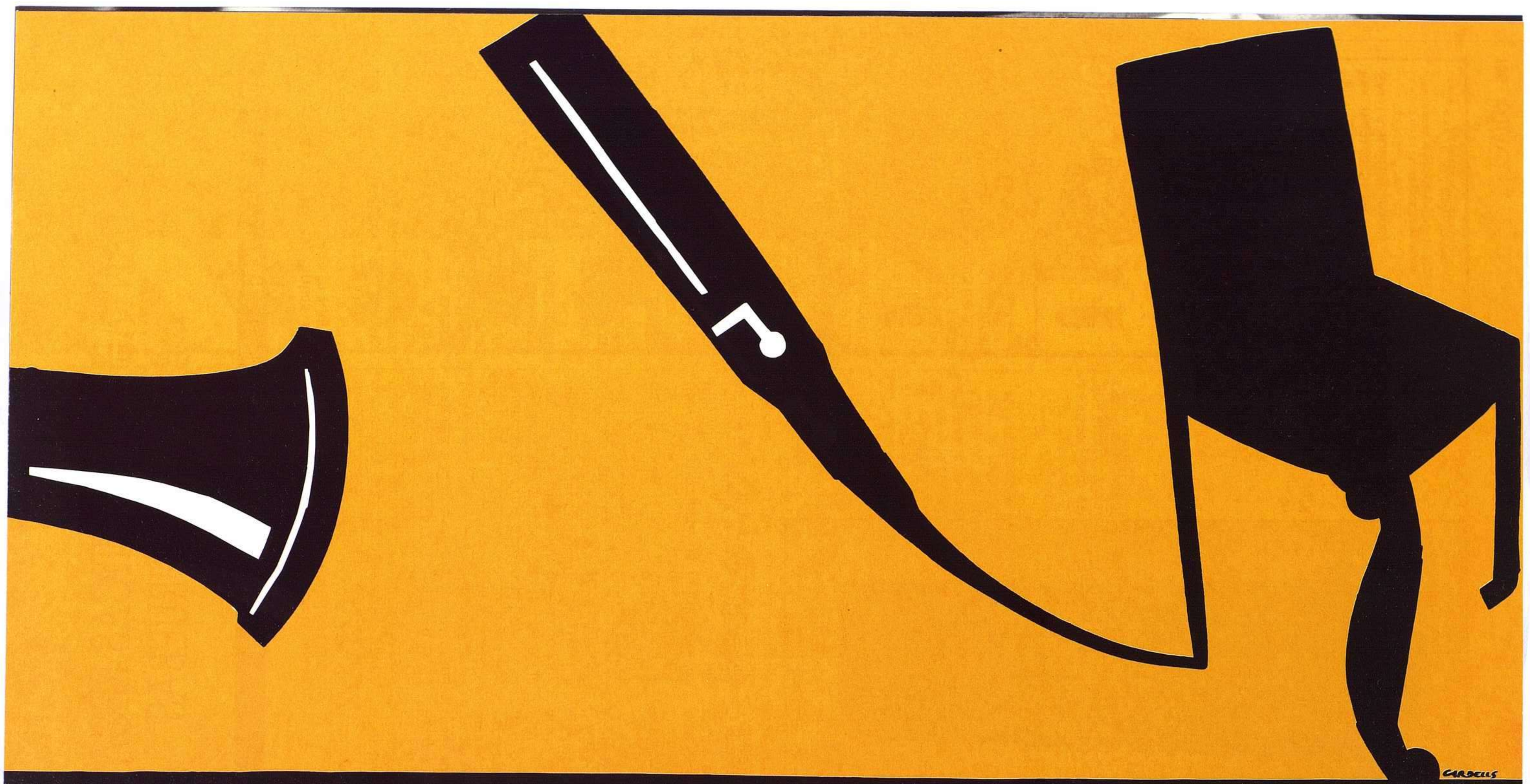
**PRESUPUESTO SIN COMPROMISO**

Giradiscos Audiomeca J1 + Brazo SL5 + Cápsula Grasshopper Van den Hul.
Lector Compact disc Proceed (Madrigal).
Conversor digital-analógico Wadia 2.000.
Preamplificador híbrido Counterpoint SA 3.000.
Biamplificación Jeff Rowland o Threshold.
Crossover activo Apogee Dax o Servo Infinity.
Pantallas Apogee Diva o Infinity IRS Beta.
P.V.P. aproximado: 7.000.000 de pesetas.

**J. Ciurana/R. Ribó/J. Vicente**



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012




# Festival Internacional d'Orquestres Juvenils

PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

del 17 al 25 de juliol, València 1990

GENERALITAT VALENCIANA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# PANTALLAS ACÚSTICAS REGA ELA: BANCO DE PRUEBAS

**NOVA SYSTEMS, S. A.. - CASPE, 78 - 08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04**

Rega es una de las firmas más carismáticas dentro de la Alta Fidelidad de Excepción. Sus giradiscos son bien conocidos entre el público y recomendados por la mayoría de profesionales del sector. Si alguna palabra define el sonido de estos giradiscos —hasta el punto de ser ya casi un tópico o una referencia— es "musicalidad". Su riqueza en el tratamiento de los timbres y su excelente rendimiento en medios-graves los hacen giradiscos especialmente recomendables por su relación calidad-precio (especialmente el Rega Planar 3, el modelo de categoría más alta).

Con esta pantalla acústica, podríamos decir que sucede otro tanto. Su escucha resulta, en cualesquiera condiciones, muy agradable, como veremos. Se trata de una pantalla tipo columna, de estética elegante y tamaño medio (ochenta centímetros de altura), en la que se ha ofrecido toda posible solución a los problemas con los que habitualmente se enfrenta una pantalla acústica de tipo medio-alto. Así, cuenta con dos vías extremadamente bien concebidas, un altavoz "de graves" francamente pequeño y un tweeter más normal. El plano levemente inclinado de los altavoces, el frontal, está surcado de ranuras que, a pesar de su apariencia estética, cumplen la función de evitar un tipo de ondas periféricas que afecta a la pureza y precisión de la imagen estéreo. La ventilación de la caja está obturada por una espuma sintética de color negro llena de orificios, lo que, según los oídos más exigentes, revierte en la respuesta en graves, más extensa.

También el tipo de carga de la caja se ha estudiado detenidamente. Los planos interiores coinciden con un tipo de diseño acústico utilizado para los altavoces con gran respuesta en graves, que en este caso se ha optimizado para el pequeño volumen del altavoz de graves de la ELA (13 centímetros de diámetro). El tipo de membrana usada por el altavoz es bastante plana y su capacidad de desplazamiento permite también un rendimiento en bajas frecuencias más que óptimo. El tweeter se ha "desviado" un poco con respecto a la vertical del altavoz de graves, lo que influye en la compatibilidad de los graves-medios con la respuesta en frecuencias más altas.

Al no ir provista de un filtro de graves y presentar un crossover extremadamente suave, la ELA consigue, con la daición de los recursos antes mencionados, una respuesta en medios-graves muy limpia y agradable al oído sin requerir biamplificaciones o bicableados. Ni siquiera es importante, según la hoja a mano adjunta por el fabricante, la situación de las cajas en la sala. En esto hay algo de verdad y un punto de exageración, pero lo cierto es que el resultado obtenido por los ingenieros de Rega no es en absoluto crítico. Tampoco el montaje de la ELA reviste especial dificultad: una base en forma de T con tres clavos de fijado universal permite un contacto mínimo con el suelo, de modo que podemos disfrutar sin necesidad de una larguísima puesta a punto de todo la imagen sonora que proporciona todo lo antes expuesto.

Esta pantalla no requiere una amplificación muy específica para ofrecer sus prestaciones con holgura y musicalidad. De hecho, la ha escuchado en varias ocasiones con amplificaciones de potencia escasa (con el 452 y el 520 de Proton, o con el C/HD 350 de Parasound) y el resultado ha sido magnífico: pienso

**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.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

que es quizá la caja acústica menos crítica, en este aspecto, que puede encontrarse en el ámbito de lo que aquí se denomina "Alta Gama". Con todo, una amplificación de referencia podríamos establecerla entre los 20 y los 100 vatios (escúchese, a ser posible, con amplificación híbrida de potencia media: el resultado en musicalidad será antológico).

Para este banco de pruebas se ha utilizado un amplificador integrado Proton 520, de 25 vatios por canal y un giradiscos Linn Axis. Insisto en que, de todos modos, esta caja puede rendir de modo excelente con un equipo de mayor categoría y potencia.

La respuesta en medios-agudos de la pantalla es viva sin llegar a la brillantez excesiva propia del sonido japonés. Para ello, basta escuchar el magnífico "Tin Can Alley" de Jack DeJohnette, en el que la batería, dos saxos y un bajo se reparten todo el espectro sonoro. El duelo inicial entre ambos saxofonistas en solitario es creíble: la imagen es amplia y abierta, rica, verosímil. La entrada de la sección rítmica muestra una respuesta en transitorios fuera de lo común. Los desarrollos de viento, los solos o los pianísimos, revelan el respeto y neutralidad con que la caja nos transmite la precisión tímbrica del giradiscos.

Con escuchas menos complejas —por ejemplo, el "All my tomorrows" de Carol Kidd— la caja muestra una elegancia y suavidad en la zona de agudos y medio-agudos muy agradable, que no estorba en ningún momento sea cual sea el nivel de decibelios. La separación de los tres planos ocupados por la voz, el piano y el bajo es magnífica: pueden seguirse sin esfuerzo y, encima, con agrado, por separado.

Para comprobar hasta qué punto es amplia la respuesta en graves, es muy reveladora la escucha del "Tubular Bells" de Mike Oldfield (en especial, si se dispone de alguna versión audiófila en edición de lujo). La audición del "taped motor drive amplifier organ chord", un instrumento de amplificación para subgraves utilizado durante la grabación, resulta una prueba definitiva para comprobar el alcance de la caja en la respuesta de bajas frecuencias: la tremenda presencia de estos graves es transmitida por la caja con una claridad asombrosa, mas teniendo en cuenta que muchas pantallas no dan cuenta de este grave, o dan cuenta sólo de un modo muy diferente al grabado en el disco. También este elepé permite constatar la excelente imagen estéreo de la pantalla y su facilidad para la separación de planos e instrumentos sonoros. Escuchar, al respecto, el final de la primera cara. La naturalidad del sonido es también innegable, especialmente reconocible en el tratamiento de los instrumentos de cuerda.

Para la escucha de la famosa "Folía" de Gregorio Paniagua, una de las grabaciones más ricas y complejas que existen, hay que andar con cuidado: todos los detalles llegarán a nuestros oídos con claridad, aunque en los pasajes más comprometidos —disparos, morterazos, etc.— no podrá obtenerse, como es lógico, el increíble rendimiento de una pantalla electrostática o de ribbon de calidad elevada. Con todo, la naturalidad me sigue pareciendo, junto con lo alegre de los tonos medios, una de las mejores bazas de la pantalla.

También es importante considerar el rendimiento de esta pantalla durante la escucha de grandes masas orquestales, para lo que nos trasladamos al "mundo" de Rimsky-Korsakof y su Scheherezade, en versión Chesky Records. El resultado es fantástico: realidad en los desarrollos complejos, en los pianísimos del violín, en la sección de bajos de la orquesta... sin olvidar una especialidad y claridad digna de una pantalla de mayor precio.

Como resumen a esta escucha, podría centrarme en los siguientes puntos:

1. La Rega ELA es una pantalla acústica cuyo precio es de 110.000 pesetas. Esto supone equipararla con todo el espectro de cajas que ronda este precio. Sin embargo, en mi opinión, para encontrar alguna pantalla con rendimiento parecido y características sónicas similares hay que remontarse hasta la Sonus Faber Mínima, cincuenta mil pesetas más cara.

2. Su sonido es natural, vivo, agradece las grabaciones de calidad —es una caja muy receptiva, que defraudará si se la somete a la reproducción de grabaciones de calidad poco elevada— y las instrumentaciones sencillas (jazz, música de cámara...) aunque no desmerece, en absoluto, el apelativo de "real" durante el tratamiento de instrumentaciones más complejas.

3. Su estética, su versatilidad, su precio, su vivacidad, etc., la convierten, en mi opinión, en una de las pantallas acústicas más atractivas de cuantas hoy en día pueden encontrarse en nuestro mercado.

**GRABACIONES UTILIZADAS:**

— "Tin Can Alley". Ack DeJohnette. ECM.
— "Tubular Bells". Mike Oldfield. Virgin.
— "All my tomorrows". Carol Kidd. Linn Records.
— "La Folía". Gregorio Paniagua. ATR.
— "Scheherezade". Rimsky-Korsakof. Chesky Records.

**EQUIPO DE PRUEBAS:**

— Giradiscos Linn Axis.
— Brazo Linn Akito.
— Cápsula Linn K5.
— Amplificador integrado Proton 520.
— Cable Furukawa PCC-OCC.

**F. J. M.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

# UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

CURSOS DE VERANO EL ESCORIAL

*1990*

# *LECCIONES MAGISTRALES*

*Prof.*

## PAUL BADURA SKODA

dias 16, 17, 19 y 20 de julio

*piano*

**CONCIERTO**
MIERCOLES 18 JULIO, Hora: 11 noche
SALA PRINCIPE DE ASTURIAS- EUROFORUM

*Prof.*

## RUGGIERO RICCI

dias 27, 28, 29 y 30 de agosto

*violin*

**CONCIERTO**
LUNES 27 AGOSTO, Hora: 11 noche
SALA PRINCIPE DE ASTURIAS- EUROFORUM

**de 9 a 13,30 horas**

**REAL COLISEO CARLOS III**

***San Lorenzo de El Escorial***

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012