

RITMO

AÑO LIV • NUM. 538 • NOVIEMBRE 1983 • PRECIO 325 PTAS.



XVI FESTIVAL DE FOLKLORE EN EL MEDITERRANEO

El Director General de Música y Teatro, José Manuel Garrido pronunció el pregón del Festival.



ORGANOS YAMAHA

Vea las peculiaridades de nuestra amplia gama de órganos electrónicos Yamaha y escoja su favorito.



NUESTRO establecimiento es una tienda especializada donde puede usted elegir, después de probarlo, el órgano electrónico Yamaha que desee dentro de una variedad de

modelos, desde los destinados al principiante hasta los modelos más sofisticados. Con gusto atenderemos todo tipo de consulta: modo de pago, servicio postventa y otros detalles.

HAZEN

Juan Bravo, 33-Tlf. 411 28 48
Carretera de la Coruña, Km. 17.200
Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LIV • NUM. 538
NOVIEMBRE 1983

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río.

Director:

Antonio Rodríguez Moreno.

Subdirector:

Ramón Barce.

Adjuntos a la Dirección:

Angel Carrascosa y Manuel Chapa Brunet.

Jefe de Redacción:

Amelia Díe.

Colaboran en este número:

Gonzalo Alonso Rivas, Juan Luis Bardisa, José Manuel Berea, Martín Codax, Francisco Chacón y Marin, Luis Carlos Gago, Pedro González Mira, Enrique Martínez Miura, Javier Monjas, Manuel Moreno Capa, Felix Palomero, Gerardo Queipo de Llano, Arturo Reverter, Daniel Stéfani y Jesús Sueiro.

Diagramación:

Antonio Roca.

Fotografías:

Pedro Guardón, Agustín Muñoz, Paco Tur y Manuel Martínez Muñoz.

Corresponsales:

Ricardo Ruiz Barquero (**Alicante**), Pedro Luis Menéndez (**Asturias**), Enrique Molina Segura (**Badajoz**), «I Taddei» (Roger Alier, Xosé Aviñoa, Santiago Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal y Alberto Vilardell) (**Barcelona**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisco Vicent Domenech (**Castellón**), Juan Miguel Moreno Blanco (**Córdoba**), Carlos Villanueva (**Galicia**), Grupo «Gárnata» (**Granada**), Juan Antonio Torres Planell (**Ibiza y Formentera**), Carmelo Dávila (**Las Palmas**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Pere Estelrich (**Palma de Mallorca**), Juan Urteaga (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón (**Santander**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Gonzalo Badenes, Blas Cortés y José Domenech (**Valencia**), María Isabel Núñez (**Valladolid**), José Urquijo Respaldiza (**Vizcaya**), Eduardo Fauque (**Zaragoza**), Nestor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Nicolas Koch Martin (**Bélgica**), Leticia Pagano (**Brasil**), Didier Cotignies (**Gran Bretaña**), Nicos Velissiotis y Fausto Barzagli (**Italia**), María Fernanda Cidrais (**Portugal**).

Director Comercial:

Fernando Rodríguez Polo.

Publicidad:

José María Ketterer.

Delegado Comercial para Cataluña:

Jordi Padrol.

Suscripciones: ESPAÑA: Año 3.200 ptas. número suelto: 325 ptas.; atrasado: 350 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 45 dólares USA, vía aérea: 65 dólares USA.

Redacción y Administración:

Virgen de Aránzazu, 21 (Edificio Falla). Madrid-34.

Teléfonos: (91) 729 15 52 y 729 15 56.

Telex: 45490. Feri-E.

Impreso por Pentacrom S.L. Hachero, 4. Madrid-18.

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

EDITORIAL		DISCOS EDITADOS	56
Las fonotecas	5	MADRID	
REVISTA DE PRENSA	6	Centro de difusión de la Música Contemporánea	57
ENSAYO		LIBROS Y PARTITURAS	59
Jean Philippe Rameau	8	XXX FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER	
FOLKLORE		Cuatro años de autonomía	63
XVI Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo	15	PAIS MUSICAL	67
ENSAYO DISCOGRAFICO		DE MADRID AL CIELO	
«Música de piano en casa de Wagner»	17	Celebidache y la Filarmónica de Munich	75
INSTRUMENTOS		DON TADDEO IN BARCELONA	
La viola da gamba	19	El Festival Internacional de Música	80
SONIMAG 83		CURSOS, BECAS Y CONCURSOS	85
La Feria de la anticipación	26	CONSULTA	86
REPORTAJES		CARTELERA	87
Congreso mundial de Musicoterapia: la música como medio de curación	28	DISCOS CRITICADOS	89
La Banda de Murcia y el Cuerpo de Directores de Bandas, en trance de desaparición	32	NOTICIAS	90
Fonotecas: un futuro sonoro	36	MUSICOS DEL SIGLO XX	
ALBERTO GINASTERA		Kurt Weill	95
Desaparece un músico genial	42		
CRITICA DISCOGRAFICA	48		

EN NUESTRO PROXIMÓ NUMERO

CONMEMORACION BRAHMS

ENSAYO

Las ideas musicales de Ortega y Gasset.

ENTREVISTA

Josep Soler.

JAZZ

IV Festival de Madrid.

CBS MASTERWORKS
presenta su serie económica

Great Performances

en discos y cassettes

El medio ideal para formar una discoteca de música clásica



Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

RAVEL
BOLERO
LA VALSE · ALBORADA DEL GRACIOSO
DAPHNIS ET CHLOE SUITE NO. 2

BERNSTEIN
NEW YORK PHILHARMONIC
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE

S 60101 40-60101

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

RODRIGO
CONCIERTO DE ARANJUEZ
FANTASIA PARA UN GENTILHOMBRE
JOHN WILLIAMS
ORMANDY
PHILADELPHIA ORCHESTRA
GROVES
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

S 60104 40-60104

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

WAGNER
MUSICA ESCOGIDA DE "EL ANILLO DEL NIBELUNGO"
CABALGATA DE LAS VALKYRIAS
ENTRADA DE LOS DIOS EN EL VALHALLA · MARCHA
FUNEBRE · AMANECER Y VIAJE DE SIGFRIDO POR EL RHIN
MURMULLOS DEL BOSQUE · MUSICA DEL FUEGO MAGICO

SZELL
CLEVELAND
ORCHESTRA

S 60102 40-60102

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

GRIEG
PEER GYNT
SIBELIUS
FINLANDIA · VALSE TRISTE · SWAN OF TUONELA

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60105 40-60105

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

SMETANA
DANZAS DE "LA NOVIA VENDIDA"
EL MOLDAVA
D V O R A K
OBERTURA CARNAVAL · CUATRO DANZAS ESLOVAS

SZELL
CLEVELAND
ORCHESTRA

S 60103 40-60103

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

SINFONIAS
BEETHOVEN 5ª
SCHUBERT 8ª
"INCOMPLETA"

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60106 40-60106

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

BEETHOVEN
PASTORAL
SINFONIA NO. 6

WALTER
COLUMBIA SYMPHONY
ORCHESTRA

S 60107 40-60107

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

TCHAIKOVSKY
OBERTURA
1812
MARCHÉ SLAVE ROMEO AND JULIET OBERTURE

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60110 40-60110

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

MUSSORGSKY
CUADROS DE UNA
EXPOSICION
UNA NOCHE EN EL MONTE PELADO

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60113 40-60113

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

RICHARD STRAUSS
DON JUAN
TILL EULENSPIEGEL
MUERTE Y TRANSFIGURACION

SZELL
CLEVELAND
ORCHESTRA

S 60108 40-60108

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

MENDELSSOHN
TCHAIKOVSKY
VIOLIN CONCERTOS

ISAAC STERN
ORMANDY
PHILADELPHIA
ORCHESTRA

S 60111 40-60111

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

COPLAND
BILLY THE KID
RODEO

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60114 40-60114

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

RACHMANINOFF
PIANO CONCIERTO NO. 2
RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI

GRAFFMAN
BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60109 40-60109

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

PROKOFIEV
SINFONIA CLASICA
BIZET
SINFONIA EN DO

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60112 40-60112

Great Performances

GRANDES VERSIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE LA MUSICA

TCHAIKOVSKY
CAPRICCIO ITALIEN
RIMSKY-KORSAKOV
CAPRICCIO ESPAGNOL

BERNSTEIN
NEW YORK
PHILHARMONIC

S 60115 40-60115

LAS FONOTECAS

De la misma manera que las pequeñas bibliotecas públicas contribuyen a mejorar el nivel de lectura de una población, las actuales fonotecas empiezan a calificarse como una aportación positiva a la cultura musical. Una fonoteca es básicamente un local con una colección de discos y un equipo de reproducción con cabinas individuales para escucharlos. Muy sencillo, pero que, como todo servicio público, requiere no sólo unos gastos de creación —que generalmente son los más fáciles y rápidos de obtener—, sino otros de mantenimiento en infraestructura para los que habitualmente la Administración no encuentra cauce adecuado. En primer lugar, los discos o cintas han de ser fichados, y las entradas de nuevo material (que se producen continuamente) deben ser incorporadas a un fichero electrónico con toda rapidez, sin permitir que se acumulen progresivamente y queden amontonados e inútiles. Todo ese material, por otra parte, ha de tener un almacenaje en perfectas condiciones de conservación y utilización. Después, por supuesto, el servicio ha de llenar un horario, de manera que la fonoteca esté abierta y disponible diariamente, si puede ser mañana y tarde. Por último, hay unos servicios accesorios de información mínima, que requieren una pequeña biblioteca y hemeroteca musicales, y, si es posible, una sala de audiciones comentadas y conferencias.

Para todo ello se necesita, antes que nada, personal. Un personal medianamente especializado y con alguna información bibliotecaria para el fichaje e información; y un personal medianamente conocedor de los medios electroacústicos para el manejo y conservación del material. Parece casi imposible que una fonoteca funcione con menos de tres personas, que aún así habrían de hacer horarios completos. Hemos visto alguna fonoteca que, milagrosamente, funciona con

dos personas. Pero, en todo caso, esa dotación mínima es absolutamente imprescindible.

La Administración tiene que mentalizarse en este sentido: no basta la creación de fonotecas —locales, aparatos, cabinas y grabaciones—, sino que hay que dotar plazas para su funcionamiento y mantenimiento. Hubo en España una época, hace años, en que los Ayuntamientos creaban alegremente parques públicos, inaugurándolos con pompa y discursos, para después abandonarlos a su suerte. Esperemos que con las fonotecas no ocurra lo mismo. Siempre se habla de la escasez del funcionariado de Archivos y Bibliotecas. Ahora, con la progresiva creación de fonotecas, esa escasez lógicamente se agrava. Y resulta deprimente que, cuando se derrocha personal para otro tipo de servicios, convocando anualmente y por rutina oposiciones a órganos que están hace años saturados —no es ningún secreto que muchas oficinas ministeriales rebosan de personal más o menos infrautilizado, por decirlo de una manera elegante—, servicios culturales y educativos de importancia se encuentren sistemáticamente desatendidos. Un caso lamentable como el de los espléndidos e inutilizables fondos de la Fonoteca de la Biblioteca Nacional de Madrid, del que el lector encontrará información en este número, debe resolverse sin pérdida de tiempo.

¿Habrán que recordar una vez más a la Administración española que los intereses de la infraestructura educativa deben prevalecer sobre el oropel de las realizaciones ocasionales y efímeras? ¿Tendremos que advertir nuevamente —viejísimas verdades— que es mucho más positivo el buen funcionamiento de los recursos y entidades ya existentes que la alegre, costosa e improvisada creación de nuevas y problemáticas entidades?

Revista de prensa

Debido a la extensión e interés de la sección de «Revista de Prensa» nos vemos obligados a retrasar las «Cartas» de este mes al próximo número de RITMO.

MUSICA Y PUEBLO

EDITORIAL: 300 BANDAS DE MUSICA

Que toda una comunidad —comarca, país, región o como sea— viva con ilusión, con dedicación intensa, hasta con pasión exaltada, un festival de Música (con mayúscula), merece ya el Primer Premio.

(...) Pero que todo esto camine en «marcha triunfal», en ascenso permanente de calidad y cantidad, desoyendo los consejos y presiones de la elite *snobista* antibandística, que ha tomado la bandera de destruir esta manifestación cultural en nuestra patria —lográndolo en casi todo el territorio español—, que no escuche otras razones que las de su afición maravillosa, su verdad artística y musical, sus pueblos y muchachos (y muchachas, muchas, cada día más) embelesados por la belleza sonora de nobles instrumentos cada día mejor tañidos, merece ante el Jurado de la historia y de la educación el Primer Premio.

No importa que apenas unas líneas en la prensa, unos segundos en T.V., o unos minutos en la radio, informen raquíticamente del acontecimiento más importante de música en nuestro país (importante, rapetimos, por su calidad, cantidad y sinceridad), ya que todo ello no les sirve sino para valorar más este fenómeno cultural, no importando tampoco que se dediquen espacios enormes a la música de rock, canción moderna y personajes y circunstancias de esta modalidad; ellos saben bien lo que quieren y aman, dónde está el mérito, el arte, la belleza auténtica y dónde el negocio, el consumo y la manipulación. Tampoco les preocupa la admiración bobalicona y provinciana que en otras esferas se siente por todo lo extranjero, lo minoritario, lo experimental; saben cómo se domina un instrumento musical, cómo llegar al virtuosismo y a la profesionalidad, y admiran al artista por él, por su trabajo, y no por sus apellidos raros y difíciles de pronunciar (...).—**Moisés Davia. Director de la Banda Municipal de Madrid (septiembre de 1983).**

LA VANGUARDIA

«WAGNERIADA»

La primera porción del *Wagner* oceánico, que nos verterán homeopáticamente cada lunes, me dejó una pizca inquieto.

Me interesó sobremanera que hayan tratado de recuperar la luz del XIX; parece mentira como semejante iluminación puede conceder un verismo poderoso a la atmósfera que tratan de recrear.

En cambio, me quedé perplejo ante un Burton —ahí es realmente Burton, que no Wagner— que demuestra no haber dirigido jamás una orquesta ni siquiera tener la idea más remota de la emoción que un compositor puede llegar a experimentar al conseguir realizar su propia música.

También me dejaron perplejo los combates revolucionarios. Si bien no eran estrictamente necesarios para comprender la vida de tan poliédrico genio, ya que se empeñaron en rodarlos sin escatimar medios, lo menos que cabía esperar es que su verismo estuviera en consonancia con el resto de la obra. Aquellas barricadas, los disparos de la fusilería popular, los prusianos dando caza a los insurgentes, no sólo me dieron la sensación inevitable de batallitas montadas en un escenario operístico, sino que el rosario de escenas era como una mahonesa que no acaba de ligar.

Tampoco acierto a comprender por qué nos presentan un *Wagner* avejentado, pues en aquel entonces no contaba más de treinta y pocos años.

Pese a todo, espero casi con ansiedad degustar el resto: abrigo la sospecha de que en conjunto será pieza. **Lluís Permanyer (7 de octubre de 1983).**

MUSIK UND GESELLSCHAFT

«Por lo que respecta a la Música, el mapamundi entero está hoy en transformación; crece, plena de fuerza y de impulso, una revolución sobre cuyo significado no se es aún plenamente consciente».

Estas palabras, pronunciadas hace más de diez años en una conferencia en Moscú por el entonces presidente del Consejo Internacional de la Música, Narayana Menon, perfilan un desarrollo que ha crecido en los últimos tiempos de modo considerable en dinamicidad e intensidad. Son comunes los múltiples esfuerzos de los pueblos para preservar y renovar sus ricas tradiciones culturales; pero común es también, ante todo, el irresistible proceso de intercomunicación universal de nuestro tiempo, que produce mutuas influencias musicales entre los

distintos países y continentes de la tierra.

Desde el punto de vista europeo, el ocuparse de los logros artísticos de los pueblos de Asia, Africa o Latinoamérica no ha dejado aún de ser problemático. Han durado demasiado tiempo la rapacidad colonial y el yugo imperialista, que obstaculizaron y pusieron en peligro el desarrollo cultural de esas regiones, para que la idea apriorística de la SUPERIORIDAD de la tradición musical europea haya sido superada totalmente.—**Michael Dasche (Berlín, agosto 1983).**

DIARIO 16

UN CONSERVATORIO LIMITADO

Los alumnos libres —FORZOSOS— y procedentes de academias reconocidas oficialmente, en idéntica situación de libres FORZOSOS, porque nos viene rechazando el Real Conservatorio de Música de Madrid, después de haber pagado los derechos de matrícula en unos casos, y, en otros, para colmo, habiéndonos sido negado el sobre con los impresos repetidamente, haciéndonos venir varias veces y dándonos como fecha definitiva el día 7 de octubre. Ese día nos encontramos con la lamentable sorpresa de que existe un cartel en la puerta diciendo que no hay plazas para nadie en ningún curso y en ninguna asignatura. El cartel llevaba varios días colocado, y, sin embargo, el día anterior se informó por teléfono de la existencia de plazas, por lo que muchos de nosotros hemos pasado la noche a la intemperie para conseguir acceder a ellas.

A nuestro requerimiento de información, por parte de una persona responsable del centro, nos atendió el secretario, en el pasillo, diciéndonos textualmente: «Desgraciadamente este problema no se puede resolver, la solución no la tenemos nosotros»; dicho esto, nos dio con LA PUERTA EN LAS NARICES.

Esta situación se viene repitiendo año tras año. ¿En quién o en quiénes está la solución?—**Vicente Agullo Nicolás y 63 firmas más. (15 de octubre de 1983).**

LA VANGUARDIA

EXAMENES EN EL ORFEO CATALA

Señor Director:

El Orfeo Catalá convocó no hace mucho a sus propios cantantes a unos exámenes de readmisión, esto con motivo de un nuevo y prometedor período que

cuenta con Salvador Mas como director titular. En la prueba selectiva han quedado descalificados prácticamente la mitad del coro (más de 50 personas), y otra gran mayoría han sido admitidos bajo la condición de mejorar su nivel. Quisiera que alguien de los que tienen que ver directamente con tal determinación me contestara las siguientes preguntas:

¿Cómo ha podido el Orfeo cantar durante años con cantantes que ahora considera que no son aptos para cantar en dicho coro?

¿Es que entonces el Orfeo se está definiendo a sí mismo como una guitarra que siempre ha tocado con la caja rota?

¿Quién representa al Orfeo Catalá sino los mismos que han cantado durante tantos años en el mismo?—**Lucho Talisa Hudt-walcker (ex-cantaire), 23 de septiembre de 1983.**

PAUTA

LAS NOVEDADES WAGNERIANAS

(...) El lenguaje clásico tiende en definitiva a una inmovilidad final, y el dinamismo del que está impregnado se produce únicamente dentro de los límites que el sistema necesita para su propia definición. En la música de Wagner nos encontramos ante una situación diferente que se manifiesta cada vez con mayor frecuencia a medida que evoluciona su pensamiento: un estímulo, una frase musical, se presentan a la atención del oyente como inconclusos, vagos, difusos, produciendo la necesidad de encontrar un equilibrio que resuelva tal ambigüedad. Mientras más dilación se imponga a esta situación, es decir, mientras más tiempo quede detenida o suspendida la tendencia al equilibrio, más movimiento afectivo se suscitará. Wagner, al presentar eventos musicales sucesivos sin que ninguna razón de hábito los una, resuelve la situación crítica, ambivalente, con una nueva ambigüedad que mantiene al oyente inmerso en un mundo sonoro poseedor de una tremenda carga y concentración emotivas, en el que se ha perdido el orden jerárquico aceptado hasta entonces.

Debido a este cambio tan radical en la organización de las estructuras musicales, nuestra situación como oyentes es fundamentalmente distinta a la de cualquier melómano anterior a Wagner. Su música trastoca nuestras categorías mentales, y por ello, ante su obra, no podemos permanecer indiferentes.—**Mario Lavista (México, julio de 1983).**

LA MUSICA ES NOTICIA

PLANETA PRESENTA EN ESPAÑA
UNA EXCEPCIONAL EDICION INTERNACIONAL

Historia de la Música Clásica

Planeta pone ahora al alcance de todos 500 años de música inmortal con las mejores grabaciones del prestigioso sello Decca.

LA COLECCION MAS COMPLETA PARA COMPRENDER LA MUSICA CLASICA.

HISTORIA DE LA MUSICA CLASICA es una obra internacional escrita por especialistas, que ofrece una moderna visión de la evolución histórica del arte musical de Occidente, desde sus orígenes en la Edad Media a las más recientes creaciones de nuestros días. Ninguna

otra obra ofrece un contenido tan completo.

UNA EDICION DE GRAN INTERES

La combinación de texto e ilustraciones hace de HISTORIA DE LA MUSICA CLASICA una obra tan interesante como amena. Y su carácter cultural cuenta además con el complemento vivo de la Música misma en una colección discográfica que abarca todas las épocas y todos los estilos.

LAS 110 MEJORES GRABACIONES DECCA, AVALADAS POR LA CRITICA INTERNACIONAL.

El sello DECCA posee la más alta reputación en la grabación de música clásica. Su catálogo es uno de los más completos del mundo. La calidad técnica de sus grabaciones, la importancia de sus artistas exclusivos y el minucioso control del prensado o duplicación de sus discos y cassettes han llevado a DECCA a la primera línea en las preferencias de los discófilos. Planeta ha seleccionado 110 discos o cassettes que representan lo me-

jor de DECCA, como lo demuestran las calificaciones del Catálogo "PENGUIN" del Disco Clásico que aparecen en cada disco.

LOS MEJORES INTERPRETES DE NUESTRO SIGLO

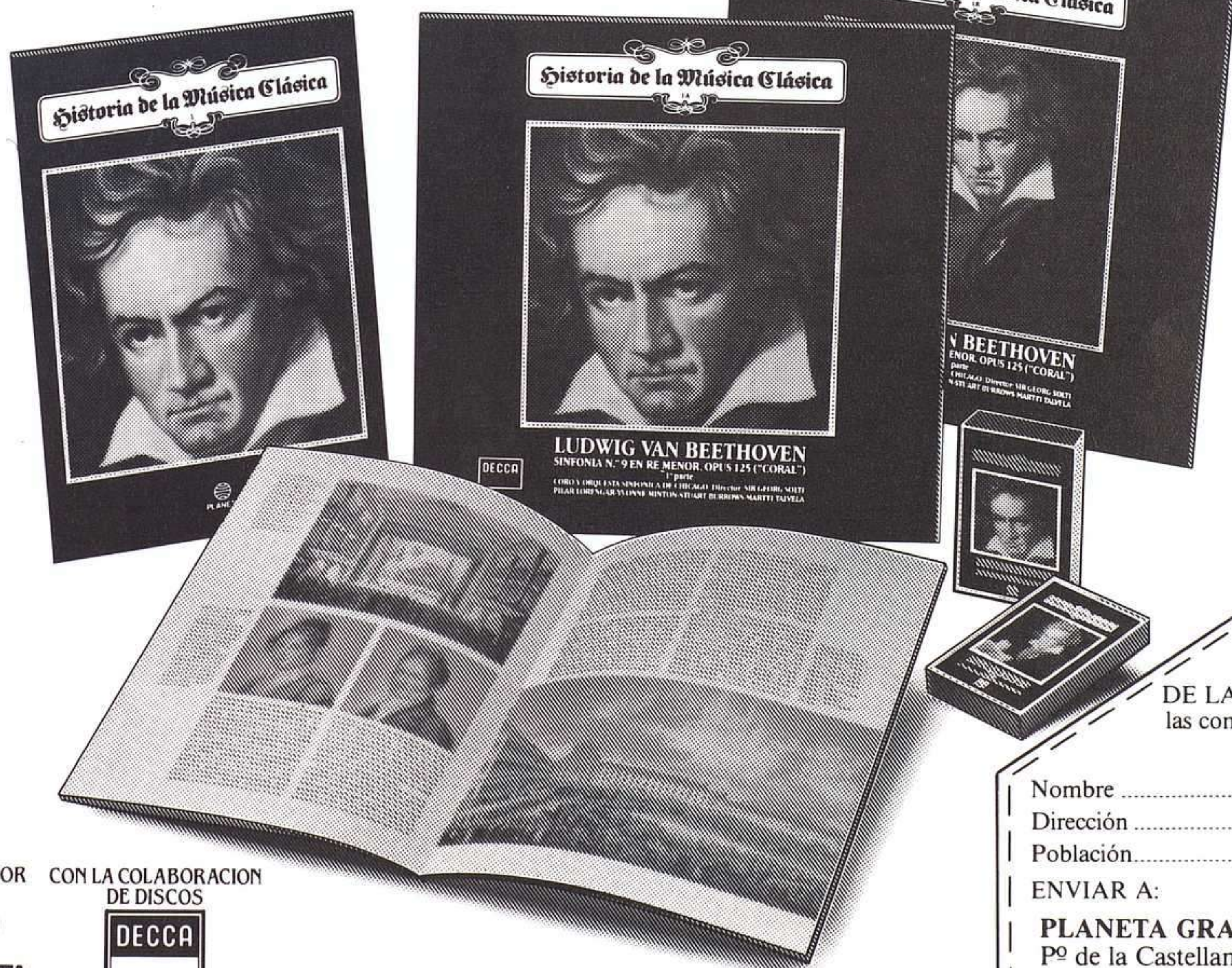
En HISTORIA DE LA MUSICA CLASICA usted disfrutará la música con las máximas estrellas de la discografía mundial: Plácido Domingo, Sir Georg Solti, Alicia de Larrocha, Herbert von Karajan, Jean Pierre Rampal, Luciano Pavarotti, Ataúlfo Argenta, Rostropovitch, Ashkenazy, Mirella Freni...

COMO HACER SUYA ESTA COLECCION A UN PRECIO EXCEPCIONAL

Usted puede adquirir la obra completa por suscripción pagando cuotas mensuales de 1.600 pesetas y recibiendo en su propio hogar los 110 discos o cassettes por grupos, y los 11 tomos ya encuadernados por orden de aparición. De esta forma, usted se asegura el precio inicial de publicación.

SOLICITE EL CATALOGO COMPLETO DE LA COLECCION

Envíenos el cupón de esta página y recibirá el catálogo completo de las 110 grabaciones, que incluye autores, obras, intérpretes y las calificaciones obtenidas por las grabaciones en el catálogo PENGUIN.



Les ruego me envíen el CATALOGO COMPLETO de la HISTORIA DE LA MUSICA CLASICA, así como las condiciones de suscripción a la obra.

Nombre
Dirección
Población..... Teléf.....
ENVIAR A:
PLANETA GRANDES PUBLICACIONES
Pº de la Castellana, 143 - 1º C
MADRID-16

EDITADA POR CON LA COLABORACION DE DISCOS

PLANETA

DECCA

JEAN PHILIPPE RAMEAU

Se cumplen este año los trescientos del nacimiento de Jean Philippe Rameau. Este músico francés, poco programado en conciertos y recitales, aunque atendido en grabaciones discográficas de altura, se movió entre el estilo de música versallesca y sus enormes

aportaciones teóricas en el campo de la armonía. Su libro «Tratado de Armonía reducida a sus principios naturales» es casi un manifiesto y, como el resto de sus obras de teoría musical, una búsqueda ansiosa de la simplificación.

Por Gerardo Queipo de Llano

PERFIL BIOGRAFICO

Jean Philippe Rameau nació en Dijon en 1683, un año antes que Watteau. Cinco años más joven que Vivaldi y quince más que Couperin, es prácticamente contemporáneo de Bach, Haendel y Scarlatti, cuyos tricentenarios se celebrarán en 1985, año europeo de la música. Casi una generación le separa de sus adversarios en la famosa querrela de los bufones. Cuando Mozart nace, en 1756, el período evolutivo y creador de Rameau ha quedado ya cerrado.

Las enseñanzas musicales del pequeño Jean Philippe proceden exclusivamente de su padre, organista en la catedral de Saint-Etienne, en Dijon. A los 18 años viaja a Italia, llegando hasta Milán, y después de una breve estancia en tierras italianas, regresa a Francia. No sabemos a ciencia cierta cuál fue la causa concreta de su rápida vuelta, ni siquiera una presunta incompatibilidad con el arte italiano, cuyos autores comenzaban a introducir libremente sus obras en Francia, con las consecuencias que posteriormente examinaremos. Lo cierto es que el público amante de la ópera reclama sin cesar «arias en italiano». Ya en 1702, estalla la primera disputa («querelle») sobre los estilos: el ita-

lianizante Ragueneau acaba de publicar su *Parallele des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les operas* a lo que responde Le Cerf de la Viéville con su *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*.

Mientras tanto, Rameau, ajeno a ello, toca el violín en un conjunto nómada. A los diecinueve años ya es maestro de música en la ciudad de Avignon. En 1706 llega a París y obtiene el puesto de organista en la iglesia de los jesuitas de la calle Saint Jacques y publica un libro, *Pièces de clavecin*. Se trata, como señala su contemporáneo Maret: «de una primera ojeada de un gran capitán, que viene para reconocer el campo en que deberá combatir y triunfar».

Durante estos años, sus visitas son frecuentes por toda la región. Dijon, Clermont, Lyon, Clermont de nuevo. En 1715 vive un auténtico drama personal: la mujer que ama prefiere a su hermano menor, Claude, músico como él, con quien contrae matrimonio, al que asistió, sin duda profundamente dolorido. Quizás este hecho le invita a seguir con su vida, en cierta manera, errante.

En su elocuente silencio, elaborará el *Tratado de Armonía reducida a sus principios naturales*. Estamos en el año 1722. Observemos el título de esta obra imperecedera. Este libro, casi un manifiesto es, como el resto de sus obras de teoría musical, una búsqueda ansiosa de lo que podríamos denominar simplificación. Reducirá la teoría a un principio

único, fundado sobre la observación de los principios naturales: «*La razón sólo pone delante de nuestros ojos un solo acorde, consecuencia lógica de la resonancia del cuerpo sonoro*». A esto se añade un principio correlativo, transposición del primero al plano estético: «*El sonido musical es un compuesto que contiene una especie de canto interior*».

Por aquellas fechas, Rameau se siente ya con fuerzas para combatir y triunfar. Regresa a París con carácter definitivo. El impacto de su obra es inmediato, tanto en el mundo musical parisino, como en todo el europeo: Bach, Haendel, el filósofo Condillac le combaten o le alaban. Un siglo más tarde, el físico Helmholtz, y en nuestros días, Hugo Riemann, analizaron los descubrimientos de este libro singular, que no ha cesado de provocar discusiones.

Los primeros tiempos de Rameau en París no son precisamente fáciles. Cuando solicita la colaboración de libretistas de la fama de Houdar de la Motte, ni siquiera recibe respuesta. De momento, debe limitarse a componer para las ferias de Saint Germain y de Saint Laurent (*L'enrolement d'Arlequin*). Pero en 1725 la Comedie Italienne le hace un curioso encargo: una danza de carácter para una



exhibición de «*salvajes auténticos*»; ese será su primer éxito. Se trataba del extravagante *Rondeau des sauvages*, que encontraremos en el último cuadro de *Las Indias galantes*. De este período preteatral datan aún dos *Colecciones de clavecín* (1724 y 1728), *Motetes para gran coro* (*Laboravi clamans, Quam dilecta e In convertendo*), de una importante calidad.

Entrada en la ópera francesa

Poco antes de lo que sería su entrada oficial en la ópera francesa, compone varias cantatas que representan todavía

un compromiso entre el gusto francés y el italiano. Serán sus últimas obras en este estilo. Rameau, protegido del general intendente Le Riche de la Pouplinière, no tarda en crearse importantes amistades y relaciones, llegando hasta el propio Houdar de la Motte. Ha ganado la confianza de todos. El más glorioso poeta trágico de la época escribirá para él un **Sansón**. Rameau pone manos a la obra. Los cinco actos quedan compuestos en un solo año. Pero al tratarse de un argumento bíblico, la censura lo prohíbe. Así, la primera obra representada en el teatro de J. P. Rameau será **Hippolyte et Aricie** (1733). Tiene entonces cincuenta años.

Desde las primeras representaciones, los instrumentistas exigen determinados cortes habida cuenta de la complejidad de ciertos pasajes, como por ejemplo, el «Trío de las Parcas». Su amigo Maret ha dejado una descripción de la representación y en particular, de este «ruido sordo, que, creciendo constantemente, anuncia la caída menos equívoca»... Sin embargo, al cabo de algunos días el tumulto se apacigua. El propio Maret anota esta exclamación de André Campa, rival ya maduro de Rameau: «Hay en esta ópera música para compo-

ner diez». Así, de esta manera, este debutante cincuentón se apresta al asalto de la ópera. Permanecerá en ella hasta el final de la monarquía, como campeón incontestable del espectáculo lírico francés.

Es inútil negar que la gran eclosión del genio de Rameau, por lo menos en el aspecto dramático, fue bastante tardía. Pero no importa: después de la batalla de **Hippolyte et Aricie**, los años oscuros y difíciles quedan atrás. Seguro ya de su carrera y de su futuro, rompe con todo empleo fijo, y su historia es, por demás, la historia de sus obras y de la lucha que entabla para defenderlas.

La continuidad creadora de Rameau en el campo de la ópera es asombrosa e incesante. Compuso así, **Les Indes Galantes**, ópera ballet en un prólogo y tres «entrées» (1735, añadiendo una cuarta «entrée» en 1736), con libretto de Fuzelier; **Castor et Pollux**, tragedia lírica en un prólogo y cinco actos con libretto de J. J. Bernard (1737, revisada en 1754), probablemente su obra maestra; **Les Fêtes d'Hebé ou Les Talents Lyriques**, ópera-ballet en un prólogo y tres «entrées» con libretto de A. Gautier de Montdorge (1739); **Dardanus**, tragedia lírica en un prólogo y cinco actos con libretto

de C. A. Leclerc de la Bruère (1739, nueva versión de 1744).

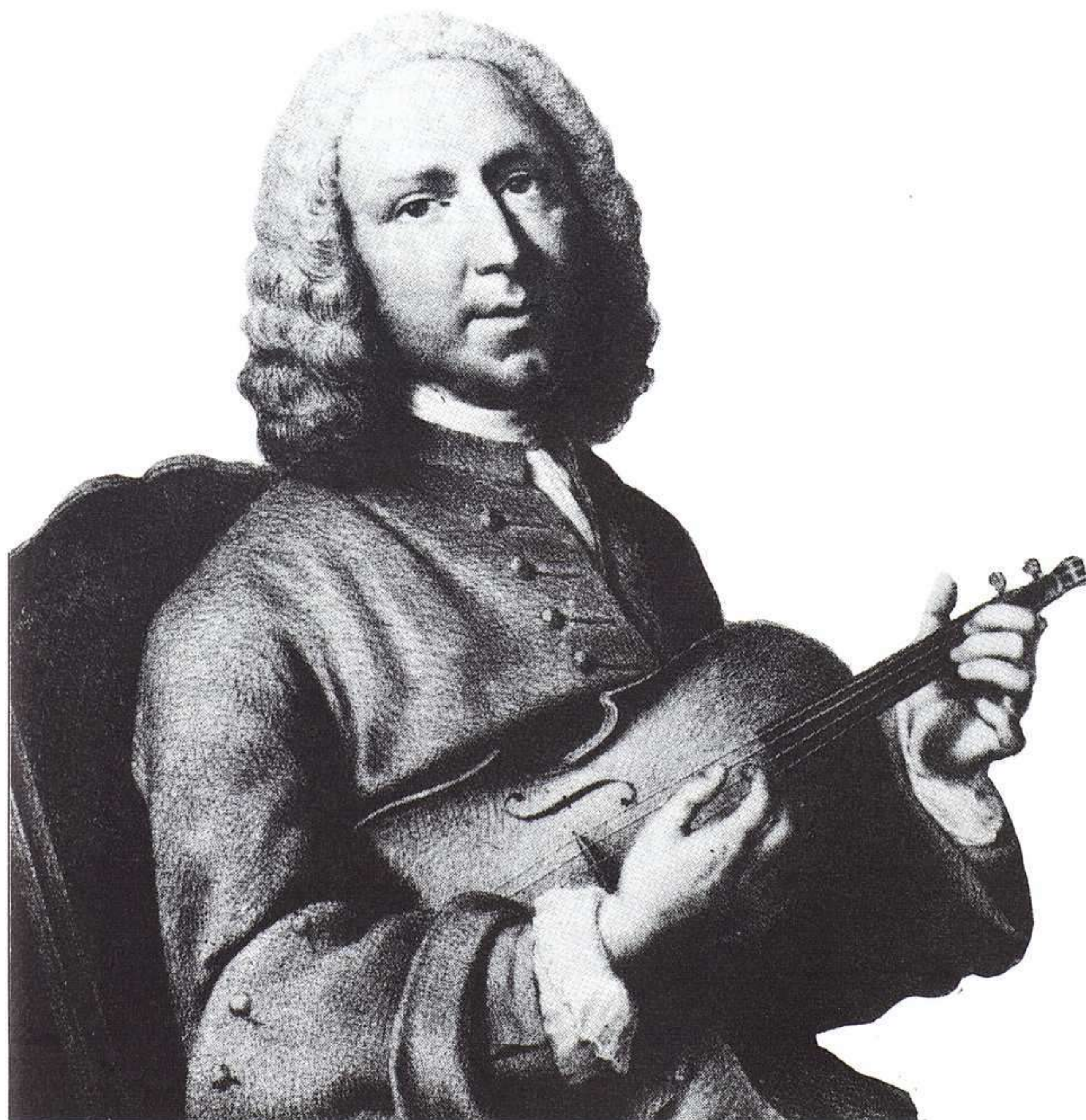
Rameau había abandonado ya las tradiciones que representaba Lully, y contra el bando de los LULLISTAS se formó el de los RAMOISTAS, surgiendo entre ambos graves controversias, una de las históricas «querelles». Ello indujo al músico a abandonar temporalmente el teatro y volver a dedicarse al trabajo teórico. Fruto de sus nuevas investigaciones y meditaciones en este terreno fue **La generation harmonique ou Traité de musique theorique et pratique**, editada en 1737. Volvió a la ópera con **La princesse de Navarre**, comedia ballet en tres actos, con libretto de Voltaire (Versalles, 1745), que compuso por encargo y que le valió el título, no meramente honorario de «Compositeur de la Chambre du Roi». Apenas un mes más tarde apareció la comédie-ballet, en un prólogo y tres actos, **Platée, ou Junon jalouse**. Siguió después obras menores y, en su mayoría, de circunstancias, presentadas con frecuencia en Versalles: óperas-ballet, comedias-ballet y pastorales-heroicas, entre ellas: **Le temple de la Gloire**, **Les Fêtes de Polymnie** (ambas de 1745); **Les fetes de l'Hymen et de l'amour** (1747); **Zaïs** (1748); **Pygmalion**, de la misma fecha que la anterior; **Les Surprises de l'amour** (1748); **Nais** (1749) con libretto de L. de Cahusac, y **Zoroastre**, con libretto del mismo, una tragedia lírica en cinco actos (1749, revisada en 1756), que volvió a suscitar polémicas.

De nuevo se refugió Rameau en las investigaciones teóricas, escribiendo una serie de tratados de notable importancia, tales como: **Demonstration du principe de l'harmonie, servant de basse a tout l'art musical theorique et pratique** (1750); **Nouvelles reflexions sur la demonstration du principe de l'harmonie** (1752), y **Reflexions sur la maniere de former la voix, et l'apprendre la musique et sur nos facultés en général pour tous les arts d'exercise** (1752).

Rameau, héroe nacional

A partir del año 1745 el compositor ve reconocidos públicamente sus logros artísticos, a pesar de las BATALLAS en las que se encontró envuelto. Es en ese año cuando Rameau es nombrado compositor de la Cámara Real y, cuando, así mismo, pasa a convertirse en un héroe nacional. Ya en los últimos años de su vida, Luis XV le otorga carta de grandeza, a punto de cumplir los ochenta años. Algunos meses después muere (en el año 1764 cuando acababa de concluir la composición de su última tragedia lírica en cinco actos, **Les Boréades**). A su muerte numerosos funerales y servicios religiosos se celebraron en su memoria, en París y en toda Francia.

La especial trayectoria de la biografía artística de Rameau no ha aportado ninguna aproximación a las auténticas vivencias del espíritu del compositor. ¿Cómo era el hombre? La verdad es que hay



pocos elementos para poder juzgarle. Solamente una apariencia exterior. Quizás quepa pensar que Rameau quiso ser voluntariamente así, porque poco o nada sabemos de su vida privada, con la excepción de, cuando al contraer matrimonio, lo realiza a los cuarenta y seis años con una joven de dieciocho «*honesta, dulce y amable*». En todo caso resulta curioso que no se pueda relatar nada en concreto de su vida durante treinta años de plena oscuridad, o sea exactamente la mitad de su carrera musical. Pero sí tenemos algo que nos es conocido y que quizás baste: Rameau supo trabajar. Sus contemporáneos lo han descrito como persona taciturna, que paseaba sólo, sin querer ver ni buscar compañía. A este respecto, es revelador el dibujo de Carmontelle, con la cabeza baja y el sombrero bajo el brazo. Como señaló Piron: «*Toda su alma y su espíritu estaban en su clavecín; cuando lo cerraba, es como si desapareciera de la estancia*».

Algunos le han comparado a Voltaire, tanto en lo físico como en lo moral. Paralelo éste seductor, pero no del todo cierto. Era de gran estatura y de expresión quieta, casi cerrada y con escasa inclinación a la sonrisa. Si sus ojos, tal como señala Marech, desprendían el fuego de su espíritu, la voz, por ruda y desigual, no era placentera. Algunos llegaron a afirmar que Rameau era el mortal más ineducado, más grosero y más insolente de su tiempo, en expresión de Collé. Pero también existe un Rameau sensual y colorista, amigo, a pesar de todo, de conversar, reservado, pero auténtico.

ANÁLISIS DE SU LEGADO

La obra instrumental

Aunque el gran legado de Rameau tiene su base fundamental en las óperas y demás piezas dramáticas que compuso, no es nada desdeñable su labor como creador de piezas instrumentales, especialmente para clavecín. Se contienen en los tres libros de **Piezas para clavecín** (1706, 1724 y 1731), una breve página escrita en 1747, titulada **La Delfina**, algunas **Suites para clavecín** acompañadas de dos violines (o de una flauta y una viola) publicadas en el año 1741.

Si bien en la colección de 1706 no parece distinguirse ningún claro sello personal (las breves danzas que la componen conservan el carácter típicamente improvisador del laúd que es común a la primera producción clavecinística en Francia), las colecciones siguientes, aunque siguiendo las huellas de las páginas de Couperin, se diferencian de este por algunas características especiales.

Sobre todo, nos encontramos ante una escritura más seca, más incisiva, con frecuencia vigorosamente rítmica y

con un claro contorno temático, que si no renuncia a la atmósfera descriptiva del gran François, le da mayor fuerza, recurriendo, con frecuencia, a un virtuosismo más ágil y arriesgado. Los mismos títulos (aunque las piezas suelen estar simplemente denominadas con el nombre de la danza en que se inspiran), demuestran una clara predilección por las páginas brillantes y vigorosas (**El reclamo de los pájarillos, La alegre, La alocada, Los torbellinos, Los cíclopes, La triunfadora, Los salvajes**) o demuestran la busca de recursos onomatopéyicos capaces de transformarse en brillantes arabescos de sonidos (**Tambourin, La gallina**). En fin, Rameau no renuncia a utilizar, como ya lo había hecho magistralmente Domenico Scarlatti, verdaderos y auténticos apuntes de técnica clavecinista, como el cruce de las dos manos en ese espléndido y efervescente trozo titulado **Las Tres Manos**. En el ámbito de la FORMA CONCIERTO tienen gran importancia las **Suites para clavecín** acompañadas con instrumentos, que revelan un lenguaje de extraordinaria modernidad en el apretado diálogo con el instrumento de teclado (liberado de la obligación de ser acompañante con bajo continuo) y los otros instrumentos. Se trata casi de un concierto para clavecín solista acompañado de una pequeña orquesta.


La obra dramática y teatral

Jean-Philippe Rameau, «*el más grande genio musical que ha producido Francia*» (según escribía Saint-Saens), tenía cincuenta años de edad cuando utilizó por primera vez la escena de la Academia Real de Música. Profundamente impresionado por una ejecución de la **Jephté** de Montclair, Rameau se vuelve hacia el mundo dramático más tarde, sin duda, que ningún otro compositor. Su primera ópera **Hippolyte et Aricie**, es una obra de plena madurez. Su primer período de compositor de ópera, entre 1733 y 1759, comprende lo mejor de su producción, especialmente las tragedias líricas **Hippolyte et Aricie** (1733), **Castor et Pollux** (1737), **Dardanus** (1739) y la ópera-ballet **Las Indias Galantes** (1735). El segundo período comienza con su nombramiento como compositor de la Cámara del Rey (1745). Transforma entonces su estilo hacia unos matices más rococó, a la vez menos exigentes y más divertidos, pero que resultan, quizás, superficiales en comparación con sus primeras óperas.

«Hippolyte et Aricie»

Rameau ha compuesto **Hippolyte et Aricie** con un cuidado y una paciencia infinitas. Ejecutada en privado en casa de La Pouplinière, la ópera suscitó una reacción típicamente francesa: la guerra de libelos entre lullistas y ramoistas, que no finalizó hasta el comienzo de la GUERRA DE LOS BUFONES. Rameau era reco-

nocido entonces como el genio de la ópera francesa, a pesar de que los lullistas le acusaban de ser el destructor de la música nacional. En todo caso, Rameau era consciente de que seguía los principios de los lullistas, a veces con mayor precisión, que los propios abanderados del músico italo-francés. Cambios de medida continuos en el seno de los recitativos, aires de danza, arias con continuo doblado, chaconas para los coros o para los instrumentos: tantos y tan dispares elementos que hacen de él un paladín incontestable de la tradición lullista, pero no con el carácter de COPISTA SERVIL, antes al contrario, introduce en la ópera francesa su imaginación de colorista y armonizador sin par, concibiendo escenas de una vívida emoción, aportando innovaciones armónicas de prodigiosos efectos escénicos.




HIPPOLYTE
ET
ARICIE,
TRAGÉDIE.

~~~~~  
**ACTE PREMIER.**  
*Le Théâtre représente un temple consacré à Diane : On y voit un Autel.*

---

**SCENE PREMIERE.**  
**ARICIE.**



Emple sacré, séjour tranquille,  
Où Diane aujourd'hui doit recevoir mes vœux,  
A mon cœur agité, daigne servir d'azile  
Contre un amour trop malheureux.

#### «Castor et Pollux»

Para Jean Malignon, en su obra sobre Rameau, (editions du Seuil, París 1969), la siguiente ópera de Rameau, en orden cronológico es decir, **Castor y Pollux**, es una obra autobiográfica. La segunda tragedia lírica de Rameau pone en escena a dos hermanos enamorados de una misma mujer, lo que lógicamente conlleva el sacrificio de uno de ellos. Como se ha indicado en la pequeña biografía de Rameau, es la historia de su juventud. El sacrificio voluntario que entrañaba el argumento de la ópera aporta una secreta vibración subterránea a la partitura. Para muchos, **Castor y Pollux** es la más célebre de las tragedias de nuestro autor. Añadamos a ello que, después de dos siglos, el libreto de esta ópera sigue siendo estimado como el



mejor de los que tuvo a su disposición el compositor en su larga carrera. Quizás el texto de **Zoroastro** es mucho más rico y más sutil, pero en cambio el de **Castor** y **Pollux** está mejor escrito. En cualquier caso, sería muy difícil elegir con acierto cuál es la mejor entre las cuatro grandes tragedias líricas de Rameau.

### «Dardanus»

Con el título de **Dardanus o el Talismán**, compuesta en el año 1739, nos enfrentamos a la tercera gran tragedia lírica de Rameau. Sobre un texto de Le Clerc de la Bruère, de una mediocridad indigna de la música, fue estrenada en París, en la Academia Real de Música el día 19 de noviembre de 1739, y está formada por cinco actos y una obertura inicial.

### «Las indias galantes»

Cuando Rameau abordó la composición de **Las Indias Galantes**, la ópera-ballet era esencialmente una diversión coreográfica constituida por varias «entradas», sobre temas diferentes, más o menos unidos entre sí por una idea general. El elemento dramático quedaba reducido a algunas escenas de recitativos y arias. **La Europa galante** de André Campra supuso en 1697 la primera incursión auténtica en este género. Correspondía muy bien al gusto francés por la danza y se prestaba a una serie de transformaciones sucesivas conforme los cambios estéticos del momento. En el escenario de la Real Academia de Música se representaron unas cuarenta obras de este género hasta el año 1735, y será también la ópera-ballet la que va a ocupar un importante lugar en la obra de Rameau.

La primera representación de **Las Indias Galantes** tuvo lugar el martes 23 de agosto de 1735 en la Sala de Las Tullerías, con textos del veterano escritor Louis Fuzelier, que eligió, a petición de Rameau, un tema de moda, fértil en posibilidades escénicas, cargado de exotismo. La obra consta de un prólogo y cuatro «entradas», según los gustos de la época.

La obertura, de tipo lullista, en dos movimientos, tiene un aire tan melódico que Fuzelier utiliza en ella unos textos, y a partir de 1736, introduce un dúo. Señalemos el encanto del aria pastoral de «Hebé»: «Musettes, résonnez», así como una serie de sinfonías y minués llenos de encanto, sobre todo el «aria para los amantes», en la que una genial instrumentación contribuye a describir los estados anímicos de cada uno de los dos grupos en cuya presencia estamos.

Hemos visto las cuatro grandes obras dramáticas de Rameau, pero la importancia de su obra no termina con estos espléndidos frutos. Sin alcanzar el grado de madurez y perfección, salieron de la pluma del maestro francés buen número de piezas para teatro, desde tragedias líricas a óperas-ballets, que aun con la



Figurín de Jean Denis-Malclès, para «Platée».

limitación que supone un artículo de revista, hemos cuando menos de mencionar. Tal es el caso de **La Princesa de Navarra**, comedia-ballet en tres actos, con libreto de Voltaire (Versalles, 1745) que compuso por encargo, y que le valió, como ya se ha dicho, el título de Compositor de la Cámara del Rey. Apenas un mes más tarde, apareció la comedia-ballet en un prólogo y tres actos **Platée**, con libreto de Autreau y Le Valois d'Orville, sobre un tema de parodia, con un argumento llamémosle psicalíptico, que suscitó en Versalles un escándalo tal, que la Opera sólo se atrevió a montarlo cuatro años más tarde. Siguieron después obras menores, y en su mayoría de circunstancias, presentadas con frecuencia en Versalles: óperas-ballet, comedies-ballet, y pastorales heroicas, entre ellas: **Le temple de la Gloire** y **Les Fetes de Polymnie** (1745); **Les fetes de l'Hymen et de l'Amour** (1747); **Zaïs** (1748); **Pygmalion** (1748), de Houdar de La Motte; **Les Surprises de l'amour** (1748), con libreto de Bernard; **Nais** (1749), con libreto de Cahusac; **Zoroastro**, una tragedia lírica en cinco actos, de 1749, revisada en 1756, con libreto del anterior; **Les Paladins**, comedia lírica en tres actos, con libreto de Montocourt, estrenada en la Opera en el año 1760.

## RASGOS ESENCIALES DE SU OBRA

El recitativo de Rameau comparado sucesivamente con la declamación lullista y con el «quasi parlando» de los italianos, ha sido objeto en el siglo XVIII de severas críticas, que, sin duda, influ-

yeron en el criterio de los historiadores modernos. En el excelente trabajo del gran musicólogo e intérprete francés Jean François Paillard publicado por Eudeba en 1963, con el título de **La Música clásica francesa**, se dedican unas luminosas páginas al estudio del arte de Rameau. Según Paillard, si consideramos el recitativo de Rameau sin perjuicio, percibimos que, de declamación igualmente justa como el de Lully y tan dramático como éste, del cual proviene, es infinitamente más musical y está enriquecido con la plena libertad de los intervalos melódicos y la enorme audacia de las modulaciones. Comparado con la alocución rápida de los italianos pareció a los enciclopedistas menos NATURAL. Sin embargo, se sitúa en la línea que va de Monteverdi a Wagner, pues Rameau, en mucha mayor medida que un Pergolesi o un Galuppi, es un heredero de la reforma florentina, y con mayor razón que aquellos podría decir con el maestro de Bayreuth: «En mi ópera no hay diferencia entre las llamadas frases declamadas y las frases cantadas, pues mi declamación es canto y mi canto es declamación». Cuando Glück recomienda «evitar particularmente en el diálogo el contraste demasiado brusco entre el aria y el recitativo», se inscribe en la tradición de Lully, y, sobre todo, de Rameau.

En **Castor** y en **Dardanus** encontramos, sin duda, las más bellas escenas del recitativo de Rameau, las que más se aproximan a los grandes diálogos de las tragedias de Corneille y Racine.

El recitativo «medido», equivalente al «arioso» de los italianos y de los alemanes, acompañado por la orquesta, tiene acentos particularmente modernos en las obras de Rameau, y de ellos la partitura de **Pygmalion** nos ofrece los más notables ejemplos.

Sin embargo, la compenetración de aria y recitado tiene lugar casi exclusivamente en ESCENAS, es decir, en instantes consagrados al desarrollo del drama propiamente dicho. La ópera de Rameau, como la de sus predecesores, otorga un lugar muy importante a los divertimentos, a los ballets, con lo que el aria adquiere vida independiente y adopta muchas veces la forma de «arietta»; calcada de la gran aria «da capo» italiana, con vocalizaciones y generalmente muy desarrollada, en contradicción con el diminutivo que la designa.

En los conjuntos vocales, dúos, tríos, cuartetos, Rameau se esfuerza por crear oposiciones verdaderamente dramáticas entre los personajes presentes. El trío «Pour jamais l'amour nous engage» de **Las Indias Galantes**, llena de imprecaciones de «Huascar», es un ejemplo muy conocido que supera los tríos del tercer acto de **Castor**. Si los conjuntos expresan sentimientos colectivos, están a cargo de los coros. El Trío «des Parques», de **Hippolyte**, con sus modulaciones inarmónicas, «afecta de tal modo los sentidos que los cabellos se erizan, va más allá de la agitación, del miedo, del terror...» (Daquin).



## La escritura coral

Entre los franceses (maestros en el arte de la música coral, en palabras del Padre Martini), Rameau sobresale en la escritura de coros. Sabe unirlos a la acción, dialogado con «Fedra» en **Hippolyte**, cerrando la entrada de «Pollux» en los infiernos, desarrollando las invocaciones del gran sacerdote en el curso de la Fiesta del Sol de la entrada de los Incas, de **Las indias galantes** o, en la misma escena, subrayando el horror del terremoto. Sin subestimar los recursos de la escritura homorrítmica que le permite extraer de su ciencia de la armonía los más cautivantes efectos, prefiere los coros polifónicos y utiliza todos los recursos del estilo fugado con gran libertad. Todas las combinaciones vocales se presentan en sus óperas, desde el coro al unísono (coro de bajos de **Castor**) hasta el majestuoso edificio de diez voces en doble coro de **Les Fetes de l'Hymen**, pasando por los coros con solos (coros con trío y cuarteto de **Zoroastre**).

A pesar de tantas bellezas, Rameau va aún más allá cuando maneja la orquesta. Oberturas grandiosas en las que esboza la sinfonía, páginas descriptivas que evocan las fuerzas y los espectáculos de la naturaleza, o psicológicas, que pintan estados de ánimo, innumerables danzas variadas hasta el infinito y universalmente admiradas, acompañamientos expresivos y cambiantes, en todo ello se afirma una maestría deslumbrante. Si bien a partir de **Zoroastre** introduce el clarinete, se complace, ante todo, en utilizar al máximo los recursos de la orquesta normal de su época. Emplea el grave del violín, le confía al agudo figuras rápidas, ahoga la armonía con arpeggios, dobles cuerdas, mezcla los «pizzicati» con los sonidos normales. Admirable conocedor de los instrumentos de viento gracias a la Orquesta de La Pouplinière, los trata de manera muy moderna y a veces totalmente nueva. La partitura de **Acante y Céphise** es notable a este respecto y apenas podría citarse algún precedente del delicioso entreacto del segundo acto, para dos clarinetes y dos trompas, escrito con exquisita pericia.

Por otra parte, Rameau se explaya maravillosamente en el arte de mezclar y combinar timbres. Citemos, entre muchos ejemplos, la «gavota» de **Acante**, en que los oboes y musettes, moviéndose paralelamente a los fagotes, se destacan sobre los acordes en «pizzicato» de las cuerdas.

Ante tan diversas calidades y frente a escenas patéticas o líricas como las de **Castor**, **Dardanus** o **Hippolyte**, nos vemos obligados a convenir que Rameau es un músico dramático genial. Para llegar a ser un dramaturgo de primer orden le faltó, probablemente, la cultura literaria que le permitiera descubrir la debilidad de los libretos que le ofrecían, y más aún, la debilidad de la ópera francesa de su tiempo, o sea la hipertrofia de los divertimentos en perjuicio de la acción

dramática. No faltan grandes escenas dramáticas en la ópera de Rameau, sino una visión de conjunto, una progresión continua de la acción, como en Gluck y especialmente en Mozart. Ello no impide que, en palabras de P. M. Masson: «*La obra de Rameau representa uno de los más poderosos esfuerzos que se hayan intentado para realizar la unión de la inteligencia con la música, sin sacrificar jamás la emoción, principio y fin de toda creación musical... Es, indiscutiblemente, uno de los genios musicales más grandes de la civilización occidental*».

## LA QUERRELLA DE LOS BUFONES

Bien que sea brevemente vamos a examinar a continuación el nacimiento y desarrollo de una disputa musical, de gran alcance en la Francia de la época, y que afectó muy directamente a Rameau, bien a su pesar. El día 1 de agosto de 1752 se inicia en la Opera una serie de representaciones de comedias musicales napolitanas por una pequeña compañía. El repertorio se compone de óperas bufas, de «pasticci» y de «intermezzi», entre otras, **La Serva Padrona** de Pergolesi. Esta obra poco advertida en su primera representación en París en 1746, suscita ahora entusiasmo, es la fresca novedad que no se ha sabido ver en **Platée**, pero que se va a oponer a la tragedia lírica. Los temas familiares de estas óperas de cámara italianas responden al ideal de lo natural de los enciclopedistas, y durante algún tiempo despejan de la escena a dioses y héroes mitológicos.

Bajo los palcos de los soberanos franceses, cuyos gustos se conocen, se forman dos partidos: el RINCON DEL REY, fa-

vorable a la música francesa (Madame de Pompadour, Rameau, Philidor, Fréron), al que la mayoría apoya por patriotía, y el RINCON DE LA REINA, favorable a la música italiana (Rousseau, Grimm y los enciclopedistas). El prudente Voltaire, amigo personal de Rameau, se mantiene ajeno al debate. Y ante las insistentes preguntas de si estaba por Francia o Italia, responde con la frase: «*Yo estoy por mi placer, señores*».

El ligero pretexto de una temporada de «intermezzi» no habría hecho correr tanta tinta, y la QUERRELLA DE LOS BUFONES se habría limitado a una controversia espiritual y retórica entre músicos, sin la inesperada violencia de Jean-Jacques Rousseau. Su **Lettre sur la musique française** (1753) sorprende tanto por el furor que la anima como por la extraordinaria incompetencia de su autor y la ligereza de sus conclusiones. En dicha carta se llega a afirmar: «*Llego a la conclusión de que los franceses no tienen música y no pueden tenerla, o que si alguna vez la tienen, ¡será tanto peor para ellos!*». Ocho años antes, el propio Rousseau había compuesto una ópera-ballet, **Les Muses galantes**, cuyas torpezas señaló Rameau en ocasión de una lectura en casa de La Pouplinière.

A la carta de Jean-Jacques sucede una serie de libelos (más de sesenta) entre ellos del propio Grimm, del abad de Voisenon, casi todos los enciclopedistas y un largo etcétera.

Al cabo de los dos años, un edicto del rey pone fin a las representaciones de los bufones, en el momento en que una reposición de **Platée** tiende a invertir la situación, que se había vuelto delicada para los partidarios de la ópera francesa. Los músicos y cantantes de la Opera queman en efígie a Rousseau, quien llega a afirmar, sin fundamento en sus confesiones, que se dieron órdenes para que se prohibiese su entrada en la ópera. Se comprende que continuase echando pestes. Rameau, entre tanto, hastia-



Escultura de Puget. Museo del Louvre.



Detalle del Vase de la Guerre. Versalles.



do de la verborrea de sus partidarios y de sus adversarios, publica sucesivamente, las **Observations sur notre instinct pour la musique** (1754), en las que estudia, desde un punto de vista musical el famoso monólogo de «Armida» y los «**Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie**» (1755). Torpemente, Rousseau responde con un **Examen des deux principes avancés par M. Rameau**. Los dos principios son: Que la armonía es fundamental y que la melodía surge de ella; que la armonía está contenida en la resonancia de un cuerpo sonoro. Evidentemente, Rousseau no comprende nada de esto, y Rameau está en condiciones de insistir publicando una **Suite des erreurs sur la musique** (1756). Las fuerzas son ahora demasiado desiguales para que la polémica pueda continuar. Es absurdo DEFENDER a Rameau. No fue, como se ha dicho, la víctima de Rousseau, al que asestó golpes más rudos que los recibidos de él.

## Rameau no perdió la batalla

Como afirma Roland de Candé en su **Historia Universal de la Música** (ediciones Aguilar, Madrid 1981): «*Los escritos de Rousseau sobre la música son minas de oro para las recopilaciones de tonterías desde su **Dissertation sur la musique moderne de 1743, publicada en una época en la que él descubría los encantos de la música italiana durmiéndose en el fondo de un palco en el Teatro San Giovanni Grisostomo de Venecia (es él quien lo cuenta), hasta su mediocre Diccionario de música (1767). Pero este aficionado enredador lo es generalmente de buena fe y alguna de sus opiniones habrían merecido mejor defensa.***».

En todo caso, al final de esta disputa queda el hecho cierto de la afirmación de la ópera italiana en Francia y de la desaparición de la ópera francesa al estilo versallesco. Aunque nunca puede afirmarse que Rameau perdiera esta batalla, antes al contrario, pero también es cierto que con la desaparición de Rameau, murió un estilo de hacer música para la escena.

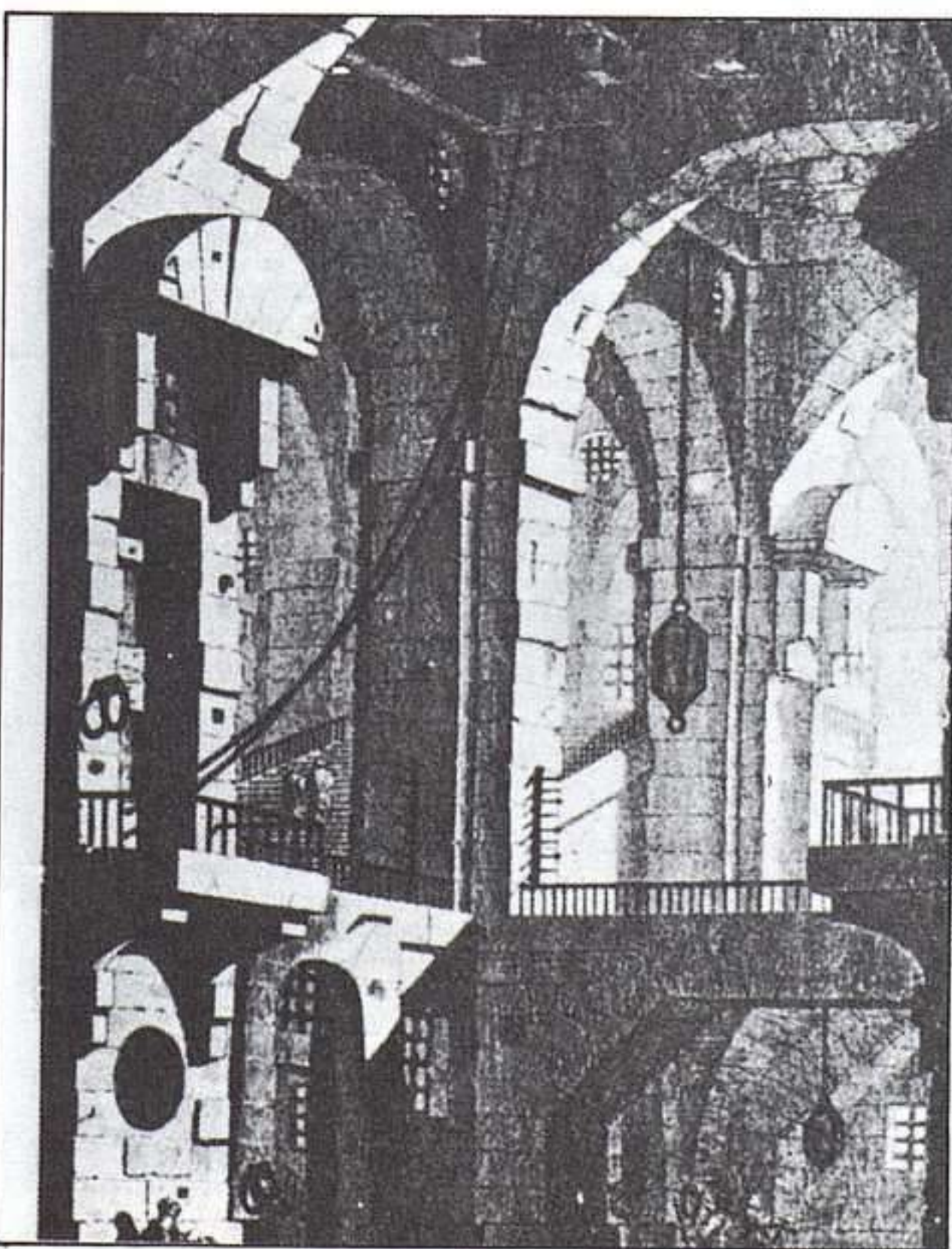
Por tanto podemos afirmar, sin temor, que el caso Rameau es un claro ejemplo de mal entendimiento, en efecto, parece como si nuestro músico tuviera el don de provocar malentendidos. No se cesa de proyectar sobre él ideas prefabricadas y de juzgarle no por lo que es sino por lo que se piensa que es. Sus propios contemporáneos le habían ya colocado una etiqueta: es un sabio. Un hombre que escribe algo tan definitivamente erudito como el **Tratado de Armonía reducida a sus principios naturales** no puede ser un verdadero músico: es demasiado racionalista para poder emocionarse y, por tanto, emocionar. Incluso los más favorables comentarios de la época testimonian la dificultad que se tuvo en admitir que este gran teórico pudiera ser sensible. Como afirma Philippe Beaussant: «*la oposición de Rous-*

*seau a Rameau viene de que jamás pudo superar este prejuicio.*».

Cuando se ataca a Rameau con motivo de la guerra de los bufones se le convierte en blanco de las críticas, a él, el innovador, a él, cuya ciencia musical se adelanta a su tiempo, simplemente porque aparece ligado a un orden estético y político periclitado. No ha acabado aún de ser vanguardia cuando ya se le etiqueta de SUPERADO. El porvenir está en Gluck antes de que se haya asimilado a Rameau.

El fin del siglo XVIII verá su eclipse total. Ya no se le escucha, su música ya no es interpretada e incluso en el espíritu de todos los franceses del siglo XIX, volterianos, románticos, realistas, populistas y demás, será el paradigma de un arte aristocrático, empelucado y obsoleto por siempre jamás. Había sido el símbolo del arte pomposo y anticuado en tiempo de los Bufones, y ahora era el ejemplo perfecto de la futilidad francesa. Había DEMASIADA música en sus obras, pero ahora ya no era suficiente. Era Versailles contra el Trianón, ahora el Trianón era él. No obstante un buen día, Debussy se levanta y grita: «*Viva Rameau, abajo Gluck.*». Debussy sabía lo que decía pero los que le oyeron repitieron a coro: «*¡Viva la gracia francesa, el espíritu francés, la simplicidad francesa!*». Rameau que había sido tildado de sabio, complicado, recargado, artificial, demasiado adornado, demasiado rebuscado, se convertía en el símbolo de la simplicidad clásica.

Estas críticas cerriles, esta mediocre opinión, estos juicios parciales, emitidos a veces por gentes de talento, pero ciegas, son todos verdad, a condición de considerarlos en conjunto. Todas las etiquetas son justas a condición de no ser las únicas. Rameau fue vanguardista, retrógrado, simple y complicado, ligero y pomposo, tierno y racionalista, aristocrático, francés, italiano. Todo, y muchísimo más aún.



La prisión de «Dardanus», según Piranesi.

## BIBLIOGRAFIA

Triste es tener que reseñar que si un aficionado español se dirige a un establecimiento para adquirir una biografía sobre el maestro de Dijón se encontrará con la desagradable sorpresa de que no existe ni una sola obra en idioma castellano sobre nuestro músico. Tan sólo en las librerías muy especializadas pueden encontrar la estupenda biografía de Jean Malignon, escrita en francés (Solfeges, Editions du Seuil, París 1969).

Para quien quiera profundizar en sus conocimientos sobre Rameau hemos de remitirle necesariamente allende nuestras fronteras, donde podrá encontrar los libros que, a continuación, se mencionan:

**JACQUES GARDIEN: Rameau.** París, Ed. La Colombe, 1949.

**YVONNE TIENOT: Rameau.** París, Ed. Lemoine, 1954.

**HENRI CHARLIER: Rameau.** Lyon, Ed. E.I.S. E.

**PAUL BERTHIER: J.P. Rameau. Reflexions sur sa vie et son oeuvre.** París, Ed. Picard, 1957.

**CUTHBERT GIRDLESTONE: J.P. Rameau, sa vie et son oeuvre.** París, Ed. De Brouwer, 1962.

Hay que señalar, la edición facsimil del **Tratado de Armonía**, realizada recientemente por la editorial española Arte Tripharia y la edición canadiense, en edición no facsimil del mismo **Tratado**, con introducción y notas de Philip Gosset, publicada en Toronto en 1971 (Dover Publication).

Datos parciales, pero a veces muy interesantes sobre la vida y obra de Rameau se pueden encontrar en artículos de revistas, enciclopedias y diccionarios en España. Tal es el caso del folleto **La música clásica francesa**, de Jean François Paillard, publicado por la Editorial Universitaria de Buenos Aires en el año 1963 y los artículos dedicados al compositor en la **Historia de la Música** de Editorial Codex; en el volumen segundo de la obra **La Música**, de Editorial Planeta, Barcelona 1982, y en el volumen primero de la **Historia de la Música**, de Roland de Candé.

## DISCOGRAFIA

Venturosamente, el panorama de la discografía de Rameau ha cambiado profundamente en el último lustro. Antes, salvo algunas piezas sueltas para clavecín, o fragmentos de sus óperas, y la excepción de **Las Indias Galantes**, en la clásica lectura de Paillard, reinaba la más absoluta de las desolaciones. Hoy podemos afirmar que Rameau posee una discografía más que notable y en los anaqueles de nuestros comercios están ya las grandes tragedias de Rameau, óperas-ballet, comedias-ballet, cantatas, la integral de su obra para teclado e incluso piezas menores pero muy interesantes, como **Anacreón**. Sin duda, ha



colaborado a este enriquecimiento las diversas importaciones realizadas recientemente, especialmente, las del fondo editorial de Harmonia Mundi, y Decca, que nos han traído la versión, ya veterana, pero sensacional de **Hipólito y Aricia**, en lectura de Lewis, de soberana grandeza. Hemos pasado, pues, de un Rameau fragmentado, a una colección de discos que nos acercan a la casi totalidad del legado musical de Rameau. Los discos que a continuación se relacionan están o han estado a la venta en España, y su nivel interpretativo cumple, cuando menos, los niveles exigibles de calidad, tanto en el aspecto técnico, como en el artístico.

## Música instrumental

**Piezas de clavecín en concierto:** La Coulicam, La Livri, Le Venizet, La Laborde, La Boucon, La Agaçante, Menuet 1 y 2, La Pouplinière, La Timide, Rondeau 1 y 2, Tambourin 1 y 2, La Pantonime, L'Indiscrète, La Rameau, La Forqueray, La Cupis, La Marais.

G. Leonhardt, N. Harnoncourt. L. Fryden. Harmonia Mundi HM 36.

**Piezas de clavecín en concierto 1-5.** Bruggen, Kuijken, Leonhardt. Telefunken AS 6.41133.

**Piezas de clavecín. Suite núm. 1.** Trevor Pinnock, clavecín. CRD CRD 1.020.

**Piezas de clavecín. Suites núms. 1 y 2.** Suite en Sol mayor. La Dauphiné. George Malcolm, clavecín. Argo ZRG 5491/2.

**Suites para clavecín:** en La menor (1728) y en Mi menor (1724). Trevor Pinnock, clavecín. CRD CRD 1.010.

**Integral de la obra para clave.** Kenneth Gilbert. Archiv 2723052 (3 discos).

## Música para la escena

**Anacreón.** Schirrer, Mellon, Feldman, Visse, La Pleine. Les Arts Florissants. W. Christie. Harmonia Mundi HM 1.090.

**Castor y Pollux.** Scovotti, Schéle, Vandersteene, Leanderson, Souzay, Lerer. Concentus Musicus Viena. N. Harnoncourt. Telefunken HF 6.35048 (4 discos).

**Dardanus.** F. von Stade, C. Eda-Pierre, G. Gautier, J. van Dam. Orquesta y Coros de la Opera Nacional de París. R. Leppard. Erato STU 71416 (2 discos).

**Hippolyte et Aricie.** A. Hickey, R. Tear, S. R. Thomas, J. Baker, P. Blans, J. Shirley-Quirk, J. Gómez, R. Stalman. English Chamber Orchestra. St. Anthony Singers. A. Lewis. Decca D 27 2D 3 (3 discos).

**Hippolyte et Aricie.** I. Caley, A. Auger, C. Watkinson, E. Moser, A.M. Rodde, U. Cold. Coro del Festival Bach Inglés. La Grand Ecurie et la Chambre du Roi. Jean-Claude Malgoire. CBS Masterworks 79314.

**Les indes galantes.** G. Hartman, J. Smith, L. Devos, J. Elwes, P. Huttenlocher. Conjunto vocal - A coeur joie de Valence. Orquesta de Cámara Jean François Paillard. Jean-François Paillard. Hispavox HES 60-205/6/7/8. (4 discos).

**Les indes galantes** (Versión para clavecín). Kenneth Gilbert, clavecín. Harmonia Mundi HM 1028 (2 discos).

**Platee.** J. Micheau, N. Sauterau, C. Castelli, M. Linval, M. Senechal, N. Gedda, J. Jansen, H. Santana, J. C. Benoit, R. Tropin. Coro del Festival de Aix-en-Provence. Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. Hans Rosbaud. EMI 2C165-12503 /4 (2 discos).

**Les Fetes D'Hebe. Acto 3. La danza.** Gómez, Rodde, Orliac. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. J. E. Gardiner. Erato STU 71089.

**Nais.** Russell, Caley, Caddy, Tolimson, Jackson, Parsons, Ramsome. English Bach Festival Orchestra. N. McGegan. Erato STU 71439 (2 discos).

**Pigmalión.** Elwes, Wan der Sluis, Yakar, Vanhecke. Coro de la Capilla Real de París. La Petite Bande. Gustav Leonhardt. Harmonia Mundi 1C065 99914.

**Zoroastro** (Selección). Wyckoff, Deering, Berwer, Worman, Orquesta de Cámara de Hamburgo. Kapp. Turnabout TV 34425S.

**Le temple de la gloire.** Bellamy, Reinhart, Elwes, Poulenc. Conjunto Vocal Jean Bridier. La Grand Ecurie et La Chambre du Roi. Jean-Claude Malgoire. CBS Masterworks D2 37858.

**Grandes motetes: Deus noster refugium, In Convertendo, Quam dilecta, Laboravi.** Gari, Mombalieu, Ledroit, De Mey, Varcoe, Kooy. Coro y Orquesta de la Capilla Real. Herreweghe. Erato HM. 1078.

**Les Boreades.** J. Smith, A. M. Rodde, L. Houghton, M. Langridge, J. Aler, J.P. Lafont. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. J.E. Gardiner. Erato STU 715343 (3 discos)■

## TRANSPORTES ANTONIO GONZALEZ

PIANOS Y ORGANOS  
...ES NUESTRA ESPECIALIDAD CAMIONES  
DE TRANSPORTE PARA TODA ESPAÑA

PUERTO DE LUMBRERAS - 16  
TELEF.: 777 81 44  
MADRID - 31





# Folklore



## XVI FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE EN EL

# MEDITERRANEO

Por José García Morales

La edición de este año del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, tuvo lugar los días 9, 10 y 11 de septiembre. Su sede no ha variado: Murcia, y más concretamente, la plaza del Cardenal Belluga. Lugar éste de gran belleza, pues su extremo lo remata la fachada principal de la Catedral, flanqueada por el Palacio Episcopal y por una manzana de casas de estilo veneciano. He aquí el primer éxito de la organización que ha llevado a cabo una labor magnífica.

Dicha organización corrió a cargo de un comité ejecutivo formado por una muy extensa relación de gentes de reconocidos méritos, los cuales prefieren, aun a expensas de sus famas particulares, renunciar a que desde aquí se les distinga, puesto que consideran que los resultados cosechados se han debido al esfuerzo colectivo. Esfuerzo, que además de abnegado y silencioso, ha sido, nos consta, intenso, habiendo iniciado este grupo sus actividades con gran antelación.

El Ayuntamiento de Murcia, la Comunidad Autónoma, la Dirección General de Música y Teatro y el Ministerio de Cultura, las Cajas de Ahorros de Alicante y Murcia y la Provincial de Murcia, la Caja Rural Provincial y la Cámara de Comercio, Industria y Navegación han sido el soporte (generoso) en el que los organizadores se han apoyado. En la ci-

ma de este cuadro de honor: S.A.R. el Príncipe de Asturias, de la misma edad que el Festival, y que aceptó, manifestando su placer por el ofrecimiento, la Presidencia de Honor.

Al agregado cultural, que acompañaba a la representación de la Unión Soviética, al tener que rellenar una encuesta acerca del Festival, se le planteó el problema de tener que evaluar la organización con uno de estos tres adjetivos: bueno, malo o regular. Su respuesta, en palabras muy próximas a las que literalmente dijo, fue que la encuesta era pobre, siendo el castellano un idioma tan rico. Los embajadores de la URSS lo consideraron infinitamente superior a BUENO.

La anécdota es suficientemente ilustrativa de la labor realizada, y más, si a la



El Director General de Música, izando la bandera del Festival.

perfección técnica, se le añaden gestos como el ofrecimiento a S.A.R. el Príncipe de Asturias, o como nombrar a Carlos Valcarcel Mavor (director de las quince ediciones anteriores) Presidente honorífico, y otros, que contribuyeron a dar mejor categoría humana al certamen.

En el aspecto meramente técnico la organización consistió en contratar a los grupos participantes; facilitarles alojamiento adecuado en Murcia; dotar a cada grupo de dos intérpretes y dos anfitriones, y un sinfín más de detalles para hacer agradable, y sencilla, su estancia en España. Por otro lado: concertar con R.T.V.E. la retransmisión de la segunda jornada, posibilitando a cada agrupación ensayos en el escenario definitivo; conseguir una sonorización de la plaza acorde con las circunstancias y una luminotécnica excepcional; convocar actos bellos, solemnes e innovadores, etc., y todo ello calculado previamente al segundo, sin dejar ningún resquicio a la fortuna o a la improvisación.

El presidente del comité no oculta, ahora, su satisfacción, aunque lamenta algunos aspectos, como la ausencia de la representación hindú, a causa de las revueltas sociales en la India, o la del grupo turco, o los resultados de la retransmisión.

Las intenciones del comité, de hacer de este el Festival más grande de todas las ediciones, de colocarlo entre los mejores del mundo en esta especialidad, y de incluir a Murcia en la lista de las ciudades comprometidas en la divulgación cultural, han sido, todas ellas, metas alcanzadas y que en años venideros se pretenden consolidar.

Adolfo Fernández Aguilar, presidente, quiso también agradecer al Obispo de Murcia-Cartagena su valiosa colaboración, facilitando el trabajo dentro de la Catedral, y contó al respecto la siguiente aventura: las instalaciones luminotécnicas estaban preparadas y dispuestas a



deslumbrar a Murcia, cuando Adolfo Fernández Aguilar, con la ayuda de los bomberos y de una escalera hidráulica, se dispuso a comprobarlas, en su afán de perfección, y a pesar de su nada despreciable vértigo. En la cesta de la escalera recorrió, sobrevoló, la torre y el techo de la Catedral, la fachada del Palacio Episcopal, cuando, a través de una ventana de éste, descubrió al Sr. Obispo, de quien llevaba días y días solicitando mil favores, vestido, como es natural en la intimidad de su despacho y habida cuenta de las temperaturas murcianas, con ropajes poco protocolarios. Solicitó del bombero acompañante que detuviese el cesto frente a la ventana, de modo que el Obispo oyó que desde el exterior se le llamaba, y, al asomarse, se encontró con Adolfo Fernández, virtualmente su PESADILLA de aquellos días, que hasta de noche y volando le perseguía. «Seguro, —dice Adolfo Fernández— que el Obispo pensó que sus días habían llegado a su fin y que mi llamada era la de su acompañante hasta el otro mundo».

El secretario general del Festival, hombre joven, pero gran amante y profundo conocedor del folklore, no sólo murciano, sino internacional, no regateó elogios al calificar las actuaciones de los grupos invitados, si bien no ocultó que su predilección, y la del público en general, recaía sobre los grupos camboyano y congoleño.

Los grupos participantes fueron: Slabutich (Ucrania), de la URSS; de Yugoslavia, Kud Braća Kosulcevi; de Hungría, Ensemble Vadrzsak; de Grecia, Groupe Folklorique Galaxias; de Austria, D'Koaserer; de Mónaco, La Palladienne; de Argelia, Nedjma Con Menai; de la República Popular del Congo, Ballet Lemba; de Camboya, Indra Davi; de Checoslovaquia, Skoda Plzen; de Canarias, Estrella y Guía; de Galicia, Grupo Etnográfico de las Mariñas; de Castilla-León, Arienzo; de Andalucía, Asociación Provincial de Coros y Danzas «Lola Torres»; de Valencia, Grup de Dances de Moncada; de Lorca, Asociación Provincial Francisco Salzillo; y de Murcia, una distinta Asociación Provincial «Francisco Salzillo» y el grupo «Virgen de la Vega».

El día 9, a las doce hubo desfile de todos los grupos por las calles de Murcia, con actuaciones en numerosos puntos del recorrido. A las seis se realizó un desfile inaugural, que terminó en la Glorieta de España, bajo los balcones del Ayuntamiento, desde donde José Manuel Garrido Guzmán pronunció el pregón del Festival, tras lo cual, y previa presentación de los grupos al público, se encendió la «Antorcha de la Paz», que pasó de mano en mano por todas las agrupaciones que protagonizaron el Festival. Se interpretó el **Himno de Murcia** al tiempo que se realizaba una suelta de palomas. Para poner punto final a este acto, el alcalde declaró inaugurada la XVI edición, lo cual se festejó con la quema de fuegos artificiales.

Ya por la noche, a las diez en punto, y en la plaza del Cardenal Belluga, tuvo lugar la primera sesión de actuaciones del Festival. Del mismo modo, el día 10, la segunda sesión, televisada en directo. El día 11, el de clausura, fue más intenso: por la mañana, y tras recorrer la ciudad en otro alegre desfile, los grupos

participantes celebraron el «Acto Ecuménico por la ecología del espíritu». Por la noche hubo una tercera sesión, que finalizó con el «Homenaje a las Bandejas».

## Economía del Festival

El intento del comité organizador de engrandecer el Festival, de entrada, se tradujo en que los presupuestos, con respecto al año anterior, se habían duplicado. De ahí el elevado número de patrocinadores de los que hubo de solicitar ayuda. De entre estas ayudas, las más importantes fueron la del Ayuntamiento, de ocho millones. El resto, si bien de menor cuantía, no fueron en absoluto

La primera, de algunos murcianos, que vieron su plaza entarimada, para lo cual hubo de levantarse una zona ajardinada que la adornaba. Queja de sencilla reparación, que esperamos no se demore.

La segunda y última queja, que los organizadores nos instan a hacer pública, tiene como tema la sesión del día 10, televisada. En su opinión la televisión local contó con medios materiales insuficientes para emitir un espectáculo de tamañas dimensiones. Así, el espectáculo de luz y sonido, de enorme belleza, pasó inadvertido para los televidentes.

Fue éste uno de los momentos cumbres del Festival. A las diez de la noche la plaza, la Catedral, el Palacio, todo se llenó de la más absoluta oscuridad. El reloj de la Catedral lanzó al aire diez



El grupo húngaro intervino espontáneamente durante el desfile.



El alcalde de Murcia, entre los dos directores que ha tenido el Festival.

desestimables, obedeciendo el orden en que más arriba se citaron, a la importancia de sus aportaciones respectivas.

Unas diez mil personas, de la más variada condición y edad, presenciaron en vivo el desarrollo de los actos, en una actitud continuada de respeto y atención. El precio de las localidades se fijó en quinientas pesetas, con lo cual se alcanzó una elevada recaudación. La dirección, que incluso en este aspecto afirma haber cosechado un nuevo éxito, nos confirma que todas las cuentas del Festival están ya saldadas.

Y, tras el dulce de una economía que funciona, pasemos a reflejar dos quejas.

campanadas. Y al son de Vivaldi, en una voz viril, se oyó la historia de la Catedral, al tiempo que cañones de luz, magistralmente conseguidos, iluminaron zonas de la plaza, a las que la voz se iba refiriendo. A continuación la atención se centró en la torre de la Catedral, que se iluminó paulatinamente, como si de un amanecer se hubiese tratado. La acción pasó, sucesivamente, al Palacio y a las casas venecianas. Todo ello durante tan sólo diez minutos, que hubieron, por petición del público, de repetirse al final de la sesión. Ese día las localidades no se quedaron vacías hasta las tres de la madrugada. Realmente es una gran pena



que la transmisión no reflejase esta belleza que tan difícil de conseguir fue. Además gracias a ella se pudieron observar, por primera vez, las vidrieras de la Catedral, ya que estas fueron iluminadas desde el interior del templo, siendo esta imagen nueva para la absoluta totalidad de los murcianos.

### El pregón y el acto ecuménico

El cartel anunciador del certamen es digno de ser destacado, así como otras obras de su autor Muñoz Barberán, que sirvieron para ilustrar los demás pasquines del Festival.

El pregón, de siete minutos de duración, pronunciado por el Director General de Música y Teatro desde el Ayuntamiento, fue del agrado del público, a quien el breve discurso gustó en no pequeña medida. Fue seguido, como ya dijimos, por la emocionante, pero tristemente simbólica «Antorcha de la Amistad».

Terminemos citando el acto ecuménico; una pareja de camboyanos, ante su libro sagrado, rezó una oración, del mismo modo que posteriormente hicieran los musulmanes argelinos. Acto seguido una pareja representante de los grupos cristianos rezó el Padre Nuestro, y sin previo aviso, solapándose con el amén, el Orfeón «Fernández Caballero» entonó el **Aleluya** de Haendel. Ya con las lágrimas casi escapándose, los participantes, con las manos cogidas en alto, cantaron el **Himno a la Alegría**. Finalmente se arrojaron al público, flores y frutos.

### Grupos más destacados

Al no ser éste un concurso, es absurdo hablar de ganadores, pero es de justicia, destacar a los grupos del Congo y de Camboya por el exotismo de sus actuaciones. Frente a ellos, grupos como la Palladienne, Groupe Folklorique Galaxias o la representación valenciana, tuvieron una intervención más pobre, aunque no mala.

Refiriéndose únicamente a los grupos nacionales; el que más nos gustó fue el de Canarias, seguido por el murciano de «Francisco Salzillo». El primero, por la calidad de sus voces impresionantes, y el segundo porque supo bailar, hacer coreografía, representar, hacer música,... porque, en definitiva, supo, en sus diez minutos de actuación, dar una impresión completa del folklore de esta tierra, sin caer, como lo hicieron otros grupos españoles en lo tópico y manido.

Como punto final, o como punto de arranque para el año próximo, se presenta un proyecto genial, aunque tal vez demasiado ambicioso. En su loable afán de elevar el nivel cultural murciano, de unir Murcia con las ciudades-guía del mundo cultural, el Comité Organizador estudia la posibilidad de crear un festival de música barroca, como continuación de la XVII edición, que en vez de tres jornadas, ocuparía una semana completa.

Por todo ello, nosotros dedicamos a todos los que han colaborado en la realización del Festival, nuestra más entusiasta felicitación, deseándoles fortuna para que las metas trazadas sean alcanzadas■

# Ensayo discográfico



Por Luis Sales

## MUSICA DE PIANO EN CASA DE WAGNER

**WAGNER:** Gran Sonata para piano, en La mayor Op. 4. Fantasía en Fa sostenido menor. Sonata para el álbum de Frau Wesendonck. Hoja de álbum «Züricher Vielliebchen» (Vals en Mi bemol mayor). Hoja de álbum en Do mayor para la Princesa Metternich. Hoja de álbum en Mi bemol mayor para Betty Schott. **HANS VON BULOW:** Balada Op. 11. **LISZT:** Am Grabe Richard Wagners. La góndola lúgubre I. Czarda macabra. Nubes grises. Werner Genuit, piano. Acanta-Edigsa, 11A0374, 2 discos.

Interpretación: ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★

Sabido es que, a diferencia de otros compositores que han nacido prácticamente dominando el lenguaje musical, Richard Wagner hizo su aprendizaje musical bastante tardíamente. No menos de dieciocho años tenía el compositor cuando comenzó a estudiar seriamente los rudimentos de la música, de la mano de su maestro Weinlig, aunque ciertamente le bastaron escasos meses para dar por concluido su período oficial de instrucción. Fue precisamente en el curso de esta etapa formativa cuando compuso, muchas veces a ins-



tancias de su profesor, sus primeras obras instrumentales, y entre ellas —menos conocidas que la célebre **Sinfonía en Do mayor**— algunas curiosas composiciones para piano.

La **Sonata en La mayor, Op. 4**, segunda de las dos que compuso en 1831, es un evidente EJERCICIO DE PRACTICAS de un alumno que trata de aprender los secretos de la forma sonata. Destaca en ella la mayor facilidad del adolescente Wagner para los primeros temas que para los segundos, siempre más difuminados y débiles, y una tendencia muy beethoveniana a la profusión de amplios desarrollos y episodios modulatorios. Lo más notable es la influencia clara y evidente del primer Beethoven (sobre todo el de aquellas sonatas con especial fogosidad y potencial prospectivo, como la **Op. 10/3** o la **Op. 31/2**), que es perceptible en los temas principales de los movimientos extremos, así como en el segundo tiempo, «Adagio molto e assai espressivo», el más hermoso de la obra. En cambio, el movimiento final incluye una desconcertante introducción que consiste nada menos que en una cuadrada fuga, propia de manual de conservatorio, que no viene a cuento lo más mínimo. La **Sonata** es, con todo y a pesar de los defectos propios de la inmadurez de su autor, una pieza bonita y de grata audición.

El mismo año, pero ya sin intención docente, compuso Wagner la **Fantasia en Fa sostenido menor**. La obra, que responde totalmente a la libre inspiración, es sin duda la más interesante de las contenidas en esta grabación, primero, por lo que significa el hecho de contraponer, ya tan tempranamente, una estructura libre y poemática a la forma sonata heredada y recién estudiada; y segundo, porque esta página precoz nos introduce súbitamente en un mundo sonoro en el que reconocemos la atmósfera sombría del futuro **Tristán**. Efecti-

vamente, toda la composición se desarrolla a partir de un tema, cuya célula generatriz —un verdadero «leitmotiv» que recorre de arriba a abajo toda la partitura— está íntimamente relacionada con la idea que abre el prelude del tercer acto de **Tristán e Isolda**. Pero además, en uno de los recitativos encontramos una cita literal del motivo que aparecerá en el primer acto de dicha ópera, cuando el protagonista pronuncia las palabras «Zu König Markes Land?» («¿Cómo quieres que conduzca suavemente esta nave hacia el país del Rey Marke?»), motivo que luego repiten «Brangania» e «Isolda». Constatamos así que treinta años antes de componerla, Wagner tenía ya en la cabeza algunas ideas para su famosa ópera. Aparte de esto, la **Fantasia** incluye, además de recitativos (en los que abundan infinidad de motivos basados en un intervalo de sexta con el clásico «gruppetto» ornamental, figura típica de la música de Wagner) y otras disgresiones, un bello segundo tema, con aire de siciliana, que introduce un poco de luz y reposo en el clima tenso y dramático de la composición.

Escrita ya en 1853, la **Sonata para el álbum de Frau Wesendonck** es, a pesar de su título, otra fantasía, o mejor dicho, otro poema. Estructuralmente se trata de una meditación libre sobre un tema de partida (que en esta ocasión se basa claramente en el de la **Opus 26** de Beethoven), a través de un desarrollo que hace pensar ya en la influencia pianística de Liszt. Desde luego se observa el paso de los años y la madurez cobrada con respecto a las obras anteriores; la calidad constructiva es mayor y la riqueza expresiva es también superior. La obra simboliza un arco evolutivo muy interesante trazado desde Beethoven hasta Liszt, tanto desde el punto de vista formal (de la sonata al poema), como desde el expresivo y tímbrico.

Por lo que se refiere a las tres piezas breves incluidas (compuestas en años posteriores), baste decir que la primera de ellas es un breve vals lleno de gracia e intención, la segunda un modelo típico de romanza sin palabras (figura tan querida de los románticos), y la tercera, quizá la más prolija, un ejemplo de hasta qué punto Wagner estaba obsesionado por el intervalo de sexta.

El álbum incluye además una poco afortunada **Balada** de Hans von Bülow y cuatro notables piezas de Liszt; ni la una ni las otras vienen a cuento (más bien desentonan) y su relación musical con las obras que acabamos de estudiar es totalmente marginal. Su forzada inclusión se debe a la pretensión de convertir el álbum en una evocación de lo que pudo ser, en el ocaso de la vida del maestro, una de las veladas musicales de Villa «Wahnfried», y de ahí el título general de **Música de piano en casa de Wagner**. Hubiera sido mucho más interesante aprovechar este espacio para grabar también, por ejemplo, la otra sonata de Wagner, la **Sonata en Si bemol mayor Op. 1**, dando a la producción un carácter abiertamente monográfico, dedicado a esa curiosidad cultural que es la producción pianística del autor de **Parsifal**.

La interpretación del pianista Werner Genuit, sin ser nada excepcional, resulta correcta y adecuada a las obras de Wagner, así como a la **Balada** de Von Bülow, pero no alcanza a dar la nota de virtuosismo y brillantez que demandan las cuatro páginas de Liszt. El sonido de la grabación, bueno y timbrado, se halla parcialmente empañado por un prensado malo. Por otro lado, la presentación del álbum es bastante pobre. El artículo del Doctor Egon Voss (que contiene errores de bulto, tales como atribuir los hijos de Cósima a su matrimonio con Von Bülow) se ajusta más al título del álbum que al contenido real, y así nos habla, un tanto vagamente, de Bayreuth y Villa «Wahnfried», pero nada dice acerca de las obras presentadas en la grabación. Cuando se trata, como en este caso, de composiciones desconocidas, es necesario que el disco —como agente cultural que debe ser— ayude al oyente aportando información, siquiera elemental, acerca de la historia, carácter y significado de las obras en cuestión. La traducción del artículo al castellano es, además, defectuosa, siendo más correcta la versión catalana (que también se incluye). Finalmente, el minutaje de las cuatro caras es bastante bajo, lo que en todo caso es un factor muy criticable.

La producción resulta, a pesar de todo, muy interesante, pues permite conocer aspectos insólitos de la obra y de la personalidad de ese músico fundamental que fue Richard Wagner ■



Franz Liszt.  
Dibujo de Ingres.

Famosa caricatura, de 1864, en la que aparece Wagner con Cósima, seguidos de Hans von Bülow.





## A DA GAMBA LA VIOLA DA LA VIOLA DA GAMBA A DA GAMBA LA VIOLA DA

Debido a un proceso —que luego reseñaremos—, la viola da gamba bajo se erigió en el principal individuo del grupo. El núcleo fundamental estaba formado por las cuatro alturas procedentes de la voz humana: soprano, alto, tenor y bajo. La riqueza instrumental propia del Renacimiento y también del posterior Barroco dan ocasión a que aparezcan otros muchos tipos de violas, como la sopranino, el quintón (otro tipo de sopranino), la contratenor o «*taille*», la «*division-viol*» —propia de Inglaterra—, el contrabajo de viola y el gran contrabajo de viola. Los modelos más utilizados fueron las violas soprano, tenor y bajo. Las diferentes violas comienzan a aparecer y a evolucionar mucho antes que los violines. Ningún miembro de la familia de las violas se tocaba sobre el hombro, aunque su tamaño fuera muy reducido. Paralelamente el grupo (también muy numeroso) de las violas da braccio se transformará hasta alcanzar la madurez del violín.

### DESCRIPCION

La viola da gamba bajo (a partir de ahora nos referiremos a ella, casi exclusivamente) es un instrumento de cuerda frotada con trastes. Su aspecto y tamaño son similares al del conocido violonchelo actual. Sin embargo, hay una gran cantidad de pequeñas diferencias y la muy grande del distinto timbre. La apariencia de la gamba es más ligera y su construcción menos robusta. Las eclisas son más altas, los oídos tienen forma de C (en el violonchelo aparecen como una S estilizada) y la decoración exterior es siempre mucho más profusa (véase el cuadro comparativo adjunto).

La viola ha tenido un cambiante número de cuerdas a lo largo de su desarrollo histórico. En el momento en que aparece como instrumento independiente consta de cinco cuerdas. Se le añade una sexta cuerda en Italia, hacia 1550. La séptima es una introducción francesa de finales del siglo XVII. La afinación del instrumento se hace por cuartas, con la existencia de una tercera central. Para el último modelo de viola, esto es el francés, la afinación sería: La (1), Re (2), Sol (1), Do (2), Mi (2), La (2) y Re (3).

### TECNICA INTERPRETATIVA

Las características del instrumento, su colocación entre las piernas del ejecutante y la especialísima circunstancia de

Por Enrique Martínez Miura

Sería más correcto hablar de *las violas da gamba*, que de *la viola da gamba*. Efectivamente, al referirnos a la viola da gamba, identificamos un tipo único de instrumento, cuando en realidad se trata de una amplia familia de instrumentos de cuerda que cubre un ancho espectro de registros, desde el más grave al más agudo.

la existencia de la tercera central en la afinación, implican que la técnica de interpretación de la viola sea totalmente dispar de la violonchelística.

El puente bastante curvado y el arco convexo facilitan el acceso a todas las cuerdas, especialmente a las centrales.

Manejo del arco: los tiempos fuertes suelen darse con el extremo, mientras que los débiles se dirigen hacia el talón. La mano del ejecutante toma el arco por debajo de la baqueta, así los dedos tienen la suficiente libertad de acción como para controlar la tensión de las crines.

Técnica de la mano izquierda: Su función es muy cercana a la desplegada en los instrumentos de la familia del violín. Las mayores diferencias se presentan por la existencia de los trastes y la existencia de la tercera central en la afinación. Esta característica hace que las digitaciones sean más complejas.

### ORIGENES Y EVOLUCION

Durante la Edad Media, varios instrumentos de arco con la singularidad de su disposición vertical al ser tocados van



La viola da gamba bajo aparece aquí en un conjunto de música de cámara de la época, con el sistro, laúd, violín y cantantes.



surgiendo en el sur de Europa. Sus predecesores más directos son instrumentos árabes, como el rebec. Una viola da gamba soprano, lejanamente parecida al modelo que luego habría de cuajar, hace acto de presencia por vez primera en una miniatura de la **Biblia** de Etienne Harding, datada con escaso margen de error entre 1098 y 1109.

La futura viola puede haber nacido por una doble influencia: de un lado, instrumentos de arco como el mencionado rebec y tantos otros similares; de otro, instrumentos de cuerda punteada como el laúd, también de procedencia árabe. El laúd tuvo su momento de esplendor en el siglo décimo, cuando corrían los años del apogeo cultural en el Califato de Córdoba.

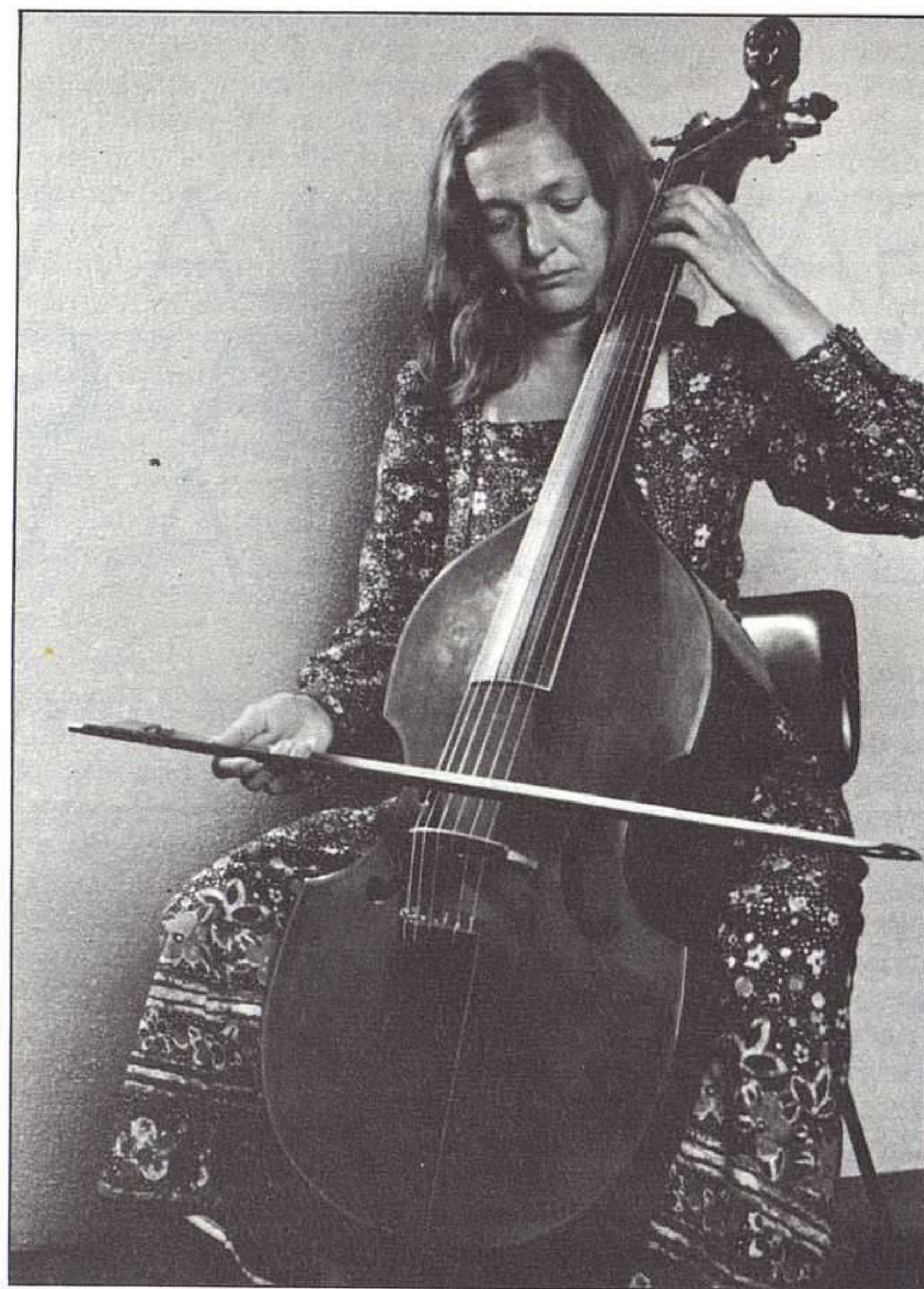
El nacimiento de las primeras violas tuvo lugar, con toda seguridad, en España. Ambito geográfico, que por su constante contacto durante siglos entre las civilizaciones cristiana y musulmana, se convirtió en un extraordinario *caldo de cultivo* para que se dieran procesos de síntesis como este, que posibilitaron nuevos instrumentos musicales.

El paso decisivo hacia la viola se da —según apuntan numerosos musicólogos (1)— cuando la vihuela toma dos rumbos, a mediados del siglo XV. Un camino es la retoma de la verticalidad, la disposición entre las piernas y la utilización inevitable del arco para frotar las cuerdas. Se producen dos instrumentos que serán completamente distintos según se alejen en el tiempo: la vihuela de mano y la vihuela de arco. La viola da gamba renacentista obtiene así su forma más caracterizada. La iconografía parece demostrar que el instrumento surge en el reino de Aragón en el último cuarto del siglo XV. Se dan múltiples ejemplos valencianos en torno al 1475. La expansión se realizaría por el Mediterráneo. Primero, Cataluña y Baleares; más tarde, Cerdeña, y, por fin, las ciudades costeras italianas.

Son años de una abrumadora presencia española en el mundo civilizado. La viola (conocida aún como vihuela de arco o viola de arco) pasa rápidamente al Nuevo Mundo. Otra constatación de su evidente origen hispánico. La aceptación se generaliza en Flandes. Músicos de esta procedencia forman los primeros conjuntos, a base de violas, en la corte inglesa de Enrique VIII, hacia 1520. No hay que descartar la presencia de virtuosos españoles en estos grupos. Los violistas de la península eran admirados en Italia y Flandes, donde el nuevo instrumento había alcanzado una posición dominante.

La viola se difundió por Italia con una prontitud extraordinaria. De 1520 a 1540 reclama la atención de autores e intérpretes. Son los años en los que España establece colonias e interviene militarmente en Italia. Hay que unir a ello —y es esencial— el altísimo nivel de los intercambios comercial y cultural. Italia va a apropiarse de la viola, un instrumento que encaja a la perfección en sus manifestaciones musicales. En esta tierra se le dará nuevo nombre: da gamba, se establecerá la posición correcta entre las piernas del ejecutante y se añadirá una sexta cuerda. Queda concretada la viola que reinará en el Barroco.

Escasos son los nombres de los arte-



Son muy diferentes la viola de gamba y el violoncello. La viola (a la izquierda) es más ligera, sus eclisas son más altas y los oídos tienen forma de C, mientras que en el violoncello (a la derecha) aparecen como una S estilizada. Los timbres de ambos instrumentos son completamente distintos.

sanos españoles que conformaron la viola renacentista. Son famosos, en cambio, las realizaciones de los ingleses Henry Jaye y John Rose; los franceses Nicolas Bertrand y Claude Pierray; los flamencos Heinrich Ebert y Joachim Tielke, y el centro-europeo Joseph Stoss. Las violas salidas del taller de Tielke eran tenidas, en su momento, como las de sonoridad más bella, al mismo tiempo que su decoración era la más lujosa y cuidada.

También construyeron violas los primeros creadores de la forma final del violín. Salieron violas de las manos de Gasparo de Saló, Andrea Amati y Antonio Stradivari.

## LITERATURA VIOLÍSTICA Y ESCUELAS NACIONALES

Las obras más tempranas en las que aparece la viola da gamba en el seno de conjuntos instrumentales datan de las décadas iniciales del siglo XVI. La primera literatura *gambística* está constituida, casi en su totalidad, por transcripciones de música vocal religiosa, madrigales y danza populares. La impresión más antigua de música de viola es la denominada **Música teusch** (1532), recopilada por Garle. En ella no hay todavía ningún ejemplo de utilización solista de la gamba, que se producirá pocos años después en la **Regola rubertina**, de Ganassi. (2)

### ESPAÑA

Hay motivos más que suficientes para iniciar en este punto nuestro recorrido geográfico por los países donde floreció el cultivo de la viola. Ya se ha señalado el nacimiento de los primeros instrumentos en la península, y, por tanto, la

primera práctica musical a ellos destinada. Lamentablemente, a nuestros días ha llegado una ínfima cantidad de esa música. Los más antiguos violistas españoles eran, sobre todo, improvisadores. Intérpretes que creaban a un tiempo su propia música, en un momento en que las preferencias españolas más generalizadas se inclinaban por los instrumentos de arco. Estos violistas glosaban improvisadamente conocidas obras vocales religiosas o canciones populares. La improvisación tendrá un auge tal que nacerán ingentes maneras de ornamentación. Será el toledano Diego Ortin quien fijará las dos maneras apropiadas de glosar. El español prescribe que la ornamentación ha de acomodarse al *tiempo* de la línea principal con exactitud.

No deja de ser significativo que el **Tratado de Glosas** se publique en Roma (10 de diciembre de 1553). Para esta fecha, la amplia receptividad italiana hacia la viola de arco española está logrando inclinar el centro de influencia europeo del instrumento de su lado.

Ortiz consigue con su colección la primera obra auténticamente maestra, puramente instrumental. La viola llega a su madurez técnica y, al tiempo, se libera de la imitación de la voz humana. Este paso adelante adquiere todo su sentido, al ser Ortiz un consumado creador polifónico —admirador de Ockeghem y Després—, no por olvidada esta faceta, menos importante. El **Tratado de glosas** es también el gran texto de técnica de la viola del siglo XVI.

### ITALIA

El país que tan estrechas relaciones tuvo con España durante el Renacimiento va a tomar el instrumento y darle un



# PHILIPS Alta Fidelidad

## Equipo Stereo super HI-FI PISCIS 225 2x50W. (IEC)



Este sistema está formado por:

**F 7226**

Giradiscos automático con control directo por cuarzo/"PLL"

**F 2225**

Sintonizador de 3 gamas de onda, sintonía digital y 47 presintonías

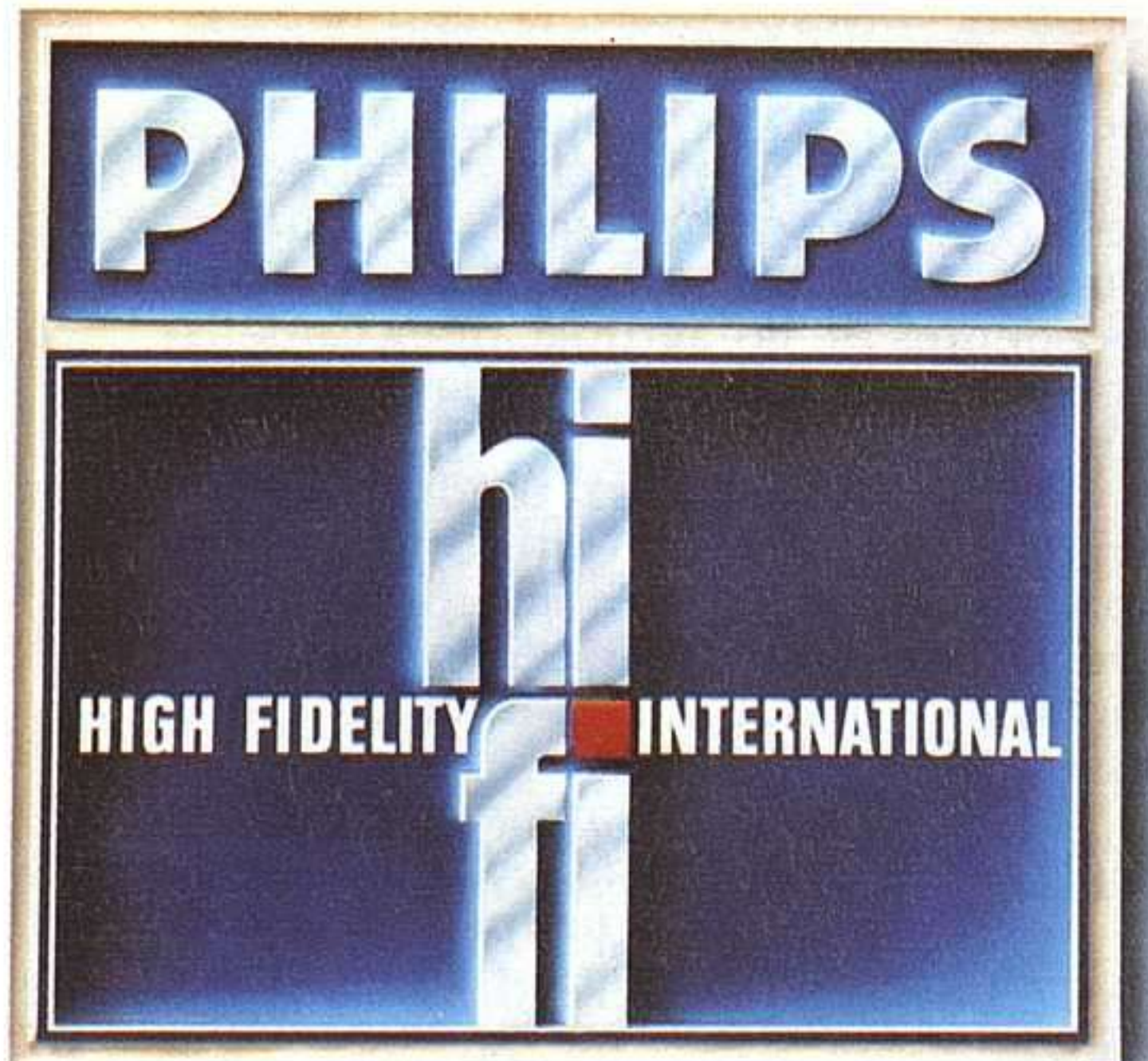
**F 4225**

Amplificador de 2 x 50 W (IEC)

**F 6225**

Platina de cassette con Dolby B y C, controlada por servo

\* Incorpora dos cajas acústicas de 90 W de potencia musical. Sistema formado por altavoz de bajos, altavoz de medios y radiador pasivo



**PHILIPS ESTA EN TODO**



**Especialistas en Alta Fidelidad**



impulso definitivo. Aquí se condensarán las características de la viola que llega al Barroco.

Los primeros conjuntos de violas hacen su aparición en los dominios de los valencianos Borgia (Borja), tanto en los del Papa Alejandro VI como en los de sus parientes, César Borgia, entre ellos. Ganassi menciona dos de los virtuosos más afamados del momento: Juliano Tibertino y Lodovico Lasagnino.

En Italia se va a afianzar la supremacía del bajo de viola sobre los restantes miembros del grupo. El proceso se ciementa en la concluyente disposición del instrumento entre las piernas del ejecutante, lo que hace más manejable los de mayor tamaño sobre los más reducidos, sean el tenor o el soprano. Por otra parte, la viola va a ser considerada idónea para realizar funciones de continuo y para asumir las partes melódicas por su hermosa y tenue sonoridad. A lo largo de toda la centuria hay una gran actividad editorial. Recordemos al adelantado Ganassi, y al mismo Ortiz, quien editó en la península itálica su **Tratado de glosas**.

La viola da gamba (ahora ya con este nombre) se convierte en el instrumento soberano de los de arco. Todos los grandes autores italianos renacentistas lo emplean con profusión en sus formaciones instrumentales. Su presencia alcanza las manifestaciones iniciales del Barroco en músicos como Monteverdi o Gesualdo. Sin embargo el recorrido italiano de la viola, por su misma intensidad, pronto va a verse agotado. Un nuevo instrumento surge con fuerza irresistible: el violín. La gamba se refugiará en los países del norte, siendo luego muy apreciada en Francia y Alemania.

## INGLATERRA

Llega la viola a las islas por medio de los contactos de los músicos de la corte de Enrique VIII con formaciones flamencas, de muy probable impronta española. Estos grupos británicos tocan danzas y adaptaciones de obras corales. Su aparición puede fecharse por los años 1520-30. Los «consorts» van a ser una aportación sumamente original en la evolución violística. Estos conjuntos quedan integrados por violas de varios registros, siendo dominantes las soprano, tenor y bajo, y, en ocasiones, especialidades inglesas como la «division-viol». El laúd también se incluye en el grupo. Los «consorts of viols» serán la formación instrumental inglesa más característica del periodo isabelino. En un cierto sentido se pueden valorar los «consorts» como los lejanos antecedentes de las agrupaciones camerísticas que establecerá el Clasicismo: el cuarteto y el quinteto de cuerda.

La escuela inglesa tendrá su gran impulsor teórico en Christopher Simpson, él mismo un gran intérprete. Escribió **The Division-violist**. Autor de «airs», fantasías y preludios. En todas sus obras estaba presente la viola.

Con anterioridad al mejor momento inglés de la viola, John Dowland marcará el modelo de la escritura para «consort», con su obra **Lachrimae, or seven teares, figured in seven passionate Pavans** (1605), para violas a cinco y laúd. Las composiciones para violas tomarán el sendero de

las fantasías, o serán *variaciones* sobre canto llano, en especial las «In Nomine». Maestro de esta manera fue Thomas Tallis.

La música violística se va alejando progresivamente de sus modelos originarios. Se estiliza, se hace más libre, vuelve a la danza, impregnándola de un sentido abstracto.

Las violas están presentes en los **Madrigales** y en la música específicamente de consort de Byrd, Gibbons y Weelkes. Será Henry Purcell quien cierre el reinado de la viola en la música inglesa, cuando ya su utilización comenzaba a considerarse anticuada, con su sensacional y compleja serie de **Fantasías para violas**.

## FRANCIA

La escuela gala desarrolla al máximo la literatura virtuosística de la viola solista (3). En su punto más alto fue capaz de enfrentarse con éxito a los embates de las generaciones violinísticas italianas.

Poco se sabe de los iniciadores del movimiento de la viola en Francia. Nicholas Hotman, de probable origen alemán, era tenido por «maravilloso» y Du Buisson, como el mejor gambista del país en 1680. Ambos dejaron unas pocas piezas para el instrumento y unos discípulos, que serían los grandes de la viola de la generación posterior.

Un importantísimo momento de la viola francesa es la vida y la obra de Sainte-Colombe. Su labor como intérprete y compositor es transcendental. Pese a todo, se carece de la mínima documentación acerca de su persona, ignorándose hasta su primer nombre. Según todos los indicios fue quien añadió una séptima cuerda a la viola, creó y perfeccionó una nueva técnica de la ma-

no izquierda, realizó algunos cambios en el cuerpo del instrumento y desplegó un *fluido* estilo cantable. Sus 67 **Conciertos para dos violas**, conservados en manuscritos, son el puente ineludible de los primeros pasos de la escuela francesa con Forqueray y Marais.

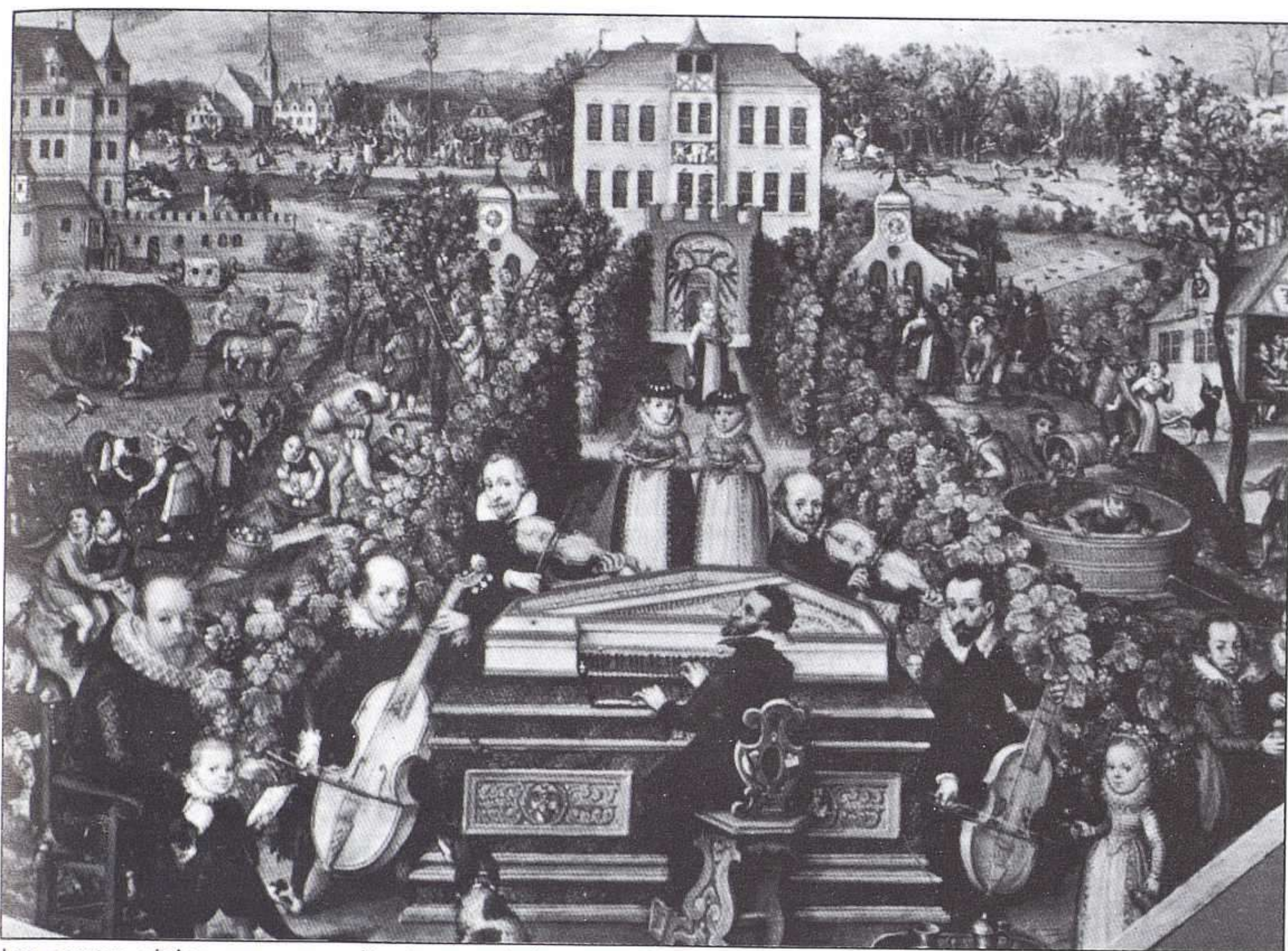
Antoine Forqueray, el violista más apreciado por Louis XIV, alcanzó una fama incomparable, siendo maestro de nobles y dignatarios. Tocó en multitud de ocasiones con François Couperin. Su aspiración era obtener con la viola aquello de lo que el violín era capaz. Su hijo, Jean Baptiste, publicó en 1747 una colección de piezas de viola —y transcripciones clavecinísticas—, donde las suyas y las de Antoine son punto menos que indistinguibles estilísticamente. Jean Baptiste Forqueray hizo también importantes contribuciones a la técnica violística. Inventó dos clases de «vibrato», y puede decirse que su explotación de las posibilidades del instrumento fue más allá de lo que era común entre sus contemporáneos.

Marin Marais es el punto culminante para la viola francesa, tanto en atención a su virtuosismo como a la calidad musical intrínseca de sus obras. Su figura reúne la gran tradición del instrumento, pues siguió las enseñanzas de Hotman y Sainte-Colombe (de quien nos da una fecha aproximada de su muerte con la **Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe**, de 1701). Dejó más de 550 obras para una, dos o tres violas, reunidas en cinco colecciones (editadas entre 1686 y 1725). Su ornamentación es compleja y siempre abundantísima. Marais sigue dos maneras de componer, que responden a dos estilos distintos, el melódico en «*el juego de la melodía*» y el armónico en «*el juego de la armonía*». El primero está algo influenciado por el gusto italiano, mientras que el segundo es la típica for-

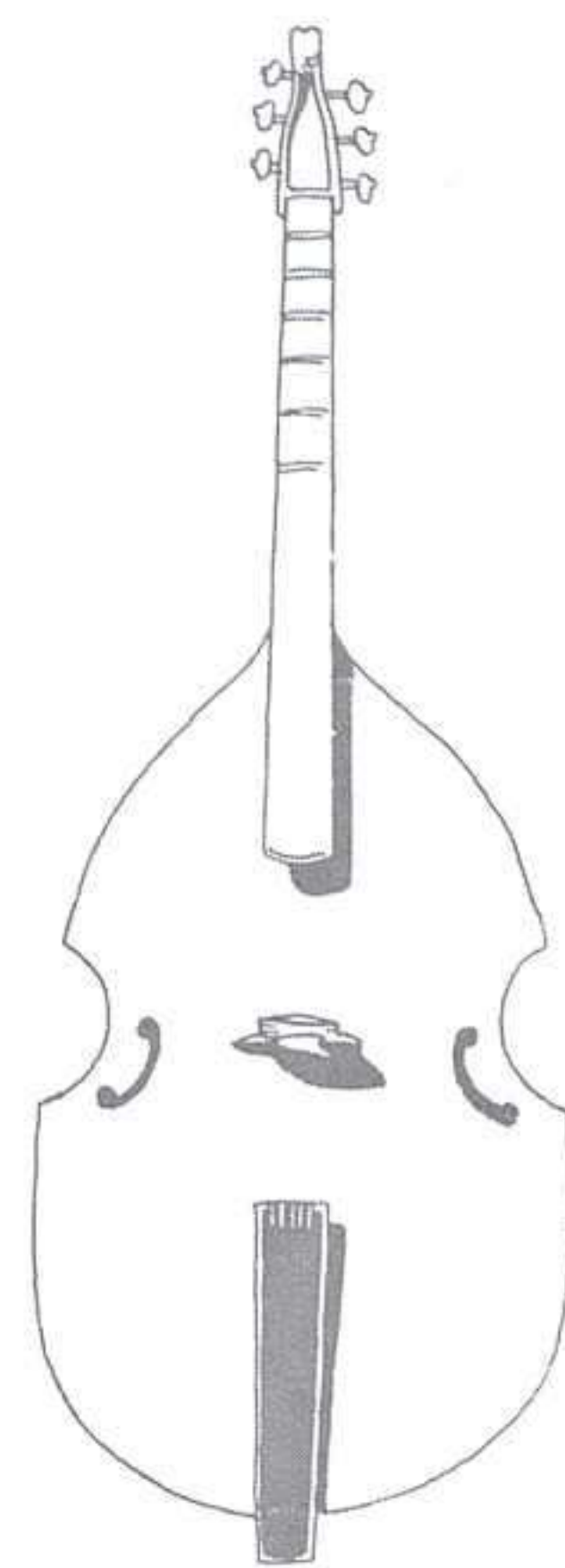


«Le concert», cuadro de Nicolas Tournier que representa un concierto familiar a principios del siglo XVII.





Las cuatro violas: soprano, alto tenor y bajo, con el clavecín.



ma francesa de tratar la gamba. En sus obras aparecen fantasías, suites y, por primera vez en Francia, la sonata en trío con sus **Pièces en trio pour les flutes, violon y dessus de viole**, de 1692 (4).

Louis Caix d'Hervelois cierra el ciclo de la viola francesa. Continuador y discípulo de Marais, tocó en formaciones reales y como solista ante mecenas privados. Caix fue mucho más permeable a las sucesivas oleadas de influjo italiano, con ello condujo a la viola a un magnífico momento *melódico*, pero también a su inmediato e inexorable declive, pues le abrió las puertas al violín (5). La sobreornamentación de Caix, y otros como él, así como el preciosismo estilístico, llevaron la viola a un callejón sin salida.

El gran teórico y defensor de la viola en Francia fue Jean Rousseau. Su **Traité de la viole** (París, 1687) recoge un amplio panorama de historia de la gamba, su técnica y el estilo de ornamentación.

Al igual que ocurre con la Inglaterra de Purcell, hay una tardía obra francesa con genio: **Les pièces de clavecin en concerts** (1741), de Jean Philippe Rameau.

## ALEMANIA

En los países germánicos la viola no tiene una decidida manifestación de conjunto, a la manera inglesa, o una clara inclinación hacia el virtuosismo solista, como ocurre en Francia. Aquí la gamba se integra plenamente en la orquesta barroca de tipo *abierto* y en los grupos numéricamente variables, que sólo más tarde podrán ser calificados como camerísticos.

La viola da gamba está en las formaciones instrumentales utilizadas por Haendel, Telemann, Buxtehude y Bach.

Johann Sebastian Bach emplea la viola, en solitario, o en grupos de dos, en la orquesta de sus **Cantatas** (por ejemplo

en las **BWV 106 y 198**) y en el sexto concierto de Brandemburgo.

Pronto se difunde el uso de la viola como instrumento solista para el acompañamiento de arias en obras religiosas, sean cantatas u oratorios. Hay muestras de ello en la **Pasión según San Juan**, de Schütz; en las **Cantatas** de Buxtehude y de Bach (**BWV 76 y 152**). Una expresión muy virtuosística, *a la francesa*, es la que hace el propio Bach en arias de sus **Pasiones**.

El punto más alto de la literatura puramente instrumental de la viola da gamba en Alemania son las **Tres Sonatas con acompañamiento de clave (BWV 1027-1029)**. Obras de marcado tono concertante y elaboradísima escritura de la parte del clavecín.

Las fugaces apariciones de la viola en obras de los hijos de Bach —Johann Christian, Carl Philipp— marcan la etapa final del instrumento. La gamba ha de *coexistir* con el violonchelo, para luego caer en desuso.

## LOS INTERPRETES

### HISTORICOS

En los períodos renacentista y barroco no se da la especialización —un tanto empobrecedora— y los músicos lo son de una forma integral. Casi todos los autores mencionados, de los que dedicaron obras a la viola da gamba, eran ellos mismos consumados intérpretes del instrumento.

El músico renacentista solía ser un fiel servidor de la capilla de un noble o una autoridad de la Iglesia. Este trabajo callado, como de funcionario ocasiona que casi no nos lleguen nombres de esta primera época. Nos son desconocidos los instrumentistas españoles que recorrieron Europa. Tan famosos y admirados

en Italia, como recuerda la frase de Bernardo Prospero (1493); se paseaban por las ciudades más cultas de la península itálica (Mantua, Florencia, Milán, Roma), tocando violas de todo tipo, algunas tan grandes como un hombre. Estos datos testimoniales nos hacen pensar en la posibilidad de que los violistas españoles se organizaran en *pseudoorquestas* con instrumentos que abarcaban un amplio espectro de registros.

El ya mencionado Diego Ortiz fue en su tiempo uno de los más grandes intérpretes de la viola. Su capacidad meramente instrumental fue lo que le condujo a regular las varias formas de glosar.

Grandes gambistas fueron también —como ya hemos indicado— Sainte-Colombe, Forqueray, Marais y Caix d'Hervelois.

Karl Friedrich Abel (6) dedicó su atención especialmente a la interpretación, difundiendo gran parte del repertorio de finales del XVII y del XVIII. Su mejor momento puede situarse en los años inmediatamente posteriores a la muerte de Bach. Cuando visita Londres en 1758, se le reconoce unánimemente como la cumbre del instrumento, y Burney acuña para él la siguiente frase: «*Sus interpretaciones son, en todo sentido, completas y perfectas*». Abel ha sido calificado, por la historiografía moderna, como el violista mejor dotado de los anteriores a los tiempos actuales.

### CONTEMPORANEOS

Ya en nuestro siglo ha habido, al menos, dos generaciones de gambistas. Pero será de estricta justicia referirse, en primer lugar, a la labor de un ilustre pionero: Arnold Dolmetsch. Un músico que se atrevió, en los últimos años del siglo XIX, a rescatar la viola y a ofrecer los primeros conciertos con ella. Su trabajo



fue de una importancia y de una dificultad inimaginables. En la década de 1890 era prácticamente impensable que alguien abandonase el violonchelo para dedicarse a un instrumento olvidado, que, por su conservación descuidada (y la inexistencia de constructores), había de ser ampliamente reparado, en la mayoría de las ocasiones. Uno de los grandes aciertos de Dolmetsch fue el redescubrimiento de un repertorio inicial, logrando éxitos sonados como el de sacar a la luz la enterrada personalidad musical de Marin Marais.

Ya en tiempos mucho más recientes, recoge las inquietudes de Dolmetsch, August Wenzinger, quien a partir de 1933 comienza a trabajar seriamente con la viola. Funda la Schola Cantorum Basiliensis y su cuarteto de gambas en 1934. Y mucho más tarde, en 1968, el Viola Da Gamba Trio (7). Su transcendental trabajo desde el instrumento y con la dirección de óperas barrocas, abordadas con rigurosos criterios interpretativos, alcanzaron, al fin, un reconocimiento generalizado.

Wieland Kuijken abandonó bien pronto el violonchelo, estudiando de forma autodidacta la viola da gamba. Su actividad se desarrolló, por largo tiempo, en conjuntos como el Alarius Ensemble (de 1959 a 1972) y luego, junto a sus hermanos, en el Kuijken Early Music Group. Es, posiblemente, uno de los gambistas con más posibilidades técnicas y expresivas del momento. Atestiguan su aprecio las constantes colaboraciones con artistas de la talla de Brügggen, Leonhardt y Deller.

Jordi Savall es el más joven de los violistas consagrados. En su formación

recoge las enseñanzas de Wenzinger y Kuijken. Su dominio del instrumento es total. Savall dispone de un virtuosismo muy elevado y obtiene una muy bella sonoridad. Ha fundado el grupo Hesperion XX, que rescata músicas españolas renacentistas y barrocas.

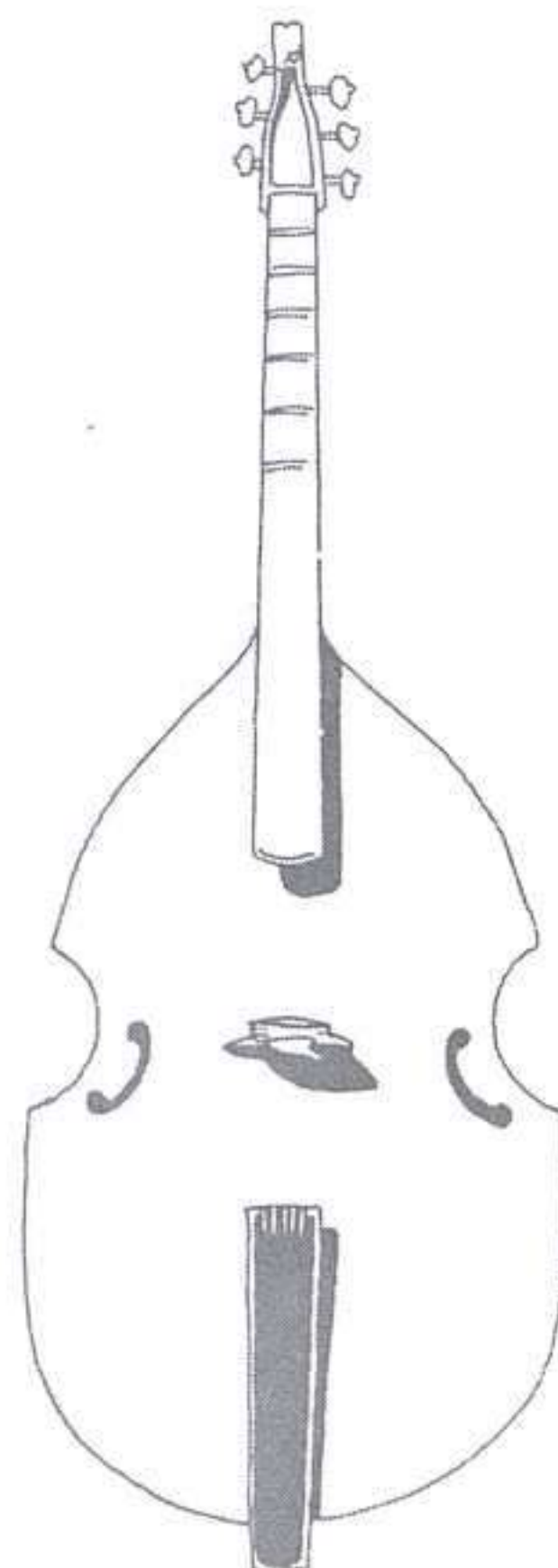
Esta, que podemos llamar primera generación de la viola contemporánea, tiene algunas características comunes. Son instrumentistas que proceden del violonchelo y han debido *readaptar* su técnica a la propiamente violística. Su interés por todo el repertorio antiguo —no sólo el de su instrumento— les ha decidido a la formación de grupos, cuyo manejo les ha abierto un mayor campo de posibilidades (8). El acercamiento a las fuentes que preconizan ha impulsado su vertiente musicológica. En este sentido son ya clásicas las ediciones de música de viola realizadas por Wenzinger.

Estos grandes violistas de nuestro siglo han decantado dos estilos de acercarse a la viola, que podríamos esquemmatizar como las maneras suiza y flamenca.

Las nuevas promociones han visto abierto gran parte del camino y no necesitan comenzar por el estudio del violonchelo, u ocupar su tiempo de instrumentistas en investigaciones sobre las fuentes, pues ya hay un amplio repertorio disponible.

Comienzan a sobresalir los nombres de Christiaan Norde, Sergi Casademut, José Vázquez y Christophe Coin.

Esta generación es demasiado reciente como para que su valor haya cuajado definitivamente. Por esto es prematuro establecer juicios de valor sobre ella.



## INTRODUCCION DISCOGRAFICA

**BACH: Tres sonatas para viola y clave.**

Harnoncourt/Tachezi. Telefunken 639. Koch/Leonhardt. H. Mundi 3793198.

**\*CAIX D'HERVELOIS: Pièces de viole.**

Savall/Koopman. Telefunken 6.42126.

**GIBBONS: Música para violas.** Jaye consort of viols. H. Mundi 05L0123.

**DOWLAND: Lachrimae.** Quinteto S. C. Basiliensis. H. Mundi 37 93276.

**ORTIZ: Recercadas del tratado de glosas.** Savall/Gálvez. Hispavox HHS 7. Cervera/Jaccottet. MEC 1002.

**PURCELL: Fantasías para violas.** Ulsamer-collegium. Archiv 2533 366.

**\*SAINTE-COLOMBE: Concerts a deux violes.** Savall/Kuijken. Telefunken 642123.

**TELEMANN: Suite para gamba y cuerda.** Koch/C. Aureum. H. Mundi 37 93113.

**WEELKES: Música para violas.** Jaye consort of viols. H. Mundi 05L0124.

\*No publicado en España. ■

## NOTAS

(1) Entre ellos, el prestigioso musicólogo inglés Thurston Dart.

(2) Al veneciano Silvestro di Ganassi (hacia 1492-?) se deben dos textos de importancia capital, que son a un tiempo recopilación de composiciones y método del instrumento del que se ocupan. Son *La Fontegara* (1535), para la flauta de pico, y *la Regola Rubertina* (1542-3), para la familia de las violas.

(3) En Francia hay muy poca producción para conjuntos de violas. Las obras de Caurroy y Lejeune pueden considerarse paralelas a las de los «consorts» ingleses.

(4) Como consecuencia lógica de su encumbrada posición, Marais hubo de componer varias óperas, lo que haría en estrecha colaboración con Lully.

(5) La sensación de que la viola se bate en retirada se refleja, ya por el mismo título, en la obra de Hubert Le Blanc *Défense de la viole de gambe contre les prétentions du violoncelle*. En ella se afirma que Caix ha alcanzado lo máximo que se puede conseguir con un instrumento de cuerda.

(6) Abel, también compositor, ha legado varias sonatas para viola da gamba y continuo.

(7) Agrupación para la que han compuesto autores contemporáneos como Kelterborn, Beck y Loeb.

(8) El mismo Harnoncourt, fundador del *Concentus Musicus de Viena*, es un sensacional violista (escúchese su disco de las *Sonatas* de Bach), que comenzó sus incursiones en la música barroca desde este instrumento, antes de abordar la dirección.

# CUADRO COMPARATIVO DE LAS CARACTERISTICAS DE VIOLAS Y VIOLINES

## FAMILIA DE LAS VIOLAS

Construcción ligera  
Tapa posterior plana  
6 - 7 cuerdas  
Cuerdas finas y poco tensas.  
Afinación en cuartas y tercera central  
Trastes de tripa en el mango  
Oídos en forma de "C"  
Eclisas altas  
Sonoridad tenue  
Riqueza de armónicos superiores  
Decoración exterior abundante

## FAMILIA DE LOS VIOLINES

Construcción robusta.  
Tapa posterior abombada.  
3 - 4 cuerdas.  
Cuerdas gruesas y muy tensas.  
Afinación en quintas.  
No existen los trastes.  
Oídos en forma de "S" estilizada.  
Eclisas de altura media.  
Sonoridad muy potente.  
Escasez de armónicos superiores.  
Decoración exterior sobria.



# MUSIK MESSE FRANKFURT

## El mercado mundial de la música en vivo 84

Esto es lo que convierte la Feria de Música de Frankfurt en un acontecimiento único:

Visión completa. Ver y vivir todo lo que el mundo puede ofrecer para la música. El diálogo con fabricantes, colegas, músicos. Acertar en los pedidos, pasándolos directamente al fabricante y poder eso a escala mundial.

Más de 700 expositores vienen a Frankfurt. De 30 países. Los líderes del mercado, los especialistas, los recién llegados.

Venga Vd. también y presencie el mercado mundial de la música – en vivo.

Feria de Música de Frankfurt  
Feria Internacional Monográfica de  
Instrumentos Musicales,  
Electrónica para Orquesta,  
Accesorios y  
Ediciones Musicales.

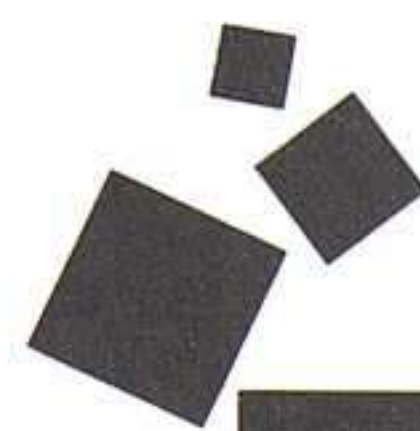
Información. Asistencia para el viaje.  
Entradas:

## Cámara de Comercio Alemana para España

Paseo de la Castellana 18  
Madrid 1  
Tel.: 27 54 000  
Telex: 42989 haka e

Calle Córcega 301-303  
Barcelona 8  
Tel.: 218 82 62/237 38 83

**4 de febrero, al  
8 de febrero de 1984**



**Messe  
Frankfurt**



# La feria de la anticipación

Por Javier Monjas

Jaime Delgado Martín, presidente del Comité Organizador de Sonimag, recurre a Aristóteles para situar el espíritu que preside la celebración de la feria. **«Al igual que Aristóteles afirmaba del ser, —escribe Delgado en la presentación del certamen— el tiempo se mide de varias maneras y una de las cuales es, precisamente, la medida de la anticipación».**

Este talante de precocidad lleva a la feria barcelonesa a exhibir toda la serie de avances tecnológicos que, día a día, se producen en el ámbito de la imagen, el sonido y la electrónica en busca de *«una sociedad mejor»*. Las novedades presentadas en esta vigésimoprimer edición de Sonimag, celebrada del 26 de septiembre al 2 de octubre, demuestran, a través de materializaciones físicas bien concretas, cómo la distancia que separa la anticipación de la ciencia-ficción se va reduciendo progresivamente.

Durante los siete días que ha permanecido abierta al público —los cuatro primeros con acceso reservado a profesionales— 409 empresas han expuesto sus novedades en los 26.250 metros cuadrados puestos a su disposición en el recinto ferial barcelonés de Montjuich. Según los datos de taquilla, han visitado los distintos «stands» más de 182.000 personas, a las que hay que sumar una concurrencia de 27.000 profesionales.

Las muestras se han concretado en catorce sectores especializados que cubren la fotografía, la televisión, el vídeo, la alta fidelidad, los instrumentos musicales, la radio, etc. Siempre con una doble perspectiva de uso profesional y consumo doméstico. Con este amplio repertorio de ingenios en plena era electrónica y con la celebración de debates y ponencias paralelas, Sonimag se configura cada vez más nitidamente como el adecuado escaparate español dentro de los sectores allí representados.

## «Toque música con un solo dedo»

Pedro Relats, director gerente de la firma expositora Adagio, manifestó a esta revista que *«se está produciendo un relanzamiento de los equipos musicales profesionales debido al resurgir de los conjuntos juveniles y de la creciente presencia de la música en vivo»*. Sin embargo, con ser esto notable, los logros más

espectaculares se producen en el ámbito del consumo doméstico. En efecto, *«la aparición de la nueva tecnología unida al desarrollo informático posibilitan la construcción de instrumentos —por ahora, especialmente teclados— idóneos para ser interpretados por personas sin ningún conocimiento musical»*.

La pusilanimidad ante el difícil escollo del solfeo ya ha dejado de ser un óbice para cualquier individuo que desee emular a Mozart, pongamos por caso. Gracias a la electrónica computerizada el reino de la música se abre para todos como una nueva tierra de promisión. Si hasta la fecha, cualquiera podía pergeñar unos versos en sus ratos de ocio o embadurnar un lienzo durante el fin de semana, la informática le desvela la parcela, antes prohibida, de la interpretación e, incluso, la composición musicales.

Y si no, cojan un «Casiotone 501», de la compañía Casio (es sólo un ejemplo) y comprueben sus posibilidades. En principio, el aparato en cuestión es capaz de leer partituras codificadas a base de barras con sólo pasar una especie de lápiz electrónico por el papel; automáticamente, la altura, duración y acordes son leídos y almacenados. Asimismo, dispone de otro sistema para grabar sus interpretaciones con el teclado.

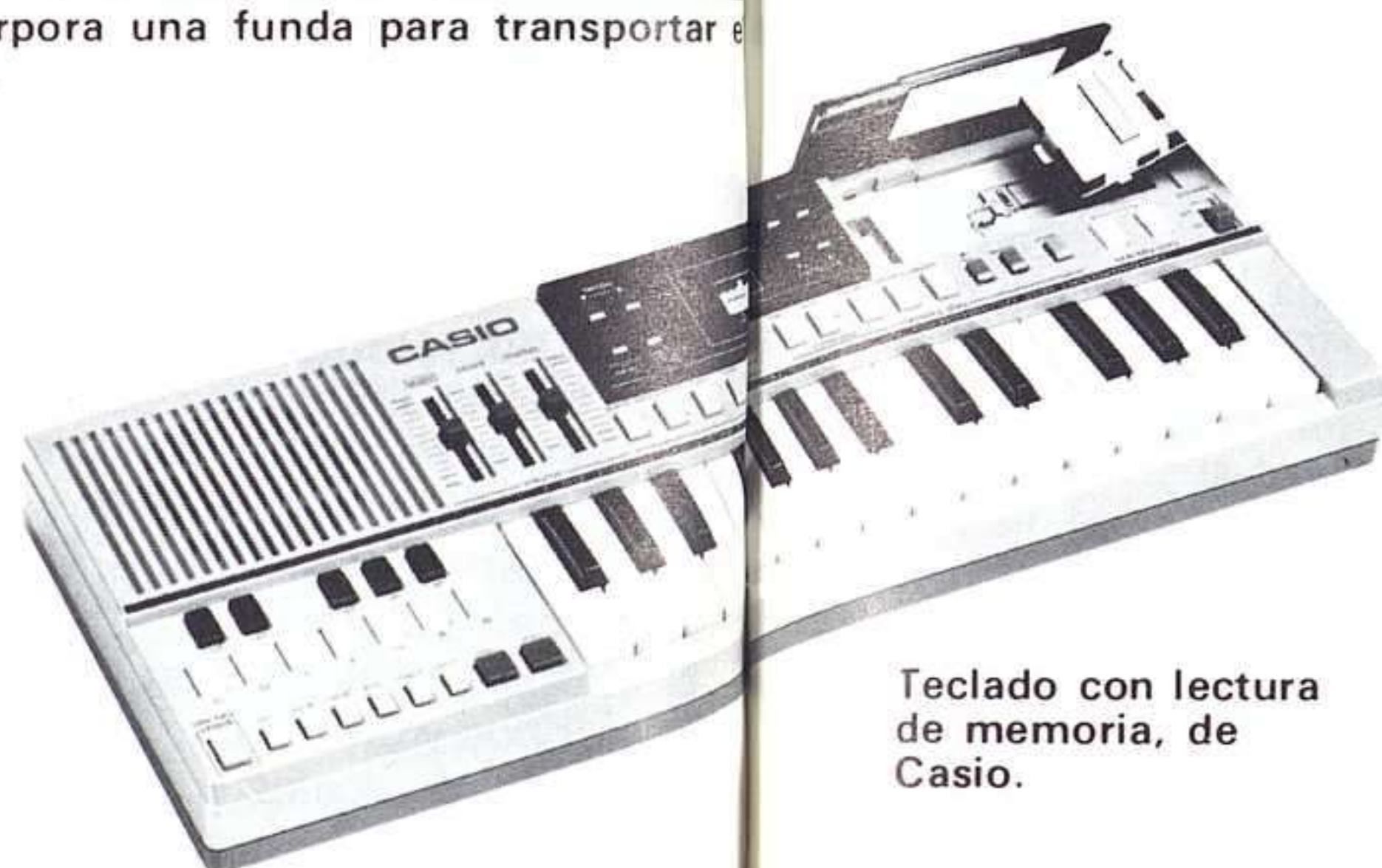
A la hora de ejecutar una melodía podrá elegir entre varias posibilidades, todas ellas pensadas para quien no ha oído hablar en su vida de una corchea. Por ejemplo, puede presionar un botón y la música grabada en la memoria del aparato se reproduce con el acompañamiento melódico (bajos y arpeggios) y rítmico, de forma que usted podrá improvisar con el correr de la música o tocar la melodía utilizando otro instrumento, entre otras muchas combinaciones posibles. Dispone también de una tecla que al ser pulsada va haciendo sonar nota a nota la música almacenada, de manera que, como reza la publicidad, *«cualquiera puede tocar música con sólo un dedo»*. Por si fuera poco, si lo que prefiere es interpretar con el teclado —y, repetimos, siempre le pareció un pentagrama un galimatías caótico— no se preocupe: accione un interruptor y el aparato le irá diciendo qué tecla debe pulsar en cada momento a través de unos indicadores luminosos situados encima de cada una de ellas. Aparte de todo esto, tal ingenio comprende veinte sonidos preajustados y diez ritmos para combinar en una profusión, quizás, infinita. Esta panacea para el contribuyente más apentagramado mide medio metro de longitud, pesa ocho kilogramos justos y cuesta algo más de cien mil pesetas.

## Polifonías informáticas

Quizás lo que usted siempre ha soñado en la penumbra de un concierto es



Lowrey incorpora una funda para transportar el instrumento.



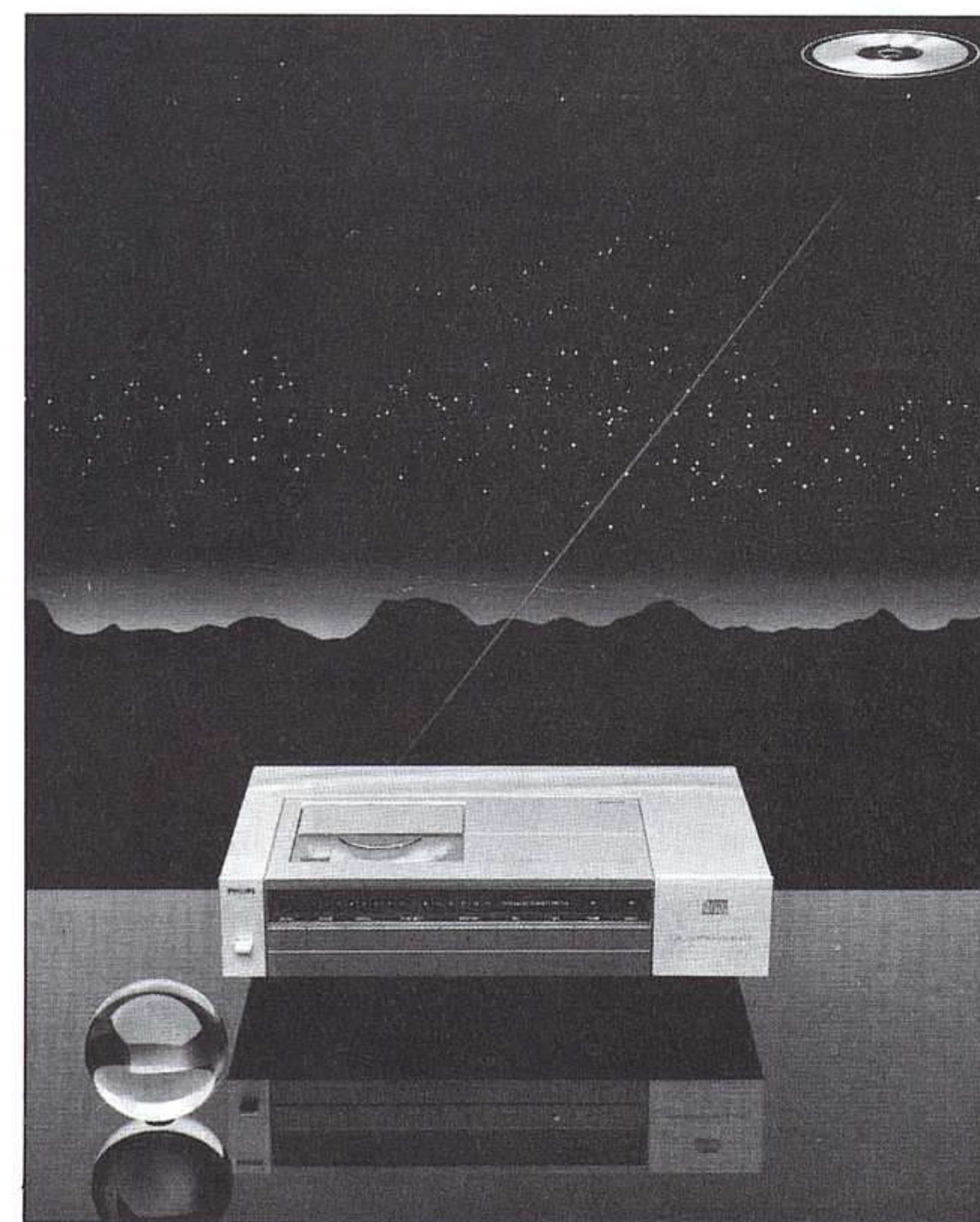
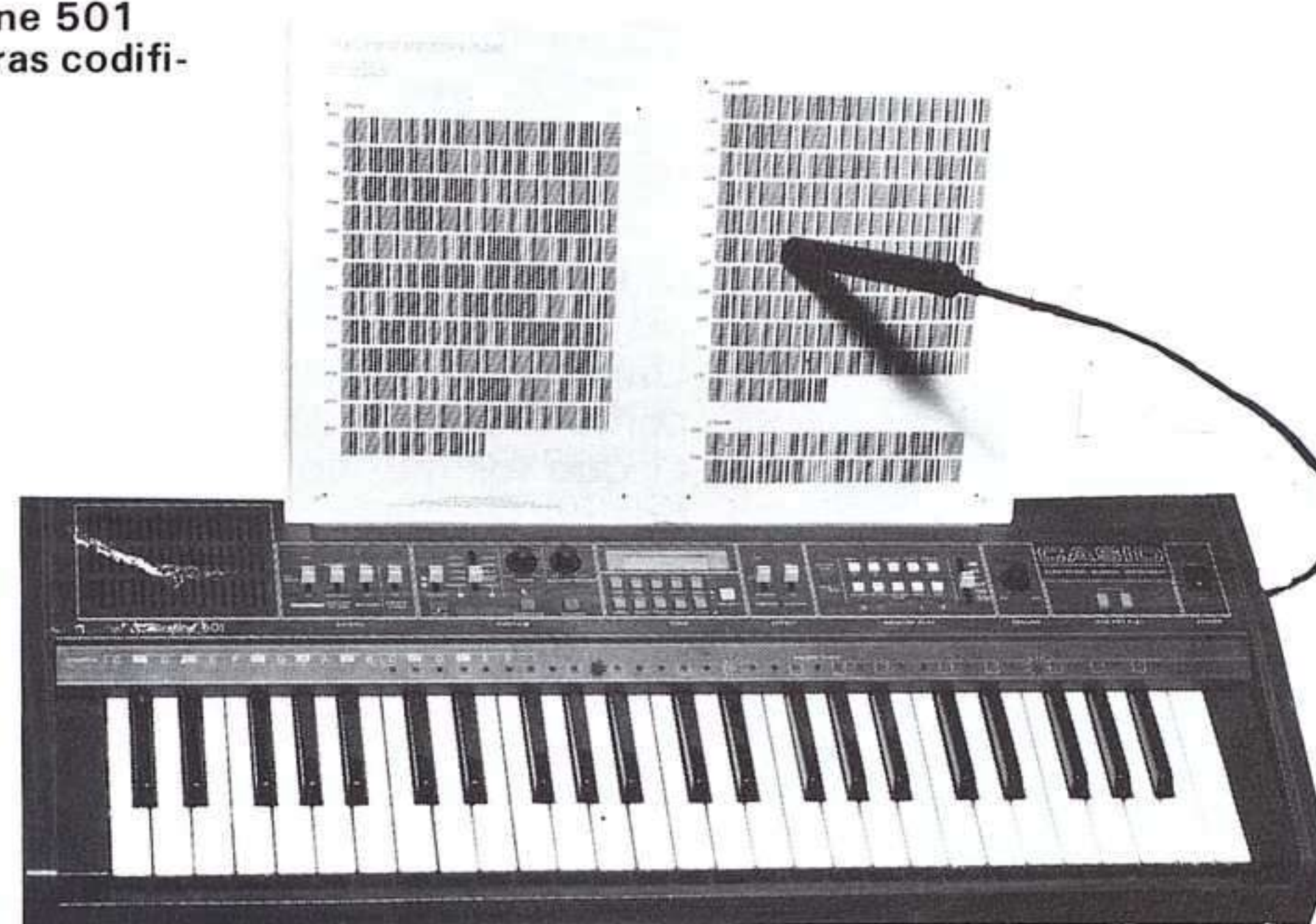
Teclado con lectura de memoria, de Casio.

El Lowrey MX-1, un pequeño órgano con las posibilidades de un gran teclado.



sorprender a sus amigos en mitad de una fiesta con una mayestática coral barroca; no se preocupe: los americanos han reflexionado sobre su caso y le ponen en bandeja un artilugio cuya memoria dispone de voces humanas y coros completos, que podrá combinar a discreción mientras a sus reunidos se les atraganta el «gin-tonic».

El Casiotone 501 lee partituras codificadas.



El aparato reproductor del Compact Disc, de Philips.

Otra novedad en teclados domésticos es la incorporación de cartuchos con toda la gama de ritmos y acompañamientos propios de órganos más grandes, aumentando la versatilidad, a la vez que disminuyen pesos y tamaños. La gama «Micro Genie» de la compañía Lowrey incorpora ya una funda para transportar

cómodamente un instrumento que tiene unas posibilidades reservadas hasta, hace poco, a órganos tradicionalmente ciclópeos. Por otra parte, Honner da un paso más incorporando tecnología de órgano electrónico a la construcción de flautas y armónicas. La lista sería interminable... Actualmente, el precio medio de un te-

clado doméstico con una sofisticación media para no iniciados, viene a rondar las cincuenta mil pesetas, aunque se pueden encontrar portátiles japoneses cuyo precio es cinco veces menor.

Igual que, en cuanto a instrumentos, el gran protagonista es el teclado, en el mundo de la alta fidelidad la palma se la lleva, sin duda, la aparición del Compact Disc y la serie de sistemas reproductores comercializada por Philips. El Compact Disc sólo lleva grabación por una cara, cuyo diámetro es de doce centímetros y que proporciona música ininterrompida hasta durante una hora. Lo revolucionario del sistema se concreta en dos aspectos fundamentales: la digitalización de la señal de audio y la lectura óptica utilizando un haz láser.

## La caricia del Laser

Un Compact Disc no tiene surcos: la grabación, codificada digitalmente, se encuentra por debajo de la superficie del disco y, por tanto, su lectura no está condicionada por rayaduras, polvo u otros agentes perturbadores. La codificación digital permite una gama completa en el espectro sonoro y su lectura por láser proporciona una ausencia prácticamente absoluta de ruidos en reproducción, a la vez que impide cualquier desgaste del plateado disco. El sistema es estándar mundial y las principales compañías discográficas ya disponen de un amplio catálogo de música grabada en formato Compact Disc, catálogo que se irá incrementando paulatinamente. Las previsiones apuntan hacia una penetración gradual de este sistema, aunque en los próximos años se desenvolverá simultáneamente a los equipos clásicos, los cuales, dicho sea de paso, han alcanzado tales cotas de sofisticación que se comienza a hablar de *«recta final»* en cuanto a innovaciones significativas.

Estos son algunos de los principales protagonistas del Sonimag 83 conforme al aristotélico espíritu de anticipación esbozado por su organizador más arriba. Sin embargo, algunos profesionales optaron por presentarse en un hotel de la misma Ciudad Condal, dentro de un marco menos ruidoso y donde la Alta Fidelidad de élite pueda ser escuchada en sus justos y fantásticos términos. Así lo confirmaba a RITMO Felipe Sánchez, director de la firma Joytel, a la vez que aseguraba *«la completa desinformación que reina en el mercado español en cuanto a HI-FI, pues un comprador cree que llevándose a su casa un equipo completo por cien mil pesetas escuchará música en alta fidelidad»*. Para Sánchez, los precios de estos componentes —tan supremos como las respuestas que ofrecen— son únicamente *«el reflejo de una constante investigación para acercar la reproducción del sonido a la auténtica realidad»*.



## CONGRESO MUNDIAL DE MUSICOTERAPIA

### LA MUSICA COMO MEDIO DE CURACION

El pasado verano se celebró en París el Congreso Mundial de Musicoterapia, en el que se dieron cita musicoterapeutas, psicólogos, psiquiatras, pedagogos y músicos de todo el mundo. RITMO conversó con Patxi del Campo, musicoterapeuta del Servicio de Asistencia para Deficientes Mentales de Alava (SADMA), y con Aitor Loroño, médico y músico. Ambos comentaron los distintos aspectos del Congreso y los fundamentos básicos de la Musicoterapia.

**RITMO.— ¿Cuáles han sido las novedades presentadas en el Congreso sobre la aplicación terapéutica de la Musicoterapia?**

**PATXI DEL CAMPO y AITOR LOROÑO.—** Destacar, en principio, la importancia del congreso en el sentido que se han reunido todas las personalidades que actualmente trabajan en diferentes centros, tanto hospitalarios como centros experimentales, y hemos tenido oportunidad de poner al día todas las experiencias y trabajos —que fueron más de ciento veinte los expuestos— así como intercambio de opiniones en forma de debate y mesas redondas. Son destacables, en nuestra opinión, los siguientes trabajos: **La influencia de la Música en la relajación de personas en situación de «Stress» y angustia**, por Donald Michel, de Estados Unidos; **La Música y los estados de consciencia alterados; sueño, coma, anestesia, éxtasis, percepción fetal, etc.**, por los Doctores This, Pheline y Ljubisa Radojicis (Yugoslavia) y **La Música como agente terapéutico en un músico**, por Tadeusk Natanson (Polonia). También se mostraron varios videos, sobre los temas, entre otros: **Creación de contactos por medio de la auto-expresión musical, La Musicoterapia del niño autista, La Música del loco inteligente, La Musicoterapia y la oligo-**

**frenia**, que nos mostraron las diferentes formas terapéuticas en las que es utilizada la Musicoterapia. Y ya en el campo experimental pudimos participar en varios talleres prácticos que se realizaron sobre **Psicodrama musical**, animado por Joseph Moreno (Estados Unidos), y **Danza-terapia**, animado por Geneviève Dulac (Francia). Y, por último, destacar las visitas que se realizaron a diversos centros hospitalarios y de investigación, en los que pudimos comprobar los trabajos y tratamientos que se realizan, tanto en los servicios infantiles como de adultos.

**R.— ¿Cuál ha sido la aportación de nuestro país en el Congreso?**

**P. C. y A. L.—** En nuestro país, aunque venimos trabajando desde hace varios años, somos muy pocos los profesionales que nos dedicamos a la Musicoterapia. Fundamentalmente fueron dos las aportaciones; por parte de Cataluña, Serafina Poch (Presidente de la Aso-

ciación Catalana de Musicoterapia) presentó los temas siguientes: **La Musicoterapia en el cuadro del autismo y Musicoterapia preventiva, aspectos sociológicos**, y por parte de Euskadi, Patxi del Campo presentó el trabajo **El tratamiento musicoterapéutico con deficientes mentales profundos**, recogido de la experiencia realizada con pacientes vegetativos en un centro de Deficientes Mentales Profundos de SADMA en Vitoria.

**R.— ¿En qué nivel se encuentra nuestro país respecto al resto de los participantes?**

**P. C. y A. L.—** Creemos que la diferencia es apreciable, pues la Musicoterapia, por ejemplo en Argentina, Estados Unidos y otros países está ya considerada como una carrera universitaria media, en el que los musicoterapeutas son formados en facultades y éstos luego pueden trabajar en los diferentes hospitales en la aplicación de la Musicoterapia como terapéutica ante los enfermos. Hay otro aspecto de la Musicoterapia en el campo de la experimentación, que es como una búsqueda propia del sonido interior, armonización y silencio, es un aspecto más místico, y creemos que en este campo se trabaja más en nuestro país. Sería de gran interés la creación de aulas de estudio de la Musicoterapia en las universidades y en los conservatorios, con el fin de iniciar el reconocimiento de esta joven disciplina y poder llegar a una oficialidad de la que gozan otros países, aunque en este momento sabemos de que en algunos hospitales se trabaja la Musicoterapia dentro de los departamentos de Psicología y Psiquiatría.

### LA MUSICA Y LAS DROGAS

**R.— ¿Cuáles han sido en el Congreso las conexiones entre la Musicoterapia y la música?**

**P. C. y A. L.—** Todos los días había un concierto realizado por diferentes músicos de varios países, y pudimos escuchar a René Bartolí (guitarrista), Hannu Naukkarinen, de Finlandia (violoncellista); a André Fertier y al grupo Clivage, de Francia, que junto a musicoterapeutas participaron en una mesa redonda en un intercambio de experiencias en los diferentes puntos de vista de la comprensión de la música. Directamente relacionados están los trabajos presentados por Joseph Moreno sobre **El papel terapéutico del cantor de blues y algunas aplicaciones clínicas de la forma del blues**, y por Denise Jourdan-Hermmendinger sobre **La Música y la Medicina en la Grecia antigua y en la Edad Media**. Aunque, a nuestro modo de ver, lo más interesante fue el trabajo presentado por Pierre Bastide sobre las **Toxicomanías musicales**. Su estudio parte de los pacientes tratados en su centro por la Musicoterapia, buscando las causas socio-psicológicas así como las causas históricas que ligan de alguna forma el espíritu del músico con las drogas. Por su experiencia, no sólo se asocia con un determinado campo musical, como pueden ser el «rock» o el «jazz», donde son conocidos muchos casos, incluso en músicos de renombre mundial, sino también el incremento de esta relación músicos-drogodependencia en los intérpretes de música clásica.



Sesión de audición de música.



**R.— Haciendo un poco de historia, ¿la música como medio de curación es una aplicación actual o ya fue utilizada en otras épocas y civilizaciones?**

P. C. y A. L.— La utilización de la música como medio de curación se remonta al comienzo de las civilizaciones, desde que el hombre comenzó a habitar este planeta lleno de ritmos físicos, biológicos, naturales, en donde tuvo que armonizar su ritmo interior con el fin de poder crecer armónicamente en el medio. El hombre ha descubierto los distintos sonidos y ritmos de la naturaleza con el fin de reproducirlos en su interior y poder establecer un adecuado ritmo biológico, consiguiendo un equilibrio psíquico y físico. En la interiorización y posterior interpretación de los sonidos de la naturaleza conseguimos la comunicación con los demás seres. La creencia antigua de que la enfermedad era la posesión de un ser maligno en el cuerpo del enfermo llevaba a la utilización de ciertos ritmos con el fin de alejar al ser maligno del cuerpo del enfermo. Podemos pensar que este uso de la música era un punto de partida básicamente en las enfermedades mentales, mientras que el uso de la música en las enfermedades físicas tenía como principio la descarga liberadora del dolor y el posterior estado de relajación, con el fin de equilibrar el organismo y centrar todas las fuerzas en curar la enfermedad.

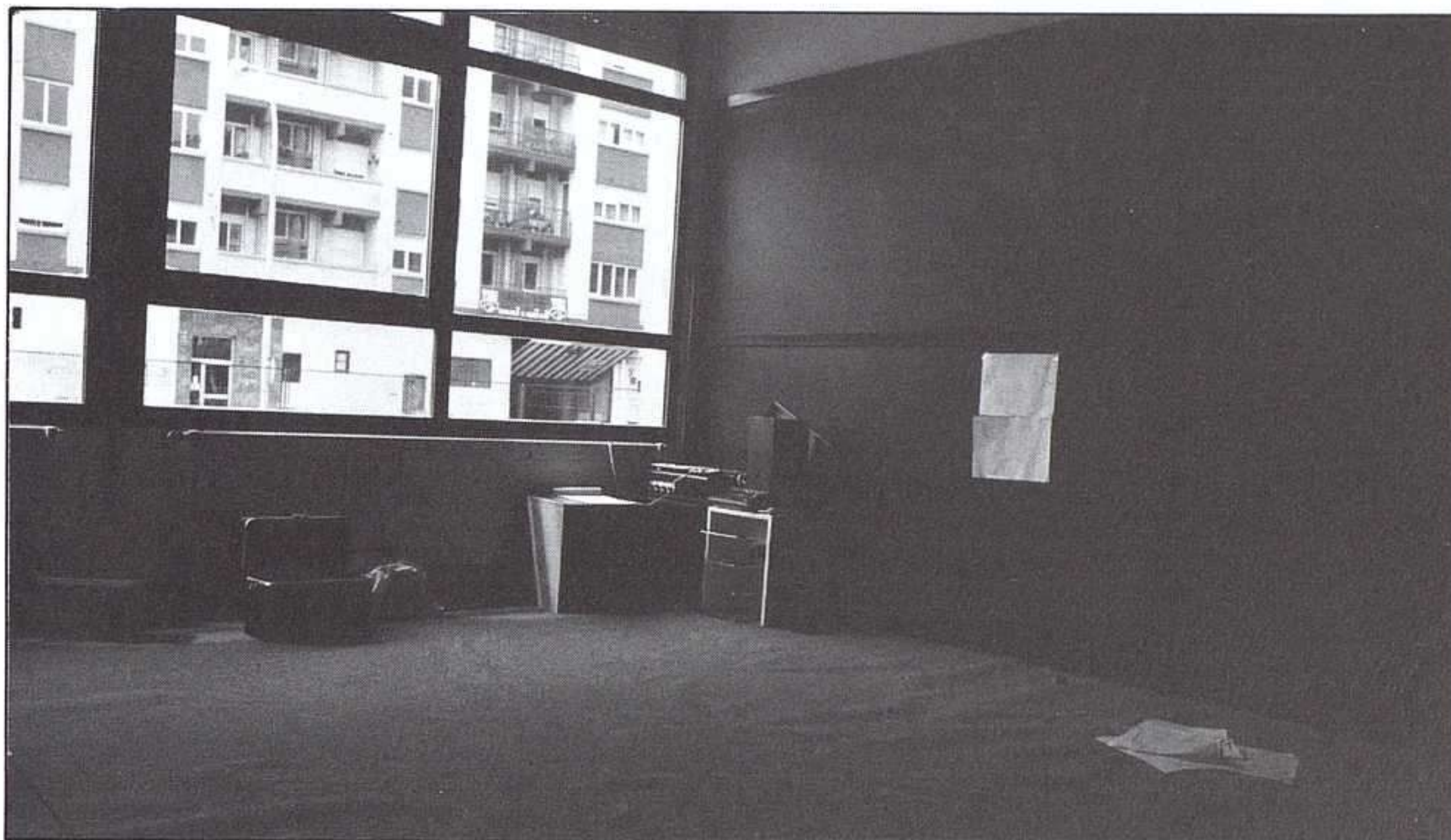
**R.— Se puede hablar de la relación existente entre la música, la naturaleza y la fiesta?**

P. C. y A. L.— No cabe la menor duda de que existe una clara relación entre la música, la naturaleza y la fiesta. Los ciclos de la naturaleza son festejados por el hombre en la búsqueda de una mayor armonización y fusión con ella, celebrando fiestas y ceremonias en las que se canta y baila, uniendo más el interior del hombre con su entorno. La celebración de fiestas después de una cosecha, un cambio de estación, un acontecimiento religioso, como el de la muerte o la vida, que son momentos en los que por medio de la música se logra una comunicación entre las personas creando lugares y momentos de encuentro emotivos.

#### SONIDOS QUE CARACTERIZAN INDIVIDUOS

**R.— Hemos hablado de la historia, pero ¿cuáles son los principios en los que se basa la Musicoterapia?**

P. C. y A. L.— Fueron los griegos los primeros que utilizaron la música como terapia curativa; Platón y Aristóteles afirmaban que la gente que sufría de emociones no dominables «después de oír melodías, elevaban el alma hasta el éxtasis retornando a su estado normal como si hubieran experimentado un tratamiento médico o depurativo». Pero es después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la Musicoterapia es tomada como ciencia. En 1945, Ira Altshuler es quien postula el principio «ISO», que quiere decir «igual», aplicado a la Musicoterapia. Encontró que, usando una música que se identificara lo más posible con el «mood» o estado de ánimo del paciente, ésta es útil para facilitar la respuesta mental del enfermo. Basándose



Sala preparada para una sesión de Musicoterapia.



Un aspecto del público, durante el Congreso.

ROGER COZ

en este principio, R. O. Benezon, musicoterapeuta argentino, lo define como la existencia de un sonido o conjunto de sonidos o fenómenos sonoros internos que nos caracteriza e individualiza a cada persona, que resume nuestros arquetipos sonoros, nuestras vivencias sonoras gestacionales intrauterinas, de nacimiento e infantiles hasta nuestros días. Otro eminente investigador de la Musicoterapia es E. Thayer Gaston, de Estados Unidos, que define la música como una forma de comportamiento humano, y que, por medio de ella, los enfermos y deficientes mentales pueden modificar su conducta; en algunos casos es la música misma la que provoca esos cambios, pero con mayor frecuencia existe la persuasión intencionada del terapeuta que, directa o indirectamente, influye para que se realicen modificaciones en dicha conducta. Y es el poder de la música,

ritmo, en forma de una comunicación no verbal, la que genera la motivación y cambio en los individuos.

**R.— ¿Qué relación existe entre la Musicoterapia con respecto a otras terapias afines, como pueden ser las terapias corporales, Danzaterapia, etc...?**

P. C. y A. L.— El hombre ha utilizado desde milenios atrás la voz y los movimientos del cuerpo para expresar sus sentimientos y emociones, así como los sonidos producidos por las manos y los pies al golpear, naciendo así las danzas rituales. La música y la danza son la forma más espontánea y poderosa de comunicación entre los individuos y los pueblos; por ello, esa vibración hace manifestar al hombre todos sus estados anímicos, desde la alegría a la tristeza, el dolor, etc., en la interiorización y sensibilización personal. Por ejemplo, la danza es una acción terapéutica privilegiada,



pues exige la concordancia entre espacio y tiempo, concordancia que brota de la música, traduciendo y simbolizando con el cuerpo y al máximo de intensidad las emociones, y sensaciones. Hemos hablado de la danza, pero todas estas terapias tienen un eje que los comunica a todas ellas, tanto a nivel corporal (desbloqueo muscular) como en equilibrar nuestro aspecto emocional, afectivo y mental.

**R.— Esta liberación o desbloqueo muscular, ¿debe ser siempre por medio de una estimulación o actividad?**

P. C. y A. L.— Es importante en un principio movilizar la energía corporal y canalizarla luego por medio de la relajación y meditación u observación. En un sistema actual, donde predomina la hiperactividad, el «stress», es importante contrarrestar la rigidez muscular producida, y la Musicoterapia está indicada y está utilizada actualmente en las distintas facetas de la relajación muscular. Como dato, apuntar la utilización de la música por parte de algunos ginecólogos en los partos, así como en las operaciones que realizan los dentistas, creando un clima de relax en los pacientes. Sobre esto último, fue presentado un trabajo y un video en el Congreso de París.

**NOTAS IDENTIFICADAS CON ANIMALES Y ASTROS**

**R.— ¿De qué forma y qué hay que tener en cuenta a la hora de realizar el tratamiento musicoterapéutico?**

P. C. y A. L.— Primeramente debemos tener en cuenta en qué partes del cuerpo y de qué forma sentimos las vibraciones sonoras. En antiguas tradiciones esotéricas ya habían observado la importancia de la vibración sonora viendo la columna vertebral como un instrumento de tres escalas, en el que las vértebras lumbares dan los sonidos bajos o graves, las dorsales, los medios, y las cervicales, los altos o agudos. Y la repetición de estos sonidos tienen una repercusión fisiológica en la que los sonidos graves hacen vibrar la zona abdominal, sede del centro vital; los sonidos melódicos inciden directamente sobre el pecho, despertando la energía emocional reprimida, y la sonoridad percusiva y rítmica influye sobre el centro intelectual, dispersando las tensiones que se ocasionan por la aglomeración constante de pensamientos. En este sentido, Marius Schneider, musicólogo y director del Instituto de Etnografía Musical, de Berlín, tiene un estudio en el que no sólo identifica simbólicamente los animales con notas musicales, sino también planetas, números, colores, sentidos corporales, categorías temporales e ideológicas. Como ejemplo, diremos que al sonido «Fa» le corresponden los rasgos característicos siguientes: elemento: fuego (cabellos); astros: Sol, zodiaco lunar, Leo, Luna nueva; color: encarnado; sentido: vista (ojo); animales: león, jaguar, serpiente solar, gallo encarnado, pez-fuego, dragón encarnado, araña; símbolos: círculo, óvalo, bastón, espada, relámpago, pie, lago de sangre, pilón; números: el 1-10-11; horas, casa: 6-8, domingo; ideología: valentía, autoridad, potencia, purificación mística y resurrección, potencia sexual masculina; personas: mártires, médicos.



Sesión de musicoterapia con un niño deficiente.

Sabemos que diferentes tipos de música inducen a diferentes estados anímicos, por ejemplo: la música caótica favorece la regresión y apertura del inconsciente; la música excitante despierta los estados de ánimo y hace manifestar la agresividad y la música rítmica crea sensaciones de alegría mientras que la música melódica despierta los sentimientos afectivos. El método de trabajo puede ser activo o pasivo. Una sesión activa está basada en el uso mutuo de los instrumentos, pudiéndonos apoyar a veces en una grabación musical. La utilización de los instrumentos despierta un interés y proporciona un estado de creatividad en la persona o en grupo. En la sesión pasiva, que generalmente está dirigida a sujetos con gran incapacidad motora o con falta de participación activa, se escuchan los sonidos o la música pasivamente, sin haber recibido ninguna orden verbal, y se observan los sentimientos o reacciones que suceden. Y, por último, decir que es básico haber hecho de antemano una ficha musical en la que se recojan los datos del ambiente sonoro en que ha vivido la persona, cómo son las preferencias musicales a lo largo de su vida, así como indagar en los ambientes sonoros en que se ha desarrollado en momentos como en el nacimiento, embarazo, en la infancia, en la casa, etc...

**R.— En la actualidad ¿qué actividades se desarrollan en nuestro país y en qué campos se trabaja fundamentalmente?**

P. C. y A. L.— Desde 1970, se vienen celebrando diferentes cursos de introducción a la Musicoterapia, así como se ha participado en los diferentes congresos y simposiums internacionales y son cada vez más numerosos los centros, tanto de asistencia para deficientes mentales como en departamentos hospitalarios, donde se hace uso de la Musicoterapia. A nivel estatal, tenemos conocimiento de la Asociación Catalana de Musicoterapia, que pertenece al Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Barcelona, y el Centro de Investigación Musicoterapéutica, en Vitoria, en el cual estamos trabajando en la actualidad, donde se realizan cursos de

divulgación y experimentación, entendiendo la Musicoterapia o Sonoterapia como la búsqueda de nuestro ritmo o sonido personal para vibrar con la naturaleza y demás seres, sin olvidar el uso de la música como terapia en los tratamientos para deficientes mentales, psicóticos, etc... La temática de los cursos va desde el nacimiento de la música en el universo, desde el silencio interior al mundo de los ritmos, la música como terapia y sus distintas aplicaciones, creatividad musical y animación musical de grupo y Danzaterapia.

**BIBLIOGRAFIA SOBRE LA MUSICOTERAPIA EXISTENTE EN ESPAÑA**

- JULIETTE ALVIN:** Musicoterapia. Ed. Paidós.
- RUTH FRIDMAN:** Los comienzos de la conducta musical. Ed. Paidós.
- SERAFINA POCH:** Musicoterapia para niños autistas.
- E. LECOURT:** La pratique de la Musicoterapie.
- MARIUS SCHNEIDER:** El origen musical de los animales, símbolos en la mitología y la escultura antiguas. Editorial C.S.I.C.
- E. WILLIENS:** El valor humano de la educación musical. Ed. Paidós.
- MARIUS SCHNEIDER:** La danza de las espadas y la tarantella. Ed. C.S.I.C.
- J. y M. GUILHOT, J. JOST, E. LECOURT:** La Musicotherapie et les methodes nouvelles d'association des techniques. Ed. Les editios ESF.
- DONALD E. MICHEL:** MUSIC THERAPY. Ed. Chrales Thomas. Illinois (EEUU).

**REPERTORIO**

Algunas obras que son utilizadas para diversos estados anímicos:

Para sujetos depresivos: «Preludio» de **Cavalleria Rusticana**, de Mascagni. **El rey de Gnomos**, de Schubert. «Coro de esclavos» de **Nabucco**, de Verdi. **Valses**, de Strauss. «Marcha» de **Tanhäuser**, de Wagner.

Para sujetos ansiosos: **Suite número 3 en Re mayor**, de Bach. «Preludio» de **La bella durmiente del bosque**, de Chai-kovsky. **La mañana**, de Grieg.

Contra la melancolía: Ultimo movimiento de la **Novena Sinfonía**, de Beethoven.

Para la relajación: **El Mar**, de Debussy. **Las cuatro estaciones**, de Vivaldi.

Para la profilaxis del dolor: «Largo» del **Concierto de Brandeburgo núm. 4**, de Bach. **Sinfonía «Heroica»** y **Sonata «Claro de Luna»**, de Beethoven. **Claro de Luna**, de Debussy. Segundo movimiento de la **Sinfonía núm. 99**, de Haydn. **Acuarium y Carnaval de los animales**, de Saint-Saens. **Arabesca y Reverie**, de Schuman. Segundo movimiento del **Concierto núm. 2**, de Rachmaninof. **Intermezzo**, de Provost.

**CENTROS DE INVESTIGACION MUSICOTERAPEUTICA EN ESPAÑA**

Asociación Catalana de Musicoterapia. Instituto Español de Musicología, c/ Egipciana, 15, Barcelona.

Centro de Investigación Musicoterapéutica, c/ Olaguibel, 59, Vitoria.■





OFERTA ESPECIAL  
EN ALBUMES  
HASTA EL 31 DICIEMBRE 1983

# COLECCION DE MUSICA ANTIGUA ESPAÑOLA



Colección de Música Antigua Española / Vols. 35 al 41  
**OBRAS COMPLETAS DE ANTONIO DE CABEZON**  
(1510-1566)  
**POR ANTONIO BACIERO**  
Segunda parte  
GRABACION PATROCINADA POR LA FUNDACION GENERAL MEDITERRANEA

Segunda parte de las

## OBRAS COMPLETAS DE ANTONIO DE CABEZON POR ANTONIO BACIERO

Primera grabación mundial  
patrocinada por la Fundación General Mediterránea  
con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de Burgos



197 700 Estuche 7 LPs.  
(Contiene cupón-descuento  
para la adquisición del resto de la Colección)

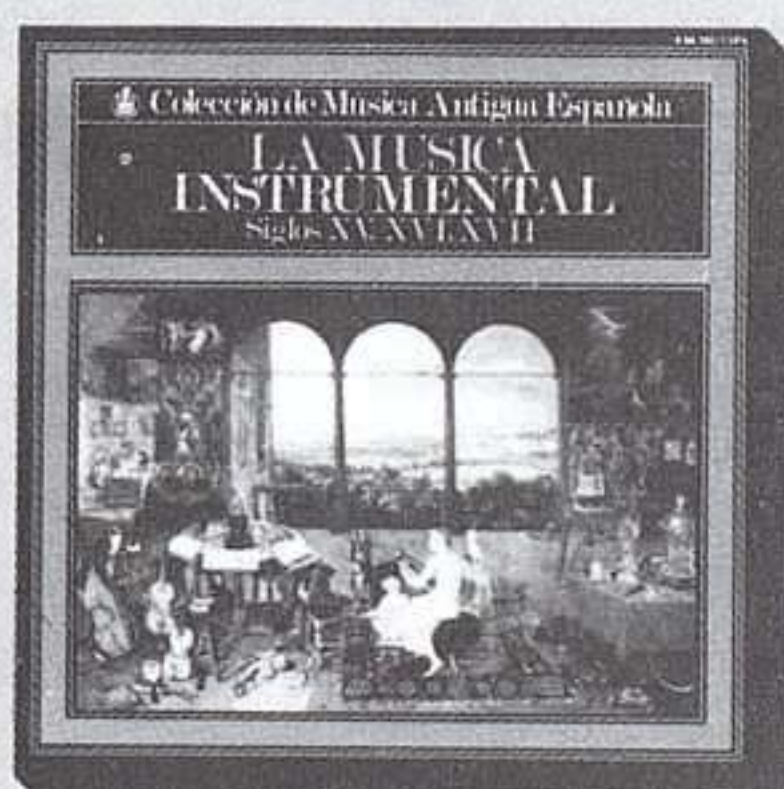
### LA COLECCION COMPLETA EN ALBUMES



96.801 Estuche 8 LPs.



S 96.501 Estuche 5 LPs.



S 96.703 Estuche 7 LPs.



S 96.402 Estuche 4 LPs.



HHS 16/17/18 Estuche 3 LPs.



S 96.403 Estuche 4 LPs.



S 96.304 Estuche 3 LPs.

COMPRANDO  
ESTE DISCO  
O CASSETTE  
RECOPIACION



S 20.461 / C 20.461

OBTENDRA  
UN 15% DE DESCUENTO  
PARA LA ADQUISICION  
DEL ESTUCHE 197 700  
ANTONIO DE CABEZON  
(2.ª Parte)



## La Banda de Murcia y el Cuerpo de Directores de Bandas

# EN TRANCE DE DESAPARICION

Por Javier Monjas

La presencia de las bandas de música dentro de la sociedad española es uno de esos factores castizos que configuran una idiosincrasia dentro de la cultura popular. Sin embargo, son varios los puntos de conflicto que se producen en torno a ellas. RITMO pone de manifiesto en este reportaje dos aspectos de una situación que

algunos implicados califican de CRITICA: la difícil situación de la Banda de la Comunidad Autónoma de Murcia por problemas en sus relaciones con las autoridades de ese Ente Autónomo y el proyecto socialista de Ley de Bases de Régimen Local que, de ser aprobado en su actual redacción, supondría la desaparición del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles.

**E**l conflicto planteado en la Banda de la Comunidad Autónoma de Murcia supera, en opinión de sus músicos, el carácter de problema específico para incluirse en el marco de la política general que, en el campo musical, desarrolla la Administración. Prueba de ello es la circular que una comisión elegida por los componentes de la Banda ha elaborado y enviado a varios directores de bandas con el propósito de obtener solidaridad para sus reivindicaciones y en la que se demanda el envío de cartas de protesta al Ministro de Cultura. En este mismo número de RITMO, en la sección de «País Musical», representantes de la Banda hacen unas declaraciones a nuestro corresponsal, en torno a este problema.

En esta comunicación, a la que RITMO ha tenido acceso, se dice que es necesario demostrar «*que los músicos siempre estamos unidos por el noble arte de la interpretación, a pesar de los detractores que se empeñan en hacer creer la poca importancia que es para una Región el que tenga su propia Banda de Música*». Se acusa concretamente a «*varios funcionarios*» de la Comunidad Autónoma de realizar «*una labor de zapa*» mediante la cancelación de conciertos programados previamente, la suspensión de honorarios, el «*apoyo abierto*» e indiscriminado a la Orquesta de Jóvenes murciana y otras «*innumerales razones*» no especificadas en el texto.

### «Carácter tercermundista de las bandas»

Esta circular continúa afirmando que «*no podemos recurrir al Director General de Música y Teatro, señor Garrido, porque cuando le tuvimos como Delegado de Cultura de la extinguida Diputación de Murcia nunca nos hizo caso, y frase suya es que las Bandas de Música son propias de PAISES TERCERMUNDISTAS*», hecho que es calificado en la circular de «*inadmisibile*».

Los términos de la carta fueron confirmados a este redactor por Francisco Pérez Corbalán, miembro de la Banda murciana, y por Rafael Rosell Toledo, actual director de la misma, quienes añadieron que, independientemente de las polémicas afirmaciones de Garrido sobre el «*carácter tercermundista de las bandas*», también se produce un boicót en la misma Comunidad Autónoma, ente del que depende el conjunto, tras la desaparición de la Diputación. Según Pérez Corbalán, los propios Consejeros de Cultura del Ente Autónomo, Pedro Guerrero y Juan Galera, han afirmado públicamente que «*es criterio político el que la Banda no se encuadre en esta Comunidad Autónoma*». Como una de las posibles salidas al conflicto, se negoció traspasarla al Ayuntamiento, aunque esta solución fue rechazada por el organismo municipal como intento de pasar una PATATA CALIENTE, que sus arcas no podrían asumir.

Las fuentes consultadas señalan una premeditada campaña de desprestigio emprendida a través de la prensa local y en concreto por Octavio de Juan, crítico del diario provincial **La Verdad**, quien estaría INTERESADO en la desaparición de



FOTO: PACO TUR



la Banda para recabar un apoyo en exclusiva a la Orquesta de Jóvenes murciana, por razones de interés particular en ella. Se da la circunstancia de que Octavio de Juan es, paralelamente, el delegado oficial de la Banda murciana ante la Comunidad Autónoma, motivo por el que se le descalifica como mediador por ser «*al mismo tiempo juez y parte*» en el contencioso. La campaña de desprestigio alcanzó tal virulencia, siempre según las declaraciones recogidas por RITMO, que el conjunto acudió uniformado y con los instrumentos al diario **La Verdad** como forma de presionar la publicación de una carta, exponiendo sus réplicas a las acusaciones lanzadas desde ese diario.

Tiempo atrás, la reivindicación de Seguridad Social para los músicos había tenido que ser dirimida en la Magistratura de Trabajo, ante la negativa de los responsables de acceder a tal demanda. En aquella ocasión, el fallo positivo del tribunal a la postura de los músicos provocó el pago de «*alrededor de cuarenta millones de pesetas*» por este concepto. También el despido de un músico fue considerado improcedente por el organismo judicial en una nueva demanda, ordenándose su reincorporación inmediata a la plantilla.

## Tocar ante el Ministerio de Cultura

El sueldo de un componente de la Banda de Música Provincial del Ente Autónomo de la Región Murciana es de 16.500 pesetas, remuneración que obliga a la mayoría de sus miembros a compatibilizar su labor musical con otros empleos. Sin embargo, algunos componentes se encuentran actualmente en situación de paro, por lo que se afirma que, aparte del perjuicio cultural que la desaparición de la Banda conllevaría, se está «*jugando también con el hambre de muchas personas*». Según confirmaron nuestros interlocutores, si el problema no alcanza una solución satisfactoria se ha planteado ya la posibilidad de un desplazamiento de la Banda a Madrid, con el fin de acudir, nuevamente uniformados

dos y con los instrumentos en ristre, a las puertas del Ministerio de Cultura para que su responsable se haga eco de sus peticiones.

La actualmente denominada Banda de Música Provincial del Ente Autónomo de la Región Murciana se creó en 1969 y perteneció a la Diputación Provincial hasta su transferencia a este Ente, que se constituyó según el nuevo modelo constitucional. Fue dirigida por Francisco Cebrián desde su fundación hasta hace aproximadamente un año, fecha en la que se jubiló. Posteriormente, se hizo cargo del pódium Rafael Rosell Cebrián, actualmente enfermo y sustituido por su propio hijo, Rafael Rosell Toledo.

## LA PROPUESTA SOCIALISTA SOBRE EL CUERPO DE DIRECTORES

En otro orden de cosas, nuevamente es noticia la posible desaparición del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles (C.N.D.B.C.), de prosperar sin modificaciones el borrador de la Ley de Bases de Régimen Local que ha sido enviado por el Consejo de Ministros para su estudio parlamentario. En realidad, la propuesta socialista viene a ser equivalente a la que en su día propuso el gobierno de Unión de Centro Democrático y de la que RITMO informó en su número 522, correspondiente a mayo de 1982.

Moisés Davia, presidente del Colegio Nacional de Directores de Bandas Civiles y director de la Banda Municipal de Madrid, ha reafirmado en esta ocasión las declaraciones que efectuó en el reportaje de RITMO mencionado anteriormente, ya que la situación que crea el proyecto es básicamente idéntica. «*Lo curioso* —según manifiesta Davia refiriéndose al actual borrador— *es que entonces el Grupo Socialista, en su papel de oposición, propuso la no tramitación del citado artículo*».

La referencia explícita al C.N.D.B.C. se recoge en el apartado segundo de la disposición adicional quinta que dice: «*Los funcionarios del actual cuerpo nacional de directores de bandas civiles, que desaparece en virtud de lo dispuesto en esta ley, pasarán a formar parte de la plantilla de la respectiva corporación como funcionarios propios de la misma, con respeto íntegro de sus derechos y situación jurídica surgidos al amparo de la legislación anterior, incluido el de traslado a otras corporaciones locales*».

Para Davia, la desaparición del Cuerpo Nacional es un nuevo aspecto que añadir a la falta de sensibilidad en la Administración por las bandas de música. El director de la Banda Municipal madrileña afirma que se está produciendo en el poder una falsa intelectualización del hecho musical, dando prioridad a la potenciación de orquestas sinfónicas y olvidándose de que la base para fomentar racionalmente este tipo de conjuntos se encuentra, precisamente, en las bandas, donde los músicos jóvenes pueden adquirir RODAJE al mismo tiempo que una salida a la actual situación de paro generalizado.





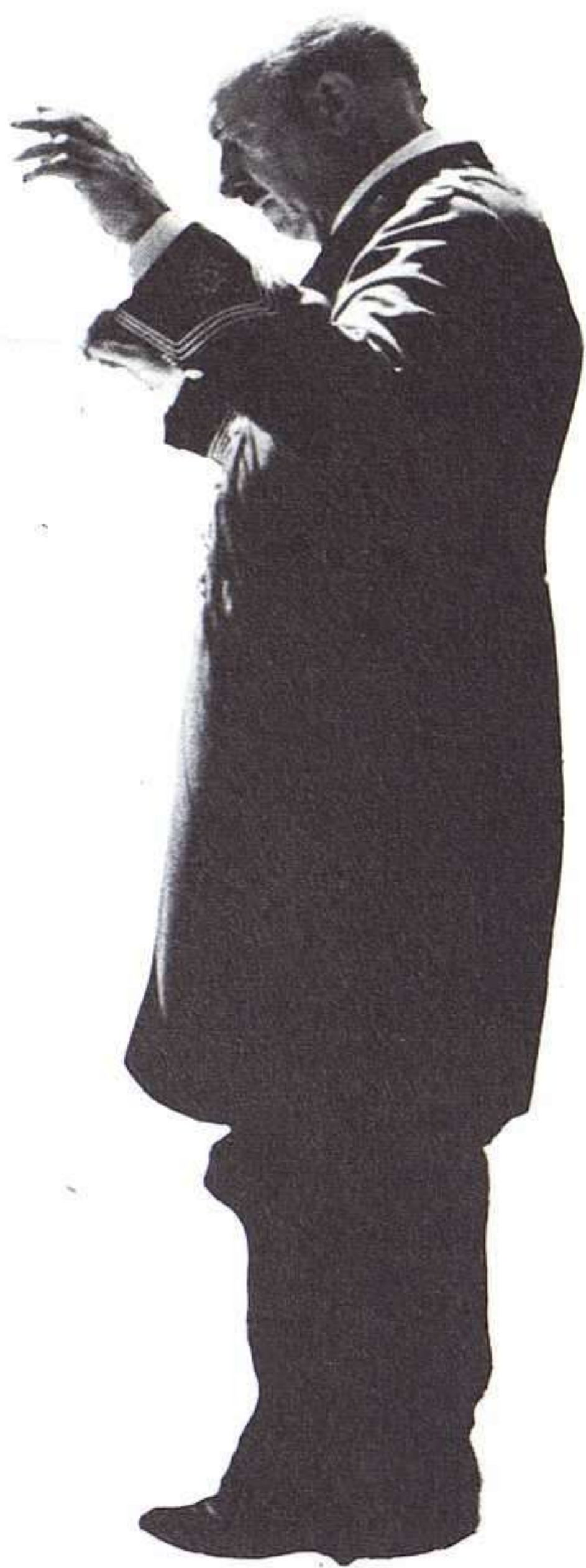
## Los riesgos del «amiguismo»

La cuestión no estriba, según Moisés Davia, en traer de gira a la Orquesta Filarmónica de Berlín «para que aprendamos y el público pueda escuchar interpretaciones de alto nivel», sino en la potenciación de conjuntos de base, en aras a lograr una adecuada y extensa infraestructura de músicos que puedan elevar el número y la calidad de las orquestas sinfónicas de nuestro país. Todo ello, sin olvidar el hecho de que, hoy por hoy, la música llega a los estratos más populares precisamente por la labor de las bandas de música, y que su desaparición condicionaría un vacío imposible de cubrir en la actualidad.

Las objeciones de Davia a la proyectada supresión del C.N.D.B.C., que él mismo preside, se resumen en un problema de EFICACIA. En efecto, se corre el peligro de que las designaciones sean producto de «amiguismos y favoritismos», cayéndose en la arbitrariedad y en una probable falta de competencia profesional. La dureza de las oposiciones convocadas por el Cuerpo Nacional —oposiciones que no se convocan desde hace veintidós años— constituyen, según Davia, una garantía de formación en los directores que las superan. Dos son las categorías en tales oposiciones: para la segunda se requiere solfeo y armonía, mientras que para la primera es exigido el contrapunto y la composición.

El temido espectro del DEDO como sistema arbitrario conlleva, al margen de la hipotética escasa cualificación, el peligro de una falta de continuidad en el cargo, con el consiguiente riesgo para una estructuración sólida en las bandas. Davia afirma que, actualmente, es errónea la idea de que existan directores en paro; de tal forma esto es así que algunas bandas le han informado de la imposibilidad de cubrir esa vacante. También desmiente que se hayan producido imposiciones de directores, pues éstos, en última instancia, son designados por los propios ayuntamientos. Asimismo, le resultan inconsistentes ciertas declaraciones que habrían acusado a los Cuerpos Nacionales de «reminiscencias franquistas llamadas a desaparecer», por la razón de que el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles fue creado durante el período de la Segunda República, concretamente en 1932 y por el Maestro Villa.

Moisés Davia insiste en recalcar que el mantenimiento del colectivo puesto en cuestión «no debe ser tanto por los que ya estamos en activo como por los que se deberán incorporar».



## La Administración acusa de inoperancia al C.N.D.B.C.

El asunto fue tratado en una reunión que Davia mantuvo con José Mariano Benítez de Lugo, Director General de Administración Local, y que terminó sin acuerdo entre las dos partes. Benítez de Lugo, a preguntas de RITMO, confirmó esta entrevista y declaró que el no mantenimiento del C.N.D.B.C. se apoya fundamentalmente en dos aspectos: por un lado, «la realidad social muestra su atonía» y, por otro, «la autonomía municipal así lo requiere». También afirmó que, «por suerte o por desgracia, las corporaciones vienen haciendo desde hace



tiempo sus propios nombramientos. El Cuerpo ha dejado de ser operativo, principalmente porque a muchos ayuntamientos les resulta más económico el sistema de contratación directa».

Benítez de Lugo desmintió también las acusaciones sobre un supuesto plan en contra de las bandas —creencia muy generalizada entre las distintas fuentes consultadas por este redactor— y aseguró que «nada está más lejos de nuestro ánimo. Lo que sucede es que nosotros no tenemos noticias de vacantes». Mostró, de igual manera, que la causa que provoca la desaparición del citado Cuerpo no se debe a motivaciones de procedencia «fascista», argumento que el Director General de Administración Local calificó de «irreal», para añadir que el texto salido a la luz pública no puede ser considerado en sentido estricto un proyecto, sino que constituye únicamente un borrador susceptible de ser modificado por el Gobierno en caso de que en las discusiones parlamentarias «alguien con mayores datos de los que tenemos nosotros nos muestre la conveniencia de cambiar los términos estipulados». El espíritu que preside, en todo caso, la tramitación de esta Ley es la del «acuerdo institucional», de acuerdo con el propósito que el Presidente del Gobierno, Felipe González, invocó en su reciente discurso sobre el ESTADO DE LA NACION.

No obstante, Benítez de Lugo considera que el sistema esbozado en este proyecto de Ley de Bases de Régimen Local es «más fluido que el actual». Preguntado sobre las causas que habían hecho mantener la misma decisión que en el proyecto centrista dijo no recordar en ese momento aquel texto y si han existido o no modificaciones.

## El socialista Prat, en contra de la supresión

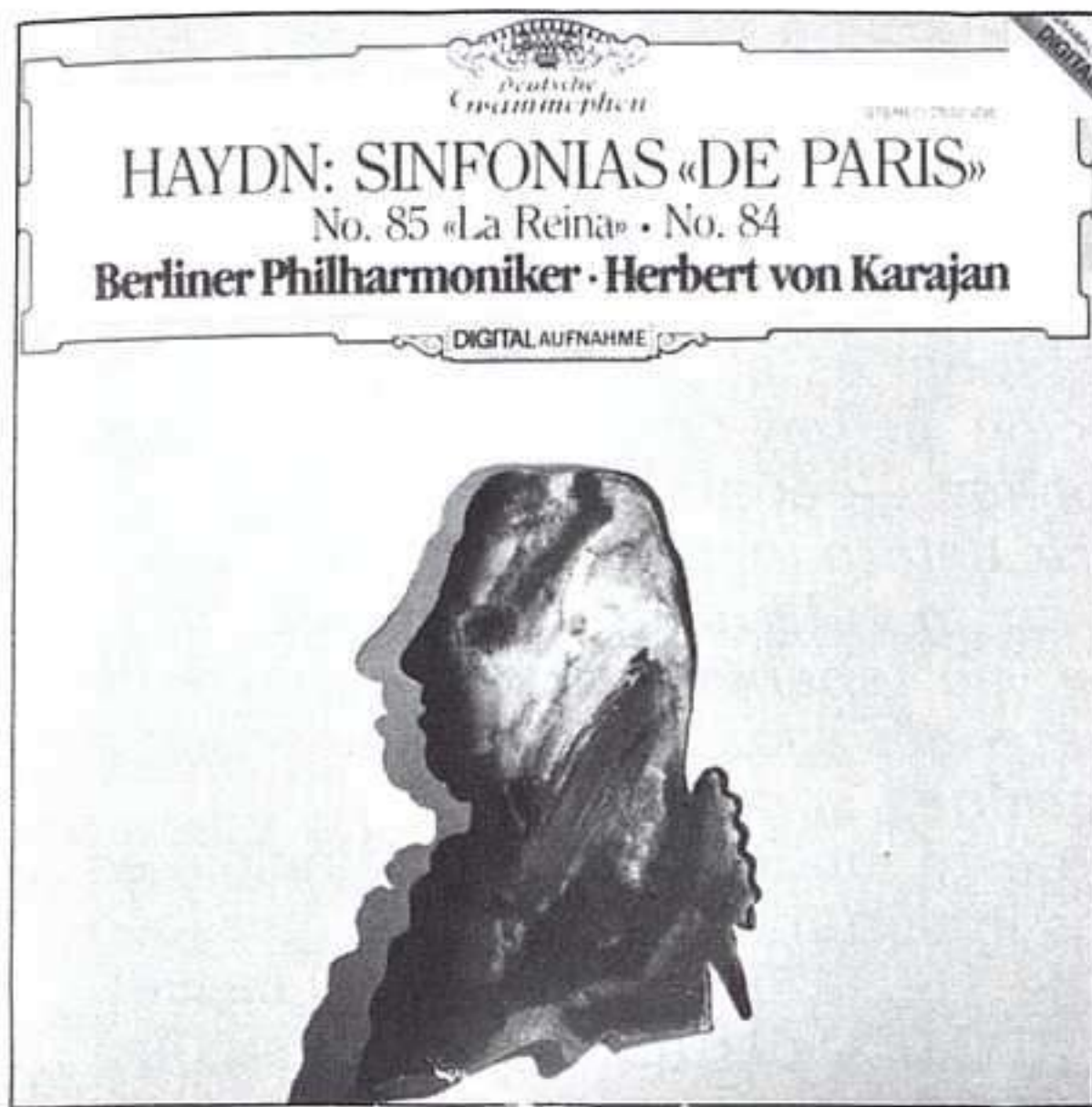
Para completar el mosaico de opiniones, José Prat, presidente del Grupo Socialista en el Senado y hombre muy relacionado desde su juventud con el mundo de las bandas de música, se declaró, a preguntas de RITMO, en contra de la supresión del Cuerpo Nacional de Directores, propugnando su mantenimiento «porque ha elevado las condiciones artísticas de los directores a la vez que también ha proporcionado la seguridad necesaria en el empleo».

Prat admite la posibilidad de que la Ley «no tenga apoyo popular» y se manifiesta favorable a «un sistema mixto en el que se cubran los puestos por oposición, pero dejando un margen a la contratación directa». Este sistema contemplaría, incluso, la contratación temporal de un director y la participación de batutas ajenas a la formación en calidad de invitados■





# NOVEDADES NOVIEMBRE I



**HAYDN**  
**Sinfonías**  
**No. 84 y**  
**No. 85 "La Reina"**

Orquesta  
Filarmónica  
de Berlín  
**HERBERT  
VON KARAJAN**

DIGITAL  
D.G. 25 32 038.6

**HAYDN**  
**Sinfonías**  
**No. 82 "El Oso"**  
**y 87**

Orquesta  
Filarmónica  
de Berlín  
**HERBERT  
VON KARAJAN**

DIGITAL  
D.G. 25 32 037.9



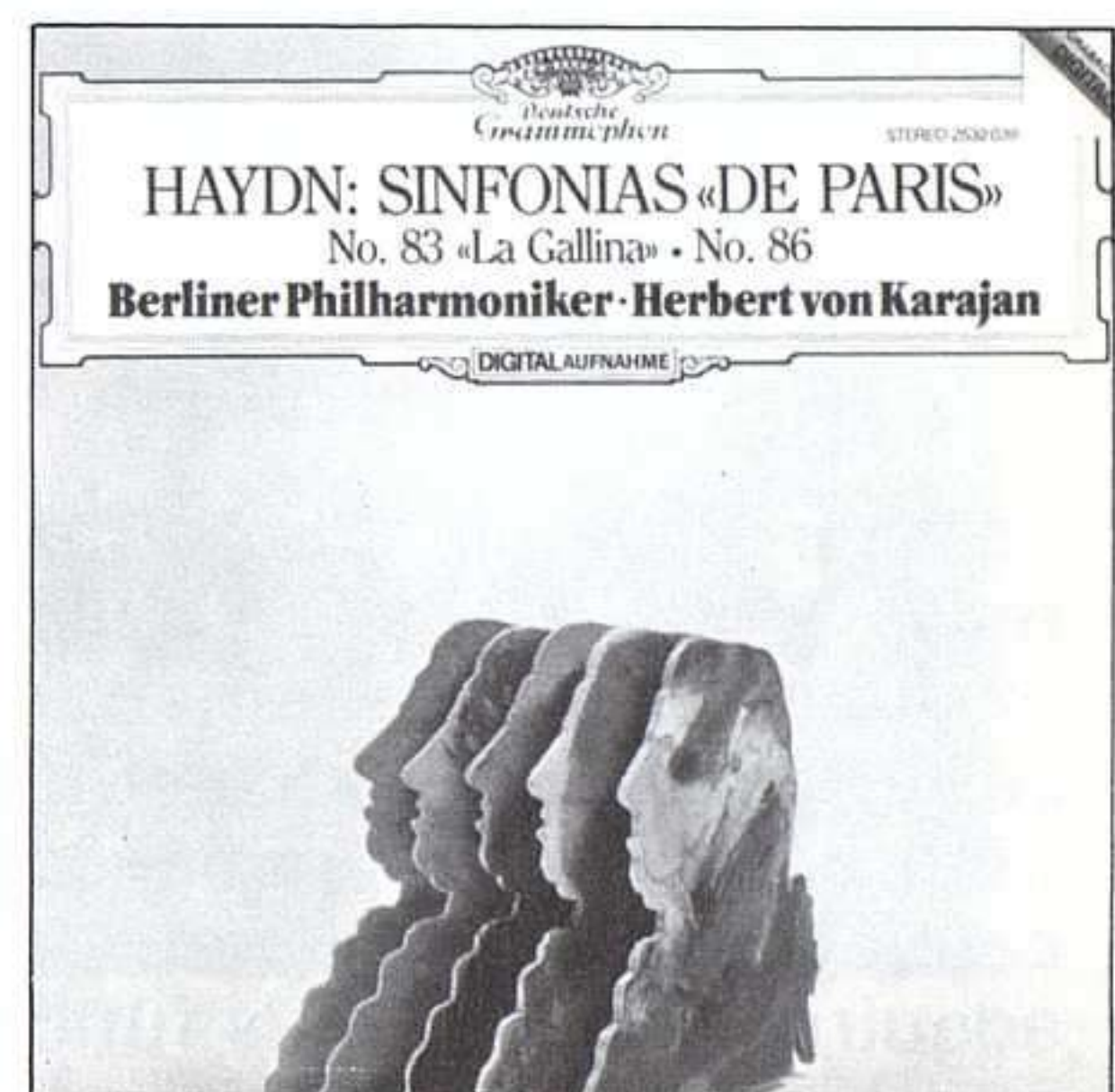
**SCHUBERT**  
**Cuartetos de cuerda**  
**No. 14 "La Muerte**  
**y la Doncella"**  
**No. 12 "Movimiento**  
**de Cuarteto"**  
**CUARTETO**  
**AMADEUS**

DIGITAL  
D.G. 25 32 071.3

**HAYDN**  
**Sinfonías**  
**No. 83 "La Gallina"**  
**y No. 86**

Orquesta  
Filarmónica  
de Berlín  
**HERBERT  
VON KARAJAN**

DIGITAL  
D.G. 25 32 039.3

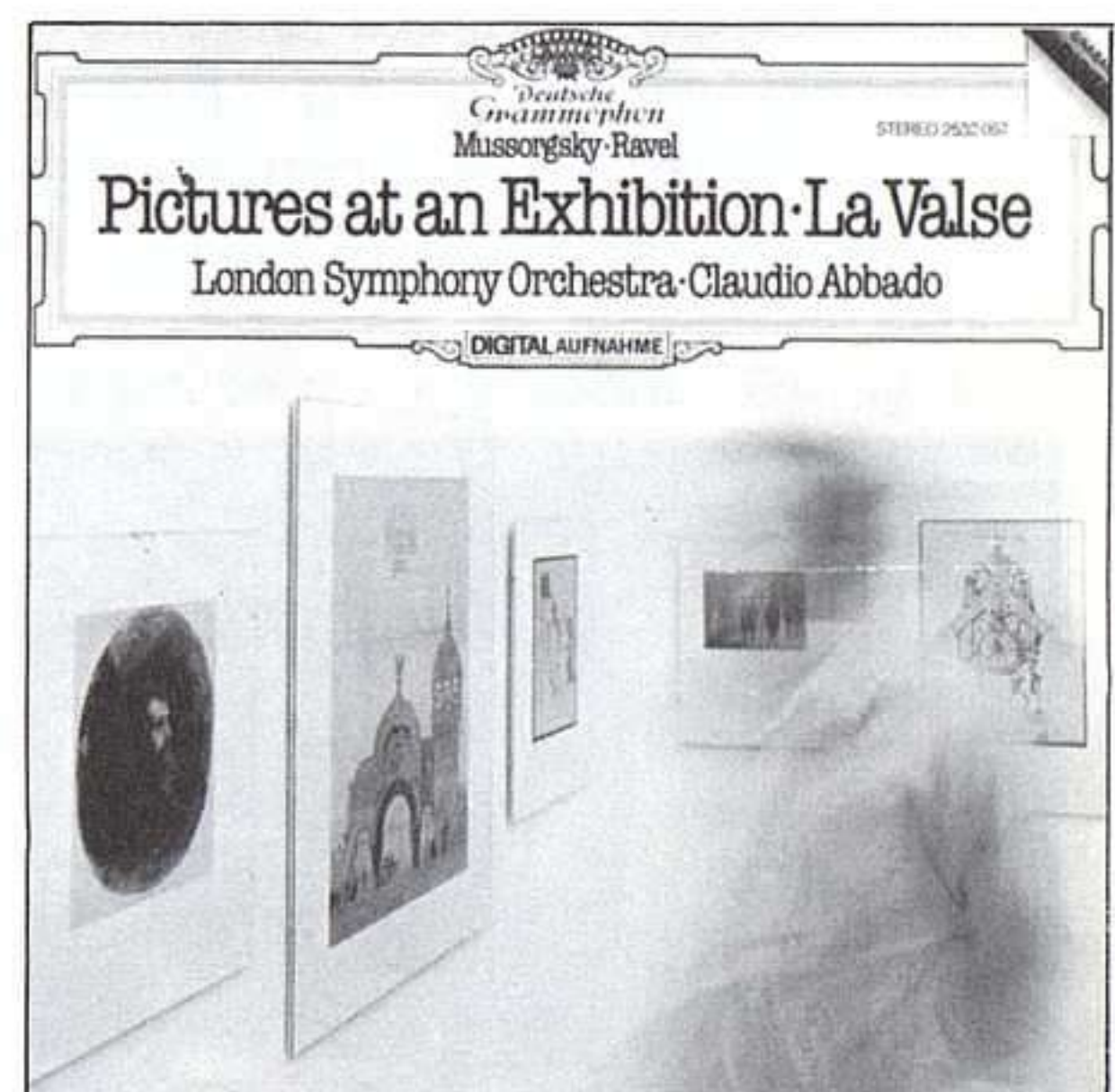


**BACH**  
**Concierto triple**  
para flauta,  
violín y cémbalo  
**Concierto para**  
**3 violines**  
**Concierto para**  
**oboe d'amore**  
Solistas  
Orq. Bach, Munich  
**KARL RICHTER**

ARCHIV 25 33 452.9

**MUSSORGSKY**  
**Orq. RAVEL**  
**Cuadros de una**  
**Exposición**  
**RAVEL**  
**La Valse**  
Orquesta Sinfónica  
de Londres  
**CLAUDIO ABBADO**

DIGITAL  
D.G. 25 32 057.7

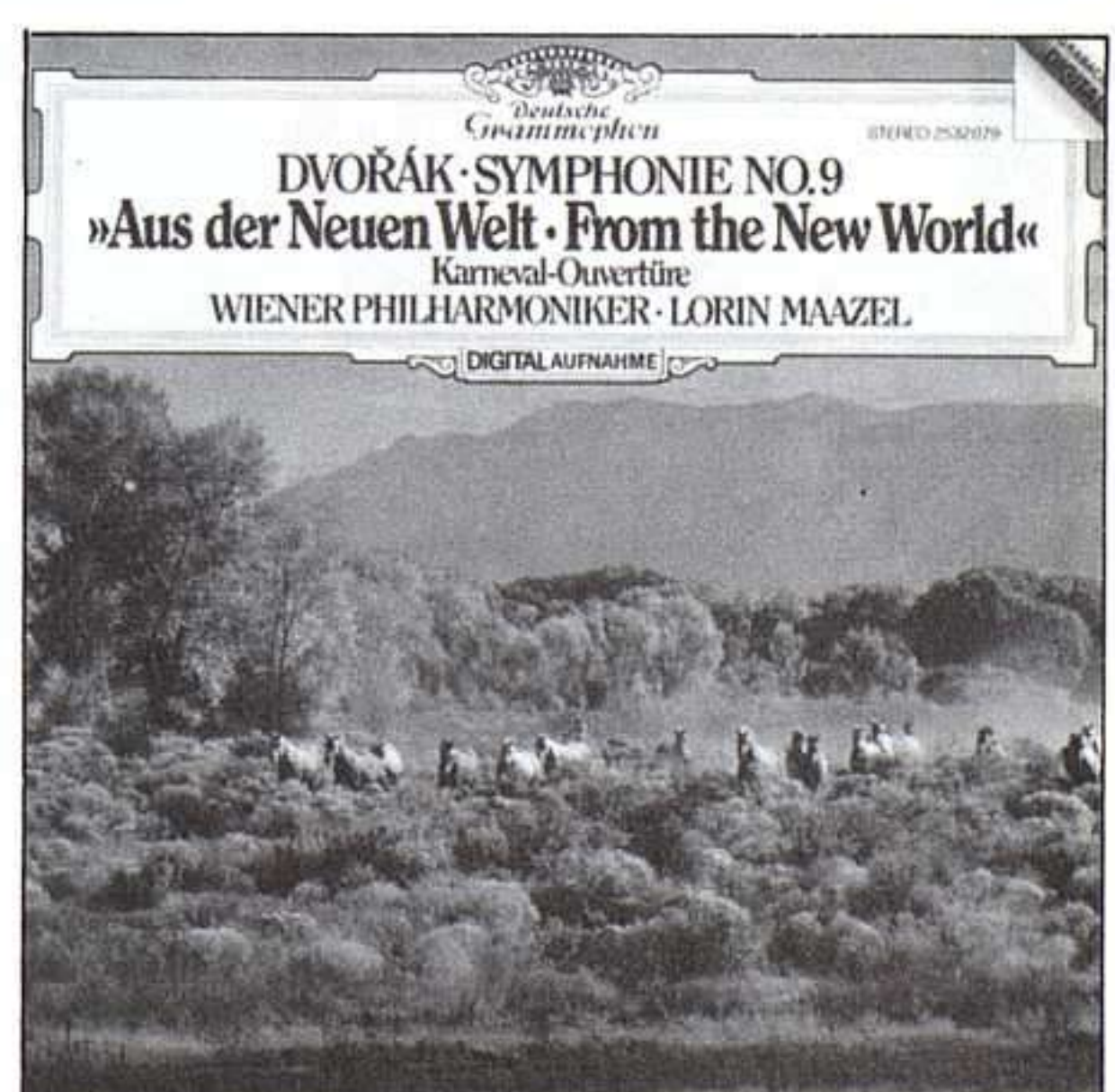


**"MUSICA PARA**  
**INSTRUMENTOS**  
**DE VIENTO"**  
G. Gabrieli, Scheidt,  
Zelenka, Berger,  
Störl, Muffat...  
**Conjunto de Viento**  
**de la Filarmónica**  
**de Berlín**

DIGITAL  
D.G. 25 32 066.9

**DVORAK**  
**Sinfonía No. 9**  
**"Del Nuevo Mundo"**  
**Obertura**  
**"Carnaval"**  
Orquesta  
Filarmónica  
de Viena  
**LORIN MAAZEL**

DIGITAL  
D.G. 25 32 079.9





# FONOTECAS:

## Un futuro sonoro

Por Manuel Moreno Capa

Las cerca de cincuenta fonotecas que en la actualidad existen en España tienen una serie de problemas comunes: falta de personal, complicada catalogación, dificultad para adquirir discos... Unas funcionan bien, otras van tirando y algunas ni siquiera pueden ponerse en marcha. En este último grupo se encuentra la Fonoteca de la Biblioteca Na-

cional, que debido a su escaso personal y a la falta de unas instalaciones adecuadas, limita su actividad a ciclos de audiciones colectivas. Para paliar esta situación, la subdirección General de Ediciones Sonoras tiene en marcha un proyecto, que en 1984 dará lugar a una Fonoteca Nacional (a partir de los fondos existentes en la Biblioteca Nacional), con medios materiales y humanos suficientes para funcionar a pleno rendimiento.

**E**steban de la Puente, subdirector general de Ediciones Sonoras, reconoce que «el hecho de que la Fonoteca de la Biblioteca Nacional esté al «ralentí» se debe principalmente a la escasez de espacio y de personal adecuado». Tanto la directora de la Fonoteca, Nieves Iglesias, como el director de la Biblioteca Nacional, Hipólito Escolar, coinciden también al señalar que la falta de personal es el principal motivo de la situación actual de la Fonoteca: «Esto nos obliga —señala Hipólito Escolar— a reducir determinadas actividades, sobre todo en lo referido a la consulta individual: no tenemos personal suficiente para atender a los que quieran escuchar grabaciones sonoras».

De este modo, la que en principio es la más importante fonoteca del país (con más de 150.000 discos, 40.000 cassettes y 100.000 partituras), limita sus actividades a los ciclos de audiciones colectivas, en las que se atiende semanalmente a unas quinientas personas: dos mañanas por semana, audiciones para estudiantes de Enseñanza General Básica, y audiciones comentadas los lunes por la tarde. Las veinte cabinas de audición individualizada no se utilizan.

### Cuatrocientos discos al mes

Una media de cuatrocientos discos y otros tantos cassettes pasan a engrosar mensualmente los voluminosos fondos de la Fonoteca de la Biblioteca Nacional, procedentes del Depósito Legal, que desde 1958 vienen recogiendo dos copias de todas las ediciones sonoras realizadas en España. Un decreto de 1938 estableció ya que las casas productoras debían presentar dos ejemplares de «obras musicales y piezas de gramófono», para su conservación en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Conservatorio de Madrid. Todos estos ejemplares se fueron reuniendo durante la Guerra Civil y finalmente llegaron a la Biblioteca Nacional en 1945, procedentes de Vitoria. Se habían conseguido grabaciones anteriores a la fecha del decreto y las más antiguas, según las Hojas Declaratorias que las acompañaban, eran de 1924.

En 1958 se creó el Servicio de Reproducción del Sonido, que funcionó hasta 1969, para dar paso después a la actual Fonoteca. El segundo ejemplar de los discos conservados en el Depósito Legal se destina a la Biblioteca Universitaria de Barcelona.

De los más de 150.000 discos conservados en la Fonoteca de la Biblioteca Nacional, que se comenzaron a clasificar hace tres años, sólo una tercera parte están completamente catalogados. En cuanto a las más de 100.000 partituras, todo el siglo XIX está todavía sin clasificar.

Se ha iniciado también una complicada tarea de mecanización: cada ejemplar es catalogado en una ficha según diversas entradas (autor, título, género, etc.) que después podrá ser utilizada para su introducción en un proceso informatizado. Hay en la actualidad unos 15.000 ejemplares clasificados por este sistema.

El escaso personal de la Fonoteca se encuentra totalmente desbordado para



La Fonoteca de la Biblioteca Nacional.



mantener al día la clasificación de las obras, pero tal vez uno de los principales problemas sea lo inadecuado del espacio: los discos están almacenados en estanterías y conservados en unas cajas verticales de cartón, abiertas por el lomo y con una pequeña lengüeta en la que se anota la signatura. En cada caja caben unos quince discos de treinta centímetros. La sala utilizada como almacén —en la sección de música de la Biblioteca Nacional— no está provista de sistemas que permitan el mantenimiento de una temperatura ambiente adecuada para la conservación de los fonogramas, y, lo que es peor, una de sus paredes laterales es de alabastro y se encuentra expuesta a la acción directa del sol, por lo que en verano la temperatura aumenta considerablemente y el personal se ve obligado a apartar todos los discos almacenados cerca de la pared a fin de evitar su deterioro. Pese a todas las precauciones se han encontrado algunos ejemplares rizados por efecto del calor.

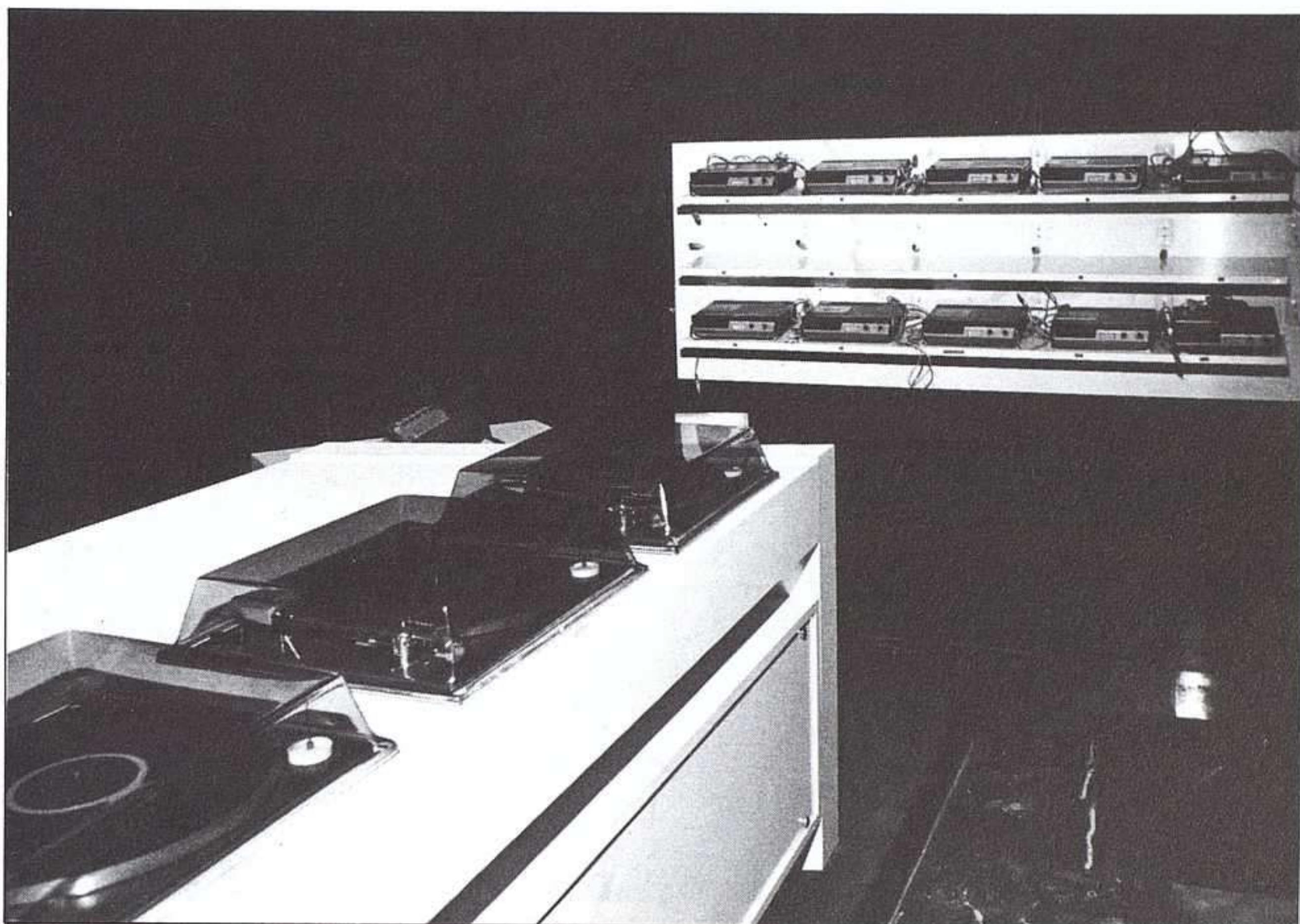
Hipólito Escolar apunta otras razones, además de la falta de personal, que explican el hecho de que en la Fonoteca de la Biblioteca Nacional no se puedan realizar audiciones individualizadas: «Nosotros tenemos una sección de música, y a una parte de esa sección de música la llamamos fonoteca. Pero esto no está concebido para hacer masivamente audiciones, sino para guardar, como la Biblioteca, y para que venga los investigadores; nuestra misión fundamental es la conservación, estamos obligados a que lo que se publique hoy día llegue al siglo XXI o al siglo XXII». En opinión del director de la Biblioteca Nacional, la masiva utilización de las grabaciones conduciría a su deterioro inevitable. Ante el proyecto de creación de una Fonoteca Nacional, con autonomía y funcionamiento independiente de la Biblioteca Nacional, Hipólito Escolar considera que la futura fonoteca «daría la música moderna, la que pide la gente, y nosotros estaríamos para investigadores de la música, y quedarían perfectamente delimitadas las dos actividades».

## Una auténtica fonoteca nacional

Se proyecta que en 1984 aparezca la norma legal constitutiva de la Fonoteca Nacional. En opinión de Esteban de la Puente, subdirector general de Ediciones Sonoras, tal norma debería adoptar forma de decreto, «porque tendríamos que modificar algunas de las disposiciones que se contienen en el decreto que establece el Depósito Legal, para que uno de los dos ejemplares recogidos fuera a formar parte directamente de la Fonoteca Nacional».

El proyecto considera un gasto inicial de unos doce millones de pesetas en 1984, destinados a las obras de infraestructura y adquisición de documentación sonora. Para 1985, se ha solicitado la cantidad de cincuenta y dos millones de pesetas, pues sería el año clave en la creación de la nueva fonoteca.

Según Esteban de la Puente, el actual director general del Libro, Jaime Salinas «es el que está más empeñado» en la consecución de este proyecto, que vendrá a paliar las actuales insuficiencias



Para la catalogación de fonogramas es necesario utilizar un ordenador.

de la Fonoteca de la Biblioteca Nacional, de cuyo fondo se partiría inicialmente. Esteban de la Puente considera sin embargo que la función de la nueva fonoteca no debería limitarse a la conservación: «También podría servir de elemento de distribución de obras de carácter histórico, mediante la grabación, para préstamo a otras fonotecas, por lo que habría que tener en cuenta las medidas jurídicas de carácter protector basadas en la ley de Propiedad Intelectual». En opinión del subdirector de Ediciones Sonoras esto evitaría que el fondo tuviera un carácter «pasivo».

Los dos principales problemas con que se enfrenta el proyecto son el espacio y el personal. Se pensó inicialmente que la Fonoteca estuviese ubicada en futuro Auditorio Nacional de Música, pero según Esteban de la Puente «el Auditorio tiene muchos novios», y no está aún delimitado lo que va a albergar. Se pensó también en el futuro Centro Cultural «Reina Sofía», pero es un proyecto que tardará todavía tiempo en ponerse en marcha. Finalmente, se ha decidido partir de la infraestructura ya existente en la Biblioteca Nacional, «modificando los medios obsoletos y dotándola de medios más modernos». Se considera perfectamente utilizable la actual sala de audiciones, con capacidad para ciento treinta y dos personas y la ampliación a cincuenta del número de cabinas de audición individual, para facilitar la utilización de los fondos por parte del público. Se prevé también la creación de un estudio de grabación.

En cuanto al personal, el próximo año

se van a organizar cursillos de capacitación y adiestramiento de personal de fonotecas, a fin de cubrir las necesidades no sólo de la futura Fonoteca Nacional, sino también de las demás fonotecas del país.

El próximo mes de diciembre está previsto un seminario sobre «Fonogramas y Fonotecas» que se celebrará durante tres días en la Fonoteca de la Universidad Complutense y en la sala de audiciones de la Fonoteca de la Biblioteca Nacional. En el seminario intervendrán veinte especialistas en los temas relacionados con las fonotecas y las ediciones sonoras, «todo ello con vistas a perfilar la creación de la Fonoteca Nacional», señala Esteban de la Puente.

## Red de fonotecas

La fonoteca es un organismo de creación relativamente reciente: su difusión por todo el país comenzó hacia 1979, poco después de la creación de la Subdirección General de Ediciones Sonoras. Hay, en la actualidad, cerca de cincuenta, y son de dos tipos:

1.—Las creadas en centros dependientes del Ministerio de Cultura, a partir de una Orden de 11 de junio de 1980, principalmente en las Bibliotecas del Estado (antes llamadas Bibliotecas Públicas Provinciales).

2.—Las fonotecas concertadas, creadas mediante convenio con alguna entidad. Destacan en este sector las desarrolladas a partir de un convenio del Ministerio con las Fuerzas Armadas, fir-



mado en 1979. Hay en la actualidad más de veinte fonotecas repartidas por cuarteles, centros de reclutamiento y academias militares, y se crean tres anuales, una para cada uno de los tres ejércitos. Para este año está en marcha la construcción de fonotecas en la base aérea de la Virgen del Camino (León), en el C.I.R. de Camosoto (Cádiz) y en la base naval de Rota.

Hace tres años se firmaron también acuerdos con los ayuntamientos, y llegan continuamente peticiones de diversos organismos: en 1984 se crearán fonotecas en las universidades de Salamanca y Granada.

En general, las fonotecas creadas en colaboración con las Fuerzas Armadas funcionan muy bien. Entre las dependientes del Ministerio de Cultura, destacan la de Zamora y la de Pontevedra (que ha pasado a la responsabilidad de la Xunta de Galicia en virtud de las transferencias en materia cultural). Hay también casos de funcionamientos irregulares. A modo de anécdota indicativa, baste decir que el nuevo director de la fonoteca de Badajoz se encontró, al ocupar el cargo, con que las cajas de discos del legado fundacional estaban todavía sin abrir.

Un ejemplo de buen funcionamiento puede ser la de la Fonoteca de la Universidad Complutense, inaugurada en noviembre de 1981 después de una espera de dos años. La Fonoteca de la Complu-

tense está situada en el edificio de la Facultad de Derecho, cuenta con un fondo de unos 3.000 discos, 36 cabinas de audición individual y una sala de audición colectiva de 25 plazas, en la que se ofrecen ciclos monográficos y audiciones comentadas. Sus fondos proceden de donaciones del Ministerio de Cultura, de Radio Nacional de España, de la Asociación de Compositores Sinfónicos de España y de algunas entidades extranjeras, como la Universidad Autónoma de México y el Instituto «Washington Irving».

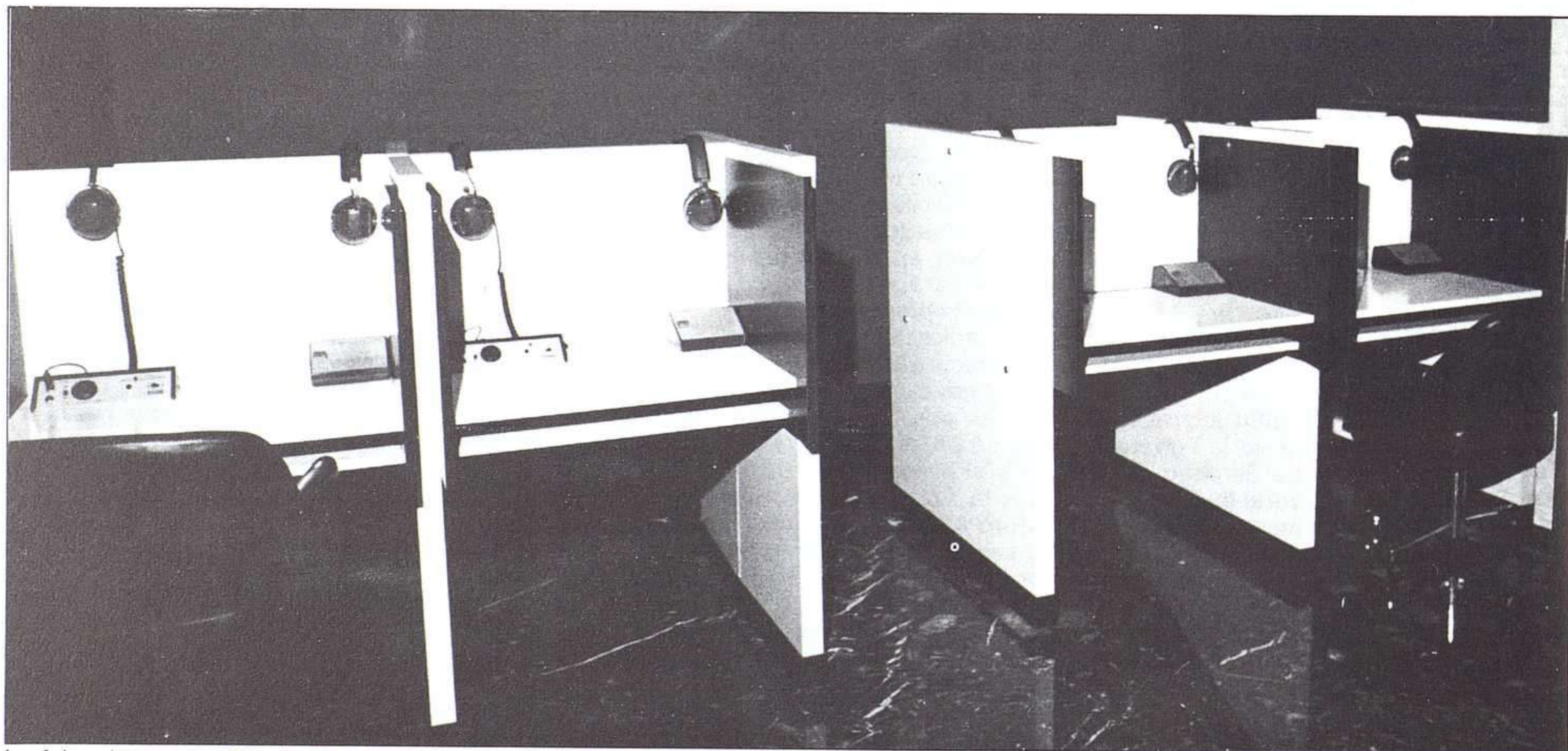
Buena prueba del funcionamiento ejemplar de esta fonoteca son las sesenta audiciones diarias que en ella se realizan; en los ocho primeros meses de funcionamiento se realizaron un total de 8.000 audiciones. Su directora, Fátima Miranda, considera que el principal problema es, como en la mayoría de las fonotecas, la falta de personal: las labores de catalogación (en las que los discos tienen de siete a diez entradas en el fichero, según los diferentes conceptos, para facilitar al usuario su rápida localización) requieren personal especializado y mucho tiempo. Fátima Miranda opina que también sería necesaria la utilización de un miniordenador para agilizar el trabajo, o bien llegar a acuerdos con otras fonotecas para que en los fondos comunes, procedentes del Ministerio, se realice una catalogación también común, válida para todas.

En opinión de su directora, la Fonoteca de la Universidad Complutense surgió «con una clara intención didáctica, pero con la esperanza de ir recorriendo poco a

poco el camino que lleva de la divulgación a la especialización».

Como la mayoría de las fonotecas españolas, la Fonoteca de la Complutense se encuentra con dificultades para conseguir obras editadas en el extranjero. Para subsanar parcialmente este problema, Esteban de la Puente señala que se deben recurrir, además de a las compras en el exterior, a los convenios de intercambio y cooperación: en todos los acuerdos culturales firmados con países extranjeros desde el mes de septiembre, se están incluyendo apartados que recojan el intercambio de la producción discográfica editada en España con las ediciones de otras naciones.

La última de las fonotecas existentes en nuestro país, tendrá su inauguración oficial el 15 de diciembre de 1983 y comenzará a funcionar el próximo 15 de enero. Se trata de la Fonoteca de la Universidad de Santiago, dependiente del Aula de Música de dicha entidad y que dirigirá Carlos Villanueva. Esta Fonoteca comienza su andadura con un fondo facilitado por el Ministerio de Cultura, con una dotación económica de la Universidad y con dos mil discos de donación particular. Su director ha manifestado a RITMO que cree absolutamente necesario para el funcionamiento de la nueva Fonoteca el que la catalogación se realice mediante un ordenador y que se unifiquen en todas las fonotecas del país los criterios de catalogación.



La falta de personal y de instalaciones adecuadas hacen que esta Fonoteca permanezca cerrada.



Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos  
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

*La casa más surtida en discos  
microsurco de toda Andalucía*

**Casa Damas**

SIERPES, 65 - SEVILLA





## **Belleza y ritmo en sus venas.**

VEALOS EN :  
Barcelona  
IBERMUSICAL  
GRAN VIA, 496

Madrid  
RINCON MUSICAL  
PZA. DE LAS SALESAS, 3

Valencia  
CENTROMUSICA  
GUILLEM DE CASTRO, 13

Y en las tiendas especializadas  
de toda España.

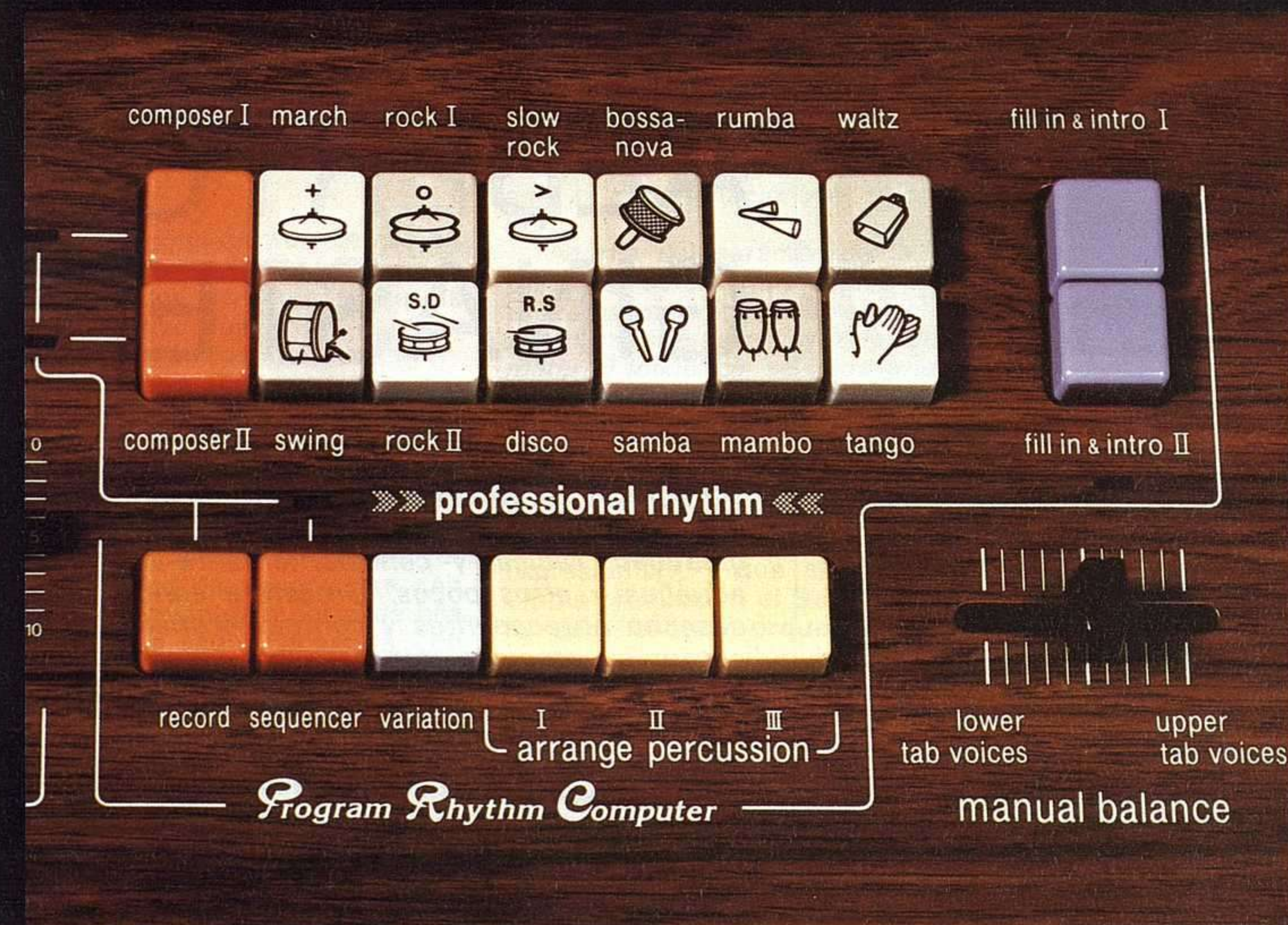
SOLICITE INFORMACION EN  
**centromúsica/sa.**  
Tel. (96) 3514477





# ¡Único en el mundo!

## Organo computarizado Technics SX U90



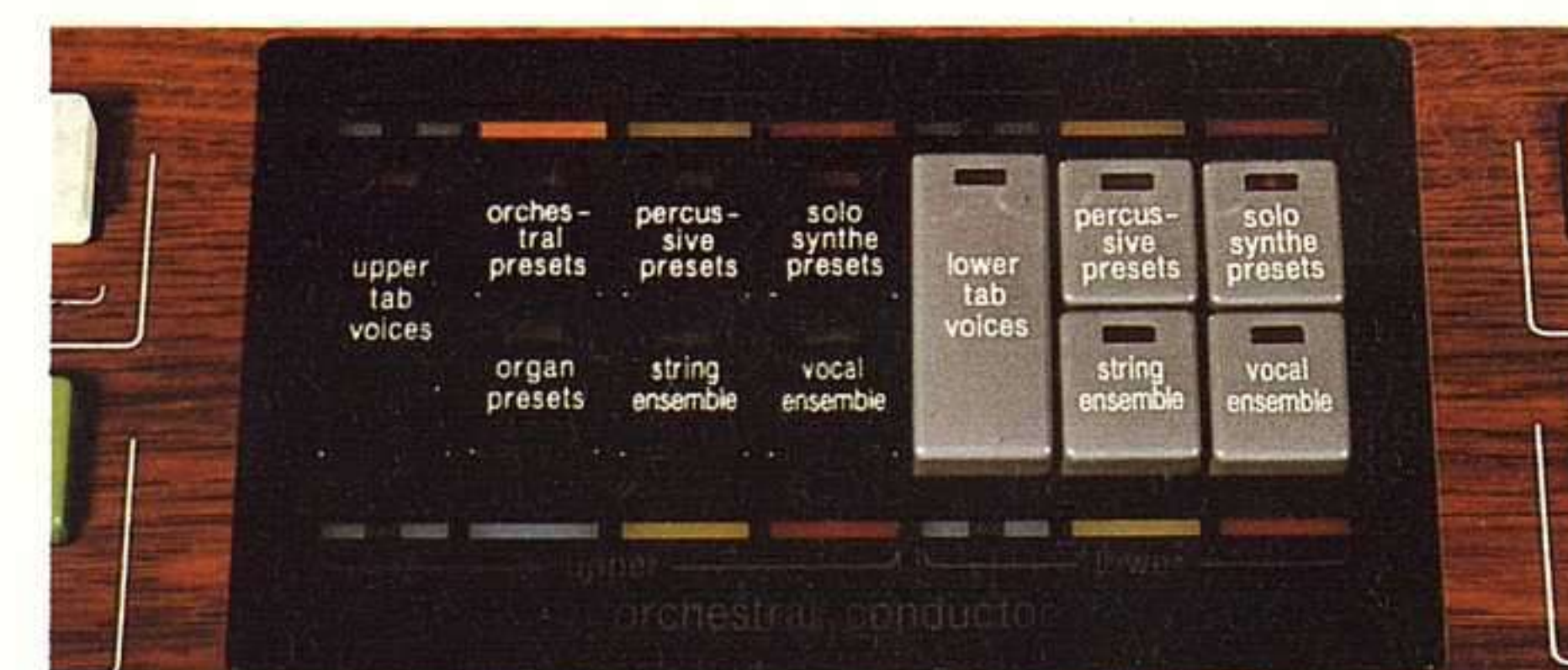
COMPUTADOR PROGRAMADO DE RITMOS

**Technics SX U90**  
El único órgano electrónico que, además de reproducir a la perfección el mayor número de voces musicales, pone a su disposición una computadora en la caja de ritmos. Con ella, Ud. puede crear sus propios conceptos musicales y rítmicos. Y, a través de su memoria

computarizada, puede introducir diversas combinaciones originales que constituirán, con el tiempo, su bagaje musical. TECHNICS le ofrece una amplia gama de órganos electrónicos que cubren todas las posibilidades y exigencias, tanto del aficionado como del profesional.

# Technics

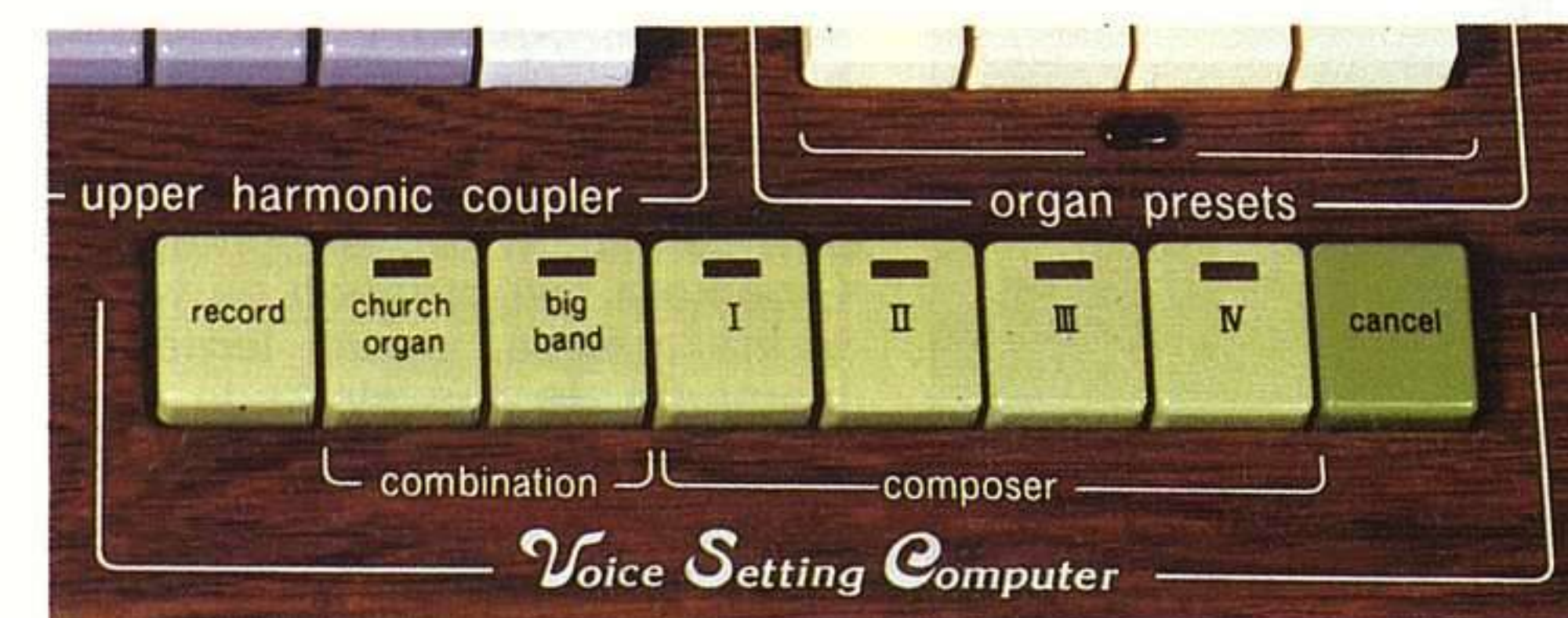
La más sofisticada orquesta que jamás haya dirigido



SELECTOR ORQUESTAL



COMPUTADOR DE ACORDES



COMPUTADOR DE VOCES MUSICALES

### Organos Technics

Distribuidor:  
**MUSICAL**  
**ALCALA DE HENARES, S.A.**  
Apartado 295 - Tel. 91-888 38 61  
Télex 49687 MUHE-E  
Alcalá de Henares (MADRID)

De venta en los principales establecimientos del ramo.



Desaparece un músico genial

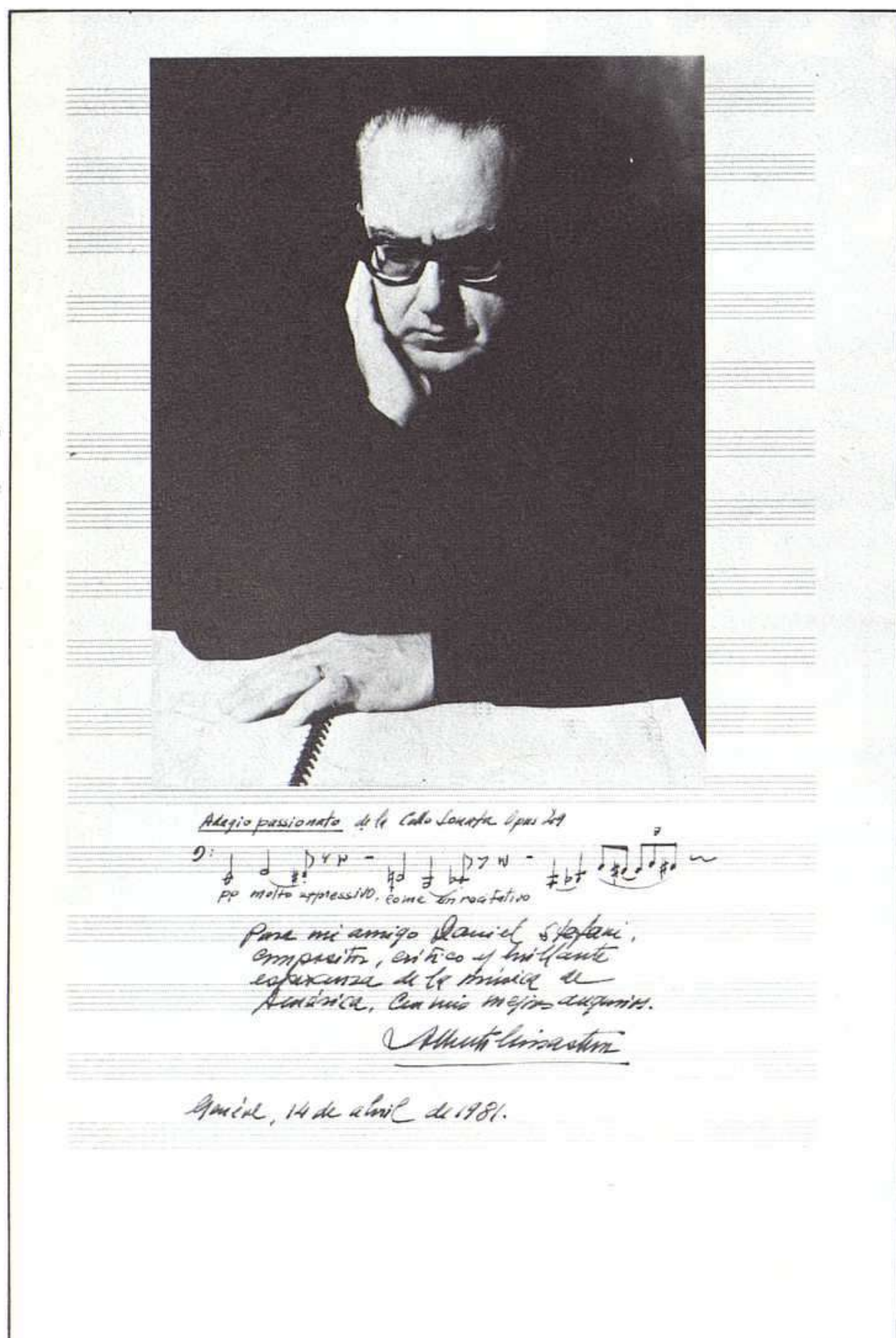
# ALBERTO GINASTERA

Por Daniel Stéfani

«Stravinsky, Bartók, Falla, Ginastera, son independientes que sobrevuelan lo académico para ir tras la originalidad, radical y conscientemente buscada. Como aquéllos y otros pocos, Ginastera conoce, practica y desecha antecedentes y contemporaneidades para alcanzar su propia e intransferible identidad artística e intelectual; así, además de «creador», Ginastera es «inventor» como Stravinsky, Bartók o Falla.»

GABRIEL VIVO

«Para mi amigo Daniel Stéfani, compositor, crítico y brillante esperanza de la música de América, con mis mejores augurios. Alberto Ginastera. Genève, 14 de abril de 1981.»



Esta es la última fotografía de Alberto Ginastera, antes de su muerte. Fue tomada el 2 de mayo de 1983. De izquierda a derecha, Stéfani, Quagliata, Ginastera y Tomás Marco.

Cuando, el pasado 25 de julio, se conocía la noticia de la muerte del compositor argentino Alberto Ginastera, sentimos todos que parte de una América mágica iba a dejar de dar sus frutos, porque al genial músico universal que fue Ginastera la muerte le sorprendió en uno de sus momentos más fecundos. Allí sí queda uno de los testimonios más importantes de la historia musical de Iberoamérica, la obra del maestro había ya pasado a la inmortalidad, dejando en ella fiel testimonio de una tierra que, con nombres como los de Villalobos, Chávez y el suyo propio, habían encontrado el vehículo idóneo para transmitir su mensaje, claro que, en el músico argentino, esta identidad había partido de un folklore imaginario, que Ginastera fue creando e inventando de forma mágica, y que, lenta e inexorablemente, le fue alejando de un estereotipado nacionalismo para adquirir estatura universal, sin por ello renunciar a una nacionalidad que, en ese exilio voluntario que buscó Ginastera en Suiza en los últimos diez años, creció hasta constituirse en ese lenguaje único e intransferible que supo transmitir en su música.





Dos hechos importantes se dieron cita en el mes de mayo de 1983 en la vida del compositor. Uno de ellos, quizás el más significativo, fue el que España, país por el que el compositor sentía verdadera predilección, fuese el último anfitrión en la vida de Alberto Ginastera. El último aplauso, la última prolongada y merecida ovación la recibió en el Teatro Real, de Madrid, con motivo del estreno de su **Segundo concierto para cello y orquesta**, y aquí también en España tuvo la oportunidad de encontrarse con otro creador e inventor mágico de esa América a la que cantó Ginastera, con Gabriel García Márquez, otra figura universal que ha dado el continente americano.

Ginastera había nacido en Buenos Aires el 11 de abril de 1916, cursando sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la capital argentina. En 1937, un año antes de graduarse, había compuesto Ginastera dos obras que le convertían en un compositor de primera línea y que le consagraban como un continuador del nacionalismo. Ellas eran las **Tres danzas argentinas para piano** y el ballet **Panamabí**. Es justamente con esta obra —que se representó en el Teatro Colón de Buenos Aires en el año 1940—, con la que Ginastera obtendrá la primera de una larga lista de distinciones que recibirá a lo largo de su carrera: el Premio Nacional de Música.

Al año siguiente, y como encargo del Ballet Caravan, de los Estados Unidos, escribe su segundo ballet: **Estancia**, sobre escenas de la vida rural argentina. Con **Estancia**, Ginastera establece definitivamente su posición como líder del movimiento nacionalista en la música argentina. Esta primera época la definía el propio Ginastera como de «*nacionalismo objetivo*», abarcando desde el año 1937 a 1946. Entre las obras más significativas de este período se encuentran, además de las ya citadas, la **Obertura para el Fausto criollo** (1943), las **Cinco canciones populares argentinas** y las **Horas de una Estancia** (1943), así como la **Suite de danzas criollas para piano** (1946).

En este período de producción de Ginastera prevalece una utilización sistemática del color local, si bien el folklore

campesino nunca fue utilizado directamente.

El famoso musicólogo norteamericano Gilbert Chase calificó la segunda etapa del compositor a partir de **Pampeana núm. 1**, para violín y piano, de «*sublimación subjetiva del nacionalismo musical*». Esta etapa se prolonga aproximadamente hasta el año 1954, y la obra más importante del período son sus **Variaciones concertantes**, de 1953, obra que Henahan, al escucharla por vez primera en 1958, la bautizó de «*variaciones para virtuosos*». La partitura explota al máximo las posibilidades técnicas y expresivas de cada uno de los instrumentos de la orquesta de cámara, de aquí la denominación del crítico Henahan.

Acerca del carácter de la obra, el propio Ginastera manifestaba lo siguiente «*Estas variaciones tienen un carácter argentino subjetivo. En lugar de utilizar material folklórico, se logra una atmósfera argentina por medio del empleo de elementos temáticos y rítmicos originales*».

La tercera y, última etapa se inició en el año 1958, con su **Cuarteto núm. 2**, etapa que ha sido definida como neo-expresionista, y que alcanzó hasta su última producción el **Segundo concierto para cello y orquesta**. Inconclusa quedó una obra, **Popul Vuh, Opus 44** para gran orquesta y en la mente de Alberto Ginastera ya estaban tomando forma dos encargos que se le habían hecho en España.

Padeciendo ya una enfermedad irreversible, el tema que nos ocupó en nuestras últimas charlas era el de estas obras, en las cuales y como ya era costumbre en Alberto Ginastera iba a estar presente una extraordinaria instrumentista, su mujer Aurora Nátola. Las mejores páginas de Ginastera de los últimos años están íntimamente ligadas al arte insuperable de la celloista, que, sin lugar a dudas, ha sido una musa inspiradora de

excepción. Alberto amó profundamente a su compañera, con la cual vivió una de las relaciones más perfectas, en la que el arte supo unir aún más a esta singular pareja. Decía muy acertadamente Eduardo Storni, en el programa de mano del Real con motivo del **Segundo Concierto para cello y orquesta** acerca de este binomio artístico: «*La endeble tesis de que los grandes amores de nuestra mitología literaria es protagonizada por adolescentes se esfuma ante la evidencia del amor maduro, sabio en su equilibrio, rico y luminoso, inmejorable manifestación de cuál es la obra a su lumbrer nacida que hoy tenemos oportunidad de apreciar y que, de algún modo, nos hace partícipes de aquello que un día vivieron Clara y Roberto Schumann.*»

En el último período de su producción, el que se extiende desde 1958 hasta este año, el de su muerte, Ginastera escribió algunas de sus obras más célebres como la **Cantata para América mágica**, obra compuesta en 1960 para soprano y orquesta de percusión, estrenada en Buenos Aires y en Washington por la soprano uruguaya Raquel Adonaylo, quien ha sido considerada como la máxima intérprete de esta obra, originalísima del maestro argentino y que ofrece innumerables dificultades de traducción.

La predilección por lo sobrenatural, lo fantástico y lo ritual, notorios en su obra orquestal y de cámara, se expresa elocuentemente en sus tres óperas: **Don Rodrigo** (1964), **Bomarzo** (1967) y **Beatrix Cenci** (1971).

Otro de los aspectos más significativos de la vida de Alberto Ginastera fue su calidad de maestro. Primero, con sus cátedras en el Conservatorio Nacional de la capital argentina, y la Dirección del Conservatorio de la ciudad de la Plata; más grande, y muy especialmente, por una labor de formación de la mayoría de los músicos latinoamericanos de las últimas décadas, con la creación del Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto «Torcuato di Tella», de la ciudad de Buenos Aires. Hace un par de años me decía Ginastera, en Ginebra, con respecto a este centro: «*Quería para mis becarios todo tipo de facilidades y comodidades, y esto se realizó así y estoy seguro de que en el mundo no hubo nada igual. Cada estudiante tenía su aula de estudio, con su piano, con una bolsa de estudios que no sólo le permitía vivir, sino que podía hasta ahorrar dinero. Por otra parte, había una biblioteca en la cual no faltaba ningún libro, ninguna partitura, y lo que no estaba allí se solicitaba a donde fuere, e inmediatamente pasaba a integrar la biblioteca*». Durante la vida del Centro y gracias a los esfuerzos de Alberto Ginastera, pasaron como pedagogos figuras tan relevantes como Aaron Copland, Malipiero, Cristóbal Halffter, Luigi Nono, Penderecki y una larga lista de cuarenta compositores que llegaron al Instituto para darnos su punto de vista sobre la composición actual en el mundo.





Sin lugar a dudas, el hueco que ha dejado Ginastera en el panorama de la música iberoamericana será muy difícil de llenar, no imposible, porque justamente gracias a la formación que le pudo brindar a tantos y tantos becarios, hoy por hoy, América cuenta con una importantísima lista de destacados compositores. Lo que sí será difícil es llenar el intenso vacío que deja una de las figuras más grandes de la música universal de este siglo, que junto a Villalobos, constituía lo más grande que América ha dado al mundo.

Alberto Ginastera y su música han pasado definitivamente a formar parte de una historia que a los hispanoamericanos nos llena de orgullo. Aún nos queda el recuerdo de su última y cálida visita a España junto a esa genial intérprete y compañera que fue para Alberto Aurora Nátola. Mi recuerdo y el de muchos españoles será el de aquella noche en la cual Madrid aplaudió a intérprete y compositor, ambos amalgamados por algo inmortal, la música, y, en este caso, la

música de un CREADOR único, de un INVENTOR mágico.

### Bibliografía

**SUAREZ URTUBEY: Alberto Ginastera.** Ed. Victor Lerú. Buenos Aires, 1972.

**CARPENTIER: Ese músico que llevo dentro.** Ed. Letras Cubanas. La Habana, 1980.

**STORNI: Ginastera.** Ed. Espasa Calpe, Colección «Músicos de nuestro tiempo». Madrid, 1983.

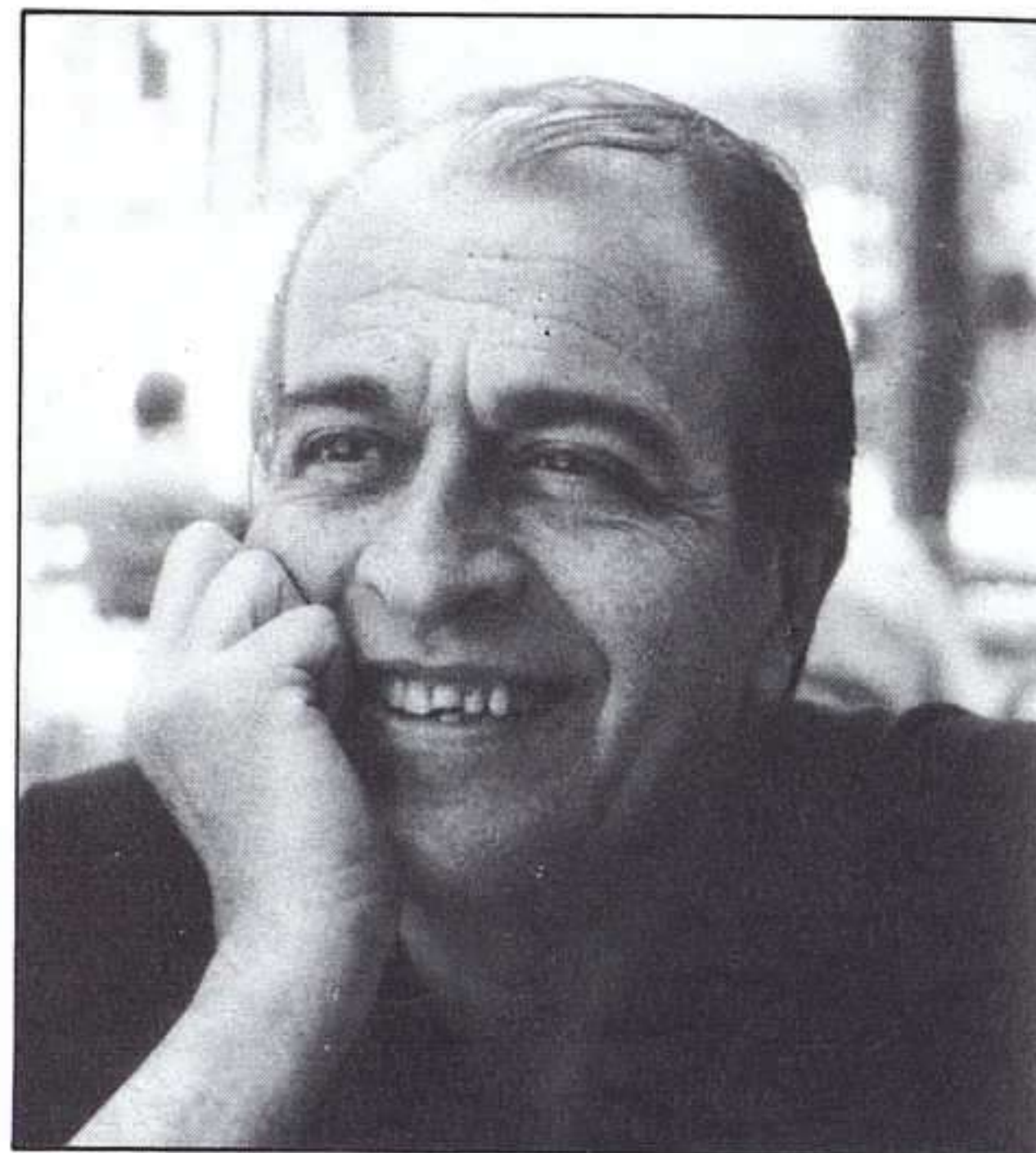
### Discografía

Se dispone de muy pocas grabaciones de Ginastera en el mercado español. Entre ellas podemos destacar:

**Cuarteto de cuerda núm. 2.** Cuarteto Juilliard (CBS)

**Tango.** A. Neuman (Hispavox)

### Ramón Barce (compositor)



Quisiera resaltar un aspecto de Ginastera que no es de los más habitualmente comentados: su trabajo con la voz humana —**Don Rodrigo, Cantata para América mágica, Bomarzo, Beatrix Cenci**—, que significa un gran esfuerzo para renovar la línea del canto, su adecuación a la lengua castellana y su inserción en el tejido instrumental. Los compositores de hoy sabemos cuán comprometido, vidrioso, maximalista es el actual tratamiento de la voz: se oscila entre mantener una prosodia demasiado gastada por tradicional y lanzarse a novedades inseguras y de ambigua notación. Ginastera no renuncia a la adecuación prosódica, pero tampoco a la ayuda del «Sprechgesang». Y, sobre todo, considera —y es éste quizá su mayor acierto— que la voz y sus palabras deben mantener ese sutil, delicado equilibrio entre inteligibilidad e ininteligibilidad que fue siempre, aunque bajo aspectos distintos, una de las claves del teatro musical.

### Victor Manuel Burell (crítico musical)

El 26 de marzo de 1827, durante una cruenta tormenta primaveral, muere Beethoven. Grillpazer lee la oda fúnebre, Schubert se dice que siguió llorando el cadáver del genio, veinte mil personas acompañarían su féretro. Europa se conmovió ante la pérdida del GRAN ABANDONADO.

Cuando un 25 de julio de 1983, en Ginebra, la vida prescindió de Ginastera, tras una larga enfermedad, el mundo de infinitas comunicaciones que, alerta de las crisis y los acontecimientos sociales, no ha sido capaz de concienciar, exac-

# ENCUESTA

# ENCUESTA

Con motivo de la desaparición del músico argentino, publicamos a continuación una encuesta con una serie de personas de la vida musical española que han estado vinculadas con Alberto Ginastera bien en el plano personal o simplemente por ser intérpretes de su obra o estudiosos de la misma.





tamente, de la desaparición de un músico que había entrado ya en la Historia. Estas líneas son mi redoble de atención.

Argentino, nacido en 1916, Ginastera es probablemente el compositor más importante de Iberoamérica. Su universalidad partió de un nacionalismo, que más tarde —y como en el caso de Sibelius—, encontró en el suyo, «*un objetivo sentimiento argentino*» donde la invención se transforma en folklore.

Desde los coloristas ballets del comienzo y pasando por un neoclasicismo transparente y stravinskiano, se internacionalizó construyendo, sin olvidar su expresión y su carga sensible, a través de técnicas seriales, microtonales y aleatorias.

Su vocación vanguardista pasa así por un sentimiento desbordante y emotivo que arrolla y fascina, como lo hizo ese **Segundo concierto para violoncello**, último testigo de su estancia en Madrid, confusión de fiebre física con fiebre creativa, de pasión con equilibrio, de sentimiento y lenguaje, y que dio a Aurora Nátola, su mujer, la ocasión premonitrice de despedirle de España con el llanto y aún la alegría del más humano de los instrumentos.

**José Ramón Encinar  
(compositor y director  
de Orquesta)**

No recuerdo quién escribió que toda persona es, en realidad, la amalgama de cómo esa persona cree que es, de cómo le hubiera gustado ser y de cómo los demás creen que es. Derivando de esta última parte, retorciéndola y multiplicándola, me pregunto: ¿De cuántas formas se recordará a Alberto Ginaste-



ra? Muchos cantantes le recordarán probablemente como al autor de canciones entroncadas con el folklore argentino, las de su primera época, como la **Canción del árbol del olvido**. Otros, supongo que la mayoría, lo harán como el maestro indiscutible que fue, habilísimo en el uso de la orquesta y no menos en lo referente a conciliar folklore y lenguaje actual. Razón hay para ello, no sólo en los ballets de los años treinta y cuarenta, sino en muchos otros últimos movimientos en los que lo antedicho cristaliza en algo muy concreto: el malambo.

Yo prefiero recordar a Ginastera como autor de sutiles y salvajes músicas nocturnas. He escrito varias veces cómo en mi opinión, en muchos casos, el contacto real o sentido con una naturaleza que se agolpa cercana al artista sudamericano, se refleja en algunos pasajes, movimientos o incluso obras musicales enteras. En Ginastera esto lo he sentido con frecuencia: en algún número de la **Cantata para América mágica**; en el reciente **Segundo Concierto para violoncello y orquesta**; en la **Serenata Op. 42**, sobre poemas de Neruda. Dice el poeta chileno:

«*Girante, errante noche.  
El viento de la noche gira en el cielo y cantar.  
Pasan huyendo los pájaros.  
El viento. El viento.  
Zumbando entre los árboles, orquestal y divino  
como una lengua llena de guerras y de canto*».

Alberto Ginastera forma ya parte de ese viento. Yo prefiero recordarle así.

**Enrique Franco  
(crítico musical)**

Con Alberto Ginastera mantuve un trato frecuente, nacido de una amistad sincera y, por mi parte, de una abierta admiración a su talento de compositor. «*Cuando vengo a España, —decía en su última visita a Madrid— no puedo sentirme extranjero, ni siquiera en la más mínima medida*».

En verdad así fue su amor por esta tierra, y mi recuerdo hacia el gran maestro va referido a esta especial unión que sentía con nuestra tierra.

De joven buscó cuanto pudo la compañía de Manuel de Falla durante sus actuaciones en Buenos Aires y guardaba impresiones y recuerdos emocionantes para un español.



Cantó en su música los versos de Alberti, García Lorca y Juan Ramón; rindió homenaje a Pau Casals en una página en la que escuchamos citas muy concretas del violonchelista catalán; hizo ópera sobre Casona; tuvo discípulos españoles en sus cursos de música contemporánea, a los que invitó como profesores a algunas de nuestras más destacadas figuras de la joven generación.

Por ésta y otras razones, Alberto Ginastera representaba esa suma de valores que suelen definirse con el término de los hispánicos y en los que se suman significaciones de una y otra orilla del Atlántico.

**José Luis García del Busto  
(crítico musical)**





**M**i conocimiento de Ginastera es el de un llano aficionado a la música, único título del que me siento seguro. De otra manera: no he estudiado la obra de Ginastera, simplemente he escuchado la que se me ha ofrecido, desde aquellos Festivales de América y España de los años sesenta hasta el **Concierto de violonchelo** dado a conocer en Madrid hace unos meses. Lo justo para ver con claridad lo sencillo, lo natural que fue para Ginastera ser uno de los compositores más característicos de América y, a la vez, de los más universales. Honestidad y talento, no hay más fórmula. Siempre ha sido así. Honestidad para componer según un pensamiento definido, que no necesitó forzarse a actitudes encorsetadamente NACIONALISTAS; talento para que la propia calidad de la música fuera el argumento único, poderoso, convincente, que garantizará la proyección sin fronteras.

Alto oficio y voz personal: así era Ginastera.

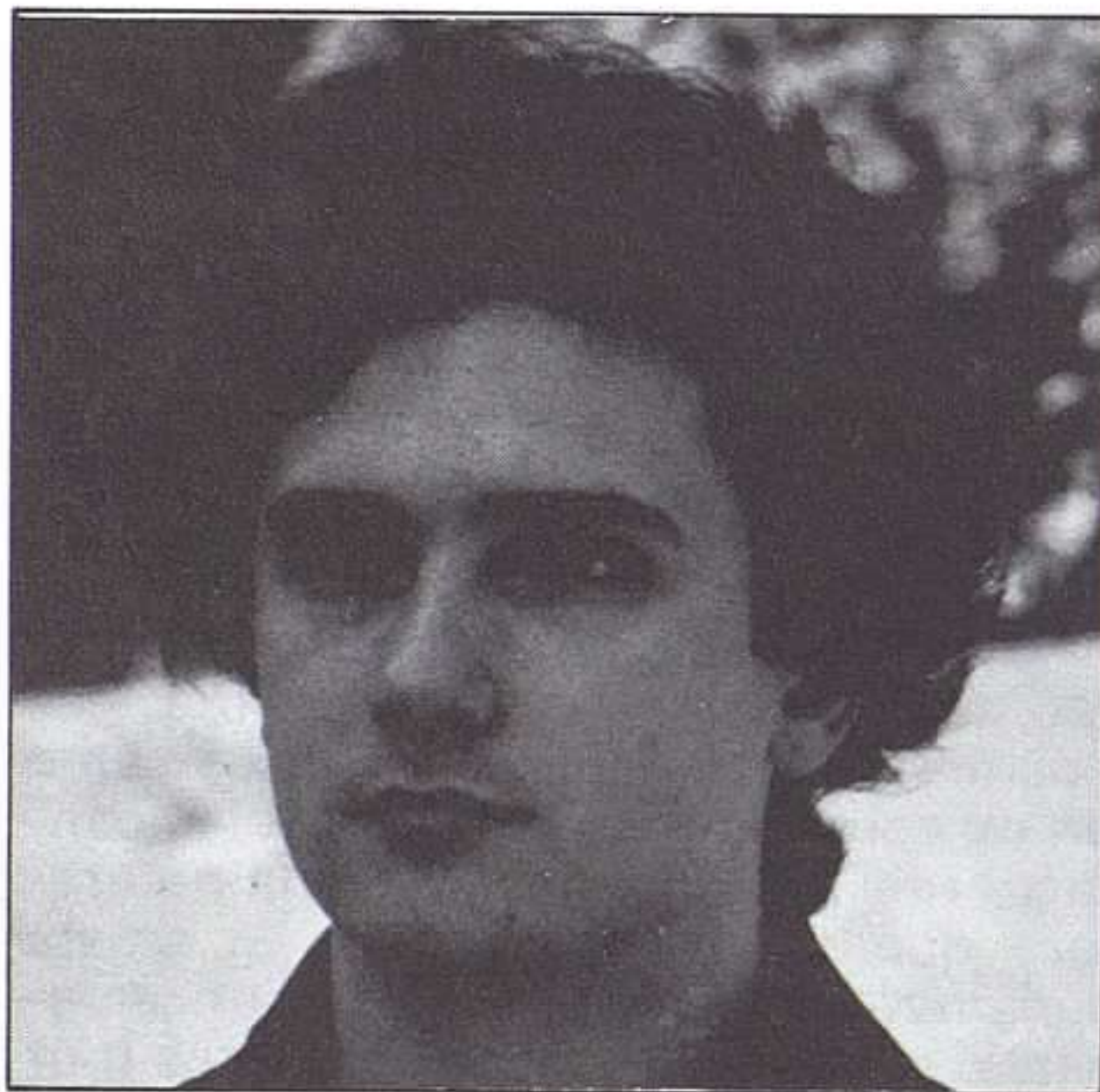
### Carlos Gómez Amat (crítico musical)



**A**lgunas veces me he referido a la gran división, dentro de los creadores musicales, entre los de LINEA CONTINUA y los de EVOLUCION CONSTANTE. Con la misma sinceridad se puede ser invariablemente fiel a unos principios que se creen consustanciales con lo bueno y lo bello, que adoptar una postura de adhesión personal a los cambios que produce en el arte el paso del tiempo. En la historia de la música hay ejemplos ilustres de ambos puntos de vista. Alberto Ginastera es representante del segundo, pero se debe advertir que, lejos de limitarse a seguir movimientos, contribuyó a ellos. Mucho camino hay desde aquellas páginas pianísticas que parecen continuar el amable sentimiento nacional de un Julián Aguirre, hasta la esplendorosa

eclosión de la **Cantata para América mágica**. Desde ahí hasta las últimas obras, el cambio también es grande. Ginastera buscó en la vieja Europa otra porción de sus raíces, sin renunciar nunca a un particular nacionalismo de carácter universalista. De poco sirve la técnica, por muy firme que sea, si no es la base de la fantástica figura de la invención. Ginastera era un poderoso técnico, pero también un inquieto imaginativo. Ahí está el secreto de su arte, un arte americano que no fue limitado por ninguna clase de fronteras.

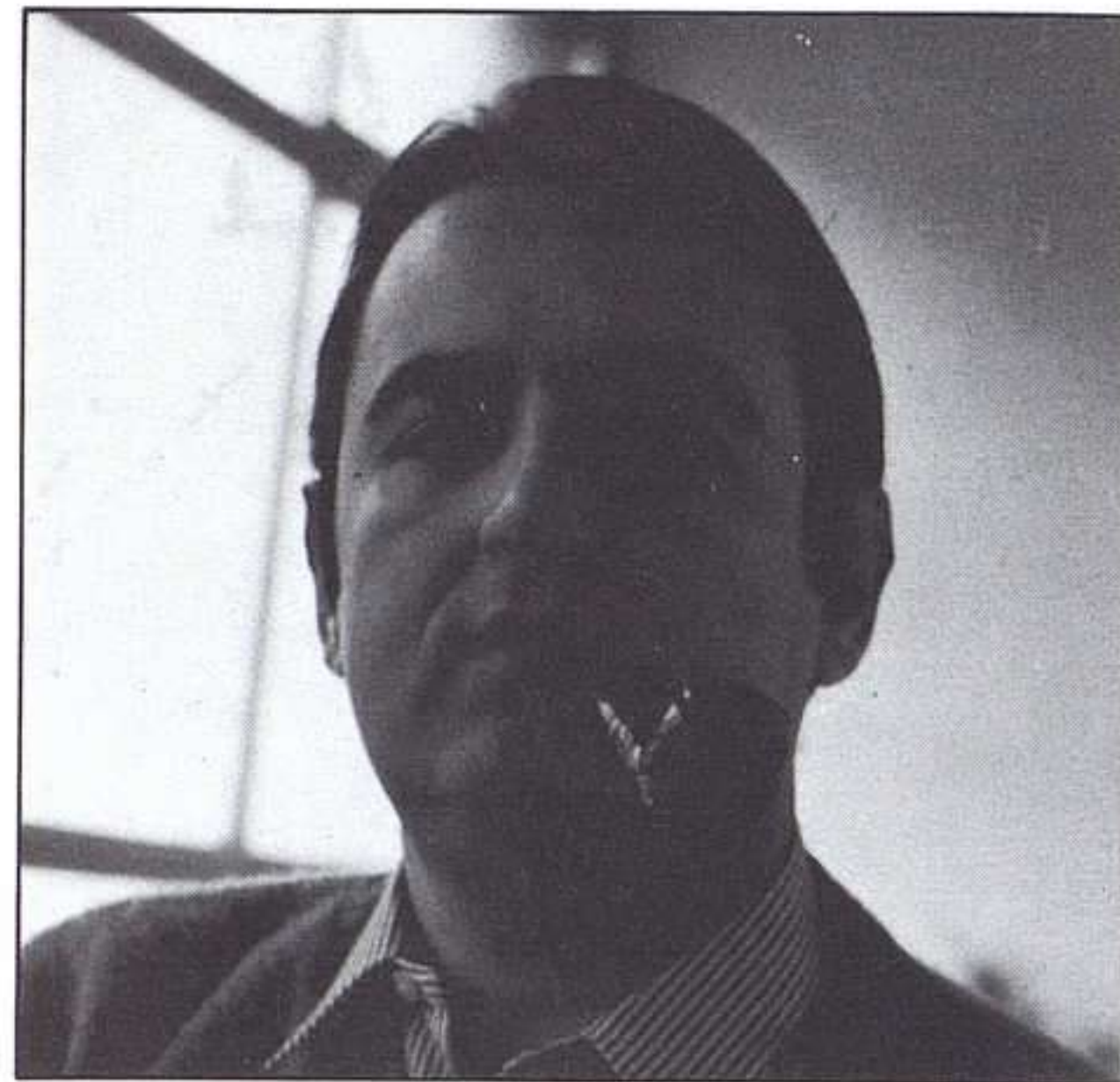
### Humberto Quagliata (pianista)



**C**on la muerte de Alberto Ginastera, América pierde uno de sus más grandes e ilustres TROVADORES, que aunque muy joven conoció la universalidad de su fama, jamás renegó de sus raíces americanas. En su obra encontramos la vibración de nuestro continente, que gracias a su ingenio nuestros más significativos ritmos cobraron forma culta para ser tan universales como lo es el nombre de este maestro que nos hace sentir orgullosos de ser hijos de esa AMERICA MAGICA.

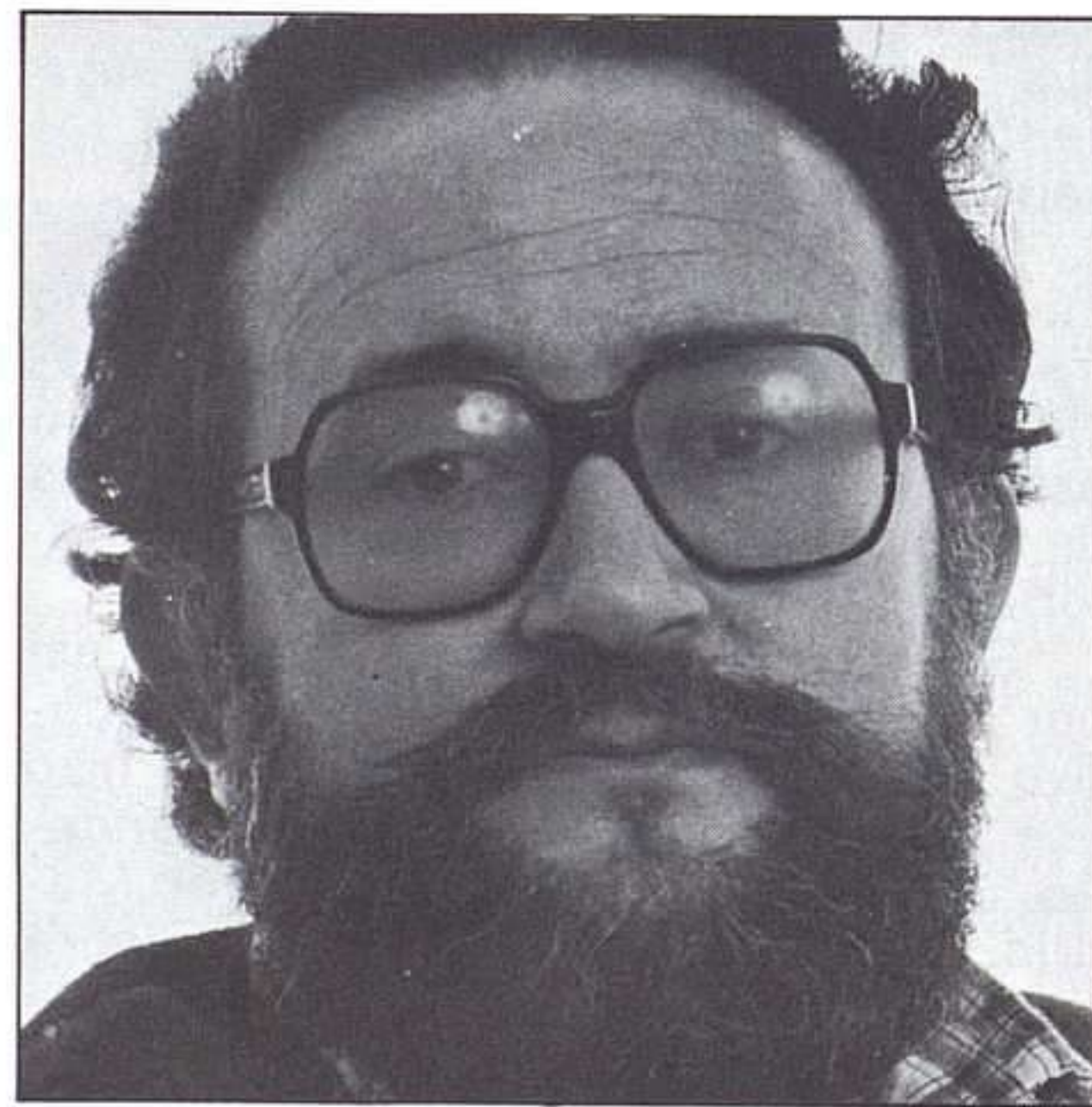
### Tomás Marco (compositor y crítico musical)

**A**l margen de su calidad intrínseca como compositor, el significado de Alberto Ginastera alcanza la categoría de símbolo, puesto que con él la música de la América del Sur alcanza un puesto propio en la música occidental, dejando de ser una desconocida. Su éxito internacional ha servido para llamar la atención sobre el talento que atesora una parte del mundo antes musicalmente poco considerada fuera del ámbito folklóri-



co. Ginastera tuvo, además, el mérito de desarrollar un estilo personal y una técnica internacional avanzada, sin renunciar a sus raíces y sin por ello encerrarse en un nacionalismo chato, que muy pronto superó sin dejar de ser por ello menos argentino.

### Jesús Villa Rojo (compositor y clarinetista)



**A**lberto Ginastera fue una figura de singular relieve dentro de la panorámica musical del siglo XX. Su fecunda labor no se limitó estrictamente a lo puramente compositivo, donde sin lugar a dudas podemos situarlo entre los maestros que con mayor claridad y precisión supo definir y condensar el sentir musical y cultural de la América Latina, partiendo de criterios nacionalistas pero evolucionando hasta adoptar técnicas de esquemática abstracción. Fue el iniciador de la nueva didáctica compositiva que surgió en Argentina —con repercusión en toda América—, mucho antes que en Europa, desde el Instituto Di Tella, como principal responsable. La muerte de Ginastera hace desaparecer una personalidad vital en el desenvolvimiento de la música de nuestros días que será muy sentida en todo el mundo ■



# LA OPERA

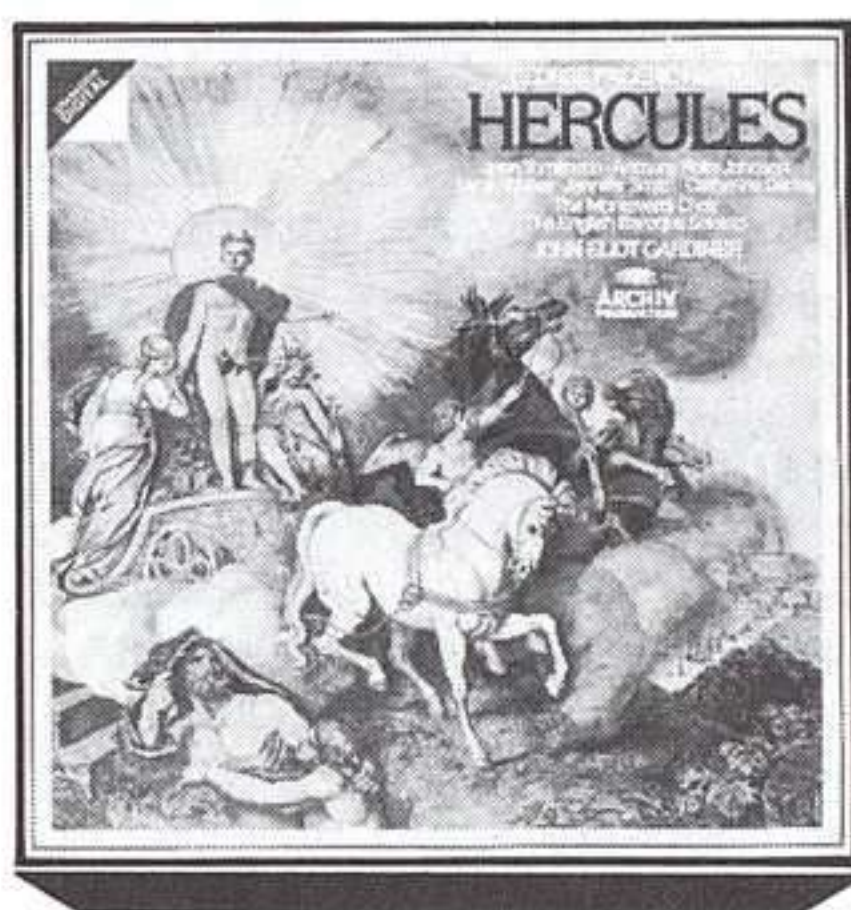
## Y SUS DIVOS\*OTOÑO 1983



EL MAYOR CATALOGO DE OPERA JAMAS PRESENTADO

- 131 TITULOS
- 12 GRANDES NOVEDADES (9 Importadas)
- 28 OPERAS AHORA EN MUSICASSETTES (Importadas)
- LOS MEJORES REPARTOS ESTELARES
  - LAS MEJORES ORQUESTAS
  - LOS GRANDES DIRECTORES

hasta el 31 de enero de 1984 en grabaciones DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON y PHILIPS

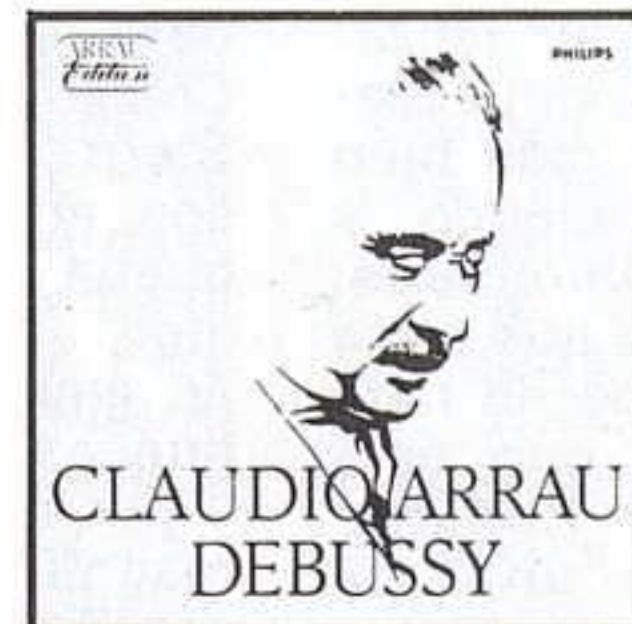
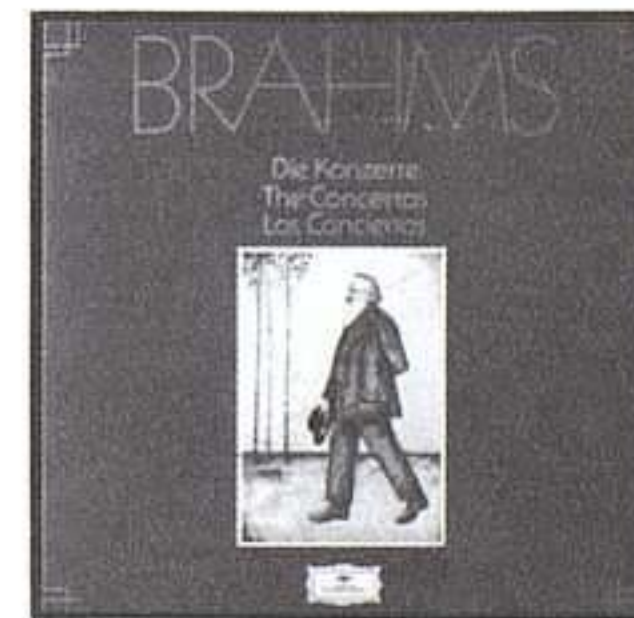
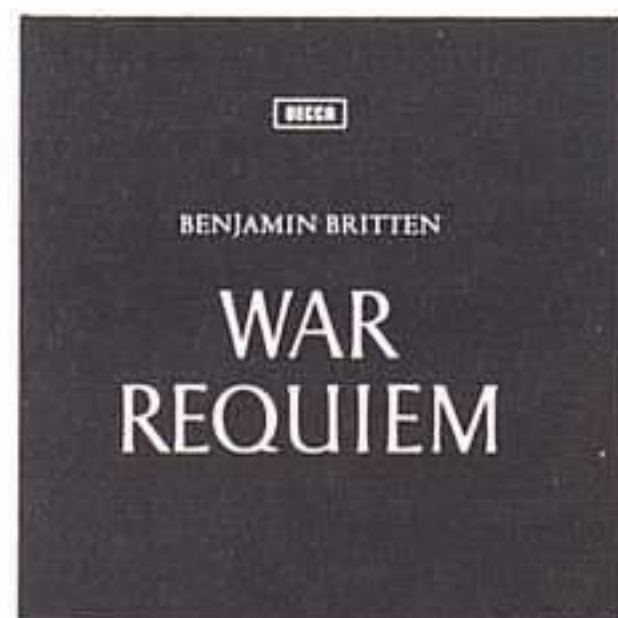


## MUSICA CLASICA Oferta de otoño 1983



DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON-ARCHIV Y PHILIPS le ofrecen hasta el 31 de enero de 1984 un total de 184 álbumes, que incluyen 29 novedades absolutas, entre ellas grabaciones DIGITALES y de IMPORTACION

Mención especial merecen la monumental EDICION BRAHMS (D. G.), primera grabación completa de la Obra de Brahms, cuyo 150º aniversario celebramos; la magna EDICION ARRAU (Philips), con las más representativas grabaciones del legendario pianista con motivo de su 80º cumpleaños, la integral de las SINFONIAS DE MOZART (Decca) interpretadas con instrumentos de la época por Christopher Hogwood, y el álbum conmemorativo (Decca) del 25º aniversario de la muerte de ATAULFO ARGENTA



Diríjase a su establecimiento especializado, donde encontrará catálogo e información de esta excepcional oferta.



# Crítica discográfica

## LANZAMIENTO DE LA SERIE ECONOMICA «GREAT PERFORMANCES» DE CBS

Creo poder asegurar que no sólo para este comentarista, sino para la totalidad de los que formamos la plantilla de RITMO, cualquier iniciativa de la industria discográfica española para ensanchar el campo de aficionados a la música clásica en nuestro país siempre será bienvenida. De manera que, de entrada, nuestras más sinceras felicitaciones a CBS por su decisión de lanzar al mercado la nueva serie económica «Great Performances».

El comentario que de ésta se va a realizar a continuación —o mejor dicho, de la parte de ella que acaba de lanzar la firma como primera entrega— ha de girar necesariamente alrededor de sus cualidades más resaltables, pero ello sin perder de vista ni un momento que se trata de una serie económica. Y por aquí habríamos de comenzar. ¿Qué es, o qué debe ser una serie de discos económicos? En países de alta raigambre musical —lo que, naturalmente, se traduce en el índice de ventas, y así en una mejor amortización de los gastos de fabricación de los discos— las series económicas son abundantes y desde luego, más completas que las de nuestro país. En ellos, la política de precios fijada por las empresas discográficas es radicalmente distinta a la de las filiales españolas, produciéndose una rebaja continuada a medida que se aleja en el tiempo la fecha de publicación de la grabación. Esto no sucede en España y, de esta manera, las series baratas aquí adquieren un especial protagonismo; son lo único que pueden ser: un conjunto de discos que, a buen precio, configuran un repertorio fundamental, dirigido sobre todo a gentes que, o bien están comenzando a construir su discoteca, o bien no están lo suficientemente interesados por la música, aunque sí desean contar con esos títulos denominados BASICOS para escuchar música de vez en cuando. Pues bien, desde este punto de vista, la serie que ahora comentamos —por lo menos la parte que corresponde a su primer lanzamiento— no parece cumplir plenamente su objetivo; más bien está construida atendiendo a razones puramente comerciales: es decir, vemos lógico que haya mucho Chaikovsky, que no falte el Bolero de Ravel, que esté presente en ella algún Rachmaninov, que cuente con un disco Wagner —por cierto, ¡qué disco!— etc. Pero no nos lo parece tanto que no aparezca ni un sólo disco con obras de Haydn, Mozart, Bach o Brahms, por citar algunas de las ausencias más significativas. Esperamos que en sucesivos lanzamientos este problema se subsane, o por lo menos se suavice.

Presentación, confección de títulos y elección de intérpretes, grabaciones y prensado: hablemos ahora de estos aspectos. La presentación de los discos es francamente buena. CBS es uno de los sellos discográficos que más cuidan el diseño de las carátulas. El caso que nos ocupa no es una excepción, aunque para públicos no excesivamente metidos en el asunto de la música y los discos no sabemos si éstas van a resultar acertadas. El caso es que, a pesar de su sobriedad y excelente maquetado, cuando hay que verlas todas juntas, una detrás de la otra, uno puede acabar —sobre todo si no está acostumbrado a leer nombres de músicos e intérpretes— un poco mareado. Los comentarios de contraportada son en general correctos; salvo algún error pequeño y no demasiado importante, están ajustados al tipo de comprador al que se supone van dirigidos estos discos. La confección de éstos es igualmente aceptable. Bastante bien aprovechados, casi siempre, en lo que se refiere a tiempo de música grabada, en ninguno de ellos se nos presenta un programa musical desatinado o mal ajustado.

En cuanto a las interpretaciones, en nuestra sección de crítica discográfica irán apareciendo sucesivos comentarios de las respectivas versiones, pero como adelanto, y hablando en general, se puede decir que hay de todo. A destacar que de 15 discos aparecidos, en 8 el director de orquesta es Leonard Bernstein, y como Bernstein hace años no era el enorme director que es hoy, no siempre el nivel interpretativo alcanzado es óptimo. No sucede lo mismo con los tres discos Szell de los que sólo en momentos aislados y no muy frecuentes se puede hablar de versiones poco interesantes, y sí en la mayor parte de las obras incluidas, de grandísimas versiones. La serie cuenta también con una excelente versión de la **Sinfonía Pastoral** por Bruno Walter y, por último, con dos discos de los que no puedo adelantar ninguna impresión, pues los desconozco: el **Concierto de Aranjuez** por Williams/Ormandy y los **Conciertos para violín** de Mendelssohn y Chaikovsky, en interpretación de Stern/Ormandy. Las grabaciones son en todas las ocasiones de buena calidad —aunque a veces algo antiguas, lógicamente— y en algunos casos algo más que buenas. Pero lo más destacable —por novedoso— de ellas es el magnífico prensado que CBS ha conseguido para las mismas. Es una suerte, pues los discos CBS españoles siempre han tenido graves problemas al respecto. Una observación para finalizar este apartado: en estos discos figura, tras el «P» rodeado de una circunferencia, el año de edición de esta serie en España, es decir, 1983. Pues bien, esto es

incorrecto, falso: dicho «P» debe referirse al año de primera publicación internacional. Lo que se ha hecho, oculta la fecha de grabación de los discos (que suele ser unos meses anterior al de la primera publicación), un dato de básico interés para que el posible comprador sepa a qué atenerse.

En resumen, y dicho en términos globales, una serie positiva para el mercado discográfico español, a pesar de de los defectos más arriba expuestos. Esperamos verla pronto ampliada y con la suficiente garra artística para poder competir con sus, por ahora, hermanas mayores Privilege, Acorde y As de Diamantes.—PEDRO GONZALEZ MIRA

**BACH: los seis Conciertos de Brandemburgo.** The English Concert. Cémbalo y Director, Trevor Pinnock. Archiv, 27 42 003, 2 discos. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★ ★

Grabado en la sala Henry Wood, de Londres, entre los meses de marzo y mayo de 1982, y prácticamente al mismo tiempo que en el resto de Europa, aparece en nuestro mercado el álbum de dos discos conteniendo los **Conciertos Brandemburgueses** del maestro de Eisenach.

Es evidente que el entusiasmo y la vitalidad interpretativa de este grupo inglés ha dado ya frutos espléndidos para la discografía musical de la época barroca. Haendel, Vivaldi, las **Suites** de Bach, diversas obras para teclado del mismo compositor, a cargo del director del grupo. No sabemos si nacieron especialistas o ha sido el propio público quien los ha especializado. Lo cierto es que ya cuentan con un gran número de discos en su haber, y la mayoría de ellos con excelentes resultados de la crítica y de los aficionados en general.

Hace poco tiempo eran los **Concerti grossi Op. 6** de Haendel, ahora, estos seis esplendidos conciertos «avec plusieurs instruments», como el propio compositor tituló a los **Conciertos de Brandemburgo**.

Para quien esto escribe, la cumbre interpretativa sigue ocupada por Gustav Leonhardt y sus huestes (RCA RL 30400), importado hace escasamente un año, y que reúne todos los alicientes para ser calificada de primera opción. Profundidad, serenidad, una perfección instrumental asombrosa, empleo de instrumentos de época, y grabación de alta calidad técnica. Pero también existen en el mercado aproximaciones excelentes de los **Brandemburgo**. R. Leppard y la

English Chamber Orchestra (Philips), N. Marriner y la A.S.M.F. (Philips), F. J. Maier con el Collegium Aureum (Harmonia Mundi), T. Dart y la Philomusica (Decca), Britten y la English Chamber Orchestra (Decca), Concentus Musica de Viena, bajo la dirección de Harnoncourt (Telefunken), Münchinger con la Orquesta de Cámara de Stuttgart (Decca), Menuhin y la Orquesta del Festival Bath (EMI), y un largo etc... que se completa con la nueva versión de la Academy of St. Martin-in-the-Fields y Marriner, que supongo pronto aparecerá en nuestro mercado.

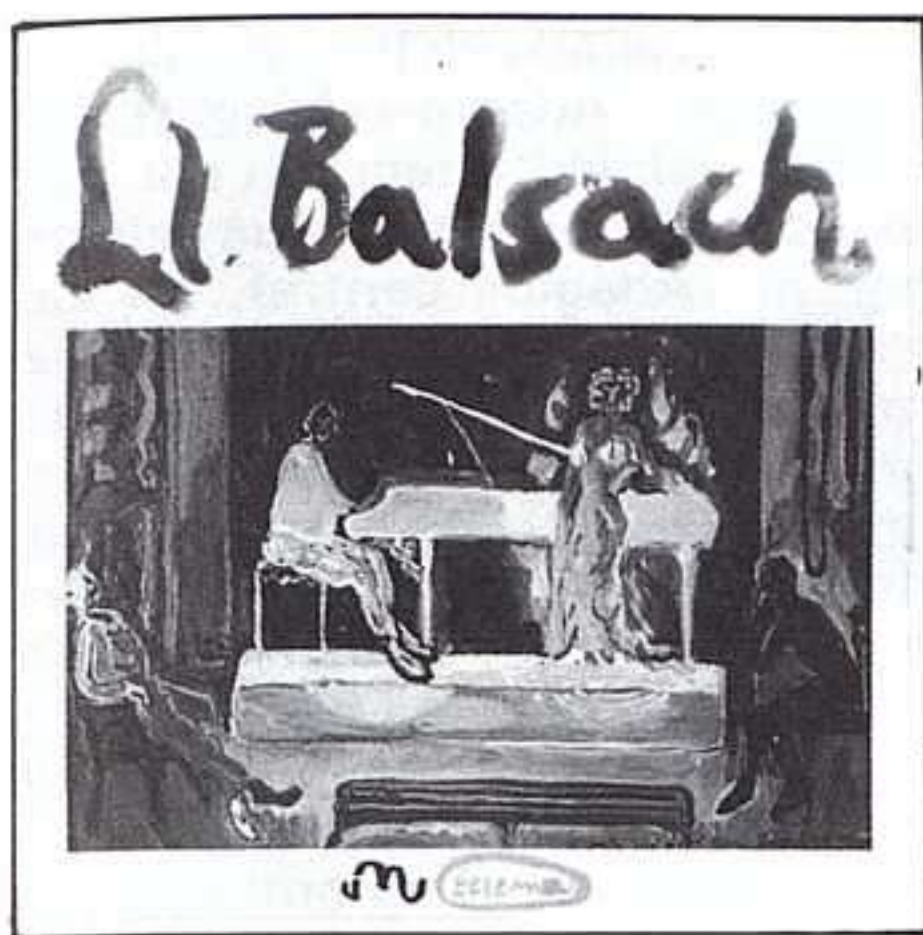
Esta relación nos indica que hay versiones para todos los gustos y que para grabar los **Conciertos de Brandemburgo** hoy es necesario hacerlo con unos requisitos mínimos de calidad para poder entrar en liza con ciertos visos de éxito. Trevor Pinnock y The English Concert se acercan a Bach desde una óptica similar a la de Leonhardt, es decir desde un punto de vista historicista, empleando prácticamente un conjunto de cámara reducidísimo, instrumentos de la época o copias fieles, sin pasar en ningún caso de catorce intérpretes (**Concierto núm. 1**). Utilizan flautas dulces para los **Conciertos núms. 2 y 4** y, para completar el bajo continuo, un violón en todos los conciertos. La sonoridad, para mi gusto, es exquisita, incluso más BONITA que en la lectura de Leonhardt, a lo que colabora una grabación de primerísima calidad, efectuada por el procedimiento digital. Pero lo que establece su mayor diferencia con Leonhardt, e incluso con las restantes versiones que conozco, es la enorme vitalidad rítmica imprimida desde la dirección y el cémbalo por el propio Pinnock. Es un Bach despojado de algunos de sus más viejos e inveterados tópicos, una especie de frenesí musical que alcanza su punto más alto en el «Presto» del **Concierto núm. 4**.

Se echa de menos una mayor dosis de serenidad y sosiego, pero la brillantez de esta lectura tardará mucho tiempo en ser superada, como la propia perfección de los solistas, desde Simon Standage al violín y la trompeta de Michael Laird, hasta el cello de Anthony Pleeth, o la propia actuación de Pinnock al cémbalo.

Creo que es una versión que debe ser escuchada por todos los amantes de la obra de Bach, porque hay razones suficientes para ello, y que cada uno saque sus propias conclusiones. Para mí resulta claro: Leonhardt, primero; Pinnock, después; los demás, quedan a una cierta distancia, según los gustos.

La presentación del álbum es excelente, los comentarios aceptables y el prensado y la toma de sonido de primera calidad.—GERARDO QUEIPO DE LLANO.





**BALSACH: Suite gástrica. Sis cançons breus, per a veu sola.** L. Balsach. **Dues melodies distants. L'Arlequí,** Alfons Bayonas, clarinete. **Música groga.** Coral Belles Arts de J.J.M.M. de Sabadell. Director, Joan Rodá. **Dos contes.** Grup de Percussió de Barcelona. Director, Xavier Joaquim. **Lleu.** Bernat Castillejos, flauta. Unió de Músics-A 2.

Interpretación: \* \* \*  
Sonido: \* \*

Llorenç Balsach (Sabadell, 1953) aparece como una figura muy caracterizada en el panorama de nuestra música más reciente, por cuanto trabaja en una dirección estética nada trillada, cual es la que incorpora el humor como supuesto esencial del acontecer musical. Si es cierto que existen precedentes inmediatos al respecto (recordemos los nombres de Carles Santos o de Llorenç Barber), parece que lo que en otros adoptaba expresiones críticas o experimentales, en Balsach se convierte en puro afán lúdico, casi en una diversión personal a partir de un material ideológico y sonoro muy elemental. El hecho de que el joven compositor catalán haya estudiado con profesores tan serios como Guinovart, Soler o Petrassi no debe de haber hecho mucha mella en un espíritu irónico, que nos recuerda en muchos momentos al Satie más mordaz y sarcástico, sin perjuicio de una personalidad llena de independencia e ingenio. Este disco viene a ser una revista de su catálogo, con la inclusión de algunos títulos bastante difundidos como **Suite gástrica** o **Sis cançons**. Es interesante para quien quiera acercarse a una corriente musical poco conocida y bastante alejada del concepto estándar de vanguardia que maneja el aficionado medio, aunque también lo recomendamos, para su tranquilidad, a algún crítico que se ha pronunciado repetidas veces sobre la excesiva severidad de la nueva música española. Las interpretaciones son dignas y ajustadas, transmiten bien el mensaje de Balsach, aunque alcanzan mayor atractivo e intencionalidad en las versiones del propio autor, que actúa como pianista y cantante. La calidad auditiva del disco es bastante discreta, sobre todo en las grabaciones recogidas durante actuaciones públicas.—**JOSE MANUEL BERA.**

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 4. Ah, perfido!** Eva Marton (soprano). Orquesta Inglesa de Cámara. Director, Michael Tilson Thomas. CBS, D 37209. Digital. Importado.

Interpretación: \* \* \*  
Sonido: \* \* \*

No es mala la idea de interpretar las **Sinfonías** de Beethoven con una orquesta del tamaño aproximado al de su época y no cayendo en los a veces gigantismos de la concepción tardoromántica. La **Cuarta** de Beethoven es una especie de TIERRA DE NADIE en la evolución de su autor, tiene un bello movimiento lento, pero en el conjunto de la producción sinfónica del siglo XIX ocupa un lugar de segunda fila. La grabación CBS, con el dinámico director norteamericano Michel Tilson Thomas tiene, en principio, la ventaja de esa mayor fidelidad, pero no muchas más. La visión que Thomas tiene de esta **Sinfonía** es fundamentalmente rítmica, lo cual le lleva a veces a exageraciones y desigualdades, como queda patente en el primer movimiento, o a rapidez objetivamente equivocadas en busca de una mayor brillantez, como en el último movimiento, que Beethoven señala «Allegro ma non troppo» y que el señor Thomas ejecuta, cuando menos, «Allegro vivace». Por otra parte, la Orquesta de Cámara Inglesa no parece atravesar un momento especialmente satisfactorio, con una cuerda no muy refinada. Como valores positivos han de situarse la claridad de la textura orquestal, cuando el director está más apaciguado, y la feliz intervención de la madera, que parece haber recibido especial cuidado por parte del maestro. En conjunto, una **Cuarta** sin especial historia.

Como complemento, se nos ofrece **Ah perfido!**, la gran aria de concierto de difícil y a la vez brillante interpretación. La soprano húngara Eva Marton —a la que hemos tenido ocasión de escuchar en Madrid una **Manon Lescaut** de categoría y una irregular **Tosca**— posee una voz amplia, de hermoso timbre y agudos brillantes, aunque ocasionalmente destemplados, y graves de menor calidad, con pérdida de armónicos. En la actualidad es una soprano en alza que ha cosechado recientemente grandes triunfos en Viena y Barcelona. Hace el recitativo con incisividad dramática y el aria propiamente dicha con apasionamiento y entrega, aunque, a mi juicio, resulta un punto chillona. Pese a la levedad de los elementos de agilidad, éstos están mal realizados y con entonación vacilante. Debe cuidar su pronunciación italiana, en especial la «r» suave para evitar que «moriró» se convierta en «morriró», palabra que se repite en **Ah perfido!** al menos una decena de veces. El resultado final no es del todo convincente. La grabación ofrece una acústica un tanto abovedada y, en el aria, la voz está tomada con demasiada preferencia sobre la orquesta. El disco es de importación, y con erratas en los

comentarios, haciendo de **Ah perfido!** el **Op. 60**, cuando es el **65**. Al parecer, en todas partes cuecen habas.—**MARTIN CO-DAX.**

«EDICION BRAHMS», Volumen **8: Las obras para Coro y Orquesta (Un Requiem Alemán; Canto del Triunfo; Rinaldo; Rapsodia para contralto; Nänie; Canto de las Parcas; Canto del Destino).** L. Popp, W. Brendel, R. Kollo, B. Fassbaender. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Director, G. Sinopoli. Deutsche Grammophon 2741019.1, 4 discos. Digital. Importado.

Interpretación: \* \*  
Sonido: \* \* \*

Dentro del ciclo Brahms que presenta D.G., el presente volumen nos ofrece su producción para coro y orquesta. Si, por una parte, parece lógico y aconsejable poner en un solo volumen un conjunto unitario de obras, por otra, supone un gran desembolso económico el tener que comprarlo cuando tal vez estemos interesados sólo en alguna de las obras y no en todas, por tenerlas ya. Es difícil que partituras tan frecuentemente grabadas como **Un Requiem Alemán** no estén en una mediana discoteca. Sólo una versión de gran calidad podría impulsar a la nueva adquisición de la obra fundamental de este álbum. Y no es, por desgracia, el caso. Giuseppe Sinopoli es un director en alza que junto con Riccardo Chailly parece formar la nueva pareja que sucede casi generacionalmente a la de Muti y Abbado. Sinopoli es, sobre todo, director de ópera y por lo que he podido escuchar de este maestro, de la ópera italiana pese a sus intentos por introducirse en el terreno germano. Creo que en este aspecto está la clave del escaso éxito de esta su incursión en Brahms. Sus interpretaciones tienen en estas siete obras del gran maestro alemán un sabor teatral, brillante y apasionado que van muy bien con Verdi, pero que resultan alejadas del estilo y la estética brahmsiana. Una cantata de concierto como **Rinaldo** está contradictoriamente compuesta de un tenor —René Kollo, que parece estar cantando **Tannhäuser** y no especialmente bien— y un director que cree estar ante una especie de **Aida** o, en el mejor de los casos, ante el **Requiem** del mismo autor. Pero esto es Brahms y no Wagner ni Verdi. En el **Requiem Alemán** la exterioridad domina pese a ciertos momentos más introspectivos. Pero el conjunto es superficial, a veces banal. Ni siquiera una soprano tan excelente como Lucia Popp está verdaderamente metida en su papel, y el barítono Wolfgang Brendel hace una interpretación discreta pero lejos de la emoción que deben tener sus dos intervenciones.

Algo mejor está el **Canto de Triunfo**, en el que Sinopoli parece encontrarse más a gusto, pero de nuevo el nivel decae en la **Rapsodia para contralto**, con una Brigitte Fassbaender de mucha menos intensidad expresiva que la Ferrier o la Ludwig. En las otras obras corales es más el Coro —excelente en general— que Sinopoli el que mantiene el interés. Mucho me ha decepcionado la actuación de la Filarmónica Checa, que presenta un metal duro y una cuerda que, siendo buena, no alcanza la ductilidad de la de otras grandes orquestas europeas. No sé hasta qué punto es culpable el director, pero es evidente que muchas de las pequeñas irregularidades que se advierten en la interpretación muestran una falta de cuidado por parte de Sinopoli. La impresión general es de que ha habido pocos ensayos —o al menos no los suficientes— y que el maestro italiano no domina, ni mucho menos, el lenguaje musical de Brahms. Para el **Requiem**, la vieja grabación de Rudolf Kempe (EMI) sigue siendo ejemplar, así como la reciente de Solti (Decca); para la **Rapsodia**, las de Krauss/Ferrier y Böhm/Ludwig; para **Rinaldo**, la de Abbado/King (sin ser totalmente buena) es más recomendable. Del resto de las obras no hay, que yo sepa, opción de compra en España. El álbum, de importación, se ofrece con excelente libreto en inglés, francés y alemán. Como, siempre, la FILIAL española de la D.G. no ha juzgado conveniente añadir nada en castellano. El sonido del álbum es un tanto irregular y sin especial relevancia de claridad y equilibrio. En escueto y rotundo resumen: no.—**M. C.**



«EDICION BRAHMS», Volumen **4. La obra para piano. La obra para órgano.** Krystian Zimerman, Tamás Vásáry, Wilhelm Kempff, Alfons y Aloys Kontarsky, piano. Peter Planyavsky, órgano. Deutsche Grammophon 2740278.0, 11 discos. Importados.

Interpretación: \* \* \* \*  
Sonido: \* \* \* \* \*

Dentro de la edición conmemorativa del centenario de Brahms, realizada por Deutsche Grammophon, que incluye la obra completa de este coloso de la música, ocupa un lugar destacable por su volumen —once discos en total— la integral de la música para piano, comprendiendo dentro de



ella también un disco dedicado a la obra para órgano.

La edición es muy interesante, no ya por la cantidad de música que contiene, sino por su calidad. No se encuentran altibajos en esa obra pianística de una belleza extraordinaria y que, lejos de cansar, se la admira cuanto más se la escucha; pues exceptuando algunas **Danzas Húngaras**, variaciones y piezas algo más conocidas, la música para piano de Brahms no es fácil de digerir a la primera audición: su densidad contrapuntística, su trabajo artesanal en cuanto a elaboración motivica y temática, su sólida estructura y riqueza de matices y modulaciones, y su dificultad técnica, requieren una gran atención del oyente y, por supuesto, una esmeradísima colaboración del intérprete para poner en primer plano todas estas cualidades, que convierten este volumen en una excelente realización, pero que queda pálida si se la compara con lo que hubiera podido ser de llevarse a cabo según el proyecto primitivo de Deutsche Grammophon: una nueva versión completa realizada por Zimerman y Barenboim, interpretando el primero las obras de juventud y el segundo las de madurez. Esto, aprovechando un momento como el del aniversario, hubiera servido de magnífico homenaje, dada la altura de estos intérpretes, y al mismo tiempo de renovación en la versión de estas obras, pues sólo artistas de esta categoría pueden llegar al fondo de una obra pianística tan compleja como la de Brahms. Y el ejemplo lo tenemos en esta edición misma. Se han incluido en ella versiones de las tres **Sonatas** realizadas recientemente por Zimerman y es esto precisamente lo que más destaca de todo el álbum. Sin despreciar en absoluto la labor de Vásáry y los Kontarsky. Sin embargo, para obras de tanta belleza como las **Rapsodias** y toda la última época a partir de la **Opus 79** se ha echado mano de una versión de hace casi veinte años realizada muy bien por Kempff dentro de una línea tradicional, pero que hoy, en 1983, queda algo lejana, y más todavía si se piensa que ya está superada también por la magnífica labor realizada en 1972 por Julius Katchen para Decca, dentro también de una cuasi-integral de piano de Brahms en primerísima línea.

Zimerman, con una pulsación riquísima en matices que le permite abarcar todos los grados de la expresión con un profundo dominio de la técnica, que no es poco en una escritura pianística tan difícil como la de Brahms, da una versión acabada de las **Sonatas** y en verdad que las obras están interpretadas con un fuego y una delicadeza incomparables, pasando por toda la gama de sentimientos tan rica en Brahms. A la misma altura quedan también el **Scherzo Op. 10**, la **Chacona en Re menor** para la mano izquierda y el **Tema y variaciones en Re menor**. Todo esto nuevo en España.

Otra de las nuevas aportaciones del álbum es la magnífica labor que realizan los Kontarsky

en los **Valses Op. 39** para piano a cuatro manos. Los interpretan con pasión y refinamiento, como corresponde a unas piezas que están dentro del estilo entre aristocrático y popular del Brahms vienés; y es precisamente captando el carácter de lo vienés, que el propio Brahms buscó, como en algunos momentos se evoca en ellos al Schubert de los **Impromptus**, **Momentos musicales** y **Valses nobles**, que llevan a través del vals tanta riqueza a la tradición musical vienesa. Dentro también de las novedades de este disco figuran el **Souvenir de la Russie** y las **Variaciones sobre un tema de Robert Schumann Op. 23**, para piano a cuatro manos, obras preciosas a las que hacen justicia estos intérpretes.

Exceptuando estas variaciones citadas y las compuestas sobre un tema de Haydn, que aparecen junto a la **Sonata en Fa menor Op. 34 b** para dos pianos, incluidas ya en un mismo disco del catálogo de Deutsche Grammophon, el resto del trabajo de variaciones de Brahms, además de las **Klavierstücke Op. 76**, lo ejecuta Tamás Vásáry también en versión nueva digital, excelente por cierto.

En cuanto al resto de la obra pianística ya figura o por lo menos figuró en su época en discos sueltos en el mencionado catálogo, como dijimos anteriormente a propósito de Kempff.

En lo que concierne a la música para órgano, también versión nueva, no son precisamente las páginas más fáciles y más brillantes de la música de Brahms. A lo que hay de añadir un sentido de lo religioso muy particular, íntimo y demasiado austero, pero no exento de grandeza, aunque de forma algo arcaizante en cuanto que está impregnado de la influencia barroca. No puede decirse que sean precisamente obras accesibles al gran público y necesitan de un intérprete como Panyavsky que haga resaltar todos aquellos valores dentro del recogimiento característico del Brahms religioso.

Puede ponerse la labor de Panyavsky al órgano como lo mejor del disco al lado de la de Zimerman al piano.

En resumen, una producción interesante por lo que contiene, pero frustrada en comparación con lo que podía haber sido.

El sonido, cuidadísimo, como acostumbra Deutsche Grammophon. Gran parte de los discos están grabados en digital.—**JUAN LUIS BARDISA.**

**O FRANCK: La Obra para órgano.** Wolfgang Rübsam, órgano. Deutsche Grammophon, 2741 024.5, 3 discos. Digital. Oferta.

Interpretación: \* \* \* \* \*  
Sonido: \* \* \* \* \*

La **Obra para órgano** de César Franck fue escrita en tres períodos de su vida relativamente

alejados. Las **6 Piezas para órgano** (1860-62) vieron la luz cuando contaba 40 años de edad. En 1878 compuso las **3 Piezas para órgano**, y 12 años después, en el año de su muerte (1890, con 68 años) nacieron las que serían sus últimas obras: los **3 Corales**. Oídas todas ellas en el orden que fueron escritas, se puede observar una evolución clara en busca de una síntesis entre los elementos sinfónicos al estilo romántico y la más pura tradición organística que va desde Cabezón hasta Bach. Son así —la casi totalidad de las mismas— de una belleza extraña, pues sobriedad, recogimiento y en muchos casos unción, se entremezclan con la brillantez propia de los grandes desarrollos del sinfonismo romántico. Y lo que es más: todo ello sin perder el equilibrio y la serenidad del juego formal clásico. No es pues una música de fácil audición; requiere bastante concentración, y verdaderas ganas de sumergirse en ella.

Obviamente, de destacar algunas, éstas tendrían que ser los **3 Corales**, para muchos la mejor obra de César Franck. Considerados como ciclo, constituyen un verdadero epígono del desarrollo formal de la música desde el siglo XVI hasta el XIX: el primero está escrito en forma de variaciones; el segundo es un «Pasacalle», seguido de una «Fuga»; y el tercer-

ro, desarrollado en forma tripartita («Allegro»-«Adagio»-«Allegro»), está en realidad integrado por dos exultantes «toccate» suavizados por el «Adagio» central. En los tres casos estamos ante una música extraordinaria, cuyo más grande atractivo quizás reside en el hecho de que, a pesar de seguir moldes de composición fuertemente formales, su capacidad de interiorizar ideas es fortísima. Es decir, se trata de una música muy meditada, bastante intelectual, pero llena de concentración y emoción.

De las **6 piezas** de 1860-62, destacaría el **Preludio, Fuga y Variación**, por la sencillez y concisión del **Preludio**, y la excelente ornamentación de la **Fuga y Variación**. De las **3 piezas** de 1878, me quedaría con el **Cantabile**, extraordinaria muestra de riqueza moduladora.

La interpretación de Wolfgang Rübsam —para mí, desconocido organista— es sencillamente soberbia. Su visión de estas obras está mucho más cerca del mundo germánico que del francés, lo que, desde mi punto de vista, es un total acierto para la interpretación de las mismas (si no de todo Franck). Técnicamente está insuperable, y desde el punto de vista expresivo, absolutamente adaptado al lenguaje franckiano. La hasta ahora versión discográfica de referencia —Marie Claire Alain, recientemente reeditada

Teatro de la **Z**arzuéla

Director: Benito Lauret

Director Artístico: José Luis Alonso

TEMPORADA 1983/84

22 DE NOVIEMBRE 10.30 NOCHE

# LA TEMPRANICA

de Julián Romea y Jerónimo Jiménez

y

# LA GRAN VIA

de Felipe Pérez y González - F. Chueca - J. Valverde

Dirección musical Urbano Ruiz Laorden

Dirección escénica Adolfo Marsillach

PROXIMO ESPECTACULO  
**RIGOLETTO**  
de VERDI

HORARIO: TODOS LOS DIAS 7 TARDE  
SABADOS 7 TARDE Y 10.30 NOCHE  
LUNES DESCANSO DE LA COMPAÑIA

MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCIÓN GENERAL DE MUSICA Y TEATRO.



# VIVA LA MUSICA «EN VIVO»

Tras más de seis meses de silencio informativo con respecto a las grabaciones EN VIVO, FERYSA presenta hoy al aficionado español el catálogo completo de sus distribuidas en exclusiva para España: FONIT CETRA (Catálogo DOCUMENTS, ARCHIVIO RAI y FURTWAENGLER EDITION), MELODRAM, FOYER y MOVIMIENTO MUSICA, con todos sus fondos de catálogo más las novedades aparecidas desde nuestra última información.

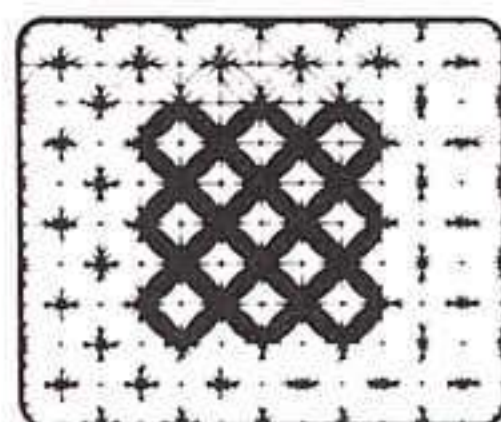
Dichas novedades van saltadas mediante un asterisco.

Dado que la importación de estos catálogos se realiza por riguroso pedido, solamente admitiremos los mismos hasta el próximo día 20 de diciembre de 1983, estando los discos a su disposición en la segunda quincena de enero próximo.

Para encargar los discos que desee usted adquirir basta con que nos escriba una carta con sus datos y número de teléfono y las referencias de los discos que precise.

Los discos se remiten contra reembolso de su importe exacto más 150 Ptas. por gastos de empaquetado y envío. Los precios de venta al público vienen marcados en la cabecera de cada uno de los catálogos que se presentan.

ferysa



S.A. de Promociones y Distribuciones Musicales  
C/ Ordóñez, 1 MADRID-19 Tlfns.: 215 74 77/68 48/68 49  
Tlx. 45490 FERY E.

## MELODRAM

**P.V.P.  
DE CADA LP  
DE ESTA  
SERIE  
1.300 Pts.**

**50 INTERPRETAZIONI  
LIRICHE  
INDIMENTICABILI**

MEL 002 (2)  
**Donizetti: Il Duca d'Alba**  
Tosini, Cioni, Quilico, Ganzarolli, Tei,  
Ventriglia  
Schippers - Spoleto Festival 1959

MEL 003 (3)  
**Bellini: I Capuleti e i Montecchi**  
Pastori, Cossotto, Gavarini, Vinco,  
Tattozzi  
Maazel - RAI 1957

MEL 004 (3)  
**Wagner: Die Walküre**  
Harshaw, Schech, Thebom, Vinay,  
Edelmann, Böhme  
Mitropoulos - Met 1957

MEL 005 (3)  
**Bellini: Norma**  
Milanov, Penno, Thebom, Siepi, Franke  
Cleva - Met 1954

MEL 006 (3)  
**Beethoven: Missa Solemnis**  
**Verdi: Messa da Requiem**  
Milanov, Castagna, Björling,  
Kipnis/Moscona  
Toscanini - NBC 1940

MEL 007 (3)  
**Mozart: Die Zauberflöte**  
Della Casa, Köth, Simoneau, Berry,  
Böhme, Hotter, Sciutti  
Szell - Salzburg Festival 1959

MEL 008 (3)  
**Beethoven: Fidelio**  
Mödl, Dermota, Weber, Schöffler, Kmentt  
Böhm - Wien 1955

MEL 009 (3)  
**Verdi: Il Trovatore**  
Warren, Baum, Milanov, Rankin  
Cleva - Met 1956

MEL 010 (2)  
**Donizetti: Lucia di Lammermoor**  
Callas, Campora, Sordello, Moscona  
Cleva - Met 1956

MEL 011 (3)  
**Verdi: Aida**  
Welitsch, Harshaw, Vinay, Hines, Merrill  
Cooper - Met 1950

MEL 012 (5)  
**Wagner: Die Meistersinger**  
Nissen, Noort, Reining, Sallaba, Alsen  
Toscanini - Salzburg Festival 1937

MEL 013 (2)  
**Verdi: La Traviata**  
Tebaldi, Campora, Warren  
Cleva - Met 1957

MEL 014 (4)  
**Wagner: Tristan und Isolde**  
Treptow, Frantz, Braun, Grossmann, Klose  
Kleiber - München 1952

MEL 015 (3)  
**Mozart: Don Giovanni**  
Schöffler, Dermota, Kunz, Neidlinger,  
Martinis, Danco  
Ludwig - Hamburg 1951



- MEL 016 (3)  
**Wagner: Tannhäuser**  
Greindl, Suthaus, Fischer-Dieskau, Musial,  
Buchner  
Ludwig - Berlin 1949
- MEL 017 (3)  
**Bellini: Norma**  
Callas, Stignani, Del Monaco, Modesti  
Serafin - RAI 1955
- MEL 018 (4)  
**Wagner: Parsifal**  
Beirer, Crespini, Stewart, Adam  
Knappertsbusch - Bayreuth 1960
- MEL 019 (3)  
**Verdi: Un Ballo in Maschera**  
Welitsch, Picci, Silveri, Watson  
Gui - Edinburgh 1949
- MEL 020 (3)  
**Rossini: La Cenerentola**  
Berganza, Monti, Petri, Bruscantini  
Rossi - Napoli 1958
- MEL 021 (3)  
**Leoncavallo: La Bohème**  
Bastianini, Antonioli, Masini, Noli  
Molinari-Pradelli - Napoli 1958
- MEL 022 (3)  
**Händel: Alcina**  
Sutherland, Wunderlich, van Dijk,  
Procter, Monti  
Leitner - Köln 1959
- MEL 023 (3)  
**Verdi: La Forza del Destino**  
Stella, Simionato, Di Stefano, Bastianini  
Mitropoulos - Wien 1960
- MEL 024 (3)  
**Mascagni: Cavalleria Rusticana**  
**Leoncavallo: Pagliacci**  
Milanov, Tucker, Elias /  
Baum Amara, Merrill  
Cleva - Met 1957
- MEL 025 (3)  
**Bellini: I Puritani**  
Moffo, G. Raimondi, Savarese, Arié  
Rossi - RAI 1959
- MEL 026 (2)  
**Bizet: I Pescatori di Perle**  
Kraus, Taddei, Cava, Margarini  
La Rosa Parodi - RAI 1960
- MEL 027 (3)  
**Rossini: Il Conte Ory**  
Barabas, Frascati, Sénéchal, Arié, Sinclair  
Gui - RAI 1959
- MEL 028 (2)  
**Rossini: Il Signor Bruschino**  
Bruscantini, Noni, Poli, Soley, Spruzzola  
Giulini - RAI 1951
- MEL 029 (1)  
**Donizetti: Pigmalione**  
Antonioli, Santunione  
Gatto - Bergamo 1960
- MEL 030 (3)  
**Saint-Saëns: Samson et Dalila**  
Madeira, Del Monaco, Clabassi, Puglisi  
Molinari-Pradelli - Napoli 1959
- MEL 031 (3)  
**Schumann: Genoveva**  
Barbieri, Rubio, Calabrese, Borriello  
Gui - RAI 1961
- MEL 032 (3)  
**Wagner: Der fliegende Holländer**  
Hotter, Werth, Böhme, Aldenhoff, Fischer  
Schüchter - Hamburg 1951
- MEL 033 (3)  
**Offenbach: Les Contes d'Hoffmann**  
Simoneau, London, Capocchi, Cesari,  
Alarie, Danco, West  
Schaenen - RAI 1959
- MEL 034 (3)  
**Mozart: L'oca del Cairo / Thamos /  
Lo sposo deluso**  
Cortis, Handt, Meneguzzer, Frascati,  
Monreale, Montarsolo  
Scaglia / Giulini / Pradella  
RAI 1957/58/56
- MEL 035 (3)  
**Schubert: Alfonso ed Estrella**  
Danco, Alva, Panerai, Borriello, Clabassi  
Sanzogno - RAI 1956
- MEL 036 (3)  
**Verdi: Don Carlo**  
Christoff, Fernandi, Bastianini, Jurinac,  
Resnik, Arié  
Santi - Salzburg 1960
- MEL 037 (3)  
**Verdi: Simon Boccanegra**  
Warren, Szekely, Varnay, Tucker,  
Valdengo  
Stiedry - Met 1950
- MEL 038 (3)  
**Wagner: Tannhäuser**  
Hines, Vinay, London, Varnay, Thebohm  
Kempe - Met 1955
- MEL 039 (2)  
**Strauss: Salome**  
Welitsch, Jagel, Janssen, Thorborg  
Reiner - Met 1949
- MEL 040 (3)  
**Beethoven: Fidelio**  
Goltz, Schöffler, Zampieri, Zaccaria,  
Jurinac, Edelmann, Kmentt  
von Karajan - Salzburg 1957
- MEL 041 (2)  
**Strauss: Elektra**  
Höngen, Schlüter, Welitsch, Widdop,  
Schöffler  
Sir Thomas Beecham - London 1947
- MEL 042 (3)  
**Verdi: Nabucco**  
Mac Neil, Rysanek, Elias, Fernandi, Siepi  
Schippers - Met 1960
- MEL 043 (3)  
**Cilea: Adriana Lecouvreur**  
Olivero, Corelli, Simionato, Bastianini  
Rossi - Napoli 1959
- MEL 044 (3)  
**Mozart: Die Zauberflöte**  
Frick, Köth, Grümmer, Kozub,  
Ambrosius, Steffek  
Sir Georg Solti - Hessischer Rundfunk 1955
- MEL 045 (3)  
**Beethoven: Fidelio**  
Tozzi, Uhde, Vickers, Nilsson, Czerwenka,  
Hurley, Anthony  
Böhm - Met 1960
- MEL 046 (3)  
**Tschaikowsky: Eugen Onegin**  
Fischer-Dieskau, Jurinac, Dermota,  
Konecni, Cvejic  
von Maticic - Wien 1961
- MEL 047 (3)  
**Mozart: Die Entführung aus dem Serail**  
Schwarzkopf, Loose, Dermota, Klein,  
Ahlsen  
Moralt - Wien 1945
- MEL 048 (2)  
**Gluck: Iphigenie in Aulis**  
Musial, Fischer-Dieskau, Greindl, Blatter  
Rother - Berlin 1951
- MEL 049 (2)  
**Händel: Xerxes (Serse)**  
Freni, Cossotto, Alva, Panerai, Companež  
Bellugi - Milano 1962
- MEL 050 (3)  
**Verdi: Il Trovatore**  
Bastianini, Parutto, Barbieri, Corelli  
De Fabritiis - Berlin 1961
- MEL 401 (3)  
**Puccini: Tosca**  
Cavalli, Di Stefano, Colzani, Ferrin,  
Mazzotta  
De Fabritiis - Berlin 1961
- MEL 402 (3)  
**Verdi: Attila**  
Christoff, Guelfi, Roberti, Limarilli  
Bartoletti - Berlin, 1962
- Puccini: ✱  
LA RONDINE.**  
Welitsch, Siebert, Dermota, Kmentt, Be-  
rry, Dickel.  
Von Zallinger Vienna 1955.  
MEL 403 (2).
- Puccini: ✱  
TOSCA.**  
Kirsten, Tagliavini, Schoffler Cleva - Ber-  
lin 1952.  
MEL 409 (2).
- Verdi: ✱  
AIDA.**  
Simionato, Price, Usunow, Bastianini von  
Maticic - Wien 1963.  
MEL 410 (3).
- Bellini: ✱  
LA SONNAMBULA.**  
Sutherland, Gedda, Flagello, Scovotti,  
Chookasian Varviso - New York 1963.  
MEL 411 (3).
- Mascagni: ✱  
CAVALLERIA RUSTICANA.** Leoncavallo:  
Scene da I Pagliacci Varnay, Hopf, Pease,  
Lipp Sawallisch - München 1954.  
MEL 412 (2).
- Nicolai: ✱  
DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR**  
Hann, Kusche, Traxel, Ebers Altmann -  
München 1949.  
MEL 413 (3).
- Puccini: ✱  
LA BOHEME**  
Raimondi, Taddei, Panerai, Freni, Güden  
von Karajan - Wien 1963.  
MEL 414 (2).
- Gounod: ✱  
FAUST.**  
Peerce, Siepi, Merrill, De Los Angeles  
Monteux - New York 1955.  
MEL 415 (3).
- Bizet: ✱  
CARMEN.**  
Simionato, Del Monaco, Colombo, Tucci  
Verchi - Tokio 1959.  
MEL 416 (3).



**Verdi: \***  
**OTELLO.**  
Del Monaco, Gobbi, Caruso, Tucci Erede  
- Tokio 1959.  
MEL 417 (3).

**D'Albert: \***  
**TIEFLAND.**  
Welitsch, Proebstl, Schech, Aldenhoff  
Albert - München 1953.  
MEL 418 (3).

**Mehul: \***  
**JOSEPH IN AEGYPTEN**  
Welitsch, De Luca, Günter, Zollenkopf,  
van Mill Schüchter - Hamburg 1955.  
MEL 160 (2).

## 25 VOCI CELEBRI DELLA LIRICA

Martha Mödl - MEL 075 (2)

Astrid Varnay - MEL 076 (2)

Inge Borkh / Günther Treptow - MEL 077 (2)

Giuseppe Di Stefano - MEL 078 (2)

Maria Callas - MEL 079 (2)

Ettore Bastianini - MEL 080 (2)

Giulietta Simionato - MEL 081 (2)

Elisabeth Schwarzkopf - MEL 082 (2)

Elisabeth Grümmer - MEL 083 (2)

Paul Schöffler - MEL 084 (2)

Leonie Rysanek - MEL 085 (2)

Marianne Schech - MEL 086 (2)

Giuseppe Taddei - MEL 087 (2)

Elisabeth Schwarzkopf II - MEL 088 (2)

Sena Jurinac - MEL 089 (2)

Anton Dermota - MEL 090 (2)

Helena Braun / Ferdinand Frantz  
- MEL 091 (2)

Ingrid Bjoner - MEL 092 (2)

Lorenz Fehenberger - MEL 093 (2)

Hermann Uhde - MEL 094 (2)

Ljuba Welitsch - MEL 095 (2)

Ljuba Welitsch II - MEL 096 (2)

George London - MEL 097 (2)

A. Welitsch/I. Borkh - MEL 098 (2)

Franco Corelli - MEL 099 (2)

Boris Christoff - MEL 100 (2)

**Bernd Aldenhoff. \***  
MEL 656 (2).

**Boris Christoff. \***  
MEL 654 (2).

**Cesare Siepi. \***  
MEL 655 (2).

## RICHARD STRAUSS EDITION

MEL S 101 (3)  
**Arabella**  
Reining, Della Casa, Anday, Hotter,  
Hann, Patzak  
Böhm - Salzburg 1947

MEL S 102 (4)  
**Der Rosenkavalier**  
Töpfer, Schech, Köth, Edelmann,  
Fehenberger  
Knappertsbusch - München 1957

MEL S 103 (2)  
**Feuersnot + Scene da Guntram**  
Cunitz, Cordes, Windgassen  
Kempe/Rischner - München/Stuttgart 1958

MEL S 104 (2)  
**Ariadne auf Naxos**  
Schöffler, Seefried, Güden, Della Casa,  
Streich  
Böhm - Salzburg 1954

MEL S 105 (3)  
**Die schweigsame Frau**  
Hotter, Prey, Wunderlich, Güden  
Böhm - Salzburg 1959

MEL 106 (2)  
**Salome**  
Lorenz, Borkh, Hotter, Fehenberger,  
Barth  
Keilberth - München 1951

MEL S 107 (2)  
**Daphne**  
Kupper, Fischer, Hopf, Hann, Fehenberger  
Jochum - München 1950

MEL S 108 (4)  
**Die Frau ohne Schatten**  
Rysanek, Hopf, Benningens, Böhme,  
Köth, Metternich, Schech  
Kempe - München 1954

MEL S 109 (3)  
**Die Ägyptische Helena**  
Kupper, Aldenhoff, Rysanek, Uhde,  
Malaniuk  
Keilberth - München 1956

MEL S 110 (3)  
**Capriccio**  
Della Casa, Holm, Prey, Böhme, Köth  
Heger - München 1960

MEL S 111 (3)  
**Strauss: Die Liebe der Danae**  
Schöffler, Kupper, Traxel, Szemere  
Krauss - Salzburg 1952

MEL S 112 (2)  
**Strauss: Elektra**  
Varnay, Rysanek, Fischer, Hotter  
Kraus - WDR Köln 1955

## SALZBURG FESTIVAL

MEL 701 (3)  
**Mozart: Idomeneo**  
Kmentt, Haefliger, Grümmer, Lorengar,  
Capecchi, Wächter  
Fricsay - 1961

MEL 702 (3)  
**Mozart: Die Entführung aus dem Serail**  
Wunderlich, Holm, Pütz, Wolfarth, Littsay  
Kertesz - 1961

MEL 703 (3)  
**Verdi: Simon Boccanegra**  
Gobbi, Gencer, Tozzi, Panerai, Zampieri  
Gavazzeni - 1961

MEL 704 (2)  
**Beethoven: Missa Solemnis**  
Price, Ludwig, Gedda, Zaccaria  
von Karajan - 1959

MEL 705 (2)  
**Franz Schmidt: Das Buch mit sieben Siegeln**  
Güden, Malaniuk, Dermota, Wunderlich,  
Berry  
Mitropoulos - 1959

MEL 706 (1)  
**Victor De Sabata**  
dirige R. Strauss, H. Berlioz, G. Verdi  
1953

MEL 707 (3)  
**Haydn: Die Welt auf dem Monde**  
Rothenberger, Curzi, Gutstein, Czerwenka  
Conz - Wien 1959

MEL 708 (3)  
**Mozart: Così fan tutte**  
Schwarzkopf, Ludwig, Prey, Kmentt,  
Sciutti  
Böhm - 1960

MEL 709 (3)  
**Mozart: Le Nozze di Figaro**  
Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Seefried,  
Kunz, Ludwig  
Böhm - 1957

MEL 710 (3)  
**Verdi: Il Trovatore**  
Bastianini, Price, Simionato, Corelli,  
Zaccaria  
von Karajan - 1962

MEL 711 (2)  
**Hans Knappertsbusch**  
Concerto - 1949

MEL 712 (2)  
**Fischer-Dieskau/Böhm**  
Concerto - 1962

MEL 714 (2)  
**Gluck: Iphigenie in Aulis**  
Steiner, Berry, Borkh, Ludwig, King,  
Edelmann, Pernerstorfer  
Böhm - 1962

**Mozart: \***  
**DON GIOVANNI.**  
Gobbi, Schwarzkopf, Greindl, Welitsch,  
Dermota, Seefrid Furtwangler - 1950.  
MEL 713 (3).

## PREMIERE SU DISCHI

MEL 151 (2)  
**Donizetti: Maria di Rohan**  
Sitran, Tagger, Colzani  
Gracis - Bergamo 1957

MEL 152 (2)  
**Donizetti: L'Ajo nell'Imbarazzo**  
Cappecchi, Mazzini, Gatta  
Camozzo - Bergamo 1959



MEL 153 (4)  
**Cherubini: Elisa / Pigmalione / Osteria Portoghese**  
Tucci, Raimondi, Washington, Borghi, Ligabue, Villa  
Capuana / Gerelli / Piazza  
Firenze 60 / RAI 55 / RAI 52

MEL 154 (3)  
**Gluck: Armide**  
De Cavalieri, Picchi, Moffo, Mollet  
Rossi - RAI 1958

MEL 155 (3)  
**Cesar Franck: Hulda**  
Moscucci, Poli, Valentini, Cioni  
Gui - RAI 1960

MEL 156 (3)  
**Donizetti: Il Furioso all'Isola di San Domingo**  
Tucci, Tivolaccini, Maionica, Savarese, Filacuridi  
Capuana - Siena 1958

MEL 157 (3)  
**Donizetti: Il Duca d'Alba**  
Guelfi, Caselli, Bertocci, Berdini, Catalani, Mancini  
(versione completata da Ponchielli)  
Previtali - RAI 1951

MEL 158 (2)  
**Lortzing: Hans Sachs**  
Schmitt-Walter, Seiler  
Leu - Nürnberg 1950

**Lortzing: \***  
**HANS SACHS.**  
Schmitt-Walter, Seiler Leu - Nürnberg 1950.

MEL 158 (2).

**Marschner: \***  
**HANS HEILING.**  
Werth, A. Welitsch, Fischer, Friedrich, Neidlinger Schüchter - Hamburg 1950.  
MEL 159 (2).

**Handel: \***  
**JUDAS MACCABEUS.**  
Fischer-Dieskau, Stader, Haefliger Fric-say - Berlin 1954.  
MEL 222 (2).

## CONNAISSEUR

MEL 301 (4)  
**Wagner: Tristan und Isolde**  
Flagstad, Melchior, Thorborg, Kipnis  
Leinsdorf - Met 1941

MEL 302 (1)  
**Wladimir Horowitz**  
Hollywood Bowl Symphony Orchestra  
William Steinberg - Hollywood 1945

MEL 303 (5)  
**Berlioz: Les Troyens**  
Ferrer, Giraudeau, Cunningham, Gambon  
Sir Thomas Beecham - London 1947

MEL 304 (2)  
**A. Rubinstein, pianoforte**  
New York Philharmonic Orchestra 1947  
Bruno Walter

MEL 305 (2)  
**Arrigo Tassinari, flauto**

MEL 306 (3)  
**Wagner: Tannhäuser**  
Kipnis, Melchior, Janssen, Garris,  
Hawkins, Darcy, Gurney, Traubel  
Szell - Met 1942

MEL 307 (3)  
**Beethoven: Fidelio**  
Flagstad, Maison, List, Schorr, Farell  
Bodansky - Met 1938

## 50 CONCERTI INDIMENTICABILI

MEL 201 (1)  
**Beethoven: Concerto per violino Op. 61**  
W. Schneiderhan - S. Celibidache - Roma  
1954

MEL 202 (1)  
**Brahms: Concerto per piano n. 2 Op. 83**  
W. Backhaus - K. Schuricht -  
Lugano 1958

MEL 203 (1)  
**Beethoven: Concerto per piano n. 3 Op. 37**  
A. Schnabel - G. Szell -  
New York 1945

MEL 204 (1)  
**Beethoven: Sonata per violino e piano n. 5 Op. 24 (Primavera) - Sonata per violino e piano n. 10 Op. 96**  
A. Schnabel - Szigeti - New York 1948

MEL 205 (1)  
**Schubert: Sinfonia n. 7 "La Grande"**  
L. Maazel - RAI 1956

MEL 206 (1)  
**Schumann: Sinfonia n. 2 Op. 61**  
L. Bernstein - Boston 1946

MEL 207 (2)  
**Clara Haskil, pianoforte**

MEL 208 (2)  
**Haydn: Die Schöpfung**  
Seefried, Hotter, Ludwig  
Jochum - München 1952

MEL 209 (3)  
**Beethoven: Sinfonia n. 3 Op. 55 "Eroica" - Sinfonia n. 5 Op. 67 - Sinfonia n. 6 Op. 68 "Pastorale"**  
E. Kleiber - Stuttgart/Köln 1955

MEL 210 (2)  
**Beethoven: Concerto per violino Op. 61**  
J. Heifetz/S. Goldberg  
(versione originale)  
D. Mitropoulos - New York 1956/1950

MEL 211 (3)  
**Mozart: Betulia Liberata KV 118 - Davide Penitente KV 469**  
Valletti, Schwarzkopf, Christoff / Danco,  
Martino, Kmentt  
Rossi - RAI 1952/56

MEL 212 (1)  
**Beethoven: Concerto per piano n. 5 Op. 73**  
R. Casadesus - F. Previtali -  
Roma 1956

MEL 213 (1)  
**Ciaikovsky: Sinfonia n. 6 Op. 74 "Patetica"**  
E. Kleiber - Köln 1955

MEL 214 (2)  
**Bruckner: Messa n. 3 / Te Deum**  
Danco, Hoeffgen, Kmentt, Guthrie /  
Harper, Baker, Lewis, Nowakowski  
Celibidache / Klemperer  
Roma 1958 / Londra 1961

MEL 215 (2)  
**Haydn: Sinfonia N. 101**  
**Mozart: Sinfonia N. 29 K 201**  
**Mahler: Sinfonia N. 4**  
Klemperer - Berlin 1956

MEL 216 (2)  
**Schubert: Sinfonia N. 8 (Incompiuta)**  
**Mozart: Concerto per clarinetto K 622**  
**Bruckner: Sinfonia N. 9**  
Knappertsbusch - Berlin 1950

MEL 217 (1)  
**Tschaikowsky: Sinfonia N. 6 in si minore Op. 74**  
Celibidache - Milano 1960

MEL 218 (2)  
**Thea Linhard-Böhm / Karl Böhm**

MEL 219 (3)  
**Clara Haskil e Artur Grumiaux**  
a Besançon

MEL 220 (2)  
**Beniamino Gigli / Concerto di Berlino 1954**

MEL 221 (2)  
**Kirsten Flagstad**  
Berlino 1952

MEL 223 (2)  
**Mozart: Zaide**  
Stader, Munteanu, Wunderlich  
Rischner - Stuttgart 1956

MEL 224 (3)  
**Wagner: Liebesverbot**  
Dermota, Imdahl, Zadek, Sorell, Steffek  
Heger - Wien 1962

MEL 225 (3)  
**Wagner: Rienzi**  
Svanholm, Christiansen, Ludwig, Schöffler,  
Berry, Stich-Randall, Terkal  
Krips - Wien 1960

MEL 226 (2)  
**Johann Strauss Konzert**  
M. Musial - P. Anders  
F. Fric-say - Berlin 1949

MEL 227 (2)  
**Mendelssohn-Bartholdy: Elias**  
London, Bjoner, Kmentt, Malaniuk  
von Dohnanyi - Köln 1962

**G. London/B. Nilsson - L. STOKOWSKI \***  
Chicago 1962.  
MEL 228 (2).

**A. Toscanini/V Horowitz \***  
**BRAHMS:**  
Klavierkonzert n.2 B-dur  
Sinfonie n.1 c-moll. Allegro molto (1.  
Serenade D-dur) NBC Symphony Orches-  
tra - New York 1940/1948.  
MEL 229 (2).

**Wagner: \***  
**RIENZI.**  
Treptow, Eipperle, Schlüter, Fehn, Gons-  
za Zillig - Frankfurt 1950.  
MEL 230 (3).



**Cherubini:\***

Medea.  
MEDEA.  
Callas, Barbieri, Penno, Modesti Bernstein - Milano 1953.  
MEL 404 (3).

**Verdi:\***

RIGOLETTO.  
Callas, Di Stefano, Campolongo, Ruffino Mugnai - Mexico City 1952.  
MEL 405 (3).

**Messenet:\***

Di Stefano, Dominguez, Campolongo, Recabrano Picco - Mexico City 1952.  
MEL 406 (3).

**Beethoven:\***

FIDELIO.  
Jurinac, Vinay, Hotter, Klemperer - London 1961.  
MEL 407 (3).

**Wagner:\***

DIE MEISTERSINGER VON NURNBERG  
Taddei, Christoff, Capecchi, Rizzoli von Maticic - RAI 1962 (Stereo).  
MEL 408 (5).

## 12 ANNI NEU-BAYREUTH 1951-1962

MEL 516 (3)

**Wagner: Das Rheingold**  
S. Björling, Malaniuk, Windgassen,  
Schwarzkopf  
von Karajan - 1951

MEL 522 (5)

**Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg**  
Edelmann, Hopf, Della Casa, Pflanzl,  
Böhme, Unger, Malaniuk, Faulhaber,  
Terkal, Stoll  
Knappertsbusch - 1952

MEL 525 (4)

**Wagner: Tristan und Isolde**  
Vinay, Mödl, Weber, Hotter, Malaniuk  
von Karajan - 1952

MEL 526 (3)

**Wagner: Das Rheingold**  
Uhde, Malaniuk, Windgassen, Borkh,  
Greindl, Neidlinger  
Keilberth - 1952

MEL 527 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Borkh, Treptow, Varnay, Hotter,  
Malaniuk, Greindl  
Keilberth - 1952

MEL 528 (4)

**Wagner: Siegfried**  
Aldenhoff, Varnay, Neidlinger, Hotter  
Keilberth - 1952

MEL 529 (5)

**Wagner: Götterdämmerung**  
Lorenz, Varnay, Uhde, Mödl, Siewert,  
Greindl, Neidlinger  
Keilberth - 1952

MEL 533 (4)

**Wagner: Parsifal**  
Mödl, London, Weber, Uhde, Vinay,  
Greindl  
C. Krauss - 1953

MEL 535 (4)

**Wagner: Tristan und Isolde**  
Vinay, Varnay, Weber, Neidlinger,  
Malaniuk  
Jochum - 1953

MEL 541 (4)

**Wagner: Lohengrin**  
Nilsson, Varnay, Windgassen, Adam,  
Uhde, Fischer-Dieskau  
Jochum - 1954

MEL 544 (4)

**Wagner: Tannhäuser**  
Vinay, Brouwenstijn, Greindl, Wilfert,  
Fischer-Dieskau  
Keilberth - 1954

MEL 547 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Lorenz, Mödl, Varnay, Hotter, Nilsson,  
Milinkovic  
Keilberth - 1954

MEL 550 (3)

**Wagner: Der Fliegende Holländer**  
Uhde, Varnay, Weber, Windgassen  
Knappertsbusch - 1955

MEL 557 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Vinay, Varnay, Greindl, Hotter, Mödl  
Keilberth - 1955

MEL 560 (4)

**Wagner: Der Fliegende Holländer**  
London, Varnay, van Mill, Traxel  
Keilberth - Bayreuth 25.7.1956  
+ Szenen aus der letzten Aufführung in der  
Inszenierung von Wolfgang Wagner:  
Schöffler, Varnay, Weber, Traxel  
Keilberth - Bayreuth 24.8.1956

MEL 563 (5)

**Wagner: Parsifal**  
Vinay, Mödl, Fischer-Dieskau, Greindl,  
Blankenheim, Hotter  
Knappertsbusch - 1956

MEL 569 (5)

**Wagner: Götterdämmerung**  
Windgassen, Varnay, Uhde, Brouwenstijn,  
Madeira, Greindl, Neidlinger  
Knappertsbusch - 1956

MEL 572

**Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg**  
Neidlinger, Grümmer, Geisler, Greindl,  
Schmidt-Walter  
Cluytens - 1957

MEL 577 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Vinay, Nilsson, Greindl, Hotter, Varnay  
Knappertsbusch - 1957

MEL 582 (5)

**Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg**  
Wiener, Traxl, Grümmer, Blankenheim,  
Hotter, Stolze, Waechter, Uhl, Koch  
Cluytens - 1958

MEL 583 (5)

**Wagner: Parsifal**  
Beirer, Crespini, Waechter, Hines,  
Blankenheim, Greindl, Uhl  
Knappertsbusch - 1958

MEL 586 (3)

**Wagner: Das Rheingold**  
Hotter, Gorr, Kónya, Grümmer, Adam,  
Greindl  
Knappertsbusch - 1958

MEL 587 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Vickers, Rysanek, Greindl, Hotter,  
Varnay, Gorr  
Knappertsbusch - 1958

MEL 588 (5)

**Wagner: Siegfried**  
Windgassen, Varnay, Hotter, Stolze,  
Greindl  
Knappertsbusch - 1958

MEL 589 (5)

**Wagner: Götterdämmerung**  
Windgassen, Varnay, Grümmer, Madeira,  
Greindl  
Knappertsbusch - 1958

MEL 590 (3)

**Wagner: Der Fliegende Holländer**  
London, Rysanek, Greindl, Uhl, Fischer  
Sawallisch - 1959  
+ Leonie Rysanek singt Szenen und Arien  
aus "Die Walküre" und "Lohengrin"  
Bayreuther Festspiele - 1958

MEL 591 (4)

**Wagner: Lohengrin**  
Konya, Grümmer, Crass, Blanc, Gorr,  
Waechter  
Von Maticic - 1959

MEL 592 (5)

**Wagner: Meistersinger**  
Grümmer, Schärtel, Wiener, Schock,  
Blankenheim, Greindl, Stolze, Wächter  
Leinsdorf - 1959

MEL 601 (4)

**Wagner: Lohengrin**  
Windgassen, Nordmo-Loevberg, Adam,  
Neidlinger, Varnay, Waechter  
Maazel - 1960

MEL 602 (5)

**Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg**  
Greindl, Windgassen, Grümmer,  
Schmitt-Walter, Adam, Stolze, Schärtel,  
Weber, Krug  
Knappertsbusch - 1960

MEL 606 (3)

**Wagner: Das Rheingold**  
Uhde, Töpfer, Stewart, Bjoner, Kraus  
Kempe - 1960

MEL 607 (4)

**Wagner: Die Walküre**  
Windgassen, Nordmo-Loevberg, Frick,  
Hines, Varnay, Töpfer  
Kempe - 1960

MEL 608 (4)

**Wagner: Siegfried**  
Hopf, Nilsson, Siebert, Uhde  
Kempe - 1960

MEL 609 (5)

**Wagner: Götterdämmerung**  
Hopf, Nilsson, Stewart, Bjoner, Hoffman,  
Frick, Kraus, Siebert  
Kempe - 1960

MEL 614 (4)

**Wagner: Tannhäuser**  
Windgassen, de los Angeles, Greindl,  
Bumbry, Fischer-Dieskau, Adam  
Sawallisch - 1961

MEL 625 (4)

**Wagner: Tristan und Isolde**  
Windgassen, Nilsson, Greindl, Waechter,  
Meyer  
Böhm - 1962



MEL 651 (2)  
**Hans Hopf**

MEL 652 (2)  
**Helge Rosvaenge**

**Joseph Keilberth:\***  
RING 1953.

**Das Rheingold.\***  
Hotter, Uhde, Malaniuk, Neidlinger, Kü-  
en, Weber, Greindl, v. Ilosvay.  
MEL 536 (3).

**Die Walküre.\***  
Vinay, Modl, Greindl, Hotter, Resnik, Ma-  
laniuk.  
MEL 537 (4).

**Siegfried.\***  
Windgassen, Modl, Küen, Hotter, Greindl,  
Neidlinger, v. Ilosvay, Streich.  
MEL 538 (4).

**Gotterdammerung.\***  
Windgassen, Modl, Uhde, Greindl, Neid-  
linger, Malaniuk, Hinsch-Grondahl, v.  
Ilosvay, Resnik.  
MEL 539 (5).

**Wagner:\***  
LOHENGRIN.  
Windgassen, Nilsson, Adam, Uhde, Var-  
nay, Fischer-Dieskau Jochum - 1954.  
MEL 541 (4).

**Van Beethoven:\***  
9 SINFONIE.  
Janowitz, Brumbry, Thomas, London  
Bohm - 1963.  
MEL 650 (2).

**Mascagni:\***  
CAVALLERIA RUSTICANA/Leoncavallo:  
Pagliacci.  
Simionato, Di Stefano, Guelfi, Carturan/  
Di Stefano, Petrella, Protti, Alva, Sorde-  
llo Votto - Scala 1955/Sanzogno - Scala  
1955/Sanzogno - Scala 1957.  
GDS 1001 (3).

**Verdi:\***  
AIDA.  
Stella, Di Stefano, Guelfi, Zaccaria, Si-  
mionato Votto - Scala 1956.  
GDS 1003 (3).

#### CALLAS EDITION

**Verdi:\***  
TRAVIATA  
Callas, Di Stefano, Campolongo, Trevi  
Mugnai - Mexico 1952.  
GDS 2001 (3).

**Verdi:\***  
AIDA.  
Callas, Del Monaco, Dominguez, Taddei,  
Silva De Fabritiis - Mexico 1951.  
GDS 2002 (3).

#### SERATE MEMORABILI\*

**Haendel:**  
ERACLE.  
Barbieri, Bastianini, Corelli, Hines, Sch-  
warzkopf Von Maticic - Scala 1958.  
GDS 3001 (3).

**Giordano:\***  
ANDREA CHENIER.  
Corelli, Bastianini, Tebaldi, Hongen, Ko-  
netzni Von Maticic - Vienna 1960.

(Lato 6: Renata Tebaldi canta Otello e  
Traviata).  
GDS 3002 (3).

**Mario del Mocano.\***  
GDS 4001 (2).

GDS 4001 (2).

**Renata Tebaldi.\***  
GDS 4002 (2).

**Arturo Toscanini.\***  
GDS 5001 (2).

**Victor De Sabata.\***  
GDS 5002 (2).

---

## MOVIMIENTO MUSICA

---

## P.V.P. DE CADA LP DE ESTA SERIE 1.100 Pts.

---

**Johann Sebastian Bach**  
CONCERTO BRANDEBURGHESE N. 2  
IN FA MAGGIORE BWV 1047  
PASSACAGLIA E FUGA IN DO MINORE  
PER ORGANO BWV 582  
NBC Symphony Orchestra  
Direttore: Arturo Toscanini  
+ *Rossini: Sonata n. 3*  
*Vivaldi: Concerto grosso op. 3 n. 11*  
01.025 (1 LP)

**Johann Sebastian Bach**  
MESSA IN SI MINORE BWV 232  
Leontyne Price, Christa Ludwig  
Nicolai Gedda, Gerard Souzay, Walter Berry  
Wiener Singverein. Wiener Philharmoniker  
Direttore: Herbert von Karajan  
03.012 (3 LP)

**Johann Sebastian Bach**  
PASSIO SECUNDUM MATTHAEUM  
BWV 244  
(Matthäus-Passion)  
Anton Dermota, Dietrich Fischer-Dieskau  
Elisabeth Grümmer, Marga Höffgen  
Otto Edelmann  
Wiener Singverein. Wiener Sängerknaben  
Wiener Philharmoniker  
Direttore: Wilhelm Furtwängler  
03.008 (3 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
FIDELIO  
Jon Vickers, Christa Ludwig  
Waldemar Kmentt, Gundula Janowitz  
Walter Kreppel, Walter Berry  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Herbert von Karajan  
03.014 (3 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
MISSA SOLEMNIS  
Anneliese Kupper, Sieglinde Wagner

Rudolf Sock, Josef Greindl  
Hans Bachem, organo  
Chöre des Hamburger  
und Kölner Rundfunks  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Otto Klemperer  
02.012 (2 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
CONCERTO N. 3 IN DO MINORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA OP. 37  
Svjatoslav Richter, pianoforte  
Orchestra Filarmonica Nazionale di Varsavia  
Direttore: Witold Rowicki  
01.028 (1 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
CONCERTO IN RE MAGGIORE  
PER VIOLINO E ORCHESTRA OP. 61  
Jascha Heifetz, violino  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
01.005 (1 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
I CONCERTI PER PIANOFORTE  
E ORCHESTRA  
Rudolf Serkin, pianoforte  
Orchestra "A. Scarlatti" di Napoli  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Franco Caracciolo  
(Concerti 1, 3, 5)  
Orchestra Sinfonica di Roma  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Ferruccio Scaglia (Concerti 2, 4)  
04.001 (4 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
SINFONIA N. 6 IN FA MAGGIORE OP. 68  
"PASTORALE"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: Otto Klemperer  
01.030 (1 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
SINFONIA N. 7 IN LA MAGGIORE OP. 92  
Wiener Philharmoniker  
Direttore: Wilhelm Furtwängler  
01.029 (1 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
LE 9 SINFONIE  
Direttori: Wilhelm Furtwängler (Prima)  
Carl Schuricht (Seconda)  
Bruno Walter (Terza), Karl Böhm (Quarta)  
Erich Kleiber (Quinta), Eugen Jochum (Sesta)  
Otto Klemperer (Settima)  
Hans Knappertsbusch (Ottava)  
Herbert von Karajan (Nona)  
08.001 (8 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
SONATA N. 8 IN DO MINORE  
PER PIANOFORTE OP. 13 "PATETICA"  
SONATA N. 16 IN SOL MAGGIORE  
PER PIANOFORTE OP. 31 N. 1  
Rudolf Serkin, pianoforte  
01.038 (1 LP)

**Vincenzo Bellini**  
BEATRICE DI TENDA  
Joan Sutherland, Raina Kabaivanska  
Giuseppe Campora, Dino Dondi  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
di Milano  
Direttore: Antonino Votto  
03.007 (3 LP)

**Vincenzo Bellini**  
NORMA  
Maria Callas, Mario Del Monaco  
Ebe Stignani, Giuseppe Modesti  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Tullio Serafin  
03.005 (3 LP)

**Maria Callas canta Bellini**  
NORMA  
"Casta Diva... Ah! bello a me ritorna..."  
LA SONNAMBULA



"Come per me sereno...  
Sovra il sen la man mi posa..."  
"Ah, non credea mirarti..."  
"Ah! non giunge uman pensiero..."  
I PURITANI  
"Ah, rendetemi la speme... Qui la voce  
sua soave..."  
Vien, diletto, è in ciel la luna!..."  
IL PIRATA  
"Lo sognai ferito, esangue..."  
Sventurata, anch'io deliro..."  
"Oh! s'io potessi... Col sorriso d'innocenza..."  
Oh, sole! ti vela..."  
01.001 (1 LP)

**Hector Berlioz**  
SYMPHONIE FANTASTIQUE OP. 14  
RIAS Sinfonie Orchester Berlin  
Direttore: Igor Markevitch  
01.042 (1 LP)

**Georges Bizet**  
CARMEN  
(in italiano)  
Irina Arkhipova, Mario Del Monaco  
Marcella Pobbe, Ernest Blanc  
Orchestra e Coro del Teatro San Carlo  
di Napoli  
Direttore: Peter Maag  
03.002 (3 LP)

**Georges Bizet**  
I PESCATORI DI PERLE  
(in italiano)  
Alfredo Kraus, Giuseppe Taddei  
Pina Malgarini, Carlo Cava  
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Armando La Rosa Parodi  
02.010 (2 LP)

**Johannes Brahms**  
CONCERTO N. 2 IN SI BEMOLLE  
MAGGIORE PER PIANOFORTE  
E ORCHESTRA OP. 83  
Geza Anda, pianoforte  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Otto Klemperer  
01.051 (1 LP)

**Johannes Brahms**  
CONCERTO IN RE MAGGIORE  
PER VIOLINO E ORCHESTRA OP. 77  
Jascha Heifetz, violino  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: George Szell  
01.015 (1 LP)

**Johannes Brahms**  
DOPPIO CONCERTO IN LA MINORE PER  
VIOLINO, VIOLONCELLO E ORCHESTRA  
OP. 102  
Salvatore Accardo, violino  
Siegfried Palm, violoncello  
Orchestra Sinfonica di Roma  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Bruno Maderna  
01.017 (1 LP)

**Johannes Brahms**  
LE SINFONIE  
Orchestra Sinfonica di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Sergiu Celibidache  
04.002 (4 LP)

**Anton Bruckner**  
SINFONIA N. 2 IN DO MINORE  
Concertgebouw Orchester Amsterdam  
Direttore: Bernard Haitink  
01.032 (1 LP)

**Anton Bruckner**  
SINFONIA N. 4 IN MI BEMOLLE MAGGIORE  
"ROMANTICA"  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Otto Klemperer  
01.052 (1 LP)

**Anton Bruckner**  
SINFONIA N. 5 IN SI BEMOLLE MAGGIORE  
Münchener Philharmoniker  
Direttore: Hans Knappertsbusch  
02.008 (2 LP)

**Alfredo Catalani**  
LA WALLY  
Renata Tebaldi, Giacinto Prandelli  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Arturo Basile  
03.011 (3 LP)

**Fryderyk Chopin**  
CONCERTO N. 1 IN MI MINORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA OP. 11  
Maurizio Pollini, pianoforte  
Orchestra Sinfonica della Filarmonica  
Nazionale di Varsavia  
Direttore: Jerzy Katlewicz  
01.021 (1 LP)

**Fryderyk Chopin**  
SONATA N. 2 IN SI BEMOLLE MINORE  
OP. 35 "MARCIA FUNEBRE"  
BALLATA N. 1 IN SOL MINORE OP. 23  
BERCEUSE IN RE BEMOLLE MAGGIORE  
OP. 57  
Maurizio Pollini, pianoforte  
01.036 (1 LP)

**Piotr Il'ic Ciaikovsky**  
CONCERTO N. 1 IN SI BEMOLLE MINORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA OP. 23  
Vladimir Horowitz, pianoforte  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: George Szell  
01.008 (1 LP)

**Piotr Il'ic Ciaikovsky**  
CONCERTO IN RE MAGGIORE  
PER VIOLINO E ORCHESTRA OP. 35  
Salvatore Accardo, violino  
Orchestra "A. Scarlatti" di Napoli  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Mario Rossi  
01.014 (1 LP)

**Piotr Il'ic Ciaikovsky**  
SINFONIA N. 4 IN FA MINORE OP. 36  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Eugene Ormandy  
01.037 (1 LP)

**Piotr Il'ic Ciaikovsky**  
SINFONIA N. 5 IN MI MINORE OP. 64  
Sinfonie Orchester des  
Nordwestdeutschen Rundfunks  
Direttore: Leopold Stokowski  
01.041 (1 LP)

**Piotr Il'ic Ciaikovsky**  
SINFONIA N. 6 IN SI MINORE OP. 74  
"PATETICA"  
Orchestra Sinfonica di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Sergiu Celibidache  
01.006 (1 LP)

**Claude Debussy**  
IMAGES POUR ORCHESTRE  
PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester (Images)  
Orchestre de la Suisse Romande (Prélude)  
Direttore: Ernest Ansermet  
01.045 (1 LP)

**Claude Debussy**  
15 PRÉLUDES  
Walter Gieseking, pianoforte  
01.047 (1 LP)

**Gaetano Donizetti**  
LA FAVORITA  
Fiorenza Cossotto, Luigi Ottolini  
Piero Guelfi, Ivo Vinco  
Orchestra Sinfonica e Coro di Torino

della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Nino Sanzogno  
03.016 (3 LP)

**Gaetano Donizetti**  
L'ELISIR D'AMORE  
Renata Scotti, Giuseppe Di Stefano  
Giulio Fioravanti, Ivo Vinco  
Orchestra e Coro del Teatro "G. Donizetti"  
di Bergamo  
Direttore: Gianandrea Gavazzeni  
03.009 (3 LP)

**Gaetano Donizetti**  
LUCIA DI LAMMERMOOR  
Maria Callas, Giuseppe Di Stefano  
Rolando Panerai, Nicola Zaccaria  
RIAS Sinfonie Orchester Berlin  
Coro del Teatro alla Scala di Milano  
Direttore: Herbert von Karajan  
02.001 (2 LP)

**Antonin Dvorak**  
CONCERTO IN SI MINORE PER  
VIOLONCELLO E ORCHESTRA OP. 104  
Antonio Janigro, violoncello  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Erich Kleiber  
01.049 (1 LP)

**Antonin Dvorak**  
SINFONIA N. 8 IN SOL MAGGIORE OP. 88  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Wolfgang Sawallisch  
01.046 (1 LP)

**Antonin Dvorak**  
SINFONIA N. 9 IN MI MINORE OP. 95  
"DAL NUOVO MONDO"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: Karl Böhm  
01.024 (1 LP)

**Umberto Giordano**  
ANDREA CHÉNIER  
Giuseppe Di Stefano, Onelia Fineschi  
Ugo Savarese  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale  
di Firenze  
Direttore: Bruno Rigacci  
03.013 (3 LP)

**Umberto Giordano**  
FEDORA  
Renata Tebaldi, Giuseppe Di Stefano  
Orchestra e Coro del Teatro San Carlo  
di Napoli  
Direttore: Arturo Basile  
02.011 (2 LP)

**Charles Gounod**  
FAUST  
(in italiano)  
Renata Scotti, Eugenio Fernandi  
Nicola Rossi Lemeni, Piero Guelfi  
Orchestra Sinfonica e Coro di Torino  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Armando La Rosa Parodi  
03.003 (3 LP)

**Joseph Haydn**  
SINFONIA N. 100 IN SOL MAGGIORE  
"MILITARE"  
SINFONIA N. 101 IN RE MAGGIORE  
"LA PENDOLA"  
Boston Symphony Orchestra  
Direttore: Ferenc Fricsay  
01.048 (1 LP)

**Franz Liszt**  
CONCERTO N. 1 IN MI BEMOLLE  
MAGGIORE PER PIANOFORTE  
E ORCHESTRA  
TOTENTANZ PER PIANOFORTE  
E ORCHESTRA  
(Parafraasi sul Dies irae)  
Arturo Benedetti Michelangeli, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Rafael Kubelik  
01.004 (1 LP)



**Franz Liszt**

CONCERTO N. 2 IN LA MAGGIORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA  
FANTASIA UNGHERESE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA  
Svjatoslav Richter, pianoforte  
London Symphony Orchestra  
Direttore: Kyril Kondrashin  
01.034 (1 LP)

**Gustav Mahler**

SINFONIA N. 1 IN RE MAGGIORE  
"IL TITANO"  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: Bruno Walter  
01.016 (1 LP)

**Gustav Mahler**

SINFONIA N. 5 IN DO DIESIS MINORE  
SINFONIA N. 10 IN FA DIESIS MAGGIORE  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
02.005 (2 LP)

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

EIN SOMMERNACHTSTRAUM  
(Sogno di una notte di mezza estate)  
Käthe Möller-Siepermann, Hanna Ludwig  
Chor und Sinfonie Orchester  
des Kölner Rundfunks

Direttore: Otto Klemperer  
01.040 (1 LP)

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

SINFONIA N. 4 IN LA MAGGIORE OP. 90  
"ITALIANA"  
SINFONIA N. 5 IN RE MAGGIORE OP. 107  
"RIFORMA"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: Sergiu Celibidache (Sinfonia n. 4)  
Sinfonie Orchester des WDR Köln  
Direttore: Dimitri Mitropoulos (Sinfonia n. 5)  
01.031 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DIE ENTFUHRUNG AUS DEM SERAIL  
(Il ratto dal serraglio)  
Anton Dermota, Sari Barabas, Josef Greindl  
RIAS Chor und Sinfonie Orchester Berlin  
Direttore: Ferenc Fricsay  
02.007 (2 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DIE ZAUBERFLÖTE  
(Il flauto magico)  
Wilma Lipp, Nicolai Gedda  
Erich Kunz, Eberhard Wächter  
Gottlob Frick, Ingeborg Hallstein  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Herbert von Karajan  
03.015 (3 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DON GIOVANNI  
Elisabeth Schwarzkopf, Leontyne Price  
Graziella Sciutti, Eberhard Wächter  
Cesare Valletti, Walter Berry  
Rolando Panerai, Nicola Zaccaria  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Herbert von Karajan  
03.001 (3 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

IDOMENEO  
Rudolf Schock, Waldemar Kmentt  
Hildegard Hillebrecht, Christl Goltz  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Karl Böhm  
03.017 (3 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

CONCERTO N. 13 IN DO MAGGIORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA K 415  
CONCERTO N. 15 IN SI BEMOLLE

**MAGGIORE PER PIANOFORTE E**

ORCHESTRA K 450  
Arturo Benedetti Michelangeli, pianoforte  
Orchestra "A. Scarlatti" di Napoli  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Franco Caracciolo (Concerto n. 13)  
Orchestra Sinfonica di Torino  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Mario Rossi (Concerto n. 15)  
01.020 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

CONCERTO N. 16 IN RE MAGGIORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA K 451  
CONCERTO N. 25 IN DO MAGGIORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA K 503  
Rudolf Serkin, pianoforte  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
01.007 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

CONCERTO N. 21 IN DO MAGGIORE  
PER PIANOFORTE E ORCHESTRA K 467  
SERENATA N. 13 IN SOL MAGGIORE K 525  
"EINE KLEINE NACHTMUSIK"  
Stefan Askenase, pianoforte  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: Karl Böhm  
01.035 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

REQUIEM K 626  
Leontyne Price, Hilde Rössl-Majdan  
Fritz Wunderlich, Walter Berry  
Wiener Philharmoniker  
Wiener Singverein  
Direttore: Herbert von Karajan  
01.023 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

SINFONIA N. 25 IN SOL MINORE K 183  
SINFONIA N. 29 IN LA MAGGIORE K 201  
RIAS Sinfonie Orchester Berlin  
Direttore: Otto Klemperer  
01.033 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

SINFONIA N. 35 IN RE MAGGIORE K 385  
"HAFFNER"  
SINFONIA N. 41 IN DO MAGGIORE K 551  
"JUPITER"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: Herbert von Karajan  
01.003 (1 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

SINFONIA N. 36 IN DO MAGGIORE K 425  
"LINZ"  
SINFONIA N. 38 IN RE MAGGIORE K 504  
"PRAGA"  
Sinfonie Orchester des WDR Köln  
Direttore: Erich Kleiber (Sinfonia n. 36)  
RIAS Sinfonie Orchester Berlin  
Direttore: Otto Klemperer (Sinfonia n. 38)  
01.019 (1 LP)

**Giacomo Puccini**

LA BOHÈME  
Quadro primo. Quadro quarto  
Luciano Pavarotti  
Orchestra del Teatro Municipale  
di Reggio Emilia  
Direttore: Francesco Molinari Pradelli  
01.026 (1 LP)

**Giacomo Puccini**

TOSCA  
Magda Olivero, Eugenio Fernandi  
Scipio Colombo  
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Emidio Tieri  
02.004 (2 LP)

**Nicolai Rimsky-Korsakov**

SCHÉHÉRAZADE  
Concertgebouw Orchester Amsterdam  
Direttore: Eduard van Beinum  
01.044 (1 LP)

**Gioacchino Rossini**

LA CENERENTOLA  
Teresa Berganza, Nicola Monti  
Sesto Bruscantini, Mario Petri  
Orchestra "A. Scarlatti" di Napoli  
della Radiotelevisione Italiana  
Coro del Teatro San Carlo di Napoli  
Direttore: Mario Rossi  
03.004 (3 LP)

**Gioacchino Rossini**

L'ITALIANA IN ALGERI  
Teresa Berganza, Alvinio Misciano  
Mario Petri, Sesto Bruscantini  
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Nino Sanzogno  
03.006 (3 LP)

**Gioacchino Rossini**

SONATA PER ARCHI N. 3  
IN DO MAGGIORE  
NBC Symphony Orchestra  
Direttore: Arturo Toscanini  
+ J.S. Bach: *Concerto Brandeburghese n. 2*  
*BWV 1047 - Passacaglia e fuga BWV 582*  
Vivaldi: *Concerto grosso op. 3 n. 11*  
01.025 (1 LP)

**Franz Schubert**

SINFONIA N. 8 IN SI MINORE D 759  
"INCOMPIUTA"  
SINFONIA N. 2 IN SI BEMOLLE  
MAGGIORE D 125  
Sinfonie Orchester des WDR Köln  
Direttori: Georg Solti (Sinfonia n. 8)  
Sergiu Celibidache (Sinfonia n. 2)  
01.027 (1 LP)

**Franz Schubert**

SINFONIA N. 9 IN DO MAGGIORE D 944  
"LA GRANDE"  
Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester  
Direttore: Erich Kleiber  
01.050 (1 LP)

**Franz Schubert**

WINTERREISE D 911  
Dietrich Fischer-Dieskau, baritono  
Klaus Billing, pianoforte  
02.013 (2 LP)

**Robert Schumann**

CONCERTO IN LA MINORE PER  
PIANOFORTE E ORCHESTRA OP. 54  
CARNAVAL OP. 9  
Arturo Benedetti Michelangeli, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino  
della Radiotelevisione Italiana  
Direttore: Mario Rossi  
01.018 (1 LP)

**Robert Schumann**

SINFONIA N. 2 IN DO MAGGIORE OP. 61  
Konigle Kapell Kopenhagen  
Direttore: Sergiu Celibidache  
01.022 (1 LP)

**Johann Strauss jun.**

DIE FLEDERMAUS: OUVERTURE  
KAISERWALZER OP. 437  
ANNEN-POLKA OP. 117  
UNTER DONNER UND BLITZ OP. 324  
FRÜHLINGSSTIMMENWALZER OP. 410  
PIZZICATO-POLKA  
AUF DER JAGD OP. 373  
AN DER SCHÖNEN BLAUEN DONAU

**Johann Strauss sen.**

REDEZKY-MARSCH OP. 228  
Hilde Güden, soprano  
Wiener Männergesangverein  
Wiener Philharmoniker  
Direttore: Herbert von Karajan  
01.039 (1 LP)

**Giuseppe Verdi**

ERNANI  
Carlo Bergonzi, Leontyne Price  
Cornell MacNeil, Giorgio Tozzi  
Metropolitan Opera Orchestra and Chorus  
Direttore: Thomas Schippers  
03.020 (3 LP)



**Giuseppe Verdi**

## IL TROVATORE

Franco Corelli, Leontyne Price  
Ettore Bastianini, Giulietta Simionato  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Herbert von Karajan  
03.018 (3 LP)

**Giuseppe Verdi**

## LA TRAVIATA

Maria Callas, Alfredo Kraus, Mario Sereni  
Orchestra e Coro del Teatro Nacional  
de São Carlos di Lisbona  
Direttore: Franco Ghione  
02.002 (2 LP)

**Giuseppe Verdi**

## RIGOLETTO

Alfredo Kraus, Gianna D'Angelo, Aldo Protti  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale  
"Giuseppe Verdi" di Trieste  
Direttore: Francesco Molinari Pradelli  
02.003 (2 LP)

**Giuseppe Verdi**

## SIMON BOCCANEGRA

Tito Gobbi, Leyla Gencer  
Giuseppe Zampieri, Giorgio Tozzi  
Rolando Panerai  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Direttore: Gianandrea Gavazzeni  
03.010 (3 LP)

**Giuseppe Verdi**

## UN BALLO IN MASCHERA

Carlo Bergonzi, Leyla Gencer  
Mario Zanasi  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale  
di Bologna  
Direttore: Oliviero De Fabritiis  
03.019 (3 LP)

**Maria Callas canta Verdi**

## NABUCCO

"Ben io t'invenni...  
Anch'io dischiuso un giorno..."  
MACBETH  
"Nel dì della vittoria... Vieni t'affretta..."  
IL TROVATORE  
"Che più t'arresti... Tacea la notte placida...  
Di tale amor..."  
"Siam giunti... Timor di me...  
D'amor sull'ali rosee..."  
LA TRAVIATA  
"È strano... Ah, fors'è lui... Sempre libera..."  
"Teneste la promessa... Addio, del passato..."  
UN BALLO IN MASCHERA  
"Ecco l'orrido campo...  
Ma dall'arido stelo divulsa..."  
"Morrò, ma prima in grazia..."  
01.009 (1 LP)

**Enrico Caruso canta Verdi**

## I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

"Qual voluttà trascorrere..."  
MACBETH  
"Ah, la paterna mano..."  
RIGOLETTO  
"Questa o quella..."  
"Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime..."  
"La donna è mobile..."  
"Bella figlia dell'amore..."  
IL TROVATORE  
"Mal reggendo all'aspro assalto..."  
"Ah sì, ben mio..."  
"Di quella pira..."  
"Miserere..."  
"Ai nostri monti..."  
LA TRAVIATA  
"Libiam ne' lieti calici..."  
UN BALLO IN MASCHERA  
"La rivedrà nell'estasi..."

"Dì tu se fedele..."  
"È scherzo od è follia..."  
"Ma se m'è forza perderti..."  
LA FORZA DEL DESTINO  
"O tu che in seno agli angeli..."  
"Solenne in quest'ora..."  
"Sleale! Il segreto fu dunque violato?..."  
"Invano Alvaro ti celasti al mondo...  
Le minacce, i fieri accenti..."  
DON CARLO  
"Dio, che nell'alma infondere..."  
AIDA  
"Se quel guerrier io fossi... Celeste Aida..."  
"Già i sacerdoti adunansi..."  
"La fatal pietra... O terra addio..."  
MESSA DI REQUIEM  
"Ingemisco..."  
OTELLO  
"Sì, pel ciel marmoreo giuro..."  
"Ora e per sempre addio..."  
02.006 (2 LP)

**Mario Del Monaco canta Verdi**

## ERNANI

"Mercè dilette amici... Come rugiada  
al cespite... O tu che l'alma adora..."  
IL TROVATORE  
"Ah! sì, ben mio..."  
"Di quella pira..."  
"Sì, la stanchezza m'opprime...  
Ai nostri monti..."  
"Ti scosta... Prima che d'altri vivere..."  
LA FORZA DEL DESTINO  
"La vita è inferno all'infelice...  
O tu che in seno agli angeli..."  
"Solenne in quest'ora..."  
"Invano Alvaro ti celasti al mondo...  
Le minacce, i fieri accenti..."  
OTELLO  
"Tu?! Indietro! Fuggi!... Ora e per  
sempre addio..."  
"Ah! mille vite... Sì, pel ciel marmoreo  
giuro!..."  
"Dio! mi potevi scagliar..."  
"Niun mi tema..."  
01.012 (1 LP)

**Giuseppe Di Stefano canta Verdi**

## RIGOLETTO

"Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime..."  
LA TRAVIATA  
"Un dì, felice eterea..."  
"Lunge da lei... De' miei bollenti spiriti..."  
UN BALLO IN MASCHERA  
"La rivedrà nell'estasi..."  
"Dì tu se fedele..."  
"È scherzo od è follia..."  
"Teco io sto... Non sai tu...  
Oh qual soave brivido..."  
"Forse la soglia attinse...  
Ma se m'è forza perderti..."  
LA FORZA DEL DESTINO  
"La vita è inferno all'infelice...  
O tu che in seno agli angeli..."  
AIDA  
"Se quel guerrier io fossi... Celeste Aida..."  
01.010 (1 LP)

**Alfredo Kraus canta Verdi**

## RIGOLETTO

"Della mia bella... Questa o quella..."  
"Ah, inseparabile... È il sol dell'anima...  
Addio, addio..."  
"Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime..."  
"La donna è mobile... Un dì, se ben  
rammentomi... Bella figlia dell'amore..."  
LA TRAVIATA  
"Libiamo, libiamo ne' lieti calici..."  
"Un dì, felice eterea..."  
"Lunge da lei... De' miei bollenti spiriti..."  
"Invitato a qui seguirmi...  
Ogni suo aver tal femmina..."  
"Parigi, o cara, noi lasceremo...  
Gran Dio! morir sì giovane..."  
01.013 (1 LP)

**Renata Tebaldi canta Verdi**

## LA TRAVIATA

"È strano!... Ah, fors'è lui... Sempre libera..."  
"Teneste la promessa... Addio, del passato..."  
"Prendi, quest'è l'immagine... È strano!...  
Cessarono gli spasimi..."  
LA FORZA DEL DESTINO  
"Me pellegrina ed orfana..."  
"Madre, pietosa Vergine..."  
"Pace, pace, mio Dio..."  
AIDA  
"Ritorna vincitor..."  
OTELLO  
"Era più calma... Mia madre avea...  
Piangea cantando... Ave Maria..."  
01.011 (1 LP)

**Arturo Toscanini dirige Verdi**

## AIDA: Sinfonia

(prima esecuzione mondiale)

## LUISA MILLER: Sinfonia

LA FORZA DEL DESTINO: Sinfonia

## RIGOLETTO: Atto terzo

NBC Symphony Orchestra

Direttore: Arturo Toscanini

01.002 (1 LP)

**Giuseppe Verdi**

## MESSA DI REQUIEM

Gré Brouwenstijn, Oralia Dominguez  
Giuseppe Zampieri, Nicola Zaccaria  
Sinfonie Orchester und Chor des WDR Köln  
Direttore: Georg Solti  
02.009 (2 LP)

**Giuseppe Verdi**

## QUATTRO PEZZI SACRI

RIAS Chor und Sinfonie Orchester Berlin

Direttore: Ferenc Fricsay

01.043 (1 LP)

**Antonio Vivaldi**

## CONCERTO GROSSO IN RE MINORE

OP. 3 N. 11

(da "L'Estro Armonico")

NBC Symphony Orchestra

Direttore: Arturo Toscanini

+ J.S. Bach: Concerto brandeburghese n. 2

BWV 1047 - Passacaglia e fuga BWV 582

Rossini: Sonata n. 3

01.025 (1 LP)

**Richard Wagner**

## LOHENGRIN

Peter Anders, Trude Eipperle,  
Josef Greindl, Carl Kronenberg  
Sinfonie Orchester und Chor des WDR Köln  
Direttore: Richard Kraus  
04.003 (4 LP)

**Richard Wagner**

## TRISTAN UND ISOLDE

Günther Treptow, Helena Braun  
Margarete Klose, Paul Schöffler  
Ferdinand Frantz  
Chor und Orchester der Bayerischen  
Staatsoper  
Direttore: Hans Knappertsbusch  
05.001 (5 LP)

**Bruckner: \***

## SINFONIA N° 6

Dir. Klemperer.

01.056.

**Bruckner: \***

## SINFONIA N° 7

Dir. Klemperer.

01.057.



**Debussy:\***

LA MER, NOCTURNES:  
Dir. Ansermet - Sawallisch.  
01.058.

**Mozart:\***

QUARTETTO N° 17/21.  
Amadeus Quartett.  
01.059.

**Strauss:\***

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA  
Dir. Bohm.  
01.060.

**Chopin:\***

BALLATE DIR.  
Casadeus Piano.  
01.061.

**Chopin:\***

PRELUDES.  
A. Cortot piano.  
01.062.

**Elisabeth Schwarzkopf:\***

LIEDER ALBUM.  
02.017.

**Donizetti:\***

DON PASQUALE - (A. Kraus) - Dir. erede.  
02.019.

**Puccini-Bohème:\***

(FRENI-RAIMONDI) - Dir, Karajan.  
02.020.

**Brahms\***

EIN DEUTSCHE REQUIEM - DIR. B. WAL-  
TER.  
02.022.

**Bruckner:\***

SINFONIA N° 8 - Dir. Klemperer.  
02.023.

**Mozart:\***

NOZZE DI FIGARO - Dir. Maazel.  
03.025.

**Mozart:\***

COSÌ FAN TUTTE - Dir. Bohm.  
03.026.

---

**FOYER**

---

**P.V.P.  
DE CADA LP  
DE ESTA  
SERIE  
1.100 Pts.**

---

**Luigi Cherubini**

MEDEA  
Maria Callas, Jon Vickers  
Fiorenza Cossotto, Joan Carlyle  
Nicola Zaccaria  
Covent Garden Orchestra and Chorus  
London 1959  
Direttore: Nicola Rescigno  
FO 1001 (3)

**Gaetano Donizetti**

ANNA BOLENA  
Maria Callas, Giulietta Simionato  
Nicola Rossi Lemeni, Gianni Raimondi  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Milano 1957  
Direttore: Gianandrea Gavazzeni  
FO 1014 (3)

**Gaetano Donizetti**

POLIUTO  
Maria Callas, Franco Corelli  
Ettore Bastianini  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Milano 1960  
Direttore: Antonino Votto  
FO 1013 (2)

**Antonin Dvorak**

ARMIDA  
Montserrat Caballé  
Chor der Bremer Staatsoper  
Philharmonisches Staatsorchester  
Bremen 1961  
Direttore: George Alexander Albrecht  
FO 1026 (3)

**Charles Gounod**

FILEMONE E BAUCI  
Renata Scotti, Rolando Panerai  
Alvinio Misciano  
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Milano 1961  
Direttore: Nino Sanzogno  
FO 1027 (2)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DON GIOVANNI  
Cesare Siepi, Elisabeth Schwarzkopf  
Erna Berger, Elisabeth Grümmer  
Anton Dermota, Walter Berry  
Otto Edelmann  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Salzburg Festival 1954  
Direttore: Wilhelm Furtwängler  
FO 1017 (4)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DIE ZAUBERFLÖTE  
Josef Greindl, Irmgard Seefried  
Anton Dermota, Wilma Lipp  
Erich Kunz, Peter Klein  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Salzburg Festival 1951  
Direttore: Wilhelm Furtwängler  
FO 1028 (3)

**Giuseppe Verdi**

UN BALLO IN MASCHERA  
Zinka Milanov, Richard Tucker  
Josef Metternich  
Jean Madeira, Roberta Peters  
Metropolitan Opera Orchestra and Chorus  
New York 1955  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
FO 1020 (3)

**Giuseppe Verdi**

LA BATTAGLIA DI LEGNANO  
Franco Corelli, Antonietta Stella  
Ettore Bastianini  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Milano 1961  
Direttore: Gianandrea Gavazzeni  
FO 1022 (2)

**Giuseppe Verdi**

DON CARLO  
Eugenio Fernandi, Sena Jurinac

Cesare Siepi, Giulietta Simionato  
Ettore Bastianini, Marco Stefanoni  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Salzburg Festival 1958  
Direttore: Herbert von Karajan  
FO 1029 (3)

**Giuseppe Verdi**

ERNANI  
Mario Del Monaco, Zinka Milanov  
Leonard Warren, Cesare Siepi  
Metropolitan Opera Orchestra and Chorus  
New York 1956  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
FO 1021 (3)

**Giuseppe Verdi**

LA FORZA DEL DESTINO  
Renata Tebaldi, Mario Del Monaco  
Aldo Protti, Fedora Barbieri, Cesare Siepi  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale  
Maggio Musicale Fiorentino 1953  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
FO 1019 (3)

**Giuseppe Verdi**

MACBETH  
Maria Callas, Enzo Mascherini  
Gino Penno, Italo Tajo  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Milano 1952  
Direttore: Victor De Sabata  
FO 1016 (3)

**Giuseppe Verdi**

OTELLO  
Ramon Vinay, Dragica Martinis  
Paul Schöffler, Anton Dermota  
Wiener Philharmoniker  
Chor der Wiener Staatsoper  
Salzburg Festival 1951  
Direttore: Wilhelm Furtwängler  
FO 1018 (3)

**Giuseppe Verdi**

RIGOLETTO  
Leyla Gencer, Gianni Raimondi  
Cornell McNeil  
Orquesta y Coro del Teatre Colón  
Buenos Aires 1961  
Direttore: Argeo Quadri  
FO 1025 (3)

**Giuseppe Verdi**

SIMON BOCCANEGRA  
Zinka Milanov, Frank Guarrera  
Carlo Bergonzi, Giorgio Tozzi  
Metropolitan Opera Orchestra and Chorus  
New York 1960  
Direttore: Dimitri Mitropoulos  
FO 1023 (3)

**Giuseppe Verdi**

LA TRAVIATA  
Maria Callas, Giuseppe Di Stefano  
Ettore Bastianini  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Milano 1955  
Direttore: Carlo Maria Giulini  
FO 1003 (2)

**Giuseppe Verdi**

IL TROVATORE  
Leyla Gencer, Fedora Barbieri  
Mario Del Monaco, Ettore Bastianini  
Orchestra Sinfonica e Coro di Milano  
della Radiotelevisione Italiana  
Milano 1957  
Direttore: Fernando Previtali  
FO 1012 (3)



Richard Wagner  
DAS RHEINGOLD  
Gustav Neidlinger, Erich Witte  
Hans Hotter, Ludwig Weber  
Ira Malaniuk, Josef Greindl  
Orchester der Bayreuther Festspiele  
Bayreuth 1953  
Direttore: Clemens Krauss  
FO 1008 (3)

Richard Wagner  
DIE WALKÜRE  
Hans Hotter, Ira Malaniuk  
Astrid Varnay, Ramon Vinay  
Regina Resnik, Josef Greindl  
Orchester der Bayreuther Festspiele  
Bayreuth 1953  
Direttore: Clemens Krauss  
FO 1009 (4)

Richard Wagner  
SIEGFRIED  
Hans Hotter, Astrid Varnay  
Wolfgang Windgassen, Paul Kuen  
Gustav Neidlinger, Rita Streich  
Orchester der Bayreuther Festspiele  
Bayreuth 1953  
Direttore: Clemens Krauss  
FO 1010 (4)

Richard Wagner  
GÖTTERDÄMMERUNG  
Wolfgang Windgassen, Astrid Varnay  
Josef Greindl, Gustav Neidlinger  
Ira Malaniuk, Natalie Hinsch-Gröndahl  
Chor und Orchester  
der Bayreuther Festspiele  
Bayreuth 1953  
Direttore: Clemens Krauss  
FO 1011 (5)

Richard Wagner  
PARSIFAL  
(in italiano)  
Maria Callas, Africo Baldelli  
Rolando Panerai, Dimitri Lopatto  
Boris Christoff  
Orchestra e Coro di Roma  
della Radio Italiana  
Roma 1950  
Direttore: Vittorio Gui  
FO 1002 (4)

Maria Callas  
PARIGI, O CARA  
Puccini, Bellini, Rossini  
Verdi, Mozart  
FO 1006 (2)

Maria Callas  
1949/59 UN MITO UNA CARRIERA  
Bellini, Proch, Verdi, Delibes  
Donizetti, Charpentier, Rossini  
Meyerbeer, Spontini, Thomas  
Puccini, Boito  
FO 1007 (3)

Maria Callas/Giuseppe Verdi  
Nabucco, Macbeth, Rigoletto  
Il Trovatore, La Traviata  
Un ballo in maschera  
La forza del destino, Aida  
FO 1030 (3)

Leyla Gencer in scena  
Mozart, Bellini, Donizetti  
Massenet, Verdi  
FO 1015 (2)

**Strauss \***  
IL PIPISTRELLO  
Guden, Kunz, Zampieri, Berry. Wiener  
Staatsoper Orch. and Chorus. Conductor:  
H.V. Karajan.  
FO 1031 (3 Lps.)

**Busoni\***  
TURANDOT  
Gillig, Moszely, Uhl, Femr. Berna Phil.  
Orch. Conductor: Ackermann.  
FO 1032 (2 Lps.)

**Böhm Dirige:\***  
**Mozart**, SINFONIA N° 35 - RIAS  
**Schubert**, SINFONIA N° 8 -  
Wiener Phil. Orch.  
**Beethoven**, SINFONIA N° 9 CORALE -  
Francoforte Phil. Orch.  
**Brahms**, SINFONIA N° 1 - Rias -  
FO 1033 (3 Lps.)

**KARAJAN DIRIGE:\***  
**Mozart**, DON GIOVANNI - Overture -  
Wiener Phil. Orch.  
**Mozart**, LE NOZZE DI FIGARO - Ouver-  
ture - Wiener Phil. Orch.  
**Mozart**, DIE ZAUBERFLOTE - Overture  
- Wiener Phil. Orch.  
**Mozart**, CONCERTO N° 20 - Berliner  
Phil. Orch. Kempff Pianoforte.  
**Wagner, Siegfried** - MORMORIO DELLA  
FORESTA - Bayreuther Phil. Orch.  
**Wagner**, TRISTAN UND ISOLDE - Prelu-  
dio e Morte di Isotta- Bayreuther.  
**Strauss**, TILL EULENSPIEGELS - Berli-  
ner Phil. Orch.  
**Beethoven**, SINFONIA N° 5 - Berliner  
Phil. Orch.  
FO 1034 (3 Lps.)

**MARIO DEL MONACO CANTA:\***  
**Verdi, Ernani** -IL TROVATORE - LA FOR-  
ZA DEL DESTINO - Otello-Bellini, Norma.  
**Saint-Saens**, SAMSON ET DALILA  
**Bizet**, CARMEN.  
**Leoncavallo**, PAGLIACCI.  
**Puccini**, LA FANCIULLA DEL WEST.  
FO 1035 (3 Lps.)

---

## FURTWAENGLER EDITION

---

**P.V.P.  
DE CADA LP  
DE ESTA  
SERIE  
1.300 Pts.**

---

**Ludwig van Beethoven**  
Concerto in re magg. per violino e orchestra op. 61  
**Yehudi Menuhin**, violino  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 30 settembre 1947

FE 2

**Ludwig van Beethoven**  
Concerto n. 4 in sol magg. per pianoforte e orchestra  
op. 58  
**Pietro Scarpini**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Roma, 19 gennaio 1952

FE 3

**Johannes Brahms**  
Concerto in re magg. per violino e orchestra op. 77  
**Gioconda De Vito**, violino  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Torino, 7 marzo 1952

FE 4

**Ludwig van Beethoven**  
Sinfonia n. 7 in la magg. op. 92  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 14 aprile 1953

FE 5

**Ludwig van Beethoven**  
Sinfonia n. 6 in fa magg. op. 68 "Pastorale"  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Roma, 10 gennaio 1952

FE 6

**Ludwig van Beethoven**  
Sinfonia n. 3 in mi bem. magg. op. 55 "Eroica"  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Roma, 19 gennaio 1952

FE 7

**Ludwig van Beethoven**  
Sinfonia n. 5 in do min. op. 67  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Roma, 10 gennaio 1952

FE 8-9-10 (BOX 3 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
FIDELIO  
**A. Poell, O. Edelman, W. Windgassen, M. Mödl, G. Frick, S. Jurinac, R. Schock, H. Gallos, F. Bierbach**  
Coro della Wiener Staatsoper  
Wiener Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Vienna, 12 ottobre 1953

FE 11

**Franz Schubert**  
- Rosamunde Overture op. 26 D 644  
- Sinfonia n. 8 in si min. D 759 "Incompiuta"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 15 settembre 1953

FE 12

**Franz Schubert**  
Sinfonia n. 9 (7) in do magg. D 944 "La grande"  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 15 settembre 1953

FE 13

**Johannes Brahms**  
Sinfonia n. 1 in do min op. 68  
Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 18 maggio 1953

FE 14

**Igor Stravinskij**  
- Symphony in three movements  
Wiener Philharmoniker  
Salisburgo, 15 agosto 1950  
- Le baiser de la fee  
Berliner Philharmoniker  
Berlino, 18 maggio 1953  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

FE 15

**Arthur Honegger** - Mouvement symphonique n. 3  
**Claude Debussy** - Nocturnes  
Berliner Philharmoniker  
**Maurice Ravel** - Rapsodie espagnole  
Wiener Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**  
Berlino, 10 febbraio 1952 - Roma, 1 maggio 1951 - Stoc-  
carda, 22 ottobre 1951



FE 16

**Johannes Brahms**

- Doppio concerto in la min. op. 102  
- Variazioni di Haydn op. 56

**Willi Boskovsky**, violino

**Emanuel Brabec**, violoncello  
Wiener e Berliner Philharmoniker  
Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Vienna, 27 gennaio 1952 - Berlino, 20 giugno 1950

FE 17 (2 LP)

**Anton Bruckner**

Sinfonia n. 8 in do min.  
Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Vienna, 10 aprile 1954

FE 18

**Wolfgang Amadeus Mozart**

- Sinfonia n. 40 in sol min. K 550  
- Concerto n. 20 in re min. per pianoforte e orchestra  
K 466

Berliner Philharmoniker

**Yvonne Lefebure**, pianoforteDirettore: **Wilhelm Furtwängler**

Wiesbaden, 10 giugno 1949 - Lugano, 15 maggio 1954

FE 19 STEREO (BOX 3 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

IL FLAUTO MAGICO

**J. Greindl, A. Dermota, I. Seefried, W. Lipp, E. Kunz, C. Goltz, M. Kenney, S. Wagner, E. Oravez, P. Klein, H. Steffek, L. Leitner, F. Meusburger, F. Liewehr, P. Schöffler, F. Höbling, H. Beirer, F. Bierbach**

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 6 agosto 1951

FE 20 (2 LP)

**Richard Wagner**

GÖTTERDÄMMERUNG (Atto III)

**K. Flagstad, L. Suthaus, J. Hermann, J. Greindl, H. Konetzni, J. Moor, E. Lindermeier, R. Michaelis**

Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Roma, 31 maggio 1952

FE 21 (BOX 3 LP)

**Hector Berlioz**

LA DANNAZIONE DI FAUST

**E. Schwarzkopf, F. Vroons, A. Pernerstorfer, H. Hotter**

Festwochen Chor

Lucerner Festspieleorchester

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Lucerna, 26 agosto 1950

FE 22 MONO/STEREO

**Paul Hindemith**

- Die Harmonie der Welt

- Concerto per orchestra op. 38

Wiener e Berliner Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 30 agosto 1953 - Berlino, 20 giugno 1950

FE 23 STEREO (BOX 4 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

DON GIOVANNI

**C. Slepil, E. Grümmer, R. Arié, A. Dermota, E. Schwarzkopf, O. Edelmann, E. Berger, W. Berry**

Coro della Wiener Staatsoper

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 27 luglio 1953

FE 24 STEREO (BOX 3 LP)

**Carl Maria von Weber**

IL FRANCO CACCIATORE

**A. Poell, O. Czerwenka, E. Grümmer, H. Hopf, K. Böhme, K. Dönch, R. Streich, C. Clausen, O. Edelmann**

Coro della Wiener Staatsoper

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 26 luglio 1954

FE 25

**Richard Wagner**

LOHENGRIN (Atto III)

**J. von Manowarda, F. Völker, M. Müller, M. Klose**

Orchestra e Coro del Festival di Bayreuth

TRISTANO E ISOTTA

Preludio (Atto I) e morte di Isotta (Atto III)

**L. Suthaus, G. Frick**

Staatsoperkapelle di Berlino

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Bayreuth, 19 luglio 1938 - Berlino, 3 ottobre 1947

FE 26

**Hans Pfitzner**

- Palestrina - Preludi 1/3

- Sinfonia in do op. 46

**Boris Blacher**

Concertante musik op. 10

Berliner e Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Wiesbaden, 10 giugno 1949 - Salisburgo, 7 agosto

1949 - Berlino, 25 aprile 1954

FE 27 (BOX 3 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

LE NOZZE DI FIGARO

**P. Schöffler, E. Schwarzkopf, E. Kunz, I. Seefried, L. Maikl, H. Güden, E. Koréh, S. Wagner, P. Klein, A. Pernerstorfer, E. Majkut**

Coro della Wiener Staatsoper

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 11 agosto 1953

(Versione in lingua tedesca)

FE 28 STEREO (BOX 3 LP)

**Giuseppe Verdi**

OTELLO

**R. Vinay, P. Schöffler, A. Dermota, A. Jaresch, J. Greindl, G. Monthy, F. Bierbach, D. Martins, S. Wagner**

Coro della Wiener Staatsoper

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 7 agosto 1951

FE 29 STEREO MONO

**Gustav Mahler**

Lieder eines fahrenden gesellen

**Dietrich Fischer-Dieskau**, baritono

Salisburgo, 18 settembre 1951

**Alfred Poell**, baritono

Vienna, 30 dicembre 1952

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

FE 30 (2 LP)

**Hugo Wolf**

Lieder

**Elisabeth Schwarzkopf**, soprano**Wilhelm Furtwängler**, pianoforte

Salisburgo, 18 agosto 1953

FE 31

**Karl Höller**

Concerto in re min. per violoncello e orchestra op. 50

**Ludwig Hoelscher**, violoncello**Wolfgang Fortner**

Concerto per violino e orchestra

**Gerhard Taschner**, violino

Berliner Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Berlino, 18 ottobre e 18 dicembre 1949

FE 32 (2 LP)

**Ludwig van Beethoven**

- Sinfonia n. 5 in do min. op. 67

- Sinfonia n. 6 in fa magg. "Pastorale"

Berliner Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Berlino, 25 maggio 1947

FE 33 (2 LP)

**Ludwig van Beethoven**

- Sinfonia n. 9 in re min. op. 125

- Sinfonia n. 1 in do magg. op. 21

**I. Seefried**, soprano - **R. Anday**, contralto - **J. Patzak**,tenore - **O. Edelmann**, basso

Coro della Wiener Singakademie

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Vienna, 30 novembre 1952 e 7 gennaio 1951

FE 34 (BOX 3 LP)

**Johann Sebastian Bach**

Passio secundum Matthaeum BWV 244

**A. Dermota, D. Fischer-Dieskau, E. Grümmer, M. Höffgen, O. Edelmann, A. Heiller**

Cori della Wiener Singverein e della Wiener Sängerknaben

Wiener Philharmoniker

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Vienna, 14 aprile 1954

FE 36 (2 LP)

**Wilhelm Furtwängler**

Sinfonia n. 2 in mi min.

Orchestra Sinfonica della Hessischen Rundfunks

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Francoforte sul Meno, 16 dicembre 1952

FE 35

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**

- Le ibridi, op. 26

- Sogno di una notte di mezza estate, op. 21

- Concerto in mi min. per violino e orchestra, op. 64

**Gioconda De Vito**, violino

Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Or-

chestra Sinfonica di Torino della Rai

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Salisburgo, 19 agosto 1951 - Berlino, 30 settembre

1947 - Torino, 11 marzo 1952

FE 37 (BOX 3 LP)

**Richard Wagner**

DAS RHEINGOLD

**F. Frantz, A. Mattiello, G. Treptow, J. Sattler, L. Weber, A. Emmerich, A. Pernerstorfer, P. Markwort, E. Hoengen, W. Wegener, M. Weth-Falke, M. Gabory, M. Kenney, S. Wagner**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Milano, 4 marzo 1950

FE 38 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**

DIE WALKÜRE

**G. Treptow, L. Weber, F. Frantz, H. Konetzni, K. Flagstad, E. Hoengen, W. Wegener, I. Steingruber, D. Schmedes, P. Datic, K.M. Crkal, M. Kenney, M. Weth-Falke, S. Wagner**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Milano, 9 marzo 1950

FE 39 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**

SIEGFRIED

**S. Svanholm, P. Markwort, J. Hermann, A. Perner-**

**storfer, L. Weber, E. Hoengen, K. Flagstad, J. Moor**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Milano, 22 marzo 1950

FE 40 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**

GÖTTERDÄMMERUNG

**M. Lorenz, J. Hermann, L. Weber, A. Pernerstorfer, K.**

**Flagstad, H. Konetzni, E. Hoengen, M. Weth-Falke,**

**M. Kenney, M. Gabory, S. Wagner**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Milano, 4 aprile 1950

CfE 101 (18 LP)

**Richard Wagner**

DER RING DES NIBELUNGEN

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Wilhelm Furtwängler**

Milano, 4/9/22 marzo e 2 aprile 1950

FE 1 (3)\*

**Berlioz: La Dannazione di Faust**

Orch. e Coro del Festival Dilucerna

FE 21 (3)\*

**Berlioz: Damnation de Faust**

Vroons, Hotter, Schwarzkopf, Pernerstorfer

Lucerna 26 8 50 W. Furtwangler.

## DOCUMENTS

**P.V.P.  
DE CADA LP  
DE ESTA  
SERIE  
1.300 Pts.**



## DOC 1

**Fryderik Chopin**

Concerto n. 1 in mi min. per pianoforte e orchestra op. 11

**Maurizio Pollini**, pianoforte

Orchestra Sinfonica della Filarmonica Nazionale di Varsavia

Direttore: **Jerzy Katlewicz**

Varsavia, marzo 1960

## DOC 2 (2 LP)

**Franz Schubert**

Winterreise op. 89

**Claudio Desderi**, baritono

**Dino Clani**, pianoforte

Milano, 4 marzo 1974

## DOC 3

**Alban Berg**

- Tre pezzi da "Wozzeck" op. 7

**Annelise Kupper**, soprano

Orchestra Sinfonica e Coro della WDR di Colonia

Direttore: **Erich Kleiber**

Colonia, 23 novembre 1953

- Concerto per violino e orchestra

**Joseph Szigeti**, violino

NBC Symphony Orchestra

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 30 dicembre 1945

## DOC 4 (2 LP)

**Gustav Mahler**

Sinfonia n. 3 in re min.

**Lucretia West**, contralto

Coro femminile della WDR di Colonia

Coro di ragazzi della Scuola di Colonia

Orchestra Sinfonica della WDR di Colonia

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

Colonia, 24 ottobre 1960

## DOC 5 (2 LP)

**Gustav Mahler**

Sinfonia n. 6 in la min. "Tragica"

**Bernd-Alois Zimmermann**

Concerto per oboe e piccola orchestra

**Lothar Faber**, oboe

Orchestra Sinfonica della WDR di Colonia

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

Colonia, 31 agosto 1959

## DOC 6

**Dimitri Sciostakovic**

Concerto per violino e orchestra in la min., op. 99

**David Oistrach**, violino

New York Philharmonic-Symphony Orchestra

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 1 gennaio 1956

## DOC 7 (BOX 2 LP)

**Giacomo Puccini**

TOSCA

**R. Tebaldi**, **R. Tucker**, **L. Warren**, **C. Harvuot**, **S. Bac-**

**caloni**, **A. De Paolis**, **G. Cehanovsky**, **C. Marsh**, **P**

**Mark**

Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 8 dicembre 1955

## DOC 8 (BOX 2 LP)

**Gioachino Rossini**

LA PIETRA DEL PARAGONE

**F. Cossotto**, **F. Calabrese**, **G. Fioravanti**, **I. Vinco**, **A.**

**Misciano**, **R. Capecchi**, **E. Ratti**, **S. Zanoli**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Nino Sanzogno**

Milano, 6 giugno 1959

## DOC 9 (BOX 3 LP)

**Giacomo Puccini**

MANON LESCAUT

**L. Albanese**, **J. Björling**, **F. Guarrera**, **F. Corena**, **T.**

**Hayward**, **G. Cehanovsky**, **R. Elias**, **A. De Paolis**, **J.**

**McCracken**, **C. Marsh**, **O. Hawkins**

Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 31 marzo 1956

## DOC 10

**Johannes Brahms**

Concerto n. 2 in si bem. magg. op. 83 per pianoforte e

orchestra

**Arthur Rubinstein**, pianoforte

Orchestra Filarmonica di Varsavia

Direttore: **Witold Rowicki**

Varsavia, 22 febbraio 1960

## DOC 11

**Igor Stravinskij**

OEDIPUS REX

**J. Cocteau**, **H. Melchert**, **I. Kolassi**, **T. Hemsley**, **M.**

**Langdon**, **D. Robertson**, **R. Stalman**

Orchestra Sinfonica e Coro della BBC

Direttore: **Igor Stravinskij**

Londra, 9 novembre 1959

## DOC 12 STEREO (BOX 5 LP)

**Muzio Clementi**

Gradus ad Parnassum

(Incisione integrale dei 100 Studi)

**Vincenzo Vitale**, **Carlo Bruno**, **Michele Campanella**,

**Laura De Fusco**, **Sandro De Palma**, **Franco Medori**,

**Maria Mosca**, **Aldo Tramma**

Registrazione effettuata negli anni 1977/1979

Premio della critica discografica italiana

## DOC 13 (2 LP)

**Richard Strauss**

- Così parlò Zaratustra

- Elektra (Monologo di Elektra)

- Don Quixote, op. 35

**A. Varnay**, soprano - **P. Schröer**, viola - **A. Bauer**, vio-

loncello

Orchestra Sinfonica della WDR di Colonia

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

Colonia, 7 settembre 1959

## DOC 14 (BOX 3 LP)

**Riccardo Zandonai**

FRANCESCA DA RIMINI

**L. Gencer**, **A. Colzani**, **R. Cioni**, **A. Gasparini**, **E. Viaro**,

**M. Ferrara**, **S. Alessio Martinelli**, **L. Hussu**, **R. Comin**,

**B. Ronchini**, **R. Laghezza**, **R. Botteghelli**, **C. Giombi**,

**E. Mucchiutti**

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Trieste

Direttore: **Franco Capuana**

Trieste, 16 marzo 1961

## DOC 15 (BOX 3 LP)

**Vincenzo Bellini**

BEATRICE DI TENDA

**J. Sutherland**, **D. Dondi**, **R. Kabaivanska**, **G. Campo-**

**ra**, **P. De Palma**, **W. Gullino**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala di Milano

Direttore: **Antonino Votto**

Milano, 10 maggio 1961

## DOC 16

**Jules Massenet**

WERTHER (Selezione) - TITO SCHIPA

**T. Schipa**, **G. Pederzini**, **N. Corradi**, **L. Paci**

Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma

Direttore: **Riccardo Santarelli**

Roma, 3 febbraio 1948

Premio della critica discografica italiana

## DOC 17 (BOX 3 LP)

**Richard Wagner**

Brani da:

- La Walkiria

- Il crepuscolo degli dei

- I Maestri cantori di Norimberga

- Tristan e Isotta

- Tannhäuser

- Lohengrin

- Idillio di Sigfrido

NBC Symphony Orchestra

Direttore: **Arturo Toscanini**

New York, 1952, 1953, 1954

## DOC 18

**Claude Debussy**

- Iberia (Images n. 2)

- Prelude a l'apres-midi d'un faune

- La mer

NBC Symphony Orchestra

Direttore: **Arturo Toscanini**

New York, 14 febbraio 1953

## DOC 19 (BOX 3 LP)

**Francesco Cilea**

ADRIANA LECOUVREUR

**M. Olivero**, **G. Simionato**, **F. Corelli**, **E. Bastianini**, **A.**

**Cassinelli**, **M. Caruso**, **A. Frati**, **R. Ercolani**, **R. Zerbini**,

**A. Di Stasio**

Orchestra e Coro del Teatro San Carlo di Napoli

Direttore: **Mario Rossi**

Napoli, 28 novembre 1959

## DOC 20 (BOX 4 LP)

**Richard Wagner**

TRISTANO E ISOTTA

**B. Nilsson**, **W. Windgassen**, **G. Hoffmann**, **G. Neidlin-**

**ger, O. von Rohr, R. Lauhofer, R. Bottcher, E. Ferretti**

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino

Direttore: **Artur Rodzinsky**

Firenze, 21 maggio 1957

## DOC 21 (BOX 3 LP)

**Luigi Cherubini**

MEDEA

**M. Callas**, **G. Simionato**, **J. Vickers**, **N. Ghiaurov**, **A.**

**Giacomotti**, **E. Martelli**, **I. Tosini**, **L. Leoni**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Thomas Schippers**

Milano, 14 dicembre 1961

## DOC 22 (BOX 3 LP)

**Gaetano Donizetti**

ANNA BOLENA

**M. Callas**, **G. Simionato**, **N. Rossi Lemeni**, **G. Raimon-**

**di**, **G. Carturan**, **L. Rumbo**, **P. Clabassi**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Gianandrea Gavazzeni**

Milano, 14 aprile 1957

## DOC 23

**Johannes Brahms**

- Sinfonia n. 3 in fa magg. op. 90

- Ouverture solenne accademica op. 80

New York Philharmonic Orchestra

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 9 febbraio 1958

## DOC 24

**Johannes Brahms**

Sinfonia n. 4 in mi min. op. 98

New York Philharmonic Orchestra

Direttore: **Dimitri Mitropoulos**

New York, 28 ottobre 1956

## DOC 25

**Vincenzo Bellini** Norma: Ouverture · **Giuseppe Verdi** I

Vespri siciliani: Ouverture - Nabucco "Và pensiero

sull'ali dorate · **Ildebrando Pizzetti** Fedra: Ouverture ·

**Robert Schumann** Manfred op. 115: Ouverture · **Ri-**

**chard Strauss** La Donna senz'ombra: Atto III - Scena

prima

**Iva Pacetti**, Die Frau - **Benvenuto Franci**, Barak

Orchestre dei Teatro alla Scala, dell'Eiar, del Maggio

Musicale Fiorentino

Direttore: **Gino Marinuzzi**

## DOC 26 (BOX 3 LP)

**Ermanno Wolf-Ferrari**

I QUATRO RUSTEGHI

**N. Rossi Lemeni**, **C. Elmo**, **R. Carteri**, **S. Majonica**, **C.**

**Valletti**, **I. Ligabue**, **M. Stefanoni**, **M. Luise**, **S. Zanolli**,

**G. Zampieri**, **L. Mandelli**

Orchestra del Teatro alla Scala

Direttore: **Antonino Votto**

Milano, 2 giugno 1954

## DOC 27 (3 LP)

**Antonin Dvorak** Concerto in sol min. Op. 33 · **Fryderyk**

**Chopin** Andante spianato e grande polacca brillante

Op. 22 · **Franz Liszt** Concerti n. 1 e 2 per pianoforte e

orchestra - Fantasia su una melodia popolare unghere-

rese - Festklänge

**Sviatoslav Richter**, pianoforte

London Symphony Orchestra

Direttore: **Kiril Kondrascin**

Londra, 16 e 18 luglio 1961

## DOC 28

**Fryderyk Chopin**

24 preludi op. 28

**Alfred Cortot**, pianoforte

Monaco di Baviera, 11 maggio 1955

## DOC 29 (3 LP)

**Igor Stravinskij**

THE RAKE'S PROGRESS

**E. Schwarzkopf**, **R. Rounseville**, **O. Kraus**, **R. Arié**, **N.**

**Tangeman**, **J. Tourel**, **H. Cuenod**, **E. Menkes**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala

Direttore: **Igor Stravinskij**

Venezia, 11 settembre 1951

## DOC 30 STEREO (2 LP)

**Hector Berlioz**

REQUIEM OP. 5

**Richard Lewis**, tenore

Professional Chorus

Royal Philharmonic Orchestra

Direttore: **Sir Thomas Beecham**

Londra, 13 dicembre 1959



DOC 31 (BOX 2 LP)

**Arthur Honegger**  
GIOVANNA D'ARCO AL ROGO  
**I. Bergman, M. Pobbe, G. Prandelli, F. Quartararo, M. Pirazzini, P. De Palma, A. Colella, G. Micucci**  
Orchestra e Coro del Teatro San Carlo di Napoli  
Direttore: **Gianandrea Gavazzeni**  
Napoli, 5 dicembre 1953

DOC 32 (2 LP)

**Giuseppe Verdi**  
MESSA DI REQUIEM  
**R. Tebaldi, N. Rankin, G. Prandelli, N. Rossi Lemeni**  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Direttore: **Victor De Sabata**  
Milano, 27 gennaio 1951

DOC 33 (BOX 3 LP)

**Ludwig van Beethoven** Sinfonia n. 8 in fa magg. op. 93  
**Samuel Barber** The School for scandal: Preludio  
**Robert Schumann** Concerto in la min. op. 54  
**Richard Wagner** Die Meistersinger von Nurnberg:  
Preludio Atto I - Parsifal: Preludio - Tristan und Isolde:  
Preludio (Atto I) e Morte di Isolda (Atto III) - Götter-  
dämmerung: Scena di Immolazione  
**Caludio Arrau**, pianoforte  
**Eileen Farrell**, soprano  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: **Victor De Sabata**  
New York, 18 e 25 marzo 1951

DOC 34 (BOX 3 LP)

**Giacomo Meyerbeer**  
GLI UGONOTTI  
**J. Sutherland, G. Simionato, F. Cossotto, F. Corelli, N. Ghiaurov, G. Tozzi, W. Ganzarolli, G. Bertinazzo, M. Spatafora, P. De Palma, A. Giacomotti, A. Cassinelli, S. Maionica, W. Gullino**  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Direttore: **Gianandrea Gavazzeni**  
Milano, 28 maggio 1962

DOC 35 STEREO (2 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
Trio in re magg. op. 70 n. 1  
**Robert Schumann**  
Trio in re min. op. 63  
**Johannes Brahms**  
Trio in si magg. op. 8  
**Edwin Fischer**, pianoforte  
**Wolfgang Schneiderhan**, violino  
**Enrico Mainardi**, violoncello  
Salisburgo, 8 agosto 1953

DOC 36 (BOX 3 LP)

**Giuseppe Verdi**  
ERNANI  
**A. Cerquetti, M. Del Monaco, E. Bastianini, B. Christoff, L. Boni, A. Cesarini, A. Neagu**  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Firenze  
Direttore: **Dimitri Mitropoulos**  
Firenze, 14 giugno 1957

DOC 37

**Fryderyk Chopin**  
Concerto n. 1 in mi min. per pianoforte e orchestra op. 11  
**Claudio Arrau**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica della WDR di Colonia  
Direttore: **Otto Klemperer**  
Colonia, 25 ottobre 1954

DOC 38 (2 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
Sonate per pianoforte:  
- n. 15 in re magg. op. 28 "Pastorale"  
- n. 21 in do magg. op. 53 "Waldstein"  
- n. 32 in do min. op. 111  
- n. 7 in re magg. op. 10 n. 3  
**Edwin Fischer**, pianoforte  
Salisburgo, 28 luglio 1954 - Amburgo, 16 dicembre 1948

DOC 39

**Renata Scotto**, soprano  
V. Bellini **I Capuleti e i Montecchi** "Oh quante volte, oh quante"  
- **I Puritani** "Qui la voce sua soave"  
- **La Sonnambula** "Prendi l'anel ti dono"  
**Giuseppe Baratti**, tenore - "Ah, non credea mirarti"  
- **Vaga luna che inarngenti**  
Orchestra Sinfonica Siciliana  
Direttore: **Ottavio Ziino**  
Catania, 3 giugno 1961

DOC 40 (BOX 3 LP)

**Gioachino Rossini**  
SEMIRAMIDE  
**J. Sutherland, G. Simionato, G. Raimondi, W. Ganzarolli, M. Bianchi Porro, F. Mazzoli, G. Bertinazzo, A. Zerbini**

Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Direttore: **Gabriele Santini**  
Milano, 17 dicembre 1962

DOC 41 (BOX 3 LP)

**Giacomo Puccini**  
LA FANCIULLA DEL WEST  
**E. Steber, M. Del Monaco, G.G. Guelfi, G. Tozzi, P. De Palma, V. Susca, E. Viaro, B. Ristori, L. Pettini, V. Carbonari, V. Natali, E. Guagni, A. Ferrin, G. Giorgetti**  
Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Firenze  
Direttore: **Dimitri Mitropoulos**  
Firenze, 15 giugno 1954

DOC 42

**Umberto Giordano**  
ANDREA CHENIER  
Pagine Scelte  
**R. Tebaldi, M. Del Monaco, P. Silveri, E. Ticozzi, F. Barbieri, G. Modesti, A. Barbesi, C. Maugeri, M. Caruso, G. Nessi**  
Orchestra e Coro del Teatro alla Scala  
Direttore: **Victor De Sabata**  
Milano, 6 marzo 1949

DOC 43 (BOX 8 LP)

**Gustav Mahler**  
Sinfonie:  
- n. 1 in re magg.  
- n. 3 in re min.  
- n. 5 in do diesis min.  
- n. 6 in la min.  
- n. 9 in re min.  
- n. 10 in fa diesis magg.  
New York Philharmonic Orchestra  
Direttore: **Dimitri Mitropoulos**  
New York, 1955, 1956, 1960

DOC 44 (BOX 3 LP)

**Jacques Offenbach**  
I RACCONTI D'HOFFMANN  
**R. Tucker, R. Peters, R. Stevens, L. Amara, M. Singher, P. Franke, C. Harvuot, N. Scott, A. De Paolis, G. Cehanovsky, J. Mc Cracken, C. Marsh, N. Kelepovska, M. Miller, S. Warfield**  
Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan  
Direttore: **Pierre Monteux**  
New York, 3 dicembre 1955

DOC 45 (BOX 3 LP)

**Georges Bizet**  
CARMEN  
**R. Stevens, M. Del Monaco, F. Guarrera, L. Amara, H. Krall, M. Roggero, G. Cehanovsky, P. Franke, N. Scott, C. Harvuot**  
Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan  
Direttore: **Dimitri Mitropoulos**  
New York, 12 gennaio 1957

DOC 46 (2 LP)

**Domenico Scarlatti** Sonate per pianoforte: in la magg. L. 483 - in re magg. L. 461 - in si min. L. 449  
**Maurice Ravel** Valses nobles et sentimentales  
**Ludwig van Beethoven** Sonata n. 3 in do magg. op. 2  
**Fryderyk Chopin** Sonata n. 2 in si bem. min. op. 35  
**Johannes Brahms** Variazioni su un tema di Paganini Op. 35 (1 e 2 vol.)  
**Arturo Benedetti Michelangeli**, pianoforte  
Arezzo, 12 febbraio 1952

DOC 47 (BOX 3 LP)

**Richard Wagner**  
DAS RHEINGOLD  
**H. Hotter, T. Blankenheim, J. Traxel, L. Suthaus, G. von Milinkovic, E. Grümmer, M. von Ilosvay, A. van Mill, J. Greindl, G. Neidlinger, P. Kuen, D. Siebert, P. Lenchner, E. Schärtel**  
Orchestra del Festival d Bayreuth  
Direttore: **Hans Knappertsbusch**  
Bayreuth, 14 agosto 1957

DOC 48 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**  
DIE WALKÜRE  
**A. Varnay, B. Nilsson, G. von Milinkovic, R. Vinay, H. Hotter, J. Greindl, H. Scheppan, G. Lammers, P. Lenchner, E. Schärtel, H. Bader, H. Plümacher, M. von Ilosvay**  
Orchestra del Festival di Bayreuth  
Direttore: **Hans Knappertsbusch**  
Bayreuth, 15 agosto 1957

DOC 49 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**  
SIEGFRIED  
**B. Aldenhoff, A. Varnay, M. von Ilosvay, P. Kuen, G. Neidlinger, H. Hotter, J. Greindl, I. Hollweg**  
Orchestra e Coro del Festival di Bayreuth  
Direttore: **Hans Knappertsbusch**  
Bayreuth, 16 agosto 1957

DOC 50 (BOX 5 LP)

**Richard Wagner**  
GÖTTERDÄMMERUNG  
**A. Varnay, E. Grümmer, W. Windgassen, H. Uhde, G. Neidlinger, J. Greindl, M. von Ilosvay, B. Nilsson, D. Siebert, P. Lenchner, E. Schärtel**  
Orchestra e Coro del Festival di Bayreuth  
Direttore: **Hans Knappertsbusch**  
Bayreuth, 18 agosto 1957

DOC 51 (2 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
- Sinfonia n. 35 in re magg. "Haffner"  
Concerti per pianoforte e orchestra:  
- n. 22 in mi bem. K 482  
- n. 24 in do magg. K 491  
- Concerto Rondò in re magg. K 382  
Orchestra Reale di Danimarca  
Direttore e Solista: **Edwin Fischer**  
Roma, 9 novembre 1954

DOC 52 (BOX 4 LP)

**Johannes Brahms**  
- Ouverture tragica op. 81  
Sinfonie:  
- n. 1 in do magg. op. 68  
- n. 2 in re magg. op. 73  
- n. 3 in fa magg. op. 90  
- n. 4 in mi min. op. 98  
Variazioni su un tema di Haydn op. 56  
Philharmonia Orchestra  
Direttore: **Arturo Toscanini**  
Londra, 29 settembre e 1 ottobre 1952

DOC 53 (BOX 3 LP)

**Charles Gounod**  
FAUST  
**D. Kirsten, G. Di Stefano, I. Tajo, L. Warren**  
Orchestra e Coro del Teatro Metropolitan  
Direttore: **Wilfred Pelletier**  
New York, 31 dicembre 1949

DOC 56 (3)\*

**Verdi: Nabucco**  
Callas, Bechi, Neroni, Napoli, 20/12/49.

DOC 57 (5)\*

**Beethoven: Sonate per violino e piano**  
Oistrach Oborin, Sala Pleyel Parigi 1962.

---

# ARCHIVIO RAI

---

---

## P.V.P. DE CADA LP DE ESTA SERIE 1.300 Pts.

---

LAR 1 STEREO

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
MESSA IN DO MIN. K 427  
**A. Giebel - E. Lear**, soprani  
**P. Munteanu**, tenore - **F. Guthrie**, basso  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Roma, 26 marzo 1960

LAR 2 STEREO

**Ludwig van Beethoven**  
Concerto n. 4 in sol magg. per pianoforte e orchestra op. 58  
**Clara Haskil**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Mario Rossi**  
Torino, 22 aprile 1960



## LAR 3 STEREO

**Ludwig van Beethoven**  
Concerto in re magg. per violino e orchestra op. 61  
**David Oistrakh**, violino  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Vittorio Gui**  
Milano, 5 aprile 1960

## LAR 4 (BOX 5 LP)

**Ludwig van Beethoven**  
Concerti per pianoforte e orchestra:  
- n. 1 in do magg. op. 15  
- n. 2 in si bem. magg. op. 19  
- n. 3 in do min. op. 37  
- n. 4 in sol magg. op. 58  
- n. 5 in mi bem. magg. op. 73  
**Rudolf Serkin**, pianoforte  
Orchestra da Camera "A. Scarlatti" di Napoli della Rai  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttori: **Franco Caracciolo, Ferruccio Scaglia**  
Napoli, 3 giugno 1958 - Roma, 7 giugno 1958

## LAR 5 STEREO

**Piotr I. Ciaikovskij**  
Sinfonia n. 6 in si min. op. 74 "Patetica"  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Milano, 22 gennaio 1960

## LAR 6 (BOX 4 LP)

**Johannes Brahms**  
Sinfonie:  
- n. 1 in do min. op. 68  
- n. 2 in re magg. op. 73  
- n. 3 in fa magg. op. 90  
- n. 4 in mi min. op. 98  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Milano, 23 marzo 1959

## LAR 7 (2 LP)

**Johannes Brahms**  
- Requiem tedesco op. 45  
- Canto del destino op. 54  
**Rosanna Carteri**, soprano  
**Boris Christoff**, basso  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai  
Direttore: **Bruno Walter**  
Roma, 16 aprile 1952

## LAR 8 STEREO (2 LP)

**Gustav Mahler**  
Sinfonia n. 9 in re min.  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sinfonia n. 34 in do magg. K 338  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Sir John Barbirolli**  
Torino, 25 novembre 1960

## LAR 9 STEREO

**Johannes Brahms**  
Concerto n. 2 in si bem. magg. per pianoforte e orchestra op. 83  
**Alexis Weissenberg**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica della Rai  
Direttore: **Peter Maag**  
Torino, 5 febbraio 1960

## LAR 10 STEREO

**Sergej Prokofiev**  
Romeo e Giulietta - Suites op. 64  
**Hector Berlioz**  
Romeo e Giulietta - Sinfonia  
**Piotr I. Ciaikovskij**  
Romeo e Giulietta - Fantasia-Ouverture  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Torino, 4 aprile 1960

## LAR 11 STEREO (BOX 3 LP)

**Alfredo Catalani**  
LA WALLY  
**R. Tebaldi, G. Prandelli, S. Majonica, J. Gardino, P. Perotti, D. Dondi, D. Lopatto**  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai  
Direttore: **Arturo Basile**  
Roma, 31 luglio - 1 agosto 1960

## LAR 12

**Franz Liszt**  
- Concerto n. 1 in mi bem. magg.  
- Totentanz  
**Arturo Benedetti Michelangeli**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Rafael Kubelik**  
Torino, 28 aprile 1961

## LAR 13 STEREO (BOX 3 LP)

**Jules Massenet**  
DON CHISCIOTTE  
**T. Berganza, B. Christoff, C. Badioli, O. Rovero, P. Malgarini, A. Nobile, T. Frascati, C. Bagno, S. Liviana, T. Berri, G. Bortolotto, C. Castellani, P.L. Pelitti, G. Rossi**  
Orchestra e Coro di Milano della Rai  
Direttore: **Alfredo Simonetto**  
Milano, 25 maggio 1957

## LAR 14 STEREO

**Robert Schumann**  
Sinfonia n. 2 in do magg. op. 61  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Roma, 18 marzo 1960

## LAR 15 STEREO

**Sergej Prokofiev**  
Sinfonia n. 5 in si bem. magg. op. 100  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Milano, 29 gennaio 1960

## LAR 16 STEREO

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sinfonia concertante in mi bem. magg. K 364  
**Nicolò Paganini**  
Concerto in la min. n. 5  
**Franco Gulli**, violino  
**Bruno Giuranna**, viola  
Orchestra Sinfonica di Torino e Roma della Rai  
Direttore: **Mario Rossi**  
Roma, 3 febbraio 1961 e 20 luglio 1960

## LAR 17 STEREO (BOX 2 LP)

**Gioachino Rossini**  
LA GAZZETTA  
**A. Lazzari, I. Tajo, A. Tuccari, M. Boriello, G. Galli, L. Monreale, B. Casoni, C. Cava**  
Orchestra da camera "A. Scarlatti" di Napoli della Rai  
Coro del Teatro San Carlo di Napoli  
Direttore: **Franco Caracciolo**  
Napoli, 27 settembre 1960  
Prima registrazione mondiale

## LAR 18 STEREO

**Carl Maria von Weber**  
Konzertstück in fa min. op. 79  
**César Auguste Franck**  
Variazioni sinfoniche per pianoforte e orchestra  
**Robert Casadeus**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **Kiril Kondrascin**  
Torino, 6 maggio 1960

## LAR 19 STEREO (BOX 2 LP)

**Giovanni Paisiello**  
LA MOLINARA  
**G. Sciutti, S. Bruscantini, A. Lazzari, A. Misciano, G. Fioroni, G. Raimondi, F. Calabrese, A. Boyer, L. Monreale**  
Orchestra da camera "A. Scarlatti" di Napoli della Rai  
Direttore: **Franco Caracciolo**  
Napoli, 29 settembre 1959  
Prima registrazione mondiale

## LAR 20 (BOX 3 LP)

**Vincenzo Bellini**  
I PURITANI  
**L. Pagliughi, F. Calabrese, S. Bruscantini, M. Filippeschi, R. Panerai, E. Moro, L. Quinto**  
Orchestra Sinfonica e Coro di Roma della Rai  
Direttore: **Fernando Previtali**  
Roma, 4 e 5 gennaio 1952

## LAR 21 (BOX 2 LP)

**Giuseppe Verdi**  
I DUE FOSCARI  
**M. Vitale, C. Bergonzi, G. Giacomo Guelfi, P. Lombardo, M. Bersieri, L. Pellegrino, A. Bertocci, G. Barbieri**  
Orchestra e Coro di Milano della Rai  
Direttore: **Carlo Maria Giulini**  
Milano, 4 dicembre 1951

## LAR 22 STEREO

**Arcangelo Corelli**: Concerto Grosso n. 8 - III tempo  
**Antonio Vivaldi**: Concerto in fa magg. - Minuetto  
**W.A. Mozart**: Contradanze (Ländler)  
**F. Schubert - A. Webern**: Cinque danze tedesche  
**Hector Berlioz**: Sinfonia Fantastica - Valzer  
**Piotr I. Ciaikovskij**: Lo Schiaccianoci - Valzer  
**Jean Sibelius**: Valzer Triste  
**Johann Strauss Jr.**: Sangue Viennese - Valzer  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Sergiu Celibidache**  
Milano, 22 febbraio 1960

## LAR 23 (BOX 3 LP)

**Pietro Mascagni**  
IRIS  
**M. Olivero, S. Puma, S. Meletti, A. Oliva, G. Neri, S. De Tommaso, M. Carlin**  
Orchestra Sinfonica e Coro di Torino della Rai  
Direttore: **Angelo Questa**  
Torino, 6 settembre 1956

## LAR 24 (BOX 3 LP)

**Franz Liszt** Concerto n. 1 in mi bem. magg.  
**C.M. von Weber - C. Tausig** Invito alla danza  
**Franz Liszt**  
- Grandes études de Paganini  
- Deux études de concert  
- Etude de perfectionnement: AB - IRATO  
- Trois études de concert  
**Enrique Granados** Goyescas  
**Isaac Albeniz** Iberia  
**Darius Milhaud** Les saudades do Brazil  
**Carlo Vidusso**, pianoforte  
Milano, 1950, 1951, 1952

## LAR 25 (2 LP)

**Igor Stravinskij**  
- L'uccello di fuoco  
- Concerto in re per orchestra d'archi  
- Apollon Musagete  
- Scherzo alla russa  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Igor Stravinskij**  
Roma, 23 ottobre 1957

## LAR 26 (2 LP)

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Concerti per pianoforte e orchestra:  
- n. 13 in do magg. K 415  
- n. 20 in re min. K 466  
- n. 23 in la magg. K 488  
**Arturo Benedetti Michelangeli**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Carlo Maria Giulini**  
Roma, 15 dicembre 1951

## LAR 27

**Nino Rota**  
- Concerto soirée per pianoforte e orchestra  
- Piccola offerta musicale per quintetto a fiati  
- Quindici preludi per pianoforte  
**S. Gazzelloni**, flauto - **P. Accorroni**, oboe  
**G. Gandini**, clarinetto - **C. Tentoni**, fagotto  
**D. Ceccarossi**, corno - **Nino Rota**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Milano della Rai  
Direttore: **Bruno Maderna**  
Milano, 23 settembre 1962 - Roma 15 luglio 1959 e 15 maggio 1965

## LAR 28 (BOX 3 LP)

**Vincenzo Bellini**  
NORMA  
**M. Callas, M. Del Monaco, E. Stignani, G. Modesti, R. Cavallari, A. Cesarini**  
Orchestra e Coro di Roma della Rai  
Direttore: **Tullio Serafin**  
Roma, 29 giugno 1955

## LAR 29

**Renata Tebaldi**, soprano - **Giuseppe Di Stefano**, tenore - **Giuseppe Taddei**, baritono  
G. Puccini: **Gianni Schicci** "Ah, che zucconi" - "Firenze è come un albero fiorito" - **La Bohème** "Che gelida manina" - "Mi chiamano Mimi" Atto I (Conclusion) Atto IV (1ª parte) - **Madama Butterfly** "Un bel di vedremo" - **Turandot** "Non piangere Liù" - **Il Tabarro** "Nulla, silenzio" - **La Fanciulla del West** "Minnie, dalla mia casa" - **Manon Lescaut** Atto IV  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai  
Direttore: **Alberto Paoletti**  
Roma, 29 novembre 1954

## LAR 30

**Johannes Brahms**  
Concerto N. 2 in si bem. magg. per pianoforte e orchestra op. 83  
**Arthur Rubinstein**, pianoforte  
Orchestra Sinfonica di Torino della Rai  
Direttore: **André Cluytens**  
Torino, 4 maggio 1962

## LAR 32 (BOX 3 LP)

**Andrea Gabrieli** Aria della battaglia · **Luca Marenzio** Inno a Roma - Estote fortes · **Gioachino Rossini** Guglielmo Tell: Sinfonia - La Cenerentola: Sinfonia · **Ludwig van Beethoven** Sinfonia n. 3 in mi bem. magg. op. 55 "Eroica" · **Ottorino Respighi** I pini di Roma · **Aram Kachaturian** Quattro Danze dal balletto "Gajaneh" · **Krzysztof Penderecki** Il risveglio di Giacobbe  
Orchestra Sinfonica e Coro di Torino della Rai  
Direttori: **Sergiu Celibidache, Ruggero Maghini, Mario Rossi, Gary Bertini, Aram Kachaturian, Krzysztof Penderecki**  
Torino, 1960, 1962, 1963, 1964, 1975, 1981



LAR 31 (2 LP)

**Maurice Ravel:** Daphnis et Chloé - Suite n. 2  
**G.F. Ghedini:** Pezzo concertante per violino, viola e orchestra  
**Claude Debussy:** Le martyre de Saint Sebastian - Frammenti Sinfonici  
**Paul Hindemith:** Mathis der Mahler - Sinfonia  
**Richard Wagner:** Rienzi - Ouverture  
**Bruno Bettinelli:** Due invenzioni per orchestra d'archi  
**Samuel Barber:** The school for scandal  
Orchestra Sinfonica di Roma della Rai - NBC Symphony Orchestra  
Direttore **Guido Cantelli**  
Roma, 19 novembre 1954 - New York, 3 gennaio e 20 dicembre 1953

LAR 33

**Claude Debussy**  
- Images I  
- Images II  
- Préludes, Libro II - n. 5 Bruyères, n. 10 Canope  
- Children's Corner  
**Arturo Benedetti Michelangeli,** pianoforte  
Roma, 13 agosto 1962

LAR 34 (BOX 4 LP)

**Gioachino Rossini**  
Album de Chateau:  
Gymnastique d'ecartement - Une pensée à Florence - Petite valse de boudoir - Un cauchemar - Marche - Petit polka Chinoise - Petit valse: l'huile de rien - Plain chant chinois - Prelude fugassé - Prelude inoffensif - Un profond sommeil/Un reveil ensursaut - Valse Boiteuse  
Album de Chaumiére:  
Bolero tartare - Prelude pretantieux - Specimen de mon temps - Valse anti-dansante - Prelude semi-pastoral - Prélude petulant rococo - Prélude pretentieux - Prelude soit distant dramatique - Tarantelle pour sang - Specimen de l'ancien régime - Un regret. Un espoir - Un reve - Specimen de l'avenir  
**Dino Ciani,** pianoforte  
Registrazioni dal vivo del 1968 e 1969

LAR 35 (BOX 3 LP)

**Franz Liszt**  
Concerti per pianoforte:  
- n. 1 in mi bem. magg.  
- n. 2 in la magg.  
Fantasia su temi popolari ungheresi  
Totentanz - Fantasia e fuga sul nome B.A.C.H. - Les jeux d'eaux à la villa d'Este - Danse des lutins - Etude d'execution transcendante N. 10 in fa min. e N. 5 in si bem. magg. - Grand Galop Chromatique - Première Valse Oubliée - Rapsodia ungherese N. 6 - Fantasia quasi sonata - Le Rossignol - Funerailles - Rapsodia spagnola  
**György Cziffra,** pianoforte  
Torino, 18 marzo 1958 e 22 gennaio 1959  
Milano, 6 marzo 1959 - Venezia 6 marzo 1960

LAR 38 (3) \*

**Debussy:** La Demoiselle elue/La mer orch  
sinf e coro di Torino della Rai dir. S. Celibi

LAR 38 (3) \*

**Debussy:** La Demoiselle Elue/La Mer  
Orch. Sinf. e Coro di Torino della Rai. Dir. S.  
Celibidache.

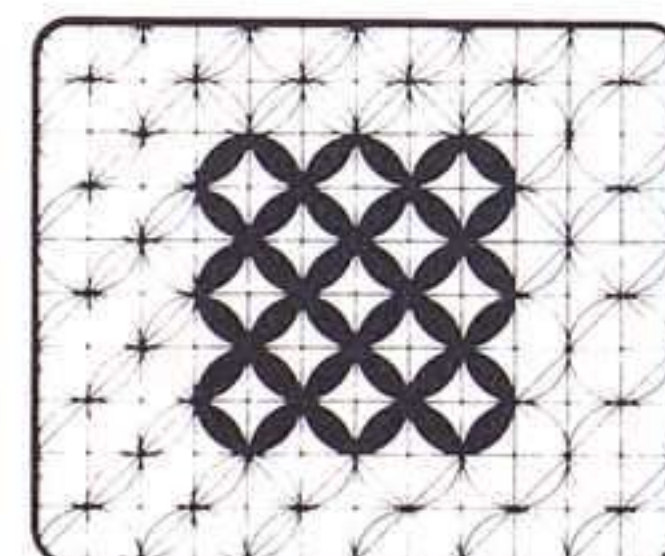
LAR 38 (3) \*

**Celibidache:** dirige I Francesi  
**Debussy:** Damoiselle Eleu, La Mer  
**Ravel:** Ma Mere L'Oya, Bolero, Tombeau  
de Couperin, Albarada  
**Milhaud:** Saudades do Brazil

LAR 40 (6) \*

**Max Reger:** Composizioni per organo  
Fernando Germani - organo di conservatorio  
di Napoli.

ferysa



MOVIMIENTO MUSICA

FOYER

MELODRAM

FURTWAENGLER EDITION

DOCUMENTS • ARCHIVIO RAI



por Hispavox— queda bastante superada por la que ahora se comenta. Cosa que también sucede con la grabación, muy superior ésta.—P.G.M.

**LEHAR: La Viuda Alegre.** Kelemen, Stratas, Kollo, Harwood, Hollweg, Grobe, Krenn, etc. Coro de la Opera de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon 2726 501, 2 discos. Importado.

Interpretación: \* \* \* \* \*  
Sonido: \* \* \* \* \*

Se suele decir que el más grande mérito de Franz Lehár fue el haberse convertido en el único y legítimo heredero musical de Johann Strauss II. Esta afirmación, casi de enciclopedia, necesitaría de alguna matización para ser más justa, pues si bien es cierto que el melodismo almibarado que caracteriza prácticamente toda su obra no es más que un resultado lógico, producto y continuación del declive de la saga de los Strauss, no lo es menos que en Lehár hay otros valores musicales que no los exclusivamente conceptuales: están, sobre todo, el sonido y la orquestación. Hay en su música una aproximación al mundo sonoro de Richard Strauss que la llena de una sana perversidad. O sea, ya no estamos ante el vals bellísimo, inefable, de un Johann Strauss; todo ahora es infinitamente más decadente, pero tan decadente que se puede llegar a convertir en morboso. El asunto adquiere así un especial interés, dada la estupidez congénita de los libretos que dan vida a su música. **La Viuda Alegre** —una obra que llegó a estar en cartel en una ciudad como Buenos Aires en siete teatros distintos al mismo tiempo, y cantada en cinco idiomas— es la mejor opereta de Lehár, del que, por cierto, no sería malo olvidar que fue nombrado por nuestro Alfonso XIII caballero de la Orden de Isabel la Católica. Su argumento, de tan leve roza la majadería, pero como decía antes, ahí está la música, funcionando a contrapelo, haciéndonos partícipes de la estupidez, llevándonos al huerto de la tontería, y, en el fondo, consiguiéndolo con nuestro beneplácito: algo así como aquello de lo que una adolescente hermosa y experta podría ser capaz para conseguir de un intelectual entrado en años lo que realmente le diera la gana...

Con estos condicionantes ¿qué se puede pedir a una inter-



Rene Kollo.

**HAENDEL: Alceste** (música incidental). J. Nelson, E. Kirkby, sopranos; M. Cable, mezzosoprano; P. Elliott, tenor; D. Thomas, bajo; Ch. Pound, soprano; C. Denly, mezzosoprano; R. Covey-Crump, tenor; Ch. Keyte, bajo. The Academy of Ancient Music. Director, Christopher Hogwood. Decca L'Oiseau-lyre, 9-40022.

Interpretación: \* \* \* \* \*  
Sonido: \* \* \* \* \*

Haendel apenas prestó atención a lo que definimos como música incidental. Los diversos números —obertura, arias, coros etc.— para la **Alceste** del autor dramático Tobias Smollett es prácticamente su único esfuerzo de consideración en este campo. La partitura, de la madurez plena en la carrera del compositor, nunca fue interpretada, sin embargo, y su actual rescate para el disco se debe a un trabajo sobre el manuscrito; lamentablemente se tiene la certeza de la pérdida de algunas piezas.

La recreación de obras barrocas es un problema de estilo y sonoridad. Así lo entiende Hogwood, un intérprete que se ha colocado en primerísima línea desde la aparición de su insuperado **Mesías**. Su Academy of Ancient Music es una de las pocas alternativas a los grupos análogos centroeuropeos.

La interpretación que ofrece este registro es la más palpable demostración de que **Alceste** es una obra maestra. Hogwood impulsa la obra desde la soberbia «Obertura» con un vigor y un convencimiento admirables. La lectura se despliega en base a una cristalina disposición de las líneas horizontales. El registro bajo toma, por otro lado, un protagonismo desacostumbrado. Es característico también el diseño de la frase breve y una acentuación rítmicamente muy incisiva. Los solistas vocales cumplen eficazmente. Destaca más la línea de canto que sus propias materias primas. Por debajo del nivel, el tenor Elliott, por su falta de GARRA. Notable, en cambio, la prestación del bajo Thomas. El coro, siguiendo oportunamente los usos del tiempo, está formado por los solistas y un corto refuerzo. Esta práctica le da una densidad y un equilibrio con respecto a los instrumentos sumamente interesante. Impresionante la actuación de los miembros de la Academy of Ancient Music.

Un disco imprescindible.—**ENRIQUE MARTINEZ MIURA.**

pretación de esta obra? Probablemente, con una partitura así no se deba esconder la cabeza bajo el ala y se haya de ir a tope, aunque el empalago sea inevitable. Pues bien, esto es precisamente lo que hace Karajan, cuya versión es difícil de tachar de amanerada, seguramente porque esta obra no pueda ser de otra manera. Hay directores, por el contrario, que tratan de disimular un poco, aligerando el pastel; Karajan, que sabe que hay en él montones de nata y chocolate, lo presenta tal cual, dulcísimo, empachosísimo: posiblemente, un acierto. Los cantantes están, en líneas generales, estupendos, con la excepción de Kollo, que hace un «Danilo» sosón y exento de chispa; vocalmente tampoco es ninguna maravilla, quizás por ser éste un papel en el que no se siente demasiado cómodo. La «Hanna» de Elizabeth Harwood es quizás lo más logrado de esta grabación; desde mi punto de vista, es perfecta: coqueta, elegante, algo pícaro, pero, sobre todo, estilísticamente impecable; a veces —y a lo mejor está hecho con esa intención— parece que estemos escuchando a Elisabeth Schwarzkopf. Muy bien Teresa Stratas en una «Valencienne» francamente deliciosa. Los «Camille» y «Zeta» de Werner Hollweg y Zoltan Kelemen bien en lo vocal y muy bien en lo interpretativo.

En definitiva, versión ésta muy recomendable para los amantes empedernidos de la opereta, y también para aquellos aficionados que, si se sienten con fuerzas para resistir metros y metros de sedas de colores, sientan curiosidad por conocer —si es que queda alguno que todavía no haya escuchado el famoso vals de **La Viuda Alegre**— la música ligera de la Viena de principios de siglo.—P.G.M.

**LISZT: Transcripciones para piano de obras de Wagner: Entrada de los invitados en el Wartburg (Tannhäuser); Canción de las Hilanderas (El Holandés Errante); Sueño de Elsa y Advertencia de Lohengrin (Lohengrin); Muerte de Amor de Isolda (Tristán e Isolda); Balada de Senta (El Holandés Errante); Santo Spirito Cavaliere (Fantasía sobre motivos de «Rienzi»).** Daniel Barenboim, piano. D G, 25 32 100. Digital.

Interpretación: \* \* \* \* \*  
Sonido: \* \* \* \* \*

Si repasamos el catálogo de la obra pianística de Liszt encontraremos multitud de paráfrasis sobre temas operísticos de diversa procedencia: Spontini, Rossini, Verdi, Wagner... Las razones últimas por las que Liszt, desde muy joven y hasta sus años de madurez, se interesó por este tipo de composiciones no son fáciles de desvelar. Pudo ser que en ellas encontrara un motivo

más de lucimiento personal como intérprete dado el eminente carácter virtuosista que, generalmente, las anima; es también probable que en ellas pretendiera Liszt llevar a cabo un trabajo de investigación pianística en lo que a posibilidades sonoras del instrumento se refiere; o también, algunas veces, que se planteara el asunto como un simple divertimento personal al trabajar sobre —como puede ser el caso de Wagner— **MUSICAS AMIGAS**: en particular, aunque estas **Transcripciones para piano de obras de Wagner** sean algo más que puras transcripciones, son mucho más literales y respetuosas, mucho menos **FLORIDAS** que las compuestas por Liszt sobre música de otros autores.

Lo más resaltable de las versiones que de estas piezas nos ofrece Barenboim no es, como podría parecer a primera vista, su muy virtuosística ejecución —valor éste que, desde luego, es muy destacable— sino el impresionante estudio sonoro que el pianista argentino realiza de aquéllas. Barenboim, es evidente, busca la orquesta; y así, en sus manos el piano se convierte en un instrumento multicolor y de una extensión dinámica que nos hace SENTIR desde el más leve «pianísimo» de violines hasta el «fortísimo» de los metales. Claro, hay más cosas; están también el fraseo, la disociación de manos, la pulsación —a veces, casi sobrehumana— y, cómo no, la idea motriz, el concepto. Desde mi punto de vista, Barenboim quiere un Wagner esencialmente humanizado. «Elsa», «Senta» o la mismísima «Isolda» pueden ser para él productos de una singular introversión, pero, en su grandeza, son ante todo, seres humanos. **La Canción de las Hilanderas de El Holandés Errante**, por citar un típico ejemplo de música wagneriana maltratada una y otra vez por los directores de orquesta, se nos presenta en esta ocasión no como un coro de chicas bobonas al servicio de la SEÑORITA BIEN a la que tienen que entretener, sino, simplemente, como un divertimento. Discutible, por supuesto, pero, en todo caso, no parece descabellada la intención de distanciamiento del elemento psicológico burgués que anima la ópera wagneriana.

El encuentro entre Wagner y Liszt, genios respectivos de la escena y el piano, suscita unos resultados que es interesantísimo conocer, sobre todo en esta interpretación, grabada además inmejorablemente.—P.G.M.

**ANTONI MATHEU: Obres per a piano (Visions tristes, Moments d'esplai I a VI, Sonata).** Margalida Palou. Unió de Músics. Mallorca, 1983.

Interpretación: \* \* \*  
Sonido: \*

Hay en nuestro país un considerable número de músicos ausentes de esa PRIMERA LINEA into-



**EN BARCELONA  
SU TIENDA DE MUSICA CLASICA**



**Unión Musical Casa Werner, s.a.**

**DISCOS  
ALTA FIDELIDAD**

**Desde 1929 al servicio del melómano**

**Fontanella, 20**

**Teléfono 302 17 92**

**Barcelona-10**



cable e inatacable y que merecerían, al menos, una vía de acercamiento al público. Por otra parte, se da entre nosotros un lamentable fenómeno de provincianismo asumido, que parece sumir a muchos creadores en la propia conciencia de sus limitaciones, y hoy no creemos que eso pueda achacarse a falta de información sin más. Lo grave no es ya su aislamiento manifiesto, en el que sí podrían incidir motivos político-administrativos, sino el riesgo de que ese aislamiento acarree consecuencias de orden estético. Antoni Matheu es un personaje casi irreconocible en los círculos musicales del país. Ahora cuenta con una oportunidad para dejar de serlo, gracias a esta serie de obras pianísticas que ha editado la Unió de Musics mallorquina, una entidad que se mantiene firme en el empeño por dar a conocer nombres marginales o semiolvidados pertenecientes a su área geográfica (es el caso, además, de Torrandell o Balsach).

Matheu es actualmente organista de la Catedral de Palma de Mallorca y subdirector de su Conservatorio. Su producción incluye cantatas y obras orquestales, pero parece que su instinto musical se comunica con más facilidad en estas piezas de piano. Su estilo es de problemática adscripción. Se trata de un expresionismo en el que lo atonal se une a referencias melódicas muy localizables, dentro de una escritura libre y despreocupada, más atenta a transmitir que a construir. A veces, recuerda lejanamente el pianismo de Scriabin o Satie, salvando las naturales distancias. Sin embargo, hay en Matheu una peculiaridad: su concepto del **REPORTAJE**, que no es sino un programatismo activo o, si se desea, de tintes ideológicos. Así, la música puede buscar la descripción de la injusticia social, de la muerte por accidente o de la marginación urbana. Es, en cierto modo, una música «naif», unas veces llena de colorido, otras repetitiva y banal. En la **Sonata**, que huye explícitamente de cualquier descriptivismo, es donde quizá se alcancen las cotas más altas de musicalidad en términos puros.

La joven pianista mallorquina Margalida Palou demuestra una inteligente compenetración con la obra de Matheu. Su interpretación, algo desdibujada por una grabación modesta, se interna sin vacilaciones en el espíritu de las partituras y logra crear los ambientes sonoros imaginados por el autor.—**J.M.B.**

**MOZART: Oberturas de Don Giovanni, Così fan tutte, Las Bodas de Fígaro, La flauta mágica, El Rapto en el serrallo, El Empresario, Idomeneo y la Clemencia de Tito.** Orquesta Filarmónica Eslovaca. Director, Zdenek Kosler. Zafiro, ZL-411.

Grata sorpresa la de este disco, que contiene ocho **Oberturas** de Mozart interpretadas con un nivel global realmente excelente. Destacan de modo especial la de **El Empresario**, impetuosa, enérgica y, sobre todo, con una presencia constante de los bajos, fundamentales en esta partitura; quizás la mejor que he escuchado tras la memorable de Bruno Walter. Magnífica también la de **El Rapto en el Serrallo**—festiva y burlona— y las de **La Clemencia de Tito** e **Idomeneo**, muy sinfónicas y serias ambas. La de **Don Juan** conoce también otra gran versión—equilibrada, contrastada y clara—, aunque quizás falta de una mayor hondura en el concepto. La de **Così fan tutte** es demasiado lírica y dulce en algunos momentos (introducción); hay también algún que otro acorde demasiado abrupto y rítmicamente—especialmente en los difícilísimos diálogos entre la madera— está algo descompensada. Algo apresurada y un poco inconsistente toda ella es la de **Las Bodas de Fígaro**, que es sin duda la menos clara de las ocho (el recuerdo de la de Klemperer es imborrable). La de **La Flauta mágica**, por último, es delicada, con unos acordes introductorios y centrales poco masónicos, pero con unas fugas excelentemente delineadas y fraseadas. En todo caso—otra vez Klemperer salta a la memoria— le falta fuerza y empuje en general.

La Orquesta checa es magnífica, y de modo muy especial la cuerda (la escuela de aquel país siempre fue admirable). El director, Zdenek Kosler—para mí desconocido— demuestra saber lo que se trae entre manos—que no es poco— y, salvo algún que otro pasaje trivializado, su fraseo y su concepción de Mozart son admirables, lo cual es un gran mérito dada la escasez general de tales virtudes. El hecho de que su versión de **La Novia vendida** de Smetana haya obtenido uno de los premios de Montreux (a pesar de que tampoco nos debemos fiar excesivamente de éstos; basta un breve repaso de algunos de los discos galardonados para darse cuenta) parece demostrar que no es un director de cuarta fila. Pero ya sabemos que, salvo excepciones, los directores de Europa del Este son conocidos en su tierra y poco más.

El sonido, sin ser excelso, sí es de cierta calidad y de perfecta soportabilidad; su peor defecto es una cierta lejanía y un algo de más de artificialidad, quizás debida al prensado español. Las notas trazan únicamente una semblanza general de Mozart, sin hacer mención para nada de su producción operística o del argumento de las óperas cuyas oberturas están contenidas en el disco.

En suma, no cimera pero sí dignísimas versiones de un repertorio fundamental. Ideal para regalar a primerizos.—**LUIS CARLOS GAGO.**



Lucia Popp.

**MOZART: Las Arias de concierto completas.** Gruberova, Popp, Mathis, Sukis, Schwarz, Araiza, Moser, Ahnsjö, Berry, Lloyd. Orquesta Mozarteum de Salzburgo. Director, Leopold Hager. Deutsche Grammophon, 2740 281.3, 5 discos. Oferta.

Interpretación: ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★ ★

El pasado año presentaba Decca un álbum de cinco discos con las **Arias para soprano y orquesta** de Mozart, largo tiempo marginadas. Ahora D.G. nos ofrece otro álbum de cinco discos pero con la integral de las **Arias**, es decir las de soprano y las de voz masculina (éstas, exactamente 15). Es de agradecer que la famosa multinacional haya optado por cubrir en tan sólo cinco discos, las cinco horas de música que duran estas arias. Sobre la música resumo lo escrito en mi crítica al álbum Decca: una espléndida muestra de la genialidad mozartiana con algunos ejemplos de terrible dificultad para el intérprete. La presente grabación, en lugar de ofrecer un disco de arias variadas para cada una de las cinco intérpretes como sucedía en la anterior, sigue un criterio, cronológico—que abarca de 1765 a 1791, es decir de los 9 a los 35 años del compositor— lo cual supone una mayor variedad, pues los distintos intérpretes se reparten las arias según sus características vocales. La interpretación es globalmente muy satisfactoria si bien ninguno de los cantantes nos da una intervención sin faltas (por ejemplo, ni una de las sopranos, ni siquiera la Gruberova, es capaz de hacer bien los trinos). Hanna Schwarz está un poco sosa en sus dos únicas intervenciones. Lucia Popp tiene alguna dificultad en los sobregudos y los graves son algo pálidos. Por lo demás, la cantante checa está espléndida de timbre, de estilo y de elegancia. Otro tanto puede decirse de Edith Mathis, experta mozartiana, como bien lo demuestra en el aria **Ch'io mi scordi di te?**—con Leopold Hager en discreto acompañante— a la que otorga dramatismo y excelente línea, aunque la voz sea menos personal y bella que la de Lucia Popp. Lilian Sukis nos da sus mejores momentos en la segunda de sus dos intervenciones **Bella mia fiamma**, en la que muestra una voz interesante y de gran expresividad. Edita

Gruberova tiene su mejor momento en **Mia speranza adorata**, que canta de modo admirable. A ella están encomendadas las arias más difíciles—las destinadas a Aloysia Weber, cuñada de Mozart— y en ciertos momentos—**Popoli di Tessaglia, Vorrei spiegarvi, oh Dio**— la entonación no es perfecta y los graves son débiles. Pero hoy sería muy difícil encontrar a alguna soprano que pudiese hacerlo mejor.

Ninguno de los tres tenores seleccionados—Francisco Araiza, Thomas Moser y Claes H. Ahnsjö— tiene una voz especialmente hermosa, pero son de lo mejor que hoy existe en el campo mozartiano. Lejos quedan los días de un Dermota o un Wunderlich. Araiza canta con buen gusto y expresividad su **Misero! O sogno**, probablemente lo mejor de este álbum en la parte masculina. Cumple con su habitual eficacia el veterano Walter Berry, que canta magistralmente la **SERRALLESCA aria K 539**, y Robert Lloyd nos brinda no sólo una voz de auténtico bajo sino también una intencionada interpretación de sus arias. Pedirle además soltura y dominio de las leves agilidades sería demasiado.

El acompañamiento de Leopold Hager al frente de la Orquesta del Mozarteum es sensible y ágil, aunque un mayor refinamiento tímbrico no hubiese venido mal. La grabación sonora es buena, pero encuentro excesiva la preponderancia de la voz sobre la orquesta que queda desdibujada en ocasiones. El libreto contiene los textos y un interesante artículo de Stefan Kunze, aunque, huelga decirlo, sin una palabra traducida al castellano.

En resumen: si usted tiene ya el álbum Decca, la cuestión es espinosa, pues ha de repetir la mayor parte de ellas; si no figura en su discoteca, entonces esta grabación de D.G. es lógicamente la más recomendable. Y pese a las evidentes imperfecciones de la interpretación, son mucho más los puntos positivos y, en definitiva, la única manera de conocer estas magníficas piezas tan ignoradas en nuestras salas de concierto.—**M.C.**

**RAMEAU: Hippolyte et Aricie.** J. Baker, R. Tear, J. Shirley-Quirk, A. Hickey. Coro St. Anthony. Orquesta Inglesa de Cámara. Director, Anthony Lewis. Decca (Argo), 9-90007.9, 3 discos. Importado.

Interpretación: ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★

La conmemoración del tricentenario del nacimiento de Rameau se ha traducido en un singular aumento de las grabaciones del maestro francés. Tal vez sea este hecho la causa de la reedición de este **Hippolyte et Aricie** dirigido por Anthony Lewis que cuenta cerca de veinte años (la ópera fue grabada en 1965). La edición es la de Vincent d'Indy, que es bastante diferente a la original en cuanto a la orquestación. Aquí se sigue la

Interpretación: ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★



versión original de 1733 aunque con algunos cortes. Desde la fecha de grabación, la interpretación de la música barroca ha variado —y mejorado— sensiblemente. Creo que es un camino que no tiene posible retorno. Es claro que la investigación musicológica nos ha proporcionado un acercamiento al auténtico mundo barroco que nos hace sentir las viejas versiones como anticuadas, incluso las que, como en el presente caso, tenían una predisposición natural para el correcto entendimiento de estas músicas. Si podemos olvidarnos de estos avances, la edición Argo es una muy digna muestra de esta espléndida ópera —probablemente la mejor de Rameau y del barroco francés— con una interpretación muy vital y cuidada. Mis reservas se producen en el campo vocal, pues ni Robert Tear ni Angela Hickey en la pareja protagonista pasan de lo discreto. John Shirley-Quirk —uno de esos barítonos-bajos todo terreno— hace un «Teseo» poderoso y dramático. Por su parte, Janet Baker interpreta la que es musicalmente la parte más valiosa, con aliento e intención de gran cantante pero la zona aguda le queda en exceso tirante y muestra una peligrosa tendencia a arrastrar las vocales. Antony Lewis, un maestro serio y preparado —es además compositor— maneja con soltura y con indudable entrega la partitura de Rameau dentro de las coordenadas estéticas vigentes hace dos decenios.

Es muy interesante la confrontación de este álbum con la edición CBS de Jean-Claude Malgoire realizada en 1978. La versión —más completa que la de Argo, con aproximadamente 20 minutos más de música— mezcla las tres realizadas en vida del compositor, las de 1733, 1742 y 1757, aunque no sigue completa ninguna de ellas y también tiene algunos cortes. Lleva clara ventaja sobre la de Lewis ya que emplea la orquestación original de Rameau. El uso de instrumentos originales y de un estilo barroco AUTÉNTICO nos hace sentir más VERDADERO todo lo que sucede. Los solistas de Malgoire son en general superiores a los de Lewis e incluso la «Fedra» de Carolyn Watkinson, cuyo timbre e interpretación recuerdan a la Baker, es en conjunto mejor que la de la gran cantante británica. De tener que elegir me inclinaría decididamente por la edición CBS, pese a algunas irregularidades en la entonación instrumental.

El álbum Argo que ahora se ofrece en España es de importación. Viene acompañado de un libreto en francés e inglés. El sonido es bueno, menos claro que el de CBS, pero los discos están mejor prensados que los un tanto deficientes CBS. Pese a los defectos apuntados, si usted no siente especial simpatía por los instrumentos DE EPOCA, este **Hippolyte et Aricie** es bien digno de su discoteca. En cualquier caso, la ópera de Rameau merece un conocimiento mucho mayor que el que hasta ahora ha tenido.—**M.C.**

**SCHUBERT: Cuarteto núm. 14 «La Muerte y la Doncella». Movimiento de Cuarteto D. 703.** Cuarteto Amadeus. Deutsche Grammophon, 2532 071.3. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★ ★

Nueva grabación de estas dos obras maestras de la música de cámara. Pese a la multitud de veces que se han escuchado estos cuartetos, siempre se produce la admiración profunda que despierta el aliento de lo genial. Aunque sea algo ajeno a la música misma, el pensar que estas obras fueron compuestas por un hombre que murió a los 31 años resulta siempre, renovadamente, sorprendente. El Cuarteto Amadeus, una de las más veteranas agrupaciones camerísticas europeas, ve estas obras desde una perspectiva hondamente romántica en la que la expresividad se busca, y consigue, con una entrega, un apasionamiento y una intensidad muy poco comunes. Es una interpretación más sentida y dolida que perfecta en su realización. En este sentido, algunos pasajes resultan atropellados y el primer violín tiene ciertas dificultades en las notas rápidas, que son más notorias en la zona aguda. En cuanto a los «tempi» adoptados, la tendencia del Amadeus es hacia la rapidez, que en ciertos pasajes —inicio del «Andante», por ejemplo— encuentro algo excesiva. Estos reparos se ven, sin duda, superados por la sinceridad que se desprende del conjunto de la ejecución, que, a la postre, es más importante porque nos traduce la entraña de la obra haciéndola vivir. Si usted no tiene todavía en su discoteca el **Cuarteto «La Muerte y la Doncella»** —delito de lesa música— la presente grabación es abiertamente recomendable.

La toma de sonido es excelente. El disco trae unos comentarios muy documentados —acaso largos en exceso— de Luis Gago, pero, de cualquier modo, superiores a lo que es habitual en los comentaristas extranjeros.—**M.C.**

**SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. Obertura Genoveva.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Zubin Mehta. Decca, 9-41023.

Interpretación: ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★ ★

De entrada se puede decir que éste es un disco equivocado; un mal disco. Parece producido de forma apresurada, sin preparación, sin ningún esmero. Ni Mehta, ni la Filarmónica de Viena están a la altura de las circunstancias; ello resulta, en principio, extraño, si tenemos en cuenta que aquél, por temperamento, podría parecer un intérprete adecuado para la **Segunda Sinfonía** de Schumann. Y no diganos la

Orquesta Filarmónica de Viena. Pero ya se sabe, no se puede hacer música-ficción: donde uno menos se lo espera, salta la sorpresa.

La versión que de esta **Sinfonía** hace Mehta —y otro tanto se podría decir de la de la **Obertura Genoveva**, aunque aquí las cosas funcionan un poco mejor— es desvaída, insulsa, casi estúpida. Los «tempi» son rígidos; las transiciones inexistentes; el fraseo rutinario; las diferentes secciones que conforman el discurso en cada movimiento están engarzadas de manera artificial e hinchada: no hay unidad conceptual, por consiguiente; etc. Así que los resultados generales carecen de expresividad, emoción o una mínima credibilidad. Y por si lo dicho fuera poco, la Filarmónica de Viena, sorprendentemente, toca de manera mecánica.

Total: un disco a olvidar. En este momento, la única versión de esta obra disponible en el mercado español en disco suelto es la de Daniel Barenboim por la Orquesta Sinfónica de Chicago. Una suerte, ya que —por lo menos para quien esto escribe— se trata de una de las mejores alternativas discográficas para la misma.—**P.G.M.**

**R. STRAUSS: Elektra.** Inge Borkh, Jean Madeira, Marianne Schech, Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Uhl, Gerhard Unger, Siegfried Vogel. Coro de la Ópera de Dresde. Orquesta Estatal de Dresde. Director, Karl Böhm. Deutsche Grammophon 2721187, 2 discos. Importado.

Interpretación: ★ ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★ ★

La historia de una hija («Elektra») que vive obsesionada por el odio hacia una madre adúltera («Clitemnestra»), quien en unión de su amante («Egisto») han asesinado al padre («Agamenón») para arrebatarse el trono, y de la venganza del hijo («Orestes»), quien finalmente asesina a los dos usurpadores, junto a la pasividad atemorizada de la otra hija más débil («Crisotemis»), inspiró cuatro tragedias griegas, entre las que la más conocida es la de Sófocles, donde se basó Hugo von Hofmannsthal para escribir el libreto de esta ópera, convenciendo a Ricardo Strauss para ponerle música y convertirlo en su cuarta ópera, la siguiente a **Salomé**, que tanta celebridad le había dado.

La espléndida versión de Karl Böhm nos llega por fin a España con 22 años de retraso, pero en excelente estado de conservación, y forzoso es compararla con la más importante versión hasta ahora existente, dirigida por Georg Solti al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena (Decca). La visión de Solti es angustiada, febril e incisiva y se inclina por la brillantez y la espectacularidad, mientras que

la de Böhm es más analítica y profunda, muy matizada en la ironía, la pasión y la poesía, y goza de una gran claridad. Ambas son extraordinarias, cada una a su manera.

En cuanto a los cantantes, no cabe duda que Birgit Nilsson, «Electra» en la de Solti, es una voz más bella y poderosa, mientras que Inge Borkh, con alguna dificultad en los agudos y cierta falta de homogeneidad en el registro, es sin embargo más arrebatadora en la caracterización del personaje y en general cumple suficientemente desde el punto de vista vocal. Impresiona la hermosura y el caudal de voz de Jean Madeira, su cuidadísima dicción, sensibilidad musical y adecuada interpretación del muy exigente papel de «Clitemnestra» en la versión de Böhm, mientras que Regina Resnik en la de Solti, con su gran personalidad, experiencia e inteligencia artística, adolece, sin embargo, de muchos problemas en el agudo y acentuado trémolo. Marianne Schech, «Crisotemis» en Böhm, es una voz con bastante mordente, aunque algo áspera, y vigorosa en todo el extenso registro que exige el papel, al que sirve con gran expresividad, mientras que Marie Collier es una voz más frágil y descarnada, con agudos descen- trados, seguramente lo más flojo del reparto del Solti. Bien servidos, los papeles masculinos en Böhm, empezando por el «Orestes» de Dieskau, con su proverbial maestría e inteligencia interpretativa y musical, que se compara con la también magnífica versión de Tom Krause, voz más grave, de timbre noble y pastoso, quizá algo más adecuada al papel. Fritz Uhl hace un «Egisto» vehemente y con recia voz, excelente en lo vocal y en la interpretación, pero con menos maestría histriónica que Gerhard Stolze en la de Solti, de voz más lírica. El inolvidable tenor Gerhard Unger interpreta en ambas versiones de manera intachable el breve pero difícil papel de joven sirviente. Finalmente, las cinco doncellas en Böhm cumplen muy bien su misión, aunque sin llegar al lujo que supone en Solti la intervención de Helen Watts, Yvonne Minton y Felicia Weathers. Como suele suceder a veces en las reediciones, se echa en falta algo tan importante como el libreto. El sonido, en cambio, es bastante bueno. En resumen, una versión antológica e imprescindible —máxime teniendo en cuenta la ausencia de la de Solti— de una obra trascendental.—**FRANCISCO CHACON MARIN.**

**STROZZI: L'Astratto. Non pavento io di te. Appresso a i molli argenti. Su'l Rodano severo. Luci belle. Moralità amorosa.** Concerto Vocale: Judith Nelson, soprano; William Christie, clave; Christophe Coin, violonchelo; John Hutchinson, arpa. Harmonia Mundi HM 1114.

Interpretación: ★ ★ ★ ★  
Sonido: ★ ★ ★



La historia de la música no es pródiga en ejemplos de mujeres compositoras. La actividad creadora femenina bordeaba, sobre todo en el barroco, el dilettantismo. La veneciana Barbara Strozzi, en cambio, fue una verdadera profesional. De formación marcadamente humanista, Strozzi cantaba, componía y escribía; se sabe, efectivamente, que fue la autora del libreto de la hoy perdida ópera **La finta pazza Licori** de Monteverdi.

La personalidad musical de Barbara Strozzi se forma en el ambiente manierista del primer barroco. En su obra habría de influir directamente Francesco Cavalli. En su música, como en su vida (fue adoptada por el poeta y dramaturgo Giulio Strozzi), la literatura tendrá un importante papel. Sus arias y cantatas profanas —mayoritariamente para soprano— buscan colocar el texto en un primer plano. Su original tratamiento de la voz pasó luego a ser patrimonio común de la música italiana del XVII, aunque el peso específico de Strozzi está lejos hoy día de ser generalmente reconocido.

El Concerto Vocale es una formación abierta en lo que a sus miembros se refiere (en esta ocasión cuenta con la participación de Coin y Hutchinson). Las preferencias del conjunto se inclinan por el barroco del XVII, época en la que se han especializado ocupándose de obras y autores prácticamente olvidados. Judith Nelson no posee una voz particularmente hermosa, pero las posibles deficiencias quedan ampliamente compensadas por la técnica (escúchense sus perfectos trinos). La cantante exterioriza claramente el texto, aspecto transcendental en Strozzi, y bucea en el acusado dramatismo de los recitativos (en especial en el Lamento **Su'l Rodano severo**). El trabajo de Nelson se beneficia de un sobresaliente continuo. Las interpretaciones globales diseñan acertadamente la poética strozziana, resaltando los frecuentes contrastes, tanto de expresión como de métrica o «tempo», que abundan en las obras.

Un disco muy interesante para todos los aficionados al barroco.—**E.M.M.**

estreno en Londres el 22 de junio de 1847, y aunque tuvo su singladura por los teatros europeos, pronto fue dejada en el olvido, sobre todo por el valor pujante de Verdi en sus épocas posteriores. Sin embargo, es una obra que, dentro de los moldes de la época, con sus recitativos, arias y cabaletas, tiene momentos logrados, música de gran valor. Por suerte, estamos asistiendo desde hace años a un resurgimiento de las obras olvidadas, que nos permite conocer sus reales valores. Y este es el caso de **I Masnadieri**, donde, además, ha tenido una parte importante el mundo del disco comercial, con una primera grabación de Philips, dirigida por Lamberto Gardelli, con Montserrat Caballé, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli y Ruggero Raimondi como principales protagonistas, y la segunda versión que ahora comentamos.

Richard Bonyngue consigue un nivel superior al de Lamberto Gardelli, sobre todo en aquellos momentos en que por su textura musical es más importante el matiz que la fuerza; sabido es que Bonyngue se mueve mejor en Bellini y Donizetti que en Verdi, pero, a pesar de ello, consigue una versión más homogénea, de mayor finura, con estudio del detalle y del matiz, consiguiendo que tanto la Orquesta como el Coro de la Welsh National Opera den coherencia a su versión. Joan Sutherland presta a su «Amalia» toda la gama de sus agilidades y de su belleza interpretativa, con momentos casi perfectos en las arias, valentía en las cabaletas —en las que sin embargo se echa en falta un poco más de fiereza verdiana— y ductilidad en los recitativos. Franco Bonisolli es el tenor de características conocidas, canto apasionado, voz fácil y agudos penetrantes, y son éstas sus mejores armas en este registro, al que posiblemente falta un mayor señorío en el fraseo y un mayor cuidado en el matiz. Correcto de línea y estilo, Matteo Manuguerra, en buena forma vocal. Así mismo lo está Samuel Ramey, en un personaje que no le va tanto como los de Rossini, pero con un estilo depurado, y su gran línea le confiere toda la majestuosidad y el patetismo requerido.

En resumen: Una interesante versión, superior en conjunto a la anterior de Philips y que es recomendable por muchas razones.—**ALBERTO VILARDELL.**

presencia de Sinopoli, director un tanto controvertido. En su no demasiado amplia carrera ha dado muestras, ya sea en vivo o en disco, de un considerable desmenuzamiento de las partituras y una vibrante energía en la dirección. Su concepto del **Nabucco** es espectacular, impresionante... pero todo ello queda un punto superficial. La atención a los detalles, a sacar un máximo partido de un cierto ritmo machacón (típico del primer Verdi), la tendencia a lanzar los «tempi» al galope o a detenerlos a cámara lenta, producen resultados aislados llenos de interés, vitalidad y originalidad, pero en cambio perjudican la visión global de la ópera.



Plácido Domingo.

Cappuccilli efectúa una buena labor como «Nabucco». Refleja autoridad o debilidad, amor u odio según la circunstancia lo exija. Muestra nuevamente su admirable «fiato», cantando frases enteras sin una sola respiración que interrumpa... y junto a ello también sus habituales defectos: afinación y cierta frialdad. Ghena Dimitrova posee una voz de admirable potencia y amplitud de registro aunque el timbre no sea bello en el concepto clásico, lo que por otro lado no es necesario para el papel de «Abigail». Su entrada en el aria resulta espeluznante por la energía que impregna al recitativo y otro tanto cabe decir de la «cabaletta», sin embargo en el aria se observan dificultades para mantener el «legato» causadas con toda probabilidad por el lentísimo «tempo» de Sinopoli. En cualquier caso, es hoy en día la única soprano capaz de abordar este papel y su difícilísima tesitura con un nivel de calidad. Anotemos que en un principio estaba previsto que el rol lo grabase la Caballé, pero que, de un lado sus diferencias con Plácido y de otro el momento vocal que atravesaba por aquellas fechas impidieron su participación.

Plácido Domingo saca todo el jugo posible del breve papel de «Ismael», Nesterenko resulta un adecuado «Zaccaria» y la Valentini-Terrani canta admirablemente su oración.

Sólo existen dos versiones rivales: Muti/Scotto, Manuguerra (EMI) y Gardelli/Suliotis, Gobbi (Decca). La primera de ellas

presenta unos «tempi» extremos y una Scotto de magnífica caracterización, pero con multitud de problemas vocales. En la segunda sobresale la magnífica labor de Gobbi, la correcta de Suliotis y el equilibrio de su dirección.—**GONZALO ALONSO RIVAS.**

**VIVALDI/CHEDEVILLE: Le printemps ou les saisons amusetes.** Conrad Steinmann, flauta. Mónica Hugget, violín barroco. Pere Ros, viola de gamba. Johann Sonnleitner, cémbalo. Claude Flagel, viella de rueda. Claves, D8302. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★ ★ ★

Sonido: ★ ★ ★ ★ ★

Si es usted amante de la música barroca, y aun sin serlo, si el día le ha resultado fatigoso, si está harto de la vida urbana, o sumido en el aburrimiento del algún tranquilo rincón de nuestra geografía, si arrastra la NEURA del pasado fin de semana, si el debate sobre «el estado de la nación» le ha dejado para el arrastre, si tiene un VERDE en el bolsillo que malgastar, no lo haga por favor. Permítame decirle que mejor que las ANFETAS o que un psicofármaco, le va a resultar, sin duda de ningún género, la audición de este disco.

No va a oír un denso y espiritual mensaje, no va a descubrir mundos, no se va a sentir transportado a esos imaginarios mundos donde a veces nos dicen los sabios que nos lleva la escucha musical, nada de eso. Tampoco hay grandes divos, ni de la batuta ni de la escena, no hay orquestas fabulosas, ni siquiera VERSIONES COMPARADAS.

Este disco le propone un juego delicioso, muy al gusto barroco al estilo italo-francés (¡extraña paradoja!). Se trata de oír **Las cuatro Estaciones** de Vivaldi, en arreglos del compositor francés Philippe Chédeville (1696-1762), intercaladas con algunas pequeñas obras del propio autor y una de François Couperin. Verá usted cómo estos cinco intérpretes, no excesivamente conocidos del gran público, harán sus delicias, y cómo mientras escucha su asombrosa interpretación desaparecen, aunque sea momentáneamente, todos sus males y comprobará cómo la sencillez, la elegancia, la música por la música, sigue siendo uno de los mayores placeres de nosotros los humanos. Verá, o mejor dicho, oirá cómo las famosas **Estaciones** de Vivaldi pueden constituir un mundo sonoro nuevo, y cómo el disco todo constituye una entidad de superior categoría, alcanzada precisamente con esa economía de medios de la que se ha hablado.

Se trata, pues, de una agradabilísima sorpresa, de una GOZADA que diría el castizo, un regalo para el oído y para el espíritu, una sorprendente búsqueda, y consecuente hallazgo del placer por el placer. Hágame caso, si está deprimido, cómprese el disco, y si se siente bien, a mayor abundamiento.—**G.Q.LI.O.**

### VERDI: I Masnadieri.

J. Sutherland, F. Bonisolli, S. Ramey, M. Manuguerra. Coro y Orquesta de la Welsh National Opera. Director, Richard Bonyngue. Decca 9-90008.6, 3 discos. Digital. Oferta.

Interpretación: ★ ★ ★ ★

Sonido: ★ ★ ★ ★

Dentro de las obras menos conocidas y menos representadas de Verdi, es **I Masnadieri** una de las que aparecen. Basada en la obra **Die Räuber**, de Schiller, tuvo poco éxito en su

### VERDI: Nabucco. P.

Cappuccilli, Gh. Dimitrova, P. Domingo, E. Nesterenko, L. Valentini-Terrani. L. Popp. Coro y Orquesta de la Opera de Berlín. Director, G. Sinopoli. Deutsche Grammophon 2741 021.6, 3 discos. Digital. Oferta.

Interpretación: ★ ★ ★ ★

Sonido: ★ ★ ★ ★

En esta reciente publicación uno de los más atractivos y discutidos puntos lo constituye la



# Discos editados

ENTRE EL 5 DE OCTUBRE Y EL 10 DE NOVIEMBRE DE 1983

## I. ORQUESTAL

- BACH:** Concierto triple para flauta, violín y clave BWV 1044. Concierto para 3 violines BWV 1064. Concierto para oboe d'ámore BWV 1055. Nicolet, Hetzel, Forchert González, Clement, K. Richter. Orquesta Bach, Munich. Director, K. Richter. Archiv 2533452.9.
- BEETHOVEN:** Concierto para piano núm. 5 «Emperador». A. Benedetti-Michelangeli. Orquesta Sinfónica de Viena. Director, C. M. Giulini, Deutsche Grammophon 2531385.2.
- BRAHMS:** Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director, C. M. Giulini. Deutsche Grammophon 2532056.0. Digital.
- DEBUSSY:** El Mar. Tres Nocturnos. Coral y Orquesta Sinfónica de Houston. Director, S. Comissiona. Hispavox 190095. Digital.
- DVORAK:** Sinfonía núm. 9 «Del Nuevo Mundo». Obertura Carnaval. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, L. Maazel. Deutsche Grammophon 2532079.9. Digital.
- LEBRUN:** los 6 Conciertos para oboe. H. Holliger. Camerata de Berna. Director, Th. Furi. Archiv 2742005.3, 2 discos. Digital. Oferta.
- MAHLER:** Sinfonía núm. 1 (versión original de Budapest, 1889). Lieder eines fahrenden Gesellen. K. Takacs. Orquesta Nacional de Hungría. Director, I. Fischer. Hispavox 167004, 2 discos. Oferta.
- MAHLER:** Sinfonía núm. 9. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Sir G. Solti. Decca 9-90014.7, 2 discos. Digital. Importado.
- MOZART:** Sinfonías completas, vol. 4: K 173dB, 186a, 186b, 189b, 189k, 207a, 213a. Academy of Ancient Music. Director, Ch. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-90010.9, 3 discos. Importado.
- MOZART:** Sinfonías completas, vol. 5: núms. 32-36, K 248b, 320, 213c. Academy of Ancient Music. Director, Ch. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-90011.6, 4 discos. Importado.
- MOZART:** Sinfonías completas, vol. 6: núms. 31, 35, 38-41. Academy of Ancient Music. Director, Ch. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-90012.3, 4 discos. Importado.
- MOZART:** Sinfonías completas, vol. 7: núms. 6, 7, 8, 37, 40 (2ª versión); K 42a, 45b, 46a, 74g, Sol Mayor «Nueva Lambach». Academy of Ancient Music. Director, Ch. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-90013.0, 3 discos. Importado.
- MUSSORGSKY/RAVEL:** Cuadros de una Exposición. RAVEL: La Valse. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, C. Abbado. Deutsche Grammophon 2532057.7. Digital.
- RAVEL:** Concierto para la mano izquierda. Alborada del Gracioso. Rapsodia Española. L. Fleisher. Orquesta Sinfónica de Baltimore. Director, S. Comissiona. Hispavox 190096. Digital.
- D. SCARLATTI:** Concerti núms. 4, 5, 8 y 11. Orquesta de Cámara Jean-François Paillard. Director, J. F. Paillard. Hispavox 190099.
- J. STRAUSS I, II, JOSEF STRAUSS:** Valses, Polcas, Marchas y Oberturas. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, H. von Karajan. Deutsche Grammophon 2741003.0, 3 discos. Digital. Oferta.
- VIVALDI:** Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione. Academy of Ancient Music. Director, Ch. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-90015.4, 2 discos. Digital. Importado.
- WAGNER:** Tristán e Isolda: Preludio y Muerte de Amor, Preludio III. Holandés errante: Obertura. Los Maestros Cantores: Pre-

ludio I. La Descente de la Courtille. Coro y Orquesta de París. Director, D. Barenboim. Deutsche Grammophon 2532086.7. Digital.

## II. CAMARA

**SCHUBERT:** Cuartetos de cuerda núms. 12 «Quartettsatz» y 14 «La Muerte y la Doncella». Cuarteto Amadeus. Deutsche Grammophon 2532071.3. Digital.

## III. INSTRUMENTAL

**ALBENIZ:** Asturias. Cádiz. Córdoba. Granada. Oriental. Sevilla. Tango. Torre Bermeja. Zambra granadina. E. Bitetti. Hispavox 160076.

**BACH:** El Clave bien Temperado. H. Walcha. Archiv 2723054.6, 5 discos. Oferta.

**BARTOK:** Para los Niños. Z. Kocsis. Hispavox 167003, 2 discos. Oferta.

**BEETHOVEN:** Obras para mandolina y piano. 6 Aires nacionales y 6 Danzas alemanas para violín y piano. L. Mayer, S. Falvai, I. Rohman, B. Banfalvi. Hispavox 190101.

**BRAHMS:** 4 Baladas. Scherzo. Sonatas para piano núms. 2 y 3. Variaciones Haendel. Variaciones Paganini. Los 2 Conciertos para piano. C. Arrau. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director, B. Haitink. Philips 6768356.2, 5 discos. Oferta.

**BRAHMS:** Obra completa para piano, y para violín y piano. J. Katchen, J. Suk. Decca 9-90016.1, 9 discos. Importado.

**CABEZON:** Obras completas, vol. 2. A. Bacciero. Hispavox 197700, 7 discos.

**CHOPIN:** Obra completa para piano y orquesta. 4 Baladas. 4 Impromptus. 21 Nocturnos. 26 Preludios. 19 Valses. Barcarola. Fantasía. C. Arrau. Orquesta Filarmónica de Londres. Director, E. Inbal. Philips 6768354.8, 9 discos. Oferta.

**DEBUSSY:** Estampas. Imágenes I y II. Preludios I y II. C. Arrau. Philips 6768357.1, 3 discos. Oferta.

**FRANCK:** Obra completa para órgano. W. RübSam. Deutsche Grammophon 2741024.5, 3 discos. Digital. Oferta.

**LISZT:** Antología de obras para piano. Los 2 Conciertos para piano. C. Arrau. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Sir C. Davis. Philips 6768355.5, 7 discos. Importado.

**LISZT:** Transcripciones para piano de obras de WAGNER: Tannhauser, Holandés errante, Lohengrin, Tristán e Isolda y Rienzi. D. Barenboim. Deutsche Grammophon 2532100.0. Digital.

**PROKOFIEV:** Sonata para piano núm. 6. RAVEL: Gaspard de la Nuit. Ivo Pogorelich. Deutsche Grammophon 2532093.5. Digital.

**SCHUBERT:** 4 Impromptus D 899. Sonatas para piano núms. 13, 19, 20 y 21. C. Arrau. Philips 6768352.4, 4 discos. Oferta.

**SCHUMANN:** Antología de obras para piano. Concierto para piano. GRIEG: Concierto para piano. C. Arrau. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director, Ch. von Dohnanyi. Philips 6768353.1, 10 discos. Oferta.

**SCHUMANN:** Obra completa para piano, vol. 5: Estudios sobre Caprichos de Paganini. Sonata núm. 3. Danzas de los Cofrades de David. Estudios sobre un tema de Beethoven. Scherzo Op. póst. 6 Intermezzi. Impromptus sobre un tema de Clara Wieck. 4 Marchas. Allegro en Si menor. P. Frankl. Hispavox 167303, 3 discos. Oferta.

## IV. VOCAL Y CORAL

**ALLEGRI:** Miserere. **BYRD:** Ave Verum. **COLIN:** Misa Peccata mea. Conjunto Vocal Da Camera. Director, D. Meier. Hispavox 190103.

**BRAHMS:** Cuartetos vocales Op. 31, 64, 92 y 112. Cuarteto Le Lieder. N. Lee. Hispavox 190102.

**BRITTEN:** War Requiem. G. Vishnevskaya, P. Pears, D. Fischer-Dieskau. Coros. Conjunto Melos. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, B. Britten. Decca 9-90017.8, 2 discos. Importado.

**HAYDN:** La Creación. E. Mathis, F. Araiza, J. van Dam. Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, H. von Karajan. Deutsche Grammophon 2741017.7, 2 discos. Digital. Oferta.

**HAYDN:** Los Diez Mandamientos. **MOZART:** 17 Cánones. Coro Juvenil Femenino Gyor. Director, M. Szabo. Hispavox 190100. Digital.

**MOZART:** las Arias de concierto completas. E. Gruberova, L. Popp, E. Mathis, L. Sukis, H. Schwarz, F. Araiza, Th. Moser, C. Ahnsjö, W. Berry, R. Lloyd. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director, L. Hager. Deutsche Grammophon 2740281.3, 5 discos. Oferta.

## V. OPERA

**KODALY:** La Hilandería. Solistas. Coro de la Radio-Televisión de Hungría. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director, J. Ferencsik. Hispavox 167005, 2 discos. Oferta.

## VI. RECITALES

«ARGENTA 25 AÑOS DESPUES». **ALBENIZ/ARBOS:** Iberia. **BERLIOZ:** Sinfonía Fantástica. **CHABRIER:** España. **CHAIKOVSKY:** Sinfonía núm. 4. **DEBUSSY:** Imágenes. **GRANADOS:** Danza Española núm. 5. **LISZT:** Sinfonía Fausto. **MOSZKOWSKI:** Danzas Españolas, libro I. **RIMSKY-KORSAKOV:** Capricho Español. Orquestas Sinfónica de Londres, del Conservatorio de París y de la Suisse Romande. Decca 9-81099.6, 7 discos. Oferta.

«BITETTI: GRANDES EXITOS». Piezas de **ALBENIZ, FALLA, GRANADOS, RAMIREZ, RODRIGO, SAGRERAS, TARREGA, VILLA-LOBOS** y **YOCOH**. Orquesta de Conciertos de Madrid. Director, J. Buenagu. Hispavox 160075.

**CANTO GREGORIANO:** Missa de Angelis (núm. 8). Kyrial Hispano. Misa de la Virgen. Antifonas Mariales. Escolanía y Schola de la Abadía Santa Cruz del Valle de los Caídos. Director, L. Sáenz de Buruaga. Hispavox 160081.

**CONCIERTOS PARA VIOLIN, GRANDES:** De **BEETHOVEN, BRAHMS, BRUCH** (núm. 1), **MENDELSSOHN** (núm. 2) y **MOZART** (núms. 3 y 5). A. S. Mutter. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, H. von Karajan. Deutsche Grammophon 2740282.0, 4 discos. Oferta.

**MUSICA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO.** Obras de **ALBRICI, BERGER, GABRIELI, GRILLO, GROSSI DA VIADANA, MUFFAT, PEZEL, SCHEIDT, STORL** y **ZELENKA**. Conjunto de Instrumentos de Viento de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Deutsche Grammophon 2532066.9. Digital.

**MUSICA ROMANTICA PARA PIANO A 4 MANOS.** Obras de **BEETHOVEN, BRAHMS, HUMMEL, MENDELSSOHN, SCHUBERT, SCHUMANN** y **WEBER**. Ch. Ivaldi, N. Lee. Hispavox 167302, 3 discos. Oferta.



## BERNARD BRAUCHLI, AL CLAVICORDIO



Por Enrique Martínez Miura

La celebración en Madrid de un concierto de clavichordio es una auténtica RAREZA; por ello hay que recibir con interés el organizado por la Fundación «Juan March» dentro de su ciclo «Conciertos del Mediodía».

El, todavía entre nosotros, poco conocido instrumentó (sobre sus características puede consultarse el artículo de Pablo Cano, RITMO núm. 481, págs. 38 a 42) resulta idóneo para acometer ciertos repertorios. En el caso de la sesión que comentamos, dedicada íntegramente al teclado español entre los siglos XVI y XVIII, es mayoritariamente aceptable que Bernard Brauchli optase por el clavichordio con las matizaciones que luego seguirán.

El siglo XVI no es en España la época de mayor difusión del clavichordio. Hay ejemplos aislados de autores de categoría, como Bermudo y Santa María, que se deciden por el instrumento. El caso de Cabezón requiere probablemente otro universo sonoro. Sin embargo, la versión que hizo Brauchli de su **Pavana ita-**

liana, meditativa e interior, obvió sobradamente la cuestión musicológica. Bruna y Cabanilles —ya del XVII, centuria de total asentamiento del clavichordio en la península— posibilitaron lo más fluido de la dicción del intérprete, cualidad compensadora, junto con la transparencia, de la corta gama de contrastes del instrumento. El **Tieno lleno de Cuarto Tono** de Bruna y la **Corrente italiana**, de Cabanilles, fueron leídos con lógica y elegancia, acentuando Brauchli el carácter popular y danzable de la segunda de las obras mencionadas.

Pablo Nassarre, de quien se programó su **Toccata de primer tono**, es un hito del clavichordio hispánico. La escritura del aragonés explota al máximo las posibilidades diferenciadoras del instrumento. Bernard Brauchli desplegó todos sus recursos, sobre todo en lo que a dinámica se refiere, por medio de una pulsación de gran sensibilidad. Fue, probablemente, la cota más alta del concierto.

Sebastián de Albero es un compositor cada día más apreciado. Brauchli lo concibe al nivel de los maestros europeos de la primera mitad del XVIII. Lo mejor de la interpretación se dió en la **Fuga** (del tríptico **Recercata, Fuga y Sonata en Re**), medida y expuesta con matemática precisión. Hay que reconocer, por otro lado, que la tenue sonoridad del clavichordio no alcanza a expresar tímbricamente

el intrincado mundo contrapuntístico alberiano.

El concierto se cerró con el **Allegro** de Manuel Sostoa y tres **Sonatas** de Soler, las números 24, 52 y 116. La primera de las obras del bloque final fue abordada de manera lúdica y galante, mientras que las **Sonatas** de Soler quedarán planteadas como más cercanas a la estética dieciochesca centroeuropea —pensamos en Haydn— que a la latina. Una concepción discutible, pero válida.

Bernard Brauchli demostró ser un especialista en el teclado ibérico de este tiempo, no en vano siguió las enseñanzas del gran musicólogo Santiago Kastner.

Centro para la difusión de la  
Música Contemporánea

## ROMPER EL AISLAMIENTO DE LA CREACION MUSICAL

Por Manuel Moreno Capa

Con la interpretación de obras de Falla, Bernaola y Schoenberg inició sus actividades, el pasado doce de octubre, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, dirigido por Luis de Pablo y creado por iniciativa del Ministerio de Cultura. Para la puesta en marcha del Centro se ha dispuesto una dotación de 10 millones de pesetas, correspondientes al ejercicio presupuestario de 1983.

«Un país necesita plataformas para dar a conocer lo que produce; de lo contrario no nos queda más remedio que pasar por el aro de los canales de difusión orquestados por cuatro o cinco países occidentales». Con estas palabras resume Luis de Pablo los objetivos que pretende alcanzar el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.





Esta nueva institución viene a romper el doble aislamiento al que estaba hasta ahora sometida la creación musical en nuestro país: el limitado acceso de los creadores españoles a los ambientes musicales internacionales, y lo que el propio Luis de Pablo define como «*extrañísimo aislamiento de la música en nuestro propio ambiente cultural*».

Para cumplir con este difícil objetivo, el Centro ha organizado, en lo que será su primera temporada, un total de ocho conciertos y trece conferencias hasta mayo del año próximo.

En la selección de conciertos, el Centro va a hacer especial hincapié en obras y autores claves del siglo veinte: Schoenberg, Falla, Berg, Webern, Stravinsky, Stockhausen... Destaca también el concierto monográfico dedicado, a modo de tardío homenaje, al compositor Roberto Gerhard (el 15 de febrero).

Luis de Pablo insiste en la atención preferente del Centro a la producción rigurosamente contemporánea, tanto española como extranjera. El Centro realizará también encargos a compositores, el primero de los cuales será al granadino Francisco Guerrero, y se estrenará el 16 de mayo por la orquesta de la Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, dirigida por Juan Pablo Izquierdo. «*En el futuro me gustaría hacer dos encargos al año —señala Luis de Pablo—, uno a un español y otro a un extranjero*».

La programación de conferencias pretende ir creando en torno a la actividad musical contemporánea una cierta bibliografía, o mejor, lo que Luis de Pablo llama una «*jurisprudencia*», y no sólo por parte de músicos y musicólogos, sino también por parte de personalidades del mundo de la cultura. El director del Centro se lamenta de la falta de información y de curiosidad de gran parte de la intelectualidad española respecto a la música de nuestros días, «*a la que muchas veces confunden con la música de consumo*».

A la hora de seleccionar las obras que programe en los próximos años el Centro, Luis de Pablo está dispuesto a dar cabida a todas las corrientes actuales. «*No pienso negar la entrada a nadie con tal de que lo que haga tenga un mínimo interés. Esto implica un deber penoso: la selección. Ya sé que hay una fuerte corriente antiselectiva en ciertos ambientes de creación actual, pero una parte de mi responsabilidad consiste en seleccionar, si me equivoco, acepto el riesgo*», señala tajantemente el compositor vasco.

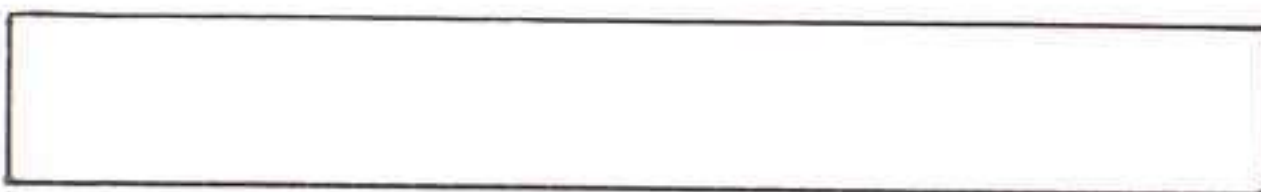
José Manuel Garrido, director general de Música y Teatro, puntualiza que «*la idea del centro es crear una infraestructura; es un dispositivo nacional, del Estado, pero tenemos que hacer que irradie a todo el país, a través de colaboraciones con las comunidades autónomas*».

El director general de Música señala también la necesidad de que el Centro no viva de espaldas a la Orquesta Nacional: «*Lo normal será que, al margen de las distintas interpretaciones que vayamos viendo en el Teatro Real, la Orques-*

*ta Nacional tenga en un momento determinado una programación que esté en base al trabajo que se venga desarrollando en el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea*».

Luis de Pablo inicia su actividad al frente del Centro con gran fe en el futuro: «*Ojalá sirva de multiplicador para que a escala nacional intenten animarse y colaborar*».

Destaca también Luis de Pablo que haya sido el Ministerio de Cultura el que ha tomado la iniciativa para hacer posible un organismo de este tipo; y en lo que califica irónicamente como «*indirecta siniestra lanzada a las autoridades competentes*», el director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea da rienda suelta a sus proyectos: «*También podría contemplar en el futuro un organismo de documentación y un centro de investigación creativa, con ramificaciones pedagógicas*». Sólo queda esperar que las «*autoridades competentes*» recojan la indirecta.



## CONCIERTO BENEFICO DE LA ORQUESTA DE EUSKADI

Por Félix Palomero

La Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra ofrecieron el pasado día 30 de octubre un concierto a beneficio de los damnificados en las inundaciones del País Vasco, bajo la dirección de Odón Alonso.

**E**l acto estaba organizado por el Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, con la colaboración del Ministerio de Cultura y el Hogar Vasco, y en él

se interpretaron **Tres Piezas Líricas**, de Jesús Guridi, y los **Carmina Burana**, de Karl Orff.

Las **Tres Piezas** de Guridi son un claro ejemplo de la facilidad con que el compositor crea un sinfonismo moderno de raíz europea, con materiales nacionalistas. Guridi va más allá de la simple transcripción y armonización de melodías vascas y consigue en **Amaya** —de donde proceden «*Ezpatadantza*» y «*Plenilunio*», las dos primeras piezas—, el más importante logro de la ópera nacionalista española. Con **El Caserío** —cuyo preludeo es la tercera pieza lírica—, alcanza un lugar propio en el teatro lírico español, aunque bastante alejado de la pura concepción zarzuelística que por entonces imperaba. Guridi culminaría su desarrollo en la **Sinfonía Pirenaica** de 1945.

Obra de especial belleza, las **Tres Piezas Líricas** cautivan al oyente por el desarrollo de los temas, por la inspiración tímbrica y por su fuerza popular intrínseca. La exposición de Alonso fue muy adecuada, de sonido redondo y transparente. Director y orquesta parecen entenderse muy bien, y la expresividad de Alonso es muy efectiva con esta nueva agrupación sinfónica.

Como contraste, casi excesivo contraste, los populares **Carmina Burana**, de Karl Orff. En esta obra escénica que se suele ofrecer en versión de concierto, la armonía y la melodía quedan subyugadas por el obsesivo discurrir rítmico, que tan pronto atrae al oyente como lo envuelve en un pesado sopor. Sopor que puede ser superado si uno tiene la suerte de escuchar al Orfeón Donostiarra, como en este concierto.

La calidad de las voces, la unidad en las cuerdas y la admirable afinación conjunta, amén de una profesionalidad más que demostrada hacen de esta agrupación que dirige Antxón Ayestarán el ejecutante perfecto de una obra como **Carmina Burana**. En ocasiones, a determinadas secciones del coro se les exige una unidad y una afinación difíciles de conseguir, y casi siempre el resultado es más que satisfactorio, es excelente. La orquesta también cumplió, aunque más discretamente, pues observamos serios desajustes en alguno de los números. La batuta de Odón Alonso, de dudoso criterio en algún episodio, nos obsequió con una interesante versión de **LOS CANTOS PROFANOS** de Orff. En cuanto a los solistas, diremos que soprano, tenor y barítono mostraron buenas voces, a veces de gran tensión dramática. Cristina Carlin y Suso Mariátegui cantaron bien y con seguridad, y el barítono Terence Sharpe afrontó la partitura con maestría.

Un buen concierto, en suma, con gran éxito de público, al que intérpretes y director obsequiaron con el **Agur Jau-nak**. Al principio del acto, el alcalde Tierno, en una breve y acertada alocución, rubricó la solidaridad de un pueblo, el de Madrid, para con aquellos que se han visto castigados por la catástrofe meteorológica.



# Libros y partituras



**BERNAOLA, Carmelo: A mi aire.** Editorial de Música Española Contemporánea. Madrid, 1983. 24 págs.

Aunque la personalidad expresiva de Carmelo Bernaola se manifiesta con potencia y soltura en su producción sinfónica, la música para conjuntos de cámara cumple en el músico vasco un papel angular, suministra una preciosa información para valorar el estado de evolución de su obra. **A mi aire**, que data de 1979, tiene un espontáneo y nada engañoso título que adelanta el talante con el que están escritos sus pentagramas: una complacencia sensorial en los resortes técnicos más caracterizados del compositor y un desarrollo breve, directo, DE UN SOLO TRAZO. Una gran libertad gráfica preside, por otra parte, el curso de la partitura; insistencia en el procedimiento de anillos, tan querido del maestro de Ochandiano, grupos de ejecución abierta, simétricos o intencionadamente asimétricos, y varios tipos de notación de los sonidos largos. **A mi aire** está construida sobre el diálogo de un grupo de madera (flauta, clarinete y fagot) y otro de cuerda (violín, viola y violonchelo), con piano y xilófono como factor mediador. La música crece paulatinamente en intensidad hasta alcanzar una zona de reposo característica, tras lo cual desemboca en un final donde destaca un ligero pasaje de la madera repetido cuatro veces, con el resto del conjunto como telón de fondo. En definitiva, una composición de espíritu lúdico, bien realizada y sin más pretensiones que la recreación en la expresión camerística.—**J.M.B.**

**DIMBWADYO, Manuel: Cosmogénesis. Fantasía africana.** Editorial Alpuerto. Madrid, 1981. 54 y 15 págs.

Manuel Dimbwadyo es un compositor angoleño nacionalizado español, nacido en 1943. Después de haber estudiado en Portugal y en Italia, se trasladó a Madrid en 1974, y aquí completó su formación en el Conservatorio, junto a Alis y García Abril. **Cosmogénesis** fue, precisamente, la obra con la que obtuvo el Premio Fin de Carrera. Escrita para trío concertante (flauta, clarinete y fagot), orquesta de cuerda y dos percussionistas, fue terminada en septiembre de 1978 y estrenada en mayo del año siguiente en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Se trata de una obra muy influenciada por el medio en el que nace, es el resultado práctico de unos sistemas didácticos cuyo desfase social y estético ya nadie discute. De esta manera, tanto el planteamiento general como el tratamiento instrumental individual o de grupo tienen fuertes resonancias académicas. No obstante, la partitura revela también un cierto afán de objetivismo sonoro y una cuidadosa realización.

Mayor libertad se observa en el discurso de la **Fantasía africana**, que data de 1976, hecha sobre la base de una idea cambiante del «tempo» musical y un estilo eminentemente expositivo. Aunque el autor prescinde aquí de las barras de compás, quizá con el objeto de potenciar el concepto de rítmica frente al de métrica, el valor temporal de cada sonido está a salvo de cualquier eventualidad, ya que el sistema gráfico es enteramente tradicional, a excepción de algún que otro procedimiento de escasa relevancia.—**J.M.B.**

**140 AÑOS DE MUSICA Y PROPAGANDA EN ESPAÑA.** Cuadernos de Música, año I, núm. 3. Edita, Antonio Rodríguez Moreno. P.V.P. 250 ptas.

Recientemente llegó a mis manos un libro lujosamente editado con fotos a todo color que recogía los cien años de

la Coca Cola a través de la publicidad: diseños de botellas, pegatinas, chapas, espejos, cartelones, bufandas, etc., todo estaba allí con el sabor, eso sí, inequívocamente americano. He escogido, pretendidamente, el ejemplo más banal y representativo de la época que nos ha tocado vivir, aunque podría valernos para centrar el tema otro tipo de monografía en la que el discurso se acota más con el pretexto gremial o sociológico que con una intención de alta especialización: la música en el Museo de Leningrado, las cristaleras en Bilbao o, dentro de unos años, los diseños de

etc.), cuanto en las sugerencias y recuerdos que afloran de su lectura interior.

En ese sentido, es obvio que en esta especie de TESINA existen ciertas limitaciones y carencias: se echa de menos una introducción más en forma de ensayo subjetivo a tono con el espíritu de la publicación, una eliminación de materiales irrelevantes y tal vez un acercamiento a revistas de otras zonas que hicieron en ciertos momentos de la publicidad un arte (Cataluña, por ejemplo), aunque esto quizá se sale de los límites marcados por los autores de un trabajo que, en



**CUADERNOS DE MUSICA**

**140 Años de música y propaganda en España**

ANO 1 • NUM. 3 • P.V.P. 250 PTAS.

las cabezas nucleares.

El éxito de trabajos de esta naturaleza no radica tanto en el número de casos acumulados cuanto en la belleza de los mismos, su encadenamiento, el diseño del soporte..., en la valoración global del objeto que se visualiza. Uno acaba por olvidarse del pretexto de la monografía y, por supuesto, de los mensajes subliminales o pedestres que suelen acompañar estos intentos.

**140 Años de Música y Propaganda en España** es una delicada publicación cuyo gran acierto reside, precisamente, en haber conseguido esa atmósfera de pequeño breviario de reflexión que todo aficionado a la música (también el no aficionado, aunque menos) puede saborear sin intermediarios, partiendo de la base de que la sustancia del mismo no reside tanto en los elementos críticos (introducción, ordenamiento de los materiales,

definitiva, resulta fino, sugerente y recomendable..., un reposo en este mundo editorial del cuerpo ocho y de las apretadas notas a pie de página.—**CARLOS VILLANUEVA.**

**MARCO, Tomás: Historia de la Música Española (Siglo XX)** Alianza Editorial. Madrid, 1983. 323 páginas.

Un país como el nuestro, que ha carecido de una musicología seria y estable, difícilmente podía producir una bibliografía estimable sobre la música contemporánea y mucho menos de carácter especializado. El ejemplo ya clásico de Adolfo Salazar, su profusa aportación a la materia, no encontró digna continuación. La memoria salta inevitablemente al estudio de Federico Sopeña, de enfoque bastante subjetivo, con visibles lagunas historiográficas, pero absolutamente impres-



cindible en el panorama literario de su época. Tomás Marco irrumpió en 1970 con un trabajo sobre la vanguardia de nuestro país que sorprendió por su capacidad informativa y su método riguroso, muy lejano ya del tradicional crítico postromántico de estilo impresionista. En el volumen que reseñamos, que completa la **Historia de la Música Española** desde el punto de vista cronológico, ya que existe un séptimo tomo dedicado al folklore, Marco aborda toda nuestra música del siglo XX desde el punto de vista creativo, aunque no faltan referencias de la vida social y cultural en la que nace. El autor ha sabido divisar la espesa nube de humo que difuminaba a figuras aisladas o a grupos generacionales enteros, a menudo marginados por simple pereza investigativa o por motivos políticos. He aquí el primer dato de interés: no se trata de una insulsa sucesión de capítulos centrados en cinco o seis grandes nombres, sino de una paciente inspección de la música española desde el día en que Falla estrenó su primera partitura hasta los más jóvenes creadores aparecidos hace algunos meses.

La obra queda dividida en dos partes, antes y después de la Guerra Civil. Y es en la primera de ellas donde el interés de la exposición alcanza un nivel más alto, precisamente porque ese período de tiempo reúne las mayores carencias en cuanto a difusión y documentación. Las páginas que dedica a Conrado del Campo son reveladoras; por primera vez se habla del músico madrileño sin acudir a tópicos tanto más injustificados cuanto que su obra es mínimamente conocida. De la misma forma, Julio Gómez recibe el trato que le corresponde y la producción de Joaquín Turina, hasta ahora exaltada sin límites, es analizada en sus justas proporciones. Tomás Marco pasa revista después a diferentes tendencias y generaciones: nacionalistas, zarzuelistas, Grupo de la República, música eclesiástica, y todas aquellas personalidades independientes de problemático encasillamiento. Todo ello con una notable preocupación por la presentación de las grandes corrientes, sus múltiples diversificaciones y el reconocimiento puntual de los casos atípicos. La parte más comprometida del libro llega naturalmente cuando se trata de historiar el presente, es decir, archivar a músicos

vivos que se hallan en plena actividad y sujetos, por tanto, a posibles mutaciones estéticas. En todo momento abundan los datos, fechas y apuntes biográficos, y en ocasiones, se ofrecen síntesis y clasificaciones verdaderamente inéditas.

No obstante, nos da la impresión de que Tomás Marco ha escrito esta **Historia** con más premura de la que todos hubiéramos deseado. Y eso se deja ver principalmente en el estilo literario que, sin pérdida de su fluidez y amenidad, decae a menudo en calidad expositiva. Al revisar la música más reciente, también se echa en falta un mayor reposo analítico; sin duda, el esfuerzo por incluir en los límites de esta obra el mayor número de autores y tendencias, lo que por otra parte es muy estimable, obliga a despachar o magnificar, según el caso, algún nombre con un par de conceptos que, más que ayudar, pueden inducir a cierta confusión. De todos modos, los reparos apuntados (por lo demás lógicos en un trabajo de esta envergadura), no empañan la certidumbre de hallarnos ante una historia imprescindible, que contiene una valiosísima información de primera mano y es el primer esfuerzo bibliográfico por aplicar criterios objetivos y rigurosos a un fondo musical disperso e inconexo, que es presentado al lector de manera amplia, ordenada y legible.—**JOSE MANUEL BEREÁ.**

Iannis Xenakis  
MÚSICA  
ARQUITECTURA

**XENAKIS, Iannis: Música. Arquitectura.** Traducción al catalán y prólogo de Anna Bofill. Colección Música d'Avui, Antoni Bosch Editor. Barcelona, 1982. 213 págs.

Se reúnen en este volumen una colección de ensayos, artículos, conferencias y fragmentos del compositor de origen griego y radicado en Francia Iannis Xenakis. Los

textos más significativos son: «Teoría de la probabilidad y composición musical» (1956), «Las tres parábolas» (1958), «Formalización y axiomatización de la composición musical» (1964), «Tres polos de condensación» (1962), «Hacia una metamúsica» (1967), y «Hacia una filosofía de la música» (1955).

Como es sabido, Xenakis utiliza diversos procedimientos matemáticos para organizar su música, especialmente para crear estadísticamente *nubes* o manchas sonoras. Estos procedimientos son complicados matemáticamente, y esto puede hacer pensar que el resultado musical también sea complejo; pero no es así: la complicación está solamente en los presupuestos para los métodos estocásticos: una vez planteados como procesos matemáticos, la música resultante y su propia organización son de una sorprendente simplicidad. En estos artículos, Xenakis explica algunos de los procesos previos (absolutamente ininteligibles para el lector que no posea conocimientos matemáticos), para pasar luego abruptamente a las consecuencias musicales y estéticas, que, como digo, resultan simplificaciones menos que esquemáticas. El equívoco previo es pensar que porque la música tenga fundamentos matemáticos en su infraestructura física, ha de tenerlos también en su construcción. De hecho, cuando los compositores han utilizado ingredientes matemáticos lo han hecho a un nivel tal que el paso a las estructuras musicales se hacía insensiblemente. En Xenakis no es ese el caso: aquí los ingredientes matemáticos crean totalmente la estructura, que después es *traducida* a sonidos.

Xenakis parece muy convencido de que el porvenir de la música está en la estocástica (o probabilística); llega a decir que el predominio de las estructuras temporales (que él identifica, abusivamente, con todo tipo de escala o de ordenación octavante de los sonidos) ha terminado y que, en realidad, debía haber terminado antes, con la atonalidad; hacia 1920; y que si no fue así es por culpa de Schoenberg, que era científicamente un ignorante y se le ocurrió la idea retrógrada de «reintroducir un orden temporal en los doce sonidos y en consecuencia reforzó una estructura polifónica absoluta». Y con una deliciosa ingenuidad hiperhistoricista, añade: «Si Schoenberg hubiera co-

*nocido la Física de su tiempo, hubiera podido dar el paso decisivo...* ¡Qué vieja y polvorienta resulta esa idea del progreso dirigido y perentorio con la que nos asustaron a los compositores hace veinticinco años!

Para Xenakis, como para otros catastrofistas retroactivos, parece que ha habido graves errores en la historia de la música, al menos desde la música griega clásica hasta hoy. La música griega, dice, no se poyaba en escalas, sin o en tetracordos, cosa de la que los musicólogos no se han dado cuenta. Pues sí, sí que se han dado cuenta. Hay incluso toda una teoría armónica, la de Alois Hába —que sin duda Xenakis desconoce— que se apoya justamente en la reivindicación de los tetracordos griegos; de esto hace ya más de medio siglo. Esto recuerda de alguna manera las pintorescas afirmaciones de Julián Carrillo cuando llega a la conclusión de que los intervalos temperados son completamente erróneos (cosa que, por lo demás, todo el mundo sabe) y de que, por lo tanto, todos los compositores de la historia, incluso el gran Juan Sebastián Bach, han sido cómplices de una gran traición al arte.

El libro incluye también algunos textos de Xenakis sobre arquitectura, tan gratuitos y disparatados como los musicales, sólo que quizá más demenciales. En uno de ellos Xenakis explica que todos los problemas de urbanismo (y otros más, políticos y sociales), se resolverían fácilmente creando lo que él llama, con notable originalidad, «ciudades cósmicas», formadas por edificios hiperbólicos de 5.000 metros de altura (altura que podría superarse a condición de «prever la presurización, humidificación y oxidación artificiales»), con lo que una ciudad como París cabría en ocho hectáreas: ya no habrá guerras de expansión, puesto que sobraría espacio en toda la tierra, y la expansión «se buscará ahora en el espacio cósmico». Quizá se trata de un rasgo de humor, pero sin especial gracia...

Por lo demás, nos parece magnífico que se traduzca en nuestro país todo lo que se refiere al arte contemporáneo. En este caso, Anna Bofill ha hecho un excelente trabajo, completado con un prólogo, y la cuidada edición acredita una voz más esta atractiva colección de Antoni Bosch.—**RAMON BARCE.**



# 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





# NOVEDADES NOVIEMBRE II



**WAGNER**  
**Tristán e Isolda:**  
 Preludio y Muerte de Amor  
 Preludio del Acto III  
**El Holandés errante:** Obertura  
**Los Maestros Cantores:** Preludio del Acto I  
**El Descenso de la Courtille**  
 (PRIMERA GRABACION MUNDIAL)  
 Coro y Orquesta de París  
**DANIEL BARENBOIM**  
 DIGITAL D.G. 25 32 086.7



**FRANZ LISZT**  
**Transcripciones de WAGNER**  
**Tannhäuser • Lohengrin**  
**El Holandés errante • Rienzi**  
**Tristán e Isolda**  
**DANIEL BARENBOIM, Piano**  
 DIGITAL D.G. 25 32 100.0

**BRAHMS**  
**Sinfonía No. 1**  
 Orquesta Filarmónica de Los Angeles  
**CARLO MARIA GIULINI**  
 DIGITAL D.G. 25 32 056.0

**RAVEL**  
**Gaspard de la Nuit**  
**PROKOFIEV**  
**Sonata para piano No. 6, Op. 82**  
**IVO POGORELICH, Piano**  
 DIGITAL D.G. 25 32 093.5





# XXXII Festival Internacional de Santander

Por Ricardo Hontañón Acha

## CUATRO AÑOS DE AUTONOMIA

Cierto, el régimen autonómico es positivo como patrocinador y mantenedor de un fasto que debe, que tiene que ir a más. Piensan quienes hoy ocupan la Presidencia del Gobierno Cántabro y la Alcaldía de Santander que en su éxito electoral influyó su deseo de relanzamiento del Festival para la legítima obtención de votos. Por eso tienen que intentar ir a más, evitando visiones sin largo alcance. Ya sé que esto a veces supone un esfuerzo para la Administración, que las arcas regional y municipal indudablemente acusan la subida del dólar. Pero qué, por otra parte, merecen la pena todos los sacrificios para conservar y potenciar tan importante patrimonio que, además, cuenta con la aportación de la Administración central y la cada vez más importante procedente de la iniciativa privada, constantemente recabada por su director José Luis Ocejo. El es, indudablemente, el artífice, el protagonista del espléndido Festival Internacional de Santander. De ahí el acierto de su elección en 1979, y de ahí las esperanzas de cara al futuro con base a las cotas ya alcanzadas.

Porque ahora, cuando se cumplen cuatro años de su gestión, es preciso recordar que en el primero asistimos a un renacimiento, en el segundo se comprobó la total recuperación del público; en el de del año pasado y en el que ahora se comenta, gran jerarquía. Podrán notarse aspectos necesitados de una mayor atención como, por ejemplo, el referente a la creación contemporánea, pero lo que es una realidad es que lo ofrecido, éste año ha tenido una gran convocatoria, y no sólo en jornadas punteras, sino en otras, muchas simultáneas en fechas y en horarios.

Festival el de este año múltiple, variado y con extensión. Calificado por Paul Badura Skoda como el mejor del sur de Europa. Jesús López Cobos resaltó el acierto de su carácter total, muy propio para un lugar donde no existe una vida musical especializada. Su dimensión con encuadre cultural, buscando la síntesis entre las artes, y su articulación cíclica han sido sus notas fundamentales.

Y entre los ciclos, se presentaron tres espléndidas jornadas dedicadas a la ópera de las cuales la primera con el **Fidelio** de Beethoven, muy bien se puede considerar como uno de los mejores eventos, no ya de esta singladura, sino de cuantos han ocurrido en la no siempre feliz historia festivalera.

Al margen de un pequeño incidente provocado por la confusión de horarios, ya que el normal es a las 11 de la noche

Efectivamente, como dijo José Luis Ocejo, el Festival Internacional de Santander es autonómico. Sus cuatro años funcionando con una gestión muy bien llevada, han dado resultados magníficos. La trigésimosegunda edición ha venido a consolidar una línea de muy alto nivel. Sin embargo, es necesario hacer alguna consideración acerca de futuros esfuerzos a largo plazo.

y en esta ocasión se adelantó una hora, Plaza Porticada a la hora indicada —las diez— se encontraba rebosante. Llena, con aires de acontecimiento que lo fue de primerísimo rango. Y en el que hay que destacar la elegancia sin crispaciones con la que López Cobos salvó la situación.

Fue una sesión sensacional, memorable, que además demostró la total funcionalidad de la versión concertante de una ópera cuando no existe marco adecuado para su representación. Pero todavía veo un aspecto muy importante. Y es que, si bien en lo musical el **Fidelio** es de primerísima magnitud, lo escénico tiene escaso interés, con lo que en versión de concierto gana.

Y mucho más, cuando una batuta, como la de López Cobos —que dirigía por primera vez una ópera en nuestro país— sabe construir una obra como ésta, con exactitud de concepto, en la que ni faltó ni sobró nada. La Orquesta Nacional sonó bien en esta ocasión, mientras que su Coro fraterno hizo alarde de afinación y empaste, en cuanto a los solistas de esta obra maestra, Jeannine Altmeyer hizo una «Leonora» espléndida, con voz bellísima, sin fisuras y gran escuela. Gerd Brenneis en «Florestan», Alans Evans en «Don Pizarro», Harald Stamm en «Rocco», Marie McLaughlin en «Mar-

zelline» y Heinz Juergen Demitz en «Don Fernando», fueron un muy buen plantel vocal que contribuyó a unos resultados plenos, redondos, que a la vez sirvieron de fenomenal arranque del Festival propiamente dicho.

Volvió Montserrat Caballé, y con ella otra de las grandes noches. En un muy buen momento de su voz, dió lección de civismo entendido como exigencia de su arte. Puede ser que sus agudos no sean capaces de asombrarnos, lo cual puede irritar a ciertos pedantes incapaces de ver más allá. Pero por encima de esto, pudimos comprobar la belleza de sus filados, el buen uso de los reguladores. La Caballé hizo un programa iniciado con Gasparini, seguido del ejemplo, deliciosamente dicho, de Stradella, «Pieta Signore», de Lotti, Marcello, Spontini, Cherburini, Bellini, tan querido por la universidad catalana, Rossini, cuatro «lieder» de Joannes Brahms, y otras tantas canciones, un punto cursis, de Amadeo Vives. Miguel Zanetti fue como siempre el compañero al piano ejemplar.

Todavía la ópera tuvo una jornada más: la dedicada a conmemorar el centenario de Wagner, una jornada en la que la lluvia fue implacable y sus SONIDOS sobre los toldos de la Plaza Porticada interrumpieron unos momentos el desarrollo de la misma. —¿para cuándo el teatro?—. Bien, esto como anécdota, y como tal mencionar un gracioso título en una de las múltiples críticas de prensa que rezaba **Música acuática de Wagner**. Antes de esta sesión, Antonio Fernández Cid pronunció una conferencia sobre el músico alemán.

### Erdelyi sustituyó a Frühbeck

La imprevista intervención quirúrgica de Rafael Frühbeck de Burgos, impidió su presencia tan esperada entre nosotros. Ha sido un contratiempo importante, pero ha sido, asimismo, un alarde de dinamismo por parte del Festival encontrar en breve espacio de tiempo sustituto. No era fácil si, además, se querían mantener los programas sin la más mínima alteración en sus contenidos. Se logró trayendo al director húngaro Miklos Erdelyi, competente, eficaz, sin asomo de genial, pero que hizo un Wagner con calor. Quizá, fue lo mejor de sus tres intervenciones. Claro que contó con la fenomenal Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo, agrupación compacta en la cuerda, con buen metal. Si a esto unimos el rango primerísimo del imponente Orfeón Donostiarra y la excelente participación del bajo Peter Meven, fácilmente se comprende que la obertura «Preludio», el coro del segundo acto, así como una escena del **Tanhäuser** y varios fragmentos de los **Maestros Cantores** tuvieran traducciones de primer orden.





Alan Evans («Don Pizarro»), Gerd Brenneis («Florestan») y Jeannine Altmeyer («Leonora»), en «Fidelio», de Beethoven.

Con la Orquesta de Hamburgo entramos ya en el análisis de otro de los grandes ciclos: el Sinfónico-Coral. Es verdad que en Miklos Erdelyi contemplamos en su primera noche a una batuta solvente, pero no siempre con arranque. Así, en el **Don Juan** straussiano estuvo faltó fuerza, y el **Pájaro de fuego** de Strawinsky fue un poco apagado. Pero esto no es óbice para indicar que fue muy buena su versión del **Sueño de una noche de verano**, de Mendelshonn, con la muy notable participación de la soprano Lynda Roussell y el encanto vocal de la contralto María Folcó. Magníficos por riqueza de matices los **Carmina Burana** de Orff, en los que el tenor Suso Mariategui hizo su misión con dignidad, y el bajo Michel Rippon tuvo jerarquía aunque, quizá, fue excesivo en gestos. Fue la obra orffiana otro de los momentos culminantes.

Si Ricardo Wagner ha tenido presencia en el Festival santanderino y su centenario ha sido atendido en dos ediciones, lo mismo cabe decir del «Año Brahms». Miklos Erdelyi planteó con la centuria hamburguesa una muy buena **Primera Sinfonía**. Por su parte, la Orquesta Nacional de España, dirigida por Jesús López Lobos hizo un programa dedicado al autor de un **Requién alemán** escuchado aquí el año pasado. Sin alcanzar la altura del **Fidelio**, su planteamiento de los dos primeros **Conciertos para piano y orquesta** fue de absoluta dignidad, aun cuando Rudolf Buchinder no fuera el pianista propio de la estética brahmsiana.

Otras dos sesiones espléndidas: las encomendadas a la Orquesta y Coros de la Academy of Saint Martin-in-the-fields. Este conjunto, que si en lo instrumental se mostró primoroso, el Coro sorprende por su empaste, pero sobre todo por su media voz. Si supo enfocar con exacto criterio el oratorio de Haendel **Israel en Egipto**, fue espléndida su labor en la hermosa **Misa en Si menor** de J. Sebastián Bach. Se contó para estas dos interpretaciones con un elenco de solistas de los que hay que decir que si no fueron grandes divos, tampoco eran necesarios, dieron ejemplo de fidelidad estilística y unción expresiva. Hubo total equilibrio entre todos los elementos que contaron, además, con sería dirección de Laszlo Heltay.

Frans Bruggen fue el año pasado una sorpresa como excepcional flautista. Este se ha presentado como director de la Orquesta del Siglo XVIII, agrupación de intérpretes de diversos países, con la utilización de instrumentos originales de la época de los que son especialistas. El interés de su debut en nuestro país era grande, por cuanto ofrecía una recreación historicista de la música del Barroco. No defraudó. Para mí, así y no de otra

manera, debía de sonar la bellísima suite sobre el **Templo de la Gloria**, de Jean Philippe Rameau. Fue una delicia oír, y fueron interesantes sus versiones de la **Sinfonía Concertante en Mi bemol, KV 364**, de Mozart, de quien, asimismo, tocarían su **Trigesimonovena Sinfonía**.

### La orquesta de la Radiotelevisión Soviética

Por fin, el ciclo Sinfónico-Coral se completó con las tres sesiones encomendadas a la estupenda Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Soviética, dirigida por el correcto y enfático Vladimir Fedoseev.

La **Quinta Sinfonía** de Mahler fue notablemente planteada por los rusos. Lógicamente, encendió fervores, y no era para menos, la idea de ir brindando las series sinfónicas del músico —sobre cuyos mundos hablaría horas antes Federico Sopeña— en sucesivas singladuras tiene total acogida. Sí, el «Adagietto» gustó. Pero el momento mejor de esta noche, que contó con la presencia de Alfonso Guerra, y del escritor Jorge Luis Borges, fue para la traducción del **Segundo Concierto para piano y orquesta**, de Rachmaninov, en el que la universal Alicia de Larrocha estuvo sencillamente colosal. Fue tal la belleza sonora, la impecable dicción y la huida de toda afecta-



Alicia de Larrocha, con Vladimir Fedoseev.



ción, que lo hecho por ella hay que calificarlo como asombroso. Y me quedo corto.

Doble sesión para la Orquesta Soviética en su segunda jornada, que a su vez clausuraba el Festival. Unidos a la dramática situación producida por las lluvias en nuestra región, ofrecieron un concierto con carácter benéfico, en el que interpretaron una selección del **Romeo y Julieta**, de Prokofiev, y una difícilmente superable **Cuarta Sinfonía**, de Chaikowsky. Por la noche estrenaron la **Sinfonía** del cántabro Arturo Dúo Vital, obra que, a pesar de haber sido premiada con el «Oscar Esplá», aún no había sido escuchada. Con muy buena orquestación, empleo sugestivo de la percusión, nos muestra a un compositor que sabe despegar del nacionalismo —tal y como ocurre en su **Quinteto-Sonatina**, estrenado también este año—. Y de ahí que Enrique Franco haya hablado de significaciones extranacionalistas. La brillante cantata **Alexander Newsky**, de Prokofiev, sirvió de gran broche a lo Sinfónico-Coral.

### Estreno de «Fluencias»

Gran interés en el Ciclo de Cámara y Recitales, su paralelo de Grandes Jóvenes Valores y los conciertos ensamblados en los marcos artísticos de nuestro entorno. Magnífico el de arranque con The Academy of Saint Martin-in-the-fields; excelente, por infrecuente, el del Dúo Filarmónico de Berlín; interesantísimo el dedicado a las **Sonatas para viola y piano**, de J. Brahms, con Emilio Mateu y Luciano González Sarmiento. El Coull String Quartet estrenó la obra, encargo del Festival santanderino, **Fluencias**, del compositor gallego, residente en León, Angel Barja. El uso sistemático de los sonidos, el buen tratamiento contrapuntístico y un ritmo incesante, son sus características. Desde el punto de vista armónico, su concepción es serial. Todo está previsto, por lo tanto nada tiene que ver con las llamadas formas abiertas. Es muy interesante el desarrollo del «Rondó». La obra se puede situar dentro de un expresionismo, muy bien tratado por el autor.

Volvimos a constatar la clase de Paul Badura Skoda, así como de I Musici, sobre todo como conjunto, no así cuando tocaron partituras con solitas. En Marc Raubenheimer, Premio «Paloma O'Shea» 1982, vimos al intérprete idóneo para Dutilleux y Prokofiev, mientras que Ricardo Iznaola brindó un impecable programa dedicado a la guitarra en la Generación del 27. El Coro Nacional de España dedicó un magnífico fasto a compositores españoles de nuestro siglo, y los Solistas de Sofia fueron eclécticos y con solvencia en su hacer. Fenomenales los Ensemble de Cuivres D'Aquitaine, y todavía hay que destacar la sesión dedicada a la integral de **Conciertos para dos instrumentos de tecla** del Padre Soler, como evento relevante, a cargo de Esteban Elizondo y Bernard Brauchli.

En cuanto a ballet, destaquemos el estreno en España de la **Carmen** de Bizet, en la versión coreográfica de Antonio Gades. Si buscamos fidelidad a la



El Coull String Quartet, con Angel Barja y José Luis Oejo.

ópera del francés, entonces la descalificación sería inmisericorde. Ahora, entendida como una **Carmen** nueva, que nada tiene que ver con la original, que se trata de un «collage» en el que, bueno, se potencia el elemento popular, entonces todo es válido. Y muy válido su montaje en el que Gades demostró su gran profesionalidad. Disciplina y dignidad coreográfica son las notas del Ballet del

Gran Teatro de Ginebra.

El Ciclo de Teatro y Poesía, la Cuarta Semana de Cine Musical y Coreográfico, la Semana de Jazz, los cursos de pedagogía e interpretación pianística, las exposiciones y los interesantísimos encuentros con músicos o con artistas, a los que hay que sumar los Días Folklórico y Coral, completan lo acontecido en el Festival santanderino ■

FOTOS: RAMON GARCIA



El Ballet de Antonio Gades interpretó «Carmen».



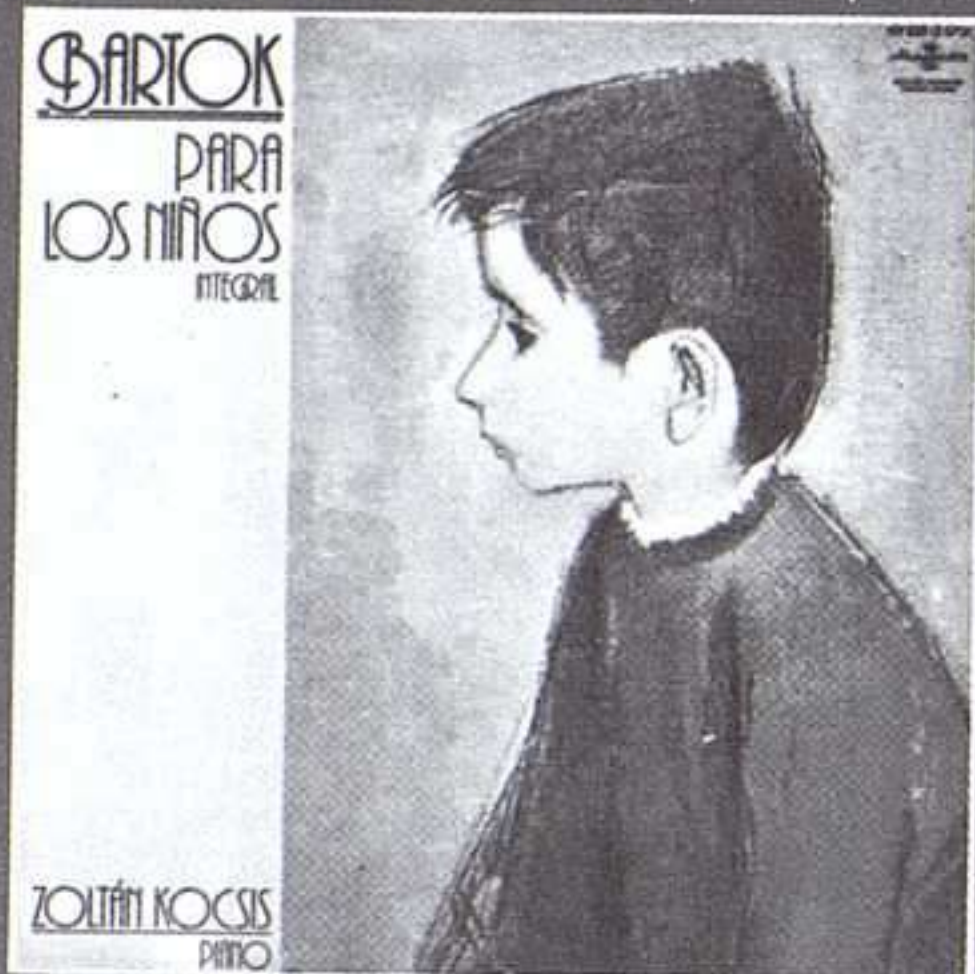


# OFERTA ESPECIAL MUSICA CLASICA

OTOÑO 1983

Hasta el 31 de Diciembre de 1983

HUNGAROTON 167 003 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

NOVEDADES  
10%  
descuento



HUNGAROTON 167 004 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

HUNGAROTON 167 005 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.  
Primera grabación mundial

ARION 167 302 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.

VOX 167 303 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.

## REEDICIONES 15% descuento

HUNGAROTON S 66.063 (2 LPs.)



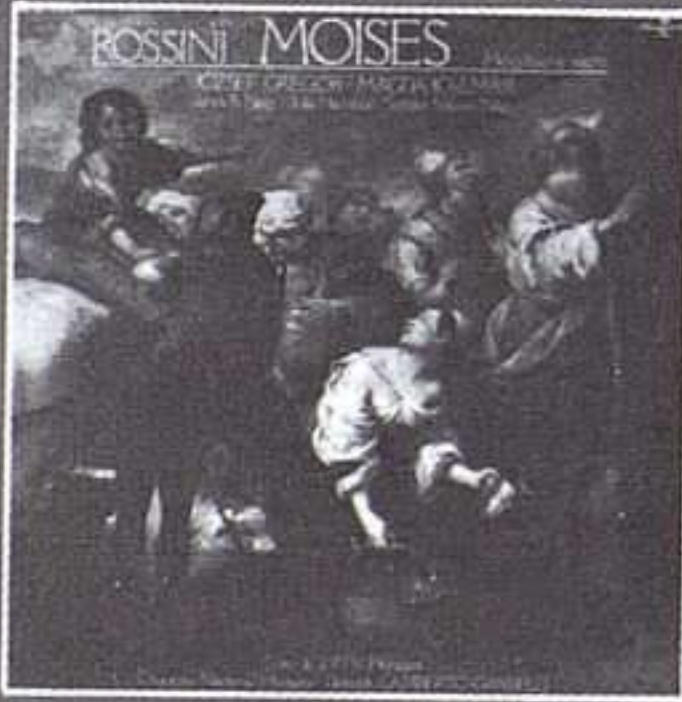
PRECIO: 1.700 Ptas.  
Versión única

HUNGAROTON S 66.356 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.

HUNGAROTON S 66.357 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.  
Versión única

VANGUARD S 66.064 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

VANGUARD S 66.065 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

VANGUARD S 66.010 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

VANGUARD S 66.361 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.

VANGUARD S 66.066 (2 LPs.)



PRECIO: 1.700 Ptas.

VANGUARD S 66.407 (4 LPs.)



PRECIO: 3.400 Ptas.

ARION S 66.359 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.

ARION S 66.360 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.  
Versión única

VOX S 66.358 (3 LPs.)



PRECIO: 2.550 Ptas.



## BADAJOS

### EL CONSERVATORIO SUPERIOR

En la actualidad, son cuatro los conservatorios de Música funcionando en la región extremeña, zona de España muy abandonada en el terreno musical, hasta hace poco tiempo. Hoy podemos decir que existen amplias y bien dotadas instalaciones y profesorado competente.

El auge que últimamente ha adquirido la enseñanza de música se manifiesta en una masa de alumnos que asisten de forma oficial a las clases, más los que realizan sus estudios con carácter libre. Las autoridades y poderes públicos están prestando mayor atención a este fenómeno público-cultural.

Los conservatorios extremeños tienen como pionero al de Badajoz, fundado en marzo de 1927, a instancias de una mujer que luchó mucho hasta conseguir tan ansiada meta: Carmen Muñoz Valero, que tuvo que pasar muchos sinsabores hasta ver realizado su sueño. Este sueño ya hecho realidad tuvo en la figura siempre recordada de Bonifacio Gil al primer director en funciones, compartiendo este cargo con el de director de la Banda Militar del Regimiento de Castilla de Badajoz.

Nos podemos imaginar los rudimentarios recursos que contaría el Conservatorio en aquella época. Tenía sus locales en los sótanos de la Diputación Provincial, entidad pública que siempre ha

mantenido económicamente al decano de los conservatorios extremeños.

El Conservatorio ha sufrido un largo peregrinaje de ubicaciones. De los sótanos referidos, pasó al antiguo Seminario, un piso en el edificio de la Diputación, en la Plaza de San Juan, en la calle Ramón Albarrán, hasta, finalmente, ocupar el palacete actual de la calle Duque de San Germán, también propiedad de la Diputación.

Entre aquellos primeros músicos cabe destacar a los profesores citados y a Juanita Provedo, Manuela Arcas, Joaquín Macedo, Juana Jaume, etc. En 1947, fue nombrada directora Manola Arcas, cargo que desempeñó hasta 1962. Actualmente ocupa este cargo otra mujer entusiasta, Julia García Fernández, quien cogió en sus manos un Conservatorio con categoría Elemental y lo ha elevado a Superior, con el siguiente cuadro de profesores que actualmente imparten prácticamente casi todas las disciplinas musicales: Julia García (Piano), Isidro Duque (Piano, Repentización y Acompañamiento), Juan A. Gordillo (Piano), Aurora Chacón (Piano), Esteban Sánchez (Piano) Joaquín Parra (Piano), Joaquín F. Picón (Piano y Organo), Manuel Navarro (Piano y Solfeo), Julián Cano (Solfeo), Teresa Rodríguez (Solfeo), Carmen Lambea (Solfeo), Angeles Habela (Solfeo), Pilar Cerezo (Solfeo y Piano), Enrique Molina (Guitarra), Juan G. Burgos (Guitarra), Isabel Méndez (Canto), Joaquín Cuenda (Viento Madera), Manuel Almansa (Viento Metal, Armonía, Formas Musicales y Contrapunto y Fuga), Carmelo Solís (Conjunto Coral, Historia de la Música, Historia de la Cultura y del Arte y Estética), Eusebio Ibarra (Violín, y Viola), Juan Calabuig (Violoncello) y Emilio González (Acordeón).

El Conservatorio organiza durante todo el curso escolar numerosos conciertos, posee su Orquesta y Coro titulares y

realiza un cursillo veraniego de importantes consecuencias.

Al comienzo del curso académico, el Conservatorio Superior de Música, ha elaborado el cartel anunciador de la Temporada de conciertos 83-84. El Conservatorio que realiza durante todo el curso una amplia gama de actividades musicales, organiza además un plan de acción musical para escolares que, para el presente curso (quinto año consecutivo), anuncia cincuenta conciertos, aproximadamente, a efectuar en distintos centros escolares de la provincia, a cargo de solistas y grupos instrumentales de gran relieve.

El acto de apertura de curso tuvo lugar el día 11 de octubre, en la sala de audiciones, a cargo del pianista y profesor del propio centro musical, Esteban Sánchez, quien versó sobre **Origen y trayectoria de los conservatorios extremeños**.

A la programación de conciertos hay que sumar numerosos recitales de alumnos aventajados, en centros de enseñanza de Badajoz y provincia. Además, la celebración en primavera del Festival Ibérico de Música.

Otras entidades también organizan conciertos como la Caja de Ahorros, Juventudes Musicales, Ayuntamiento, Institución «Pedro de Valencia», etc., pero hasta ahora, no hemos tenido noticias de la programación para el curso que se inicia.

En otro orden de actividades, es muy posible que se celebre en Badajoz antes de Navidad, el I Festival de Bandas de Música, organizado por el Ayuntamiento y Junta de Extremadura. En principio, sería a nivel regional, para fomentar la ilusión y el estímulo de los jóvenes hacia el estudio de los instrumentos propios de las bandas de música, algo tan común en el levante español, pero muy raro por estas latitudes.—**ENRIQUE MOLINA SENRA**

## BILBAO

### EL FESTIVAL DE OPERA DEL PAIS VASCO

Organizado por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Opera, y subvencionado por el Gobierno Vasco, tuvo su celebración la XXXII edición de este festival, decano de los organizados en España por esta clase de entidades que, a partir de la bilbaína, proliferan ya por las diferentes latitudes de España.

Se inició el Festival con la puesta en escena de la ópera de Gounod **Romeo y**



La actual directora del Conservatorio de Badajoz, con el Director del Conservatorio de Praga.



**Julietta**, que tuvo muy favorable acogida por parte del público que llenaba el Teatro Coliseo Albia, sede del festival. La soprano Valerie Masterson («Julietta») y el tenor Alfredo Kraus («Romeo») tuvieron una actuación plena de aciertos. El resto del elenco, González, Carta, Ellakuria, Pierre Thau, sólo cumplieron su cometido. Los coros no llegaron a cubrir el nivel a que nos tienen acostumbrados. La Orquesta Sinfónica de Euskadi, a las órdenes de Alain Guingal, solamente cumplió. Discreto, el Ballet de Torrelavega.

**I Due Foscari**, de Verdi, ofrecida con sustituciones, tuvo resultados deficientes como consecuencia de la endeblez de la escena. El maestro Rívoli trató de potenciar la representación desde el foso, pero ni aún así pudo conseguir paliar las deficiencias. María Parazzini mostró su dominio de la obra; Gaetano Scano y Sigmund Cowan (éste sustituyendo al barítono Renato Brusón), los dos «Foscari», sinceramente no estuvieron acertados. Sin embargo, la Orquesta Sinfónica de Bilbao tuvo actuación afortunada, a las órdenes del maestro Rívoli.

En **Manon**, de Massenet, gozamos de una interpretación, en general, a buenos niveles. La soprano Valerie Masterson encarnó una «Manon» dulce, y aunque de voz corta, gustó al público que, como a lo largo de todo el festival, llenaba el coliseo; asimismo, el tenor Alain Vanzo estuvo brillante en el aria del sueño, que cantó con gran expresividad. Del resto del elenco, gustaron el bajo Pierre Thau y el barítono Nino Carta, cumpliendo su cometido Ascensión González, Beatriz Llana, Georgina Crosby, Lourdes Martínez, Barandalla y Javier Estefani, así como Diego Monjo.

**Macbeth**, de Verdi, satisfizo plenamente al gran público. No hubo reserva alguna en el elenco, todos se emplearon con gran profesionalidad. La soprano Ghena Dimitrova encarnó una «Lady Macbeth» verdaderamente de excepción con su poderosa voz, de amplio volumen, limpia, fresca y de una calidad igual en todos los registros, con matices también de excepción en unos filados purísimos. El barítono Manuguerra, que sustituía a Renato Brusón, hizo sentir su veteranía y no defraudó. El bajo Hang Wood, en su breve «Banco», mostró una voz redonda en toda su extensión. El tenor Ermanni Mauro, tuvo también una buena actuación. Nino Carta, Manganotti y Fontdevilla completaron el reparto. Meritoria fue también la actuación de los coros que dirige Larrínaga. Rívoli desarrolló una muy buena labor de conjunción y la Orquesta Sinfónica de Bilbao respondió plenamente, con lo que se consiguió una gran representación de ópera. Incluso el Ballet de Torrelavega estuvo también más acertado que en ocasiones anteriores.

**Manon Lescaut**, de Puccini, no ha tenido la altura artística que se esperaba; se confiaba en la soprano Raina Kabaianska, en el papel de protagonista de esta ópera, sustituyendo a Mara Zampieri; aunque demostró ser una buena actriz, su voz, de poco volumen, restó mérito a su actuación. El tenor Mauro, bien en líneas generales. El barítono Santos Ariño, que hacía su debut, y en un



La Orquesta Sinfónica de Euskadi.

papel corto, de compromiso, que no da lugar al aplauso, cumplió, aunque nos hubiese gustado oír una voz más poderosa para que el éxito hubiera sido completo. Bien, el resto del elenco. Vanderzand llevó la obra con autoridad, respondiendo muy bien la Orquesta bilbaína, que sigue en su línea ascendente.

**Nabucco**, de Verdi, clausuraba el Festival. La versión de esta ópera, tan del agrado del público, resultó, en términos generales, muy aceptable. Brillaron los coros y la voz de Ghena Dimitrova de agudos claros, bien modulada. El tenor Scano, en una labor ingrata y poco lucida, no puso tampoco poco empeño en dejarse oír. El resto del elenco, a tono con la representación. Los coros tuvieron una muy afortunada, y en «Va pensiero» echaron el resto y hubieron de bisarlo. El maestro concertador y director de orquesta Urbano Ruiz Laorden, que fue felicitado por la soprano Dimitrova, estuvo siempre pendiente del palco escénico, llevando la obra con seguridad y siempre muy secundado por los profesores de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que se mantuvo en la buena línea de otras actuaciones.—**JOSE URQUIJO.**

---

## MURCIA

---

### APERTURA DE LA TEMPORADA Y CONFLICTO EN LA BANDA DE MUSICA

La Orquesta de Jóvenes de Murcia inició la temporada murciana el mes de septiembre, con un curso (en su lugar habitual de retiro de Los Narejos) bajo la dirección de Pamiés, que últimamente está dedicando buena parte de su tiempo a trabajar con estos jóvenes, que, según hemos podido oír de distintas personas, pueden quedarse una vez más huérfanos de director fijo.

A esta reunión se sumaron, posteriormente, otros jóvenes músicos, de ins-

trumentos de viento, procedentes de bandas de la región, lo cual, en nuestra opinión, es un paso más adelante hacia la creación de la añorada Orquesta Sinfónica de Murcia.

El nacimiento de esta orquesta, si bien querido por todos, empieza ya a encontrar algunos obstáculos, como al final de la columna comentaremos.

Otro curso, el académico de la Universidad, haciendo gala de su tradicional gusto por la música, se inauguró con la **Misa de caça**, de Cristóbal de Morales, que la agrupación Ziryab ejecutó en la Iglesia de la Merced. Todos confiamos que este prometedoro comienzo conlleve un año tan rico, al menos, como el que durante el curso 82-83 nos brindara el Aula de Cultura de dicha Universidad.

Por su parte, los componentes del Orfeón Fernández Caballero, infatigables trabajadores, han retomado el hilo de su incesante actividad: un concierto para un congreso médico, su aportación al XVI Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, y otros que ya se anuncian.

Y como todo son reanudaciones en esta época, también debemos reflejar, la de Promúsica. Tuvo lugar el día 4 de octubre, en su sede habitual del Teatro Romea, y corrió a cargo de la Orquesta Nacional de España, a la que dirigió Heinz Fricke en el siguiente programa: Claudio Prieto, **Sinfonía II**; Beethoven, **Concierto núm. 3**, con Rosa Sabater como solista, y la **Segunda Sinfonía** de Brahms. También se convocan ya los conciertos de Christian Zacharias y el de la Camerata Música de Berlín.

Un día más tarde, patrocinado por Promúsica y por el Ayuntamiento, en el mismo marco, la O.N.E. interpretó la **Novena Sinfonía** de Beethoven, también bajo la dirección de Fricke. María Orán (soprano), Margaret Cable (contralto), Gordon Greer (tenor) y Harald Stamm (bajo), junto con el Coro Nacional, fueron los artífices de la parte vocal de la partitura, en este primer concierto público que en bastantes años se ofrece en el Teatro Romea, que cuenta ya con todo su aforo vendido.

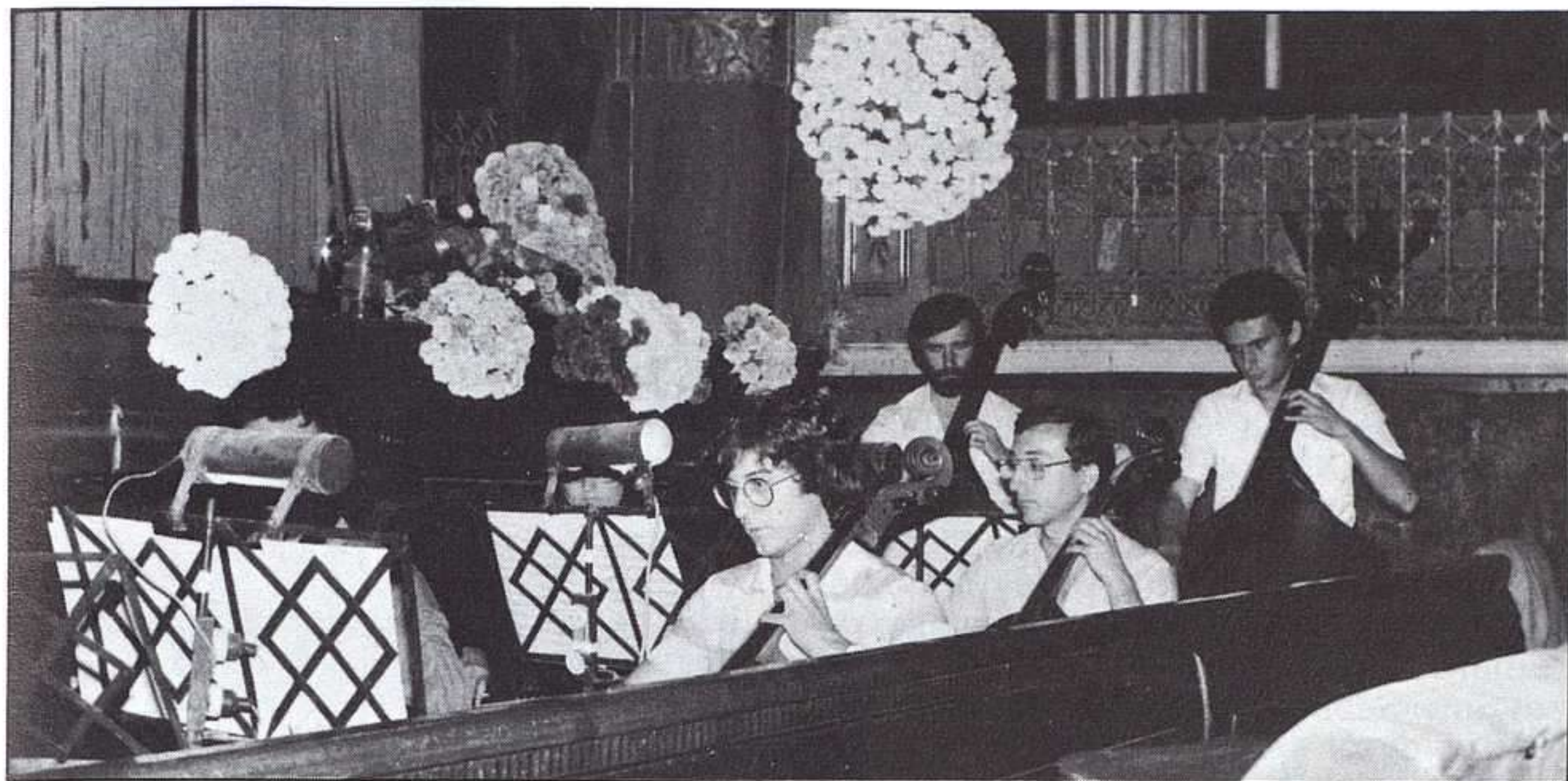
### La banda puede desaparecer por la creación de la orquesta

Tras estas referencias telegráficas, abordaremos un tema conflictivo, que enlaza con el inicio de esta crónica. En este mismo número de RITMO se puede leer, además, un reportaje que se refiere a este tema.

Lo que aquí aparece escrito es la transcripción, resumida pero fidedigna, de cuanto los propios protagonistas nos dijeron. Siendo fieles a la línea mantenida por esta publicación, la otra parte interesada en el conflicto, si lo estima conveniente, puede, cuando lo desee, utilizar este espacio para exponer sus propósitos. El único motivo de que no aparezcan en este número ha sido por la urgencia, dadas las fechas, con que estas líneas deben entrar en prensa.

El tema, que ha trascendido ya a la opinión pública, es el de la disolución, o continuidad, de la Banda de Música de la Comunidad Autónoma de Murcia.





La cuerda grave de la Orquesta de Jóvenes de Murcia.

La banda, con el nombre de «Banda de la Diputación de Murcia» fue fundada en 1969. Tuvo como director, hasta hace aproximadamente un año, fecha en que se jubiló, a Francisco Cebrián Ruiz. Fue sustituido por Rafael Rosell Cebrián, en su Categoría de director suplente, quien tuvo, por motivos de salud, que delegar en su hijo, Rafael Rosell Toledo, de edad próxima a los veinticinco años. Finalmente, la banda fue transferida a la Comunidad Autónoma de Murcia.

Nuestros interlocutores, miembros de una comisión gestora, democráticamente elegida por todos los integrantes de la banda, nos manifestaron su satisfacción por el hecho de que fuese Rafael Rosell Toledo su actual director, lo cual sólo fue posible tras arduas negociaciones con los responsables de la agrupación, puesto que no es competencia del director suplente el designar a su propio sustituto.

La posible disolución, que hasta el presente nadie ha confirmado, ni como proyecto a medio o largo plazo, alarmó sobremanera (como es natural) a los músicos, no alcanzando estos a comprender el motivo que se pudiera llegar a esgrimir en contra de ellos. Así nos recordaron la ingente labor divulgativa que en catorce años han realizado, a nivel auténticamente popular, de calle, fomentando la aparición de nuevas bandas en diversas localidades de la región. Nos remarcaron, sin falsas modestias, su calidad como instrumentistas de viento, que en general es mundialmente reconocida para todo el Levante español. Y nos hablaron de su situación laboral, de sus sueldos y de los intentos que se venían realizando de cara a obtener diversas mejoras.

En lo relativo a las disponibilidades materiales con que la agrupación puede contar son, desde luego, muy modestas, como las de la práctica totalidad de los conjuntos musicales nacionales, pues es sabido que la música nunca fue una actividad económicamente rentable, siendo por este motivo aún más meritoria la actividad de los músicos.

Es en este punto en donde aparece la queja que la comisión desea hacer pública. Con el tema de la disolución en el aire, y con unas circunstancias materiales poco propicias, lamentan que no se les preste un apoyo más eficaz.

Y es que, según se lee en lo escrito por Octavio de Juan, hombre en la vida

musical murciana, en el periódico **La Verdad** del 30 de septiembre, el futuro parece encaminarse hacia la creación de la Orquesta Sinfónica de Murcia, trasladándose la tutoría sobre la banda al Ayuntamiento.

Ante este panorama, los miembros de la comisión afirman que ya se iniciaron gestiones para municipalizar la banda, pero sin que se obtuviera resultado alguno, dado que el Ayuntamiento era y es reacio a asumir nuevas funciones que conlleven más sacrificios económicos.

También es cierto que la Consejería de Cultura ofreció su colaboración para que esta transferencia se llevase a cabo paulatinamente, sin que ningún implicado sufriese alteraciones fuertes en sus situaciones particulares, pero la propuesta no encontró el eco adecuado entre los músicos.

Esperemos que, tras el diálogo entre todos los implicados, se llegue a una solución, que debería pasar por que Murcia cuente con una Orquesta Sinfónica, pero que no implique el sacrificio de su Banda musical.—**JOSE GARCIA MORALES.**

---

## SAN SEBASTIAN

---

### BRILLANTE DESARROLLO DE LA QUINCENA MUSICAL

Con la **Segunda Sinfonía** y la **Cantata Rinaldo**, el Coro Easo, el magnífico tenor Gordon Greer y el Maestro Jordá inauguraron con brío y gran éxito la XXXIV Quincena Musical Brahms de San Sebastián, en un concierto con la Orquesta de Euskadi.

El poema que Goethe puso en lengua alemana está inspirado en los versos de Tasso de la **Jerusalén liberada**. Esta obra contiene el poema del caballero «Reinaldo», camino de Tierra Santa con los caballeros cruzados. La obra de Brahms se inclina hacia la gravedad, y los momentos íntimos revelan una interrogación, que describen al soñador en la calma de

la noche. Todos esos temas se destacaron en la brillante versión que abrió la quincena musical. Hubo aplausos abundantes para el director y para el maestro Aragüés, el Coro Easo, a la Orquesta y el tenor solista.

### El Orfeón Donostiarra y la Orquesta de Hamburgo con obras de Wagner

La Orquesta de Hamburgo y el Orfeón Donostiarra, con el Maestro Miklos Erdelyi y el bajo Peter Meven, dieron un extraordinario y emocionante concierto con fragmentos de **Tanhäuser** y **Maestros Cantores**. En la obertura de **Tanhäuser**, esperada con gran expectación, la orquesta sonó con plenitud, riqueza y lujo en los timbres de cada voz y de cada tesitura. Todo se oía como en día de fiesta, bajo la batuta vigilante del maestro Erdelyi. La cuerda se oía llena, dulce, y pastosa y potente a la vez, y la madera sonaba delicadamente, con dulzura. El metal, resuelto y dedicado, con percusión y brillo, como si fuera el pedal de un órgano majestuoso, señor de los registros graves. Los dos monólogos de «Hans Sachs» y el momento final fueron soberbiamente cantados por Peter Meven. Este artista sonreía cuando, terminado su recitativo, escuchada los «leitmoti» que se desarrollaban en la orquesta, que le recordaban sin duda los diversos personajes que participan en la acción de la trama escénica. Hubo grandes aplausos para el Orfeón Donostiarra, para el maestro Antonio Ayestarán y la Orquesta de Hamburgo.

### «Carmen», por Antonio Gades

En la zambra del coro, hubo detalles de gran bravura en el taconeo permanente, con finos decires de melodías solistas que cantaron la belleza de la danza gitana, en torno al tema de «Carmen», la cigarrera sevillana y «Don José», el capitán navarro, en un amor sin otra solución que la muerte.

En el escenario, sin decorados ni bambalinas, descarnado y crudo, se desarrollaron noventa minutos de ritmo sostenido por el zapateado, fuerte, enérgico y brutal, con matices de cante jondo en los pies. Después, tras largos minutos de aplausos, entre bravos y flores, lanzados por el público al escenario, estas se juntaron en un ramillete en las manos de «Carmen».

### Alfredo Kraus y José Tordesillas

Alfredo Kraus mostró, en el Teatro Victoria Eugenia, cómo se deben cantar las páginas de Massenet, Gounod, Donizetti y Verdi, convirtiendo el programa en una magnífica lección de canto. La voz de Kraus, que no es naturalmente voluminosa ni brillante, ni posee un timbre extraordinario, a fuerza de técnica llega a entusiasmar al público, por su dicción, fraseo y meticulosa expresión.



Kraus es un gran artista, más que un gran tenor, por su preocupación en la búsqueda de la perfección del hilo melódico y de los detalles, hasta el grado de lo imposible.

Le acompañó al piano José Torresillas, que fue en todo momento el colaborador inteligente, siendo un paralelo del protagonista a través del teclado del piano.

## El Conjunto de Metales de Aquitania

Escuchar al Conjunto de Metales de Aquitania fue una buena ocasión para constatar las posibilidades de ejecución de nueve instrumentistas con categoría de virtuosos. El concierto tenía el atractivo de la música antigua, y fue una visita a los siglos XVI y XVII con sus fanfares, trompetas, trombones y el consabido bajo característico, con acompañamiento de timbales. Música de fondo para grandes ceremonias de la Catedral de Westminster, con música de Purcell, o en la corte de Luis XIV, con el empaque y la majestuosidad de Lully, y siempre en el ambiente festivo de los cuentos de capa y espada y las aventuras de los Tres mosqueteros.



La cantante Edith Mathis, recibiendo el Premio del Disco de Montreux.

## Recital de Edith Mathis

¿Qué es un «lieder» más que un grito de la sensibilidad herida, o un sentimiento ultrajado, al que se le niega el curso vehemente de su expansión? De estos gritos poéticos, el recital fue un muestrario, pleno de la inspiración de Mozart, Schubert y, sobre todo, de Brahms y Ricardo Strauss, contando con la voz y la escuela de canto de Edith Mathis y el pianismo y la sonoridad dócil y persuasiva en el teclado de Gerard Wyss. Obtuvieron grandes aplausos.

## I Musici cerraron brillantemente la Quincena Musical

En el programa, tres autores del barroco italiano: Corelli, que fue interpretado por I Musici con la solista Pina Carmi-

relli. El segundo autor fue Albinoni, más laborioso en la escritura y más vehemente, que fue captado por el público en su **Concierto en La mayor** mereciendo aplausos de entusiasmo. De Antonio Vivaldi, el **Concierto** llamado el «Favorito», para violín, cuerda y clavecín, fue motivo para escuchar el magnífico stravidarius que posee la Academia Santa Cecilia de Roma, de la que es profesora la solista Pina Carmirelli, a la que, en atención a sus méritos, la Sociedad le ha cedido el uso de este violín, con derecho vitalicio. Los tres movimientos fueron una lección de técnica trascendental en el juego del arco y el sonido. La brillante orquesta de cámara I Musici deja el mejor recuerdo en San Sebastián, particularmente en este calderón final de la XXXIV Quincena Musical.

## Ciclos de Música de Cámara y Cine Musical

Coincidiendo con la Quincena, se han desarrollado también los ciclos de Música de Cámara y de Cine Musical, escuchándose composiciones interpretadas por el Conjunto vocal «Gregor» y obras para piano del siglo XX, de Ravel, Messiaen y Dutilleux, por Jean-León Cohen.

Junto a ellos, se conmemoró el bicentenario del Padre Soler (1729-1783), con un concierto homenaje de clave o órgano barroco, a cargo de Bernard Brauchli y Esteban Elizondo.

Bernard Brauchli dio también un concierto con obras de los siglos XVII y XVIII de la Escuela de Aránzazu y Seixas y páginas del Padre Soler y Bach.

Dos instrumentistas intervinieron también en estos conciertos: la pianista eibarresa Maruxa Llorente, galardonada en el Conservatorio de París, interpretó un programa con obras de Mozart y Ravel, y el violoncelista Luis Claret interpretó las **Suites** de Bach y una **Sonata** de Kodály.

El Trío Bartók ofreció un programa con páginas de Mozart, Schuman, Bartók y Milhaud.

## La Orquesta de Arrasate (Mondragón)

Esta orquesta juvenil tuvo una actuación brillantísima, en el marco del Museo de San Telmo, con obras de Schubert y Rimsky Korsakof, además del Preludio de **Los Maestros Cantores**, de Wagner. Es la orquesta más joven de España y de una actuación a otra se observa la perfección y la calidad del sonido de su cuerda, madera y metal. En breve, tendremos que solicitar del maestro Arzamendi y de toda su orquesta verdaderos ciclos de conciertos.

## El Cuarteto Vocal Donosti

La soprano Nekane Lasarte, la mezosoprano, María Jesús Dámborenea, el tenor Carlos Munguía y el bajo Ricardo Muniain, bajo la dirección artística de Mirentxu Zabalbeascoa, se presentó en la sala de sesiones del Ayuntamiento con brillantes interpretaciones de fragmentos del **Requiem** de Verdi; del **Magnificat**, de Bach y del **Stabar Mater**, de Rossini, obteniendo un gran éxito. El cuarteto llegó a su apoteosis en el «Quando corpus» y «Sancta Mater», de Rossini.

La soprano Nekane Lasarte lució una fina dicción en «Qui respexit», la mezzo, en el «Esurientes» y en el «Quis est homo», y el tenor, en el «Cujus Animam», dejando para el bajo el formidable «Quia fecit» del **Magnificat**, de Bach. Acompañó al piano con igual acierto que los protagonistas Javier González Sarmiento, que fue muy aplaudido en la **Polonesa** de Chopin y en las piezas pintorescas de Chabrier.—JUAN URTEAGA

## VALENCIA

## COMIENZO DE TEMPORADA: O.M.V. Y SOCIEDAD FILARMONICA

Con la inmediata construcción de un auditorio, el panorama musical valenciano se nos promete con una nueva y más racional trayectoria. El auditorio de Valencia, junto a los de Barcelona, Santander y Palma, han sido incluidos ya en los presupuestos de este año del Ministerio de Cultura. Por otra parte, las competencias de la Generalitat son ya completas en el terreno musical y teatral. Pero todavía tendremos que esperar algún tiempo para plantear los proyectos y los resultados de esta autonomía musical. De momento, esta temporada, todavía arrastramos el problema de la falta de un auditorio. La Orquesta Municipal de Valencia cumplió el pasado mes de mayo cuarenta años desde que Juan Lamotte de Grignon tomara la batuta para dirigirla por vez primera. Hoy, a la falta de un auditorio propio y, por tanto, de una sala permanente de ensayos, se suma la no disponibilidad del Teatro Principal, que por obras no podrá abrir sus puertas hasta finales del mes de diciembre.

El primer concierto de la Orquesta (**Sinfonía núm. 29** de Mozart y **La pájara pinta**, de Oscar Esplá, ambas en primera audición, e **Idilio de Sigfrido**, de Wagner y **Variaciones concertantes**, de Ginastera) ha tenido que repartirse entre el Salón de Fiestas del Ayuntamiento y la sala de las EE.PP. San José. Lugares, junto al Teatro Princesa, útiles para cualquier cosa menos para escuchar una orquesta sinfónica. La Orquesta, pues, continúa sin las más mínimas condiciones para desarrollar una labor continuada y progresiva en lo musical, en la mejora de su calidad. El nuevo director es Manuel Galduf, que sustituye a Benito Lauret, el cual ha pasado a dirigir musicalmente el Teatro de la Zarzuela. Sobre la programación de la Orquesta y su nuevo director hablaremos próximamente.

También la Sociedad Filarmónica tendrá que recurrir al Teatro Princesa, en vez de su habitual Teatro Principal. Tras los fallos técnicos del curso pasado en su antiguo piano, la Sociedad ha adquirido un nuevo gran cola Bechstein, lo que supone unas derramas extraordina-





Manuel Gadulf, nuevo director de la Orquesta Municipal de Valencia.

rias para los socios. Las exigencias van a ser ahora mayores. La reciente federación de sociedades filarmónicas puede facilitar el aprovechamiento de las giras por España de importantes músicos, y mejorar la programación. Para este año se anuncian veintiún conciertos, a falta de determinar los de mayo y junio próximos. Se mantiene un cierto equilibrio, como el año anterior, con doce solistas y nueve grupos, con supremacía absoluta de pianistas (nueve), excesiva, aunque refleje en parte el mercado actual. Vuelven algunos que destacaron en sus actuaciones de hace uno o dos años, como Enrique Pérez de Guzmán, que ofreció un importante Liszt y que se mostró como un pianista de importante futuro y ya sólido presente; Jean B. Pommier, que nos ofreció un interesante Beethoven, compositor al que dedicó su programa; el Cuarteto Beethoven, que actuó con Félix Ayo, y la Wiener Kammermusiker. Conviene destacar la presencia de pianistas como Aldo Ciccolini y Patrik O'Bryne (Premio «Iturbi», 1983) y de Diego Cayuelas (Premio «López Chavarri», 1982) que junto a Pérez Guzmán y al trío Linares, Salanova y García Chornet cubren la nómina de intérpretes españoles.

Entre los grupos, recordar la presencia de Swis Chamber Orchestra, Collegium Instrumentale Brujense, Quinteto Boccherini, Quinteto de Viento de Bucarest e Israel String Quartet. En noviembre escucharemos el único recital vocal a cargo de la mezzo Elena Obratsova, que vendrá de cantar una esperada **Carmen** en Barcelona. Una programación, en suma, que continúa siendo imprescindible para el aficionado valenciano. Junto a los conciertos de la problemática Orquesta Municipal, es prácticamente única hasta el segundo ciclo de ópera y solistas que se anuncia para la próxima primavera. No hay que olvidar los conciertos que viene ofreciendo la Caja de Ahorros con admirable continuidad, con un innegable valor pedagógico añadido, a pesar de cierta irregularidad en su calidad, y que puede desarrollarse con perfección precisamente por disponer de una sala permanente, la del Centro Cultural de la Caja, y adecuada para la música de cámara.

### «Ciclo de Opera y Solistas»: un precedente con futuro

El final de la temporada pasada hay que considerarlo brillante teniendo en

cuenta la calidad media habitual de la actividad musical de esta ciudad. Junto a la presencia de dos conciertos organizados por la Consellería de Cultura, el «Ciclo ópera y solistas» programado como cierre de temporada del Teatro Principal (organizado por Teatros de la Diputación de Valencia) tuvo importancia para el futuro. Conviene resumirlo muy brevemente.

Se trató de un Ciclo poco TÍPICO por la diversidad de géneros que presentaba. Puede decirse, sin ánimos comparativos, que su concepción era próxima a la de los Festivales de Salzburgo.

### Orquestas y solistas

Helena Varvarova, pianista soviética, participó en dos conciertos: uno con la Orquesta Municipal de Valencia y otro como solista. Interpretó la **Sonata en Si menor** y el **Vals Mephisto**, de Liszt, y **Cuadros de una exposición**, de Musorgsky; con la O.M.V. un **Concierto núm. 3** de Rachmaninoff al que le faltó garra y poder, pero que alcanzó buenas cotas en el «Andante» y en el muy bartókiano «Scherzando». La Orquesta Municipal bien, acompañando a la pianista, y desatada, en la **Cuarta** de Chaikovsky, sobre todo en su cuarto movimiento, que resultó chirriante y desajustado.

La Orquesta Filarmónica de Lodz, dirigida por Zdzislaw Szostar, ofreció el **Concierto núm. 1 para piano y orquesta** de Chaikovsky, que contó con el pianista valenciano Mario Monreal; la **Séptima** de Prokofiev y un impecable **Estudio en Si bemol menor** de Szymanowsky. El resto de las actuaciones solistas corrieron a cargo del pianista brasileño Edson Elías, con obras de Mozart, Brahms, Lorenzo Fernández, Asencio, Ravel y Chopin. Con programa menos heterogéneo se presentó Lluís Claret, con las **Suites núms. 1 y 6 para violonchelo solo** de Bach. Claret demostró poseer un sonido no demasiado poderoso, pero limpio y de calidad, alcanzando momentos importantes en toda la **Suite núm. 1** y en el «Preludio» y «Allemande» de la **Núm. 6**. Narciso Yepes ofreció un programa amplio, en el que demostró tanto su técnica impecable como una cierta frialdad. Destacó más en las piezas breves de la segunda parte que en las sonatas de la primera, en donde faltó calor y fantasía.



Victoria de los Angeles.

### Montserrat Caballé y Victoria de los Angeles

Dos recitales, brillantes en general, cada uno con virtudes y defectos muy distintos. Caballé se presentó acompañada por la Orquesta Municipal, bajo la batuta de Benito Lauret. Fue un programa más comprometido que en ocasiones anteriores, y, teniendo en cuenta el estado de su voz en estos últimos tiempos, el resultado fue alto. Dio lecciones en los pasajes elegíacos y «spianatti», en las medias voces, y ofreció sus insuficiencias actuales en el registro agudo y en las agilidades. Fue en las dos arias **Otello**, de Verdi, cuando estuvo soberana: las tejió como el mismísimo pañuelo de «Desdémona». También en las arias de **Mefistófeles** y **La Bohème**. Muy irregular, en el resto, y mal, en el aria de **Roberto Devereux**, de Donizetti.

Victoria de los Angeles actuó acompañada al piano por Miguel Zanetti. El estado de su voz, ya muy deteriorado, no le impidió demostrar su sentido musical e incluso tener momentos muy importantes. Por ejemplo, la interpretación de «Evviva la rosa bella» de Galuppi fue una breve lección estilística para las cantantes actuales; en las canciones de Matilde Salvador, Manuel Palau, García Lorca y Ravel, demostró su maravillosa articulación y su incomparable fraseo. La seguidilla de **Carmen**, que dio de propina, fue una última lección: matizó cada nota, la frase «J'irai chez mon ami Lillas Pastia» fue perfecta, y demostró que la **Carmen** de Teresa Berganza es descendiente directa de la suya. Una **Carmen** que suele degradarse al grito y a la mera declamación y que, sin embargo, como demostró Victoria de los Angeles, debe ser CANTADA.

### Música antigua y contemporánea

El grupo de cámara Musica Antiqua of London interpretó música de la corte española e inglesa de los siglos XV y XVI. El tono y la gracia expresiva dominaron el concierto, e pesar de que el espacio del Teatro Principal era algo excesivo para las características de los instrumentos y el volumen de las voces. Demostraron una vez más que los conjuntos ingleses parecen especialmente dotados para este repertorio: son rigurosos, sin concesiones fáciles al público, pero al mismo tiempo logran comunicar esas partituras lejos de un recitado puramente filológico.

Carles Santos se presentaba con el programa **Beethoven, si tanque la tapa qué passa?**, que entronca con la tradición del «happening» la «action painting», la música en acción y movimientos similares. El desarrollo del espectáculo es preciso y muy calculado y el ritmo bien logrado. Se estructura sobre distintos «gags» en los que aparecen números musicales a cargo del piano, gestuales y vocales (fugas de fonemas, silabismos polirrítmicos). Como hilo conductor, actuaba la presencia de Carles Santos y su innegable capacidad histriónica. El espectáculo tuvo momentos fascinantes.



## VIGO

### Opera

Cuatro óperas: un discreto **Don Pasquale**, a cargo de la Compañía Nueva Opera de Madrid; **Lohengrin**, desastroso, y **Cosí fan tutte**, entre vulgar y correcto, a cargo de la Opera del Teatro de Ostrava, y **El árbol de Diana**, del compositor valenciano Vicente Martín y Soler. Dado el espacio de este resumen apresurado, sólo me detendré en esta última. La obra se trajo a Valencia, tras su representación en Madrid el año anterior, y contó prácticamente con el mismo elenco. La falta de Carlos Chausson la cubrió con dignidad el bajo Pappas. El resto de los intérpretes tuvo el mismo nivel (correcto como conjunto e insuficiente en los difíciles papeles protagonistas) de la representación madrileña. Sin espacio en esta ocasión para un análisis pormenorizado de la obra, la impresión que ha producido en este comentarista, tras cuatro audiciones, es bastante segura. La partitura de **El árbol de Diana** tiene esa acabada madurez propia de las obras de Mozart o de Cimarosa: son la culminación de una época, de un siglo musical que ellos convirtieron en oro contante y sonante. A partir de ahora habrá que considerar seriamente a Martín y Soler junto a aquellos compositores ya consagrados, alquimistas privilegiados capaces de materializar todo un género musical en obras de valor permanente. Una especie de SERIEDAD DEL ASNO en el terreno musical — como en el literario — había evitado reconocer el valor de esas creaciones procedentes de la escuela italiana del XVIII. Hasta ayer mismo, nuestro público ha considerado esas obras, o las mejores de Rossini, como agradables fruslerías e intrascendentes bagatelitas, vicio arraigado el considerar menor lo que tiene aires de comedia. No deberá caerse en el mismo tópico al considerar la obra de Martín y Soler. Dentro de su estilo, la partitura de **El árbol de Diana** aparece absolutamente viva y su trascendencia es indudable. No es precisamente una recuperación arqueológica. Como producto acabado y representativo de un estilo, es lógico que encontremos, en muchos pasajes de la obra, ecos de **Cosí fan tutte** o de **La flauta mágica** (puesto que son los puntos de referencia más, o exclusivamente, conocidos), de muchas páginas cómicas de Paisiello y Cimarosa. Incluso el colorido orquestal y un cierto carácter descriptivo musical nos trae a la memoria a Haydn y a Glück. Pero, en conjunto y a medida que la escuchamos, la obra muestra una personalidad definida, por su matizada orquestación, los numerosos cambios de «tempo» en las arias, las transiciones entre pasajes cómicos y serios, entre otras características. Por otra parte, la invención temática es continua a lo largo de toda la obra. Una recuperación, pues, importante y cuya revisión musicológica debemos a Annovazzi. Un acierto, también, en la programación de este primer ciclo de ópera y solistas y de su coordinador musical José Doménech Part.—**BLAS CORTES.**

## CONSERVATORIO CENTRO CULTURAL Y ORQUESTA

La actualidad musical viguesa está girando en torno a tres capítulos importantes que han ocupado un lugar destacado en la vida cultural de la ciudad durante el curso 1982-83.

Podemos decir que éste ha sido el año artístico más prolífico en novedades, cara a un deseado mayor relieve de lo musical en los ambientes culturales de Vigo.

Estos tres capítulos son: el Conservatorio Profesional de Música, el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo y la Orquesta de Vigo.

### El Conservatorio de Música

En su día ha sido noticia la inauguración del nuevo y hermoso edificio adquirido por el Ayuntamiento para Conservatorio de Música. Ya entonces y desde estas páginas aludíamos al gigantesco paso que supuso para la docencia musical, hasta entonces ejercida en condiciones de extrema precariedad de instalaciones.

Aquí, en el nuevo establecimiento, ha tenido lugar un ejercicio académico que se impartió a 3.054 alumnos oficiales y 476 libres, y, bajo su iniciativa, se celebraron nueve conciertos de variados instrumentistas, así como cursillos de perfeccionamiento e interpretación.

Desde aquí se gestó, igualmente, el trámite para tener acceso al grado de Conservatorio Superior (sin resolver aún) y, a final de curso, se dio forma a la creación de filiales en cuatro localidades de la provincia (Cangas de Morrazo, Puenteareas, Gondomar y Valladares)

que la creciente demanda del alumnado exigió como medida de descongestión.

Pues bien, este Centro albergará, con sus filiales, más de cuatro mil alumnos para el curso 1983-84, de cuyos sudores, sufrimientos y alegrías irán sabiendo las paredes y profusos ornamentos del mencionado edificio.

Esto en cuanto a una perspectiva MACRO de la entidad. Otra cosa es el profesorado.

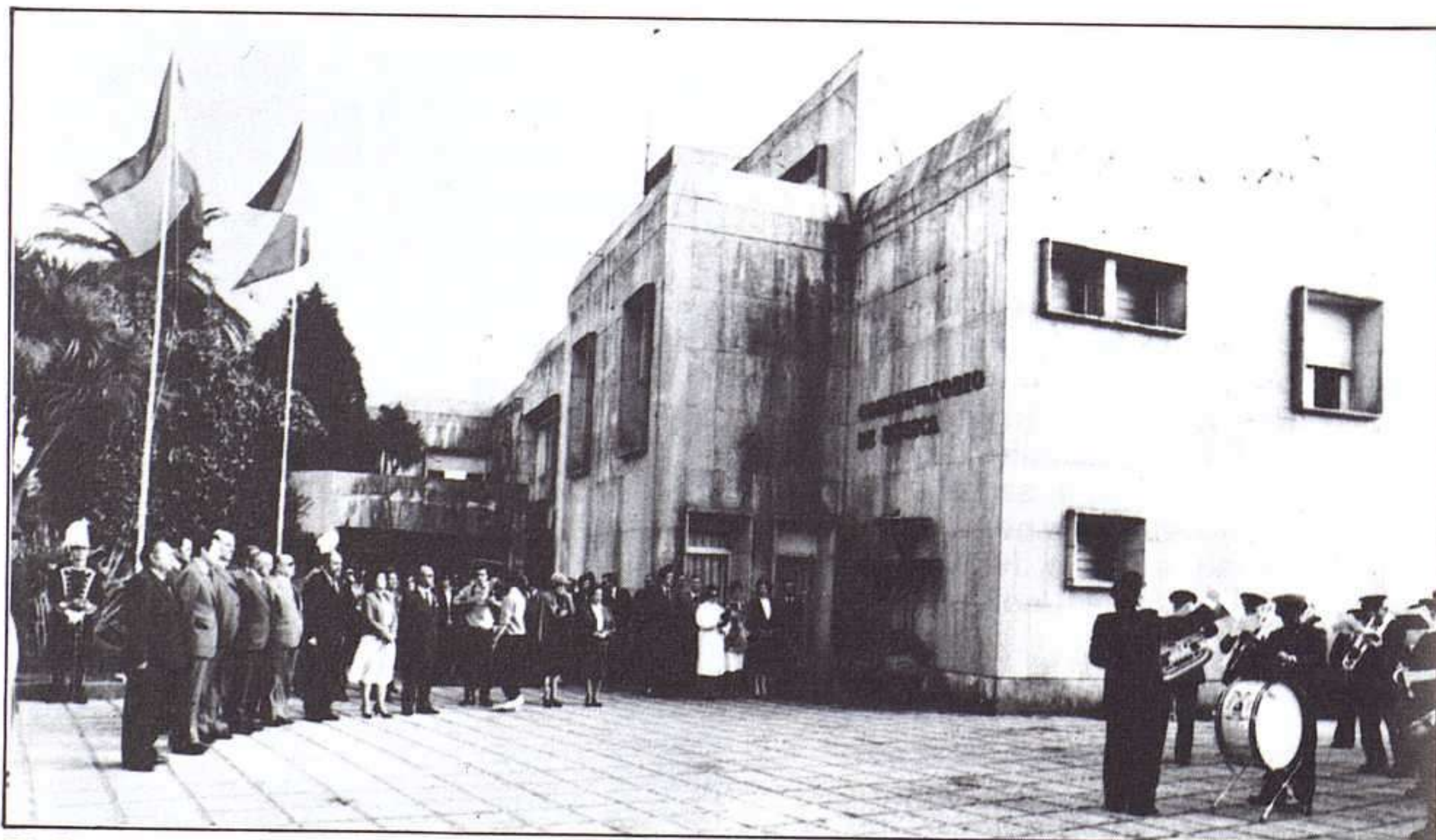
La plantilla actual, veintiún profesores en total, dejarán también constancia de sus sudores. Las insistentes, diría más, pertinaces gestiones de la directora del Centro, Josefa Estarque, para ampliar la plantilla y el espectro instrumental, se estrellan con el muro insalvable de los políticos. No hay pértiga suficientemente larga para este salto y, paradójicamente, un centro que quiere medrar y dar prestigio a la imagen cultural de Vigo, es coartado en su desarrollo por quienes deberían velar por lo contrario.

La convocatoria para cátedras de Violoncello y Flauta travesera, cuya creación fue autorizada por la corporación en su día, no se hará pública. Seguirá el lento discurrir de LAS COSAS DE PALACIO, dejando en la estacada a quienes se interesan por el estudio de estos instrumentos absolutamente básicos, por discutibles razones económicas. Si esta dificultad aparece frente a un proyecto oportunamente aprobado, nos preguntamos para cuándo el oboe, la viola, la trompa y el contrabajo, instrumentos igualmente básicos para un conservatorio de estas dimensiones.

La brillante proyección que el Centro va teniendo a fuerza de disgustos, sinsabores y, cómo no, también sudores de quienes luchan por ello, pide una mejor colaboración de quienes están en la CIRCUNSTANCIA de decidir. Y esto está siendo regateado en un momento crítico de expansión.

He aquí un bonito tema de reflexión para los señores políticos: «*Ser o no ser para la cultura. Vuestros hijos os juzgarán y antes de ellos, vuestro electorado*».

Dura tarea se avecina, eso sí, para que las ilusiones puestas en este Conservatorio de Música se vean cumplidamente satisfechas, que cantidad y calidad se equilibren; pero eso ha de venir



El Conservatorio de Vigo.



por un proceso evolutivo natural. La naturaleza es la clave con el ejemplo de las mutaciones selectivas y el final será un conservatorio de música capaz y capacitado, si los señores políticos no lo impiden.

## Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo

Una iniciativa más, de factura irreprochable, en la estimable colaboración (siempre nos parecerá escasa) que la Institución viene prestando a la difusión y desarrollo de la cultura en el área musical.

Ha sido noticia (y movidita por cierto, por las polémicas suscitadas alrededor de cómo debían interpretarse los proyectos originales) la adquisición del hermoso edificio García Barbón por la Caja de Ahorros de Vigo, para destinarse al Centro de Cultura.

Esta construcción, una más de las joyas que diseñó el famoso arquitecto porriñés Palacios, en piedra labrada, vino siendo sede del Casino de Vigo, dos salas de espectáculos, teatro-cine y cine, una cafetería y algunos establecimientos comerciales.

La Caja de Ahorros de Vigo, en una encomiable decisión de su Consejo, adquirió el complejo y está dando remate a su acondicionamiento para una única finalidad: albergue de las más variadas expresiones culturales (biblioteca, conferencias, teatro, conciertos, exposiciones, etc.) dando con ello a la ciudad viguesa una instalación de rango indiscutiblemente europeo. Muy probablemente constituye este centro uno de los más bellos y completos del continente.

La música va a encontrar entre sus muros, los siguientes alicientes: Una sala (Rosalía de Castro), con un aforo de seiscientos cincuenta butacas y escenario de media capacidad, destinada a conciertos de solistas y pequeños grupos de cámara. Una sala de conferencias, con sistemas de video y audio para audiciones grabadas y con capacidad para doscientas cincuenta personas. Un teatro (García Barbón) con capacidad para mil cuatrocientas personas, equipado con los más avanzados equipos luminotécnicos y sistemas acústicos de gran calidad y escenario modulable. Llevará, también, un órgano eléctrico de tubos y estará destinado a conciertos sinfónicos, ópera, ballet, etc..

El aficionado espera mucho de este Centro Cultural y la institución promotora ha de responder al reto y admitir a estudio proyectos de docencia bajo sus auspicios. El Centro tiene que hacer honor a su categoría y ésta exige albergue en su seno escuelas de danza, declamación, música, con la mejor dotación de docentes. Es necesario rentabilizar en cultura tan encomiable esfuerzo humano y económico. Sería lamentable una utilización incompleta de tales medios.

También es lícito esperar que la Orquesta Nacional de España (Vigo forma parte y no pequeña de ella) responda a la solicitud que se le ha cursado para servir de acto magno de su inauguración. Las malas lenguas no cesan de murmurar que no va a ser posible que nuestra Orquesta Nacional haga la **Novena** de



El Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo, en el edificio García Barbón.



La Orquesta de Vigo.

Beethoven en esta trascendental ocasión, que la Orquesta Nacional no es tal, sino de Madrid, que no sale y que si lo hace, no hay presupuesto que la alcance.

El aficionado, menos pesimista, responde a esto con argumentos de indudable lógica y mantiene la esperanza de que un juicioso criterio rector, admita que la Nacional es de todos y que hay que facilitar el acceso a lo que el ciudadano sostiene con harto sacrificio y que de alguna manera le es propio.

Y así, esperando, ha de llegar la fecha importante de la ansiada inauguración, probablemente a primeros de año, de la que tendremos oportunidad de hablar en su día.

## La Orquesta de Vigo

Treinta años de galaico nublado en los horizontes de este paciente grupo. Más de un cuarto de siglo de niebla espesa y pertinaz que parece querer aclararse. La lucha es incansable en busca de una estabilidad y profesionalización para la Orquesta de Vigo, que viene trabajando sin desmayo, sostenida por una moral y un amor a la música de sus componentes y un reducido grupo de simpatizantes, admirables.

Un rayo de luz se ha visto en la colaboración que este año ha decidido prestar el Ayuntamiento de Vigo, comprometiéndose a una serie de conciertos retribuidos a modo de subvención. No hay vinculación ni garantía de continuidad; pero es algo.

Aparte de esto, se apunta cierta intención de abordar la vieja aspiración de una orquesta municipal. Se ha confeccionado algún proyecto y se sigue esperando.

La, también vieja, polémica de «*banda municipal sí, banda municipal no*» permanece en un letárgico «*impasse*», cuya resolución no acaba de verse con claridad. Las dudas son tremendas; pero, en cualquier caso, lo que sí está claro es que no hay postura favorable a su potenciación, lo cual puede significar su extinción, dado el estado en que ya actualmente se encuentra.

No hay peligro, sin embargo, para los amigos de las bandas de música, gracias a las excelentes agrupaciones de este tipo que existen en la comarca. En este mismo sentido encontrará acomodo cualquier necesidad del consistorio para actos públicos que exijan esta clase de agrupaciones.—**JESUS SUEIRO.**



¡POR FIN!  
PROXIMAMENTE A LA VENTA

# POLCAR 1984

## CATALOGO GENERAL ESPAÑOL DE DISCOS, CASSETTES DE MUSICA CLASICA y este año como novedad CATALOGO DE DISCOS Y CASSETTES DE JAZZ E «HI-FI»

### UNA REALIDAD AMPLIAMENTE DEMANDADA

Desde el año 1981 no había aparecido una nueva edición del Catálogo General de Discos y Cassettes de Música Clásica POLCAR, por ello, en estos momentos, el aficionado español a este tipo de música tenía un total desconcierto ante las existencias vivas de discos de música clásica ofrece en estos instantes.

La realidad de esa falta de visión catalogada en conjunto de la oferta discográfica clásica, ha hecho que se espere con gran impaciencia la nueva edición del POLCAR, e incluso que se demande insistentemente por el aficionado.

Todos estos motivos han obligado materialmente a que hayamos afrontado nuevamente la laboriosa y costosísima labor de catalogación de la producción discográfica de música clásica, editada en España, catalogando también en muchos casos la producción importada y que mantiene existencias en el comercio habitualmente.

Más nuestro empeño no ha parado, en esta oportunidad, en la catalogación del disco clásico. Ante el paralelismo que existe entre la música clásica y el Jazz, decidimos confeccionar, por primera vez en la historia del disco el catálogo general de las ediciones españolas de discos de Jazz, catálogo que también incluimos en el POLCAR 84. Como complemento informativo y practicamente útil para el consumidor de discos, hemos insertado también en el POLCAR 84 un catálogo de equipos y componentes de Alta Fidelidad.

Creemos sinceramente que el conjunto informativo que ofrece el POLCAR 84 es realmente impresionante, no en vano la confección del mismo ha costado más de 6 meses de trabajo de un equipo de muy buenos profesionales, y por ello esperamos que el libro, en sus manos, le ayude a mejorar su conocimiento cultural de la música y le ayude en la labor de clasificación y selección de su discoteca. Y... no olvide nuestro slogan publicitario:

POR EL PRECIO DE DOS DISCOS MAL ELEGIDOS  
HUBIERA AMORTIZADO LA COMPRA DEL «POLCAR»

---

Precio venta al público: 1.200 Ptas.

---

### ¿QUE ES EL CATALOGO POLCAR?

La producción discográfica española de discos y cassettes de música clásica y de Jazz es muy abundante, siendo los movimientos de referencias muy acusados. Podríamos decir que de las casi 4.000 referencias fonográficas que el POLCAR 84 cataloga, más de un 50% son totalmente nuevas con respecto a la edición anterior. Por ello se hace totalmente imprescindible para el aficionado a la música clásica y el Jazz el contar con un elemento de consulta que le entregue de forma clara y ordenada la catalogación de esta producción.

El POLCAR se realiza atendiendo a los siguientes criterios de clasificación:

- **Catálogo de discos y cassettes música clásica.**
- Orden alfabético de autores.
- Dentro de cada autor 5 subsecciones.
  - Música orquestal
  - Música de cámara
  - Música instrumental
  - Música vocal y coral
  - Opera
- Dentro de cada subsección por orden alfabético de empresas editoras.
- **Zarzuelas**
- Orden alfabético de títulos
- Dentro de cada título, las diferentes versiones se ordenan por orden alfabético de empresas editoras.
- **Recitales**
- Cuando un disco contiene más de tres autores, su catalogación se realiza por el título genérico del disco.
- **Jazz**
- La catalogación del Jazz se realiza por intérpretes.
- **HI-FI**
- Se catalogan los equipos y componentes de HI-FI por gama de productos y marcas.

Este sistema de catalogación permite una consulta muy fácil y rápida. La información que se ofrece de cada referencia editada es sumamente completa, incluso más que la de los catálogos de sus propias editoras.

La información que ofrecemos de cada producción fonográfica es:

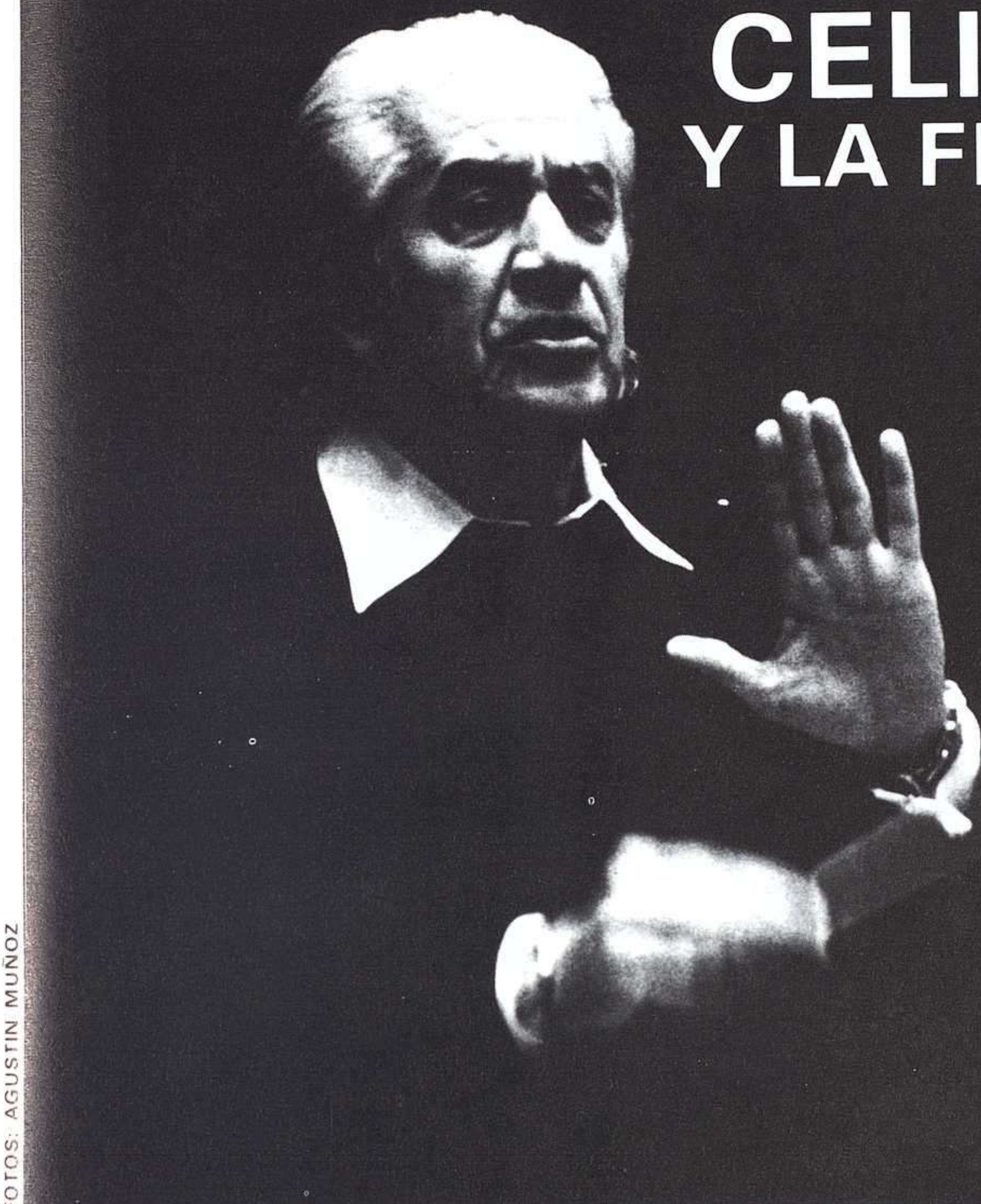
- Autor/es
- Obras
- Intérpretes y director
- Referencia numérica y firma editora
- En el caso del Jazz también damos el año de grabación.

### PEDIDOS

Si desea adquirir el catálogo POLCAR 84, puede solicitarlo por escrito o telefónicamente a:  
FERYSA, S.A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES  
Apartado de correos 151036 de Madrid Tlfs.: 215 74 77/68 48/49 (91)  
Se remite contra reembolso de su importe exacto, a su aparición. (Nov. 1983).



## CELIBIDACHE Y LA FILARMONICA DE MUNICH



FOTOS: AGUSTIN MUÑOZ

Cualquier visita de un director-músico como Sergiu Celibidache es siempre acontecimiento. En Madrid ha actuado ya muchas veces —desde los años 40—, tanto con la Nacional, primero, como con la Radiotelevisión, después.

programa ofrecido en esta visita madrileña (han actuado también en el Festival de Música de Barcelona, con dos conciertos diferentes) no ha sido el inicialmente previsto. En vez de la obertura de la **Gruta del Fingal**, de Mendelssohn; la **Sinfonía «Haffner»**, de Mozart, y los **Cuadros de una exposición**, de Mussorgsky-Ravel, hemos escuchado, en una en principio extraña combinación, la **Tercera Sinfonía** de Brahms, y el **Concierto para orquesta** de Bartók. Son partituras que el propio Celibidache ha dirigido ya en Madrid a la Orquesta de la Radiotelevisión. Son partituras que, en cualquier caso, ha interesado mucho volver a revisar bajo sus manos porque, con el paso de los años ofrece de las mismas, versiones si cabe más depuradas, más cuidadas, más profundas y más reveladoras. Con la ventaja de que el traductor sonoro de sus ideas ha sido una orquesta compacta, sólida, equilibrada, como la Filarmónica muniquesa, formación de indudable categoría, aunque no una de las primeras del orbe.

La imagen física que ofrece ahora, a

sus setenta y un años, el director ya no es la misma, casi juvenil, enérgica, vitalista, muchas veces extravertida, de los años 40, 50 y 60. Es, por el contrario, una imagen más serena, sentada, equilibrada y madura; una imagen que, de todas formas, posee una vibración y una expresividad gestual extraordinarias. No cabe duda de que se encuentra muy limitada, cada vez más, por el estado de su pierna izquierda, que, probablemente a causa de una enfermedad circulatoria, se ha convertido en un miembro prácticamente inútil, y que a duras penas contribuye a sostener el enorme corpachón, que por ello ha de apoyarse fundamentalmente en la otra extremidad inferior. Celibidache no posee ya, por lo tanto, la libertad de movimientos de antaño que le permitía, cuando su temperamento o su concepción lo exigían, danzar, brincar y participar con su cuerpo entero en el hecho musical. Conserva, en cualquier caso, una extraordinaria agilidad y flexibilidad de la cintura para arriba, y sus brazos, amplios y poderosos, que trabajan en todos los planos, siguen dibujando

magistralmente, nota a nota, compás a compás, la música que tan lúcidamente planifica su cerebro. Brazos elásticos, batuta sugerente, tan pronto enérgica y violenta como delicada y grácil, que aparece alimentada por una implacable agógica, aun dentro de la mayor de las flexibilidades rítmicas. En este sentido Celibidache es lo más opuesto al modelo de director «standard», al director metrónomo. Y la mano izquierda, pieza importantísima en su técnica directorial, mantiene su poder y su capacidad para regular las dinámicas, para orientar y planificar las intensidades, para perfilar los ataques y para dotar de color —al pastel, a la acuarela, al óleo, según los casos— al tejido orquestal. Sus concepciones musicales, tan originales, a veces tan sorprendentes, siguen siendo, partitura en mano, de una lógica y de una coherencia aplastantes, partiendo siempre, por supuesto, de la idea musical subjetiva, alimentada por una cultura histórica y por un análisis certero de lo escrito y aun pensado por el compositor. Celibidache es siempre fiel a sus principios, a sus planteamientos,



rigurosos porque le vienen dados por un estudio profundo no ya del pentagrama, sino de todo lo que hay detrás de él. Sus teorías fenomenológicas musicales —a las que sólo él sabe dar dimensión práctica— le han permitido explicar la música de cualquier tiempo, con el consiguiente respeto al estilo, con claridad meridiana, con la máxima observación de las peculiaridades propias de un discurso sonoro determinado que, como tal, ha de poseer la necesaria fluidez y la exigida interrelación entre todos sus componentes, entre todas las notas (con sus correspondientes anotaciones de duración, de intensidad y de acentuación) que lo integran. Por eso, hablar de que los «tempi» del director humano son demasiado lentos, o detenerse en sus ya muy debatidas morosidades no resulta demasiado lógico, porque sus construcciones, que estudian siempre cada partitura desde dentro, desde sus propias y esenciales características (en la producción de cada compositor), buscan siempre los fundamentales puntos de apoyo y las líneas que se tienden entre ellos; investigan para conocer las singularidades del fraseo, con objeto de lograr una articulación sobria, natural, fluída, sin estridencias ni rupturas.

Por supuesto, todo ello, todo este cuidado en la dicción no tendría valor ni trascendencia si no fuera acompañado de un riguroso estudio polifónico, de un examen particularizado de las voces que intervienen en el edificio musical y que, en definitiva, cada una, con su intensidad y con el timbre propio del instrumento que la produce, otorgan personalidad y colorido peculiares a la textura. En el manejo de estos elementos, en la hábil mezcla de los mismos, en la utilización de la paleta sobre la que se exponen, es un auténtico maestro Celibidache, que actúa en ocasiones —sin perder por ello el norte musical que anima sus iniciales planteamientos— como un auténtico alquimista, como un verdadero mago capaz de alquitarar, a través de un ideal alambique, las sutilezas expresivas más inesperadas, los matices pictóricos más sorprendentes. ¿Hasta qué punto pueden llegar a producir estos planteamientos una pérdida de espontaneidad, de calor, de densidad o de carácter en la partitura que se trate de recrear? Hay opiniones al respecto. La del que firma es que ese carácter, esa esencia propia de cada composición no se desvanece por ello, sino que, al contrario, adquiere mayor dimensión, relevancia y presencia, porque, hay que insistir en ello, los análisis o, si se quiere DISECCIONES, celibidachianos no parten única y exclusivamente de lo escrito, de lo plasmado por el compositor en el pentagrama, sino de su correspondencia con factores históricos fundamentales, relativos a la obra y al autor, a la época en que aquélla se creó y éste vivió; y, yendo aún más lejos, a la correspondencia con elementos de orden cosmológico (la música entra desde tal punto de vista a formar parte de un complejo sistema en el que la armonía, la interválica y todos sus componentes juegan un papel determinado), siempre presentes en cualquier concepción artística. Pero, con independencia de ello, lo cierto es que, sin ir más allá, al simple oído, las interpretaciones celibidachianas mantienen una tensión interna, una riqueza de

matices y una elocuencia incuestionables. Y en tal sentido el maestro rumano —que sigue negándose a grabar discos— es una «rara avis», un extraño espécimen musical, una personalidad indudablemente genial, aislada, impar e independiente. Naturalmente, con sus contradicciones, sus manías, sus histerias, su permanente dogmatismo... Y su irrenunciable honestidad artística que esconde en realidad un imposible: la constante búsqueda de la absoluta perfección.



## La esencia de Brahms

Pocas obras tan sutiles, tan delicadas, tan profundas dentro del mundo sinfónico como la **Tercera** de Brahms, partitura maestra, sorprendente, tornasolada, llena de medias tintas. Obra enjundiosa, muy difícil de interpretar. Su esquema tonal (Do mayor-Do mayor-Do menor-Fa menor); su organización rítmica (6/4-4/4-3/8-2/2); sus sutiles relaciones armónicas, con abundante empleo del intervalo de sexta y sus continuas modulaciones cromáticas; su estructura general no permiten aproximaciones superficiales, epidérmicas, deseosas de plasmar un romanticismo más o menos fácil. Exige, por el contrario, una profundización dramática y un análisis detallado de todas y cada una de sus partes, que deben ser ubicadas, distribuidas, ordenadas y reproducidas de forma cuidadosa. Nos encontramos ante el Brahms más íntimo, recogido, matizado y sereno; el Brahms más rotundamente camerístico; el Brahms de los sextetos, de los cuartetos, de los tríos; el Brahms que, en cualquier caso, alienta siempre, con mayor o menor intensidad, de manera más o menos clara, en toda una extensa producción. Ese sabor agrídulce, ese colorido suave y al tiempo contrastado, ese lirismo grave, cantado, esa sorda pasión que late en el fondo de cualquier partitura del hamburgués es lo que aparece contenido, sintetizado, resumido en esta singular **Tercera Sinfonía**.

Celibidache —que nunca se ha acercado al compositor hamburgués de la forma en que, por supuesto, magistralmente en la mayoría de los casos, lo han hecho los grandes conductores centroeuropeos, desde Nikisch hasta Furtwängler o Karajan, pasando por Weingartner, Walter o Knappertsbusch, que, con sus correspondientes matices y peculiaridades, intentaban recoger en sus

interpretaciones toda una tradición a partir de un enfoque de notable amplitud en el que la gran frase, el gran gesto, en ocasiones el ademán solemne, encontraban plasmación y donde, en definitiva, todo un mundo legendario, de corte nórdico, aparecía reflejado— se aproxima al músico de manera mucho más concisa y sobria, desentrañando delicadamente el complejo tejido orquestal, diseñando muy nítidamente la polifonía y buscando un colorido suave y cuidadosamente matizado. En cierto modo, despoja al compositor de gran parte de su dimensión romántica (no siempre recogida con pureza) y lo esencializa, nos lo ofrece a través del tamiz de sus obras de madurez, de sus composiciones más reconcentradas y personales, más profundas; de sus «intermezzi» pianísticos o de sus últimos «lieder» (las **Cuatro canciones serias, Opus 121**, por ejemplo). Pero los planteamientos y la correspondiente traducción práctica —el hecho so-



noro producido— del director rumano son, desde esta perspectiva, inatacables, y totalmente lógicos. Desde la apertura de la sinfonía, en la que las tres notas básicas del primer tema (F A F, «Libre pero alegre»), son dibujadas en sus justos términos temporales y espaciales. El «brío» de este «Allegro» es más interior que exterior, porque la obra, en definitiva, no deja de ser profundamente contemplativa. En la interpretación celibidachiana, la matizada evolución temática, conducida a través de las distintas voces orquestales, nos es explicada nítidamente, sin que en ningún momento pierdan carácter los contrastados acentos brahmsianos ni las significativas síncopas. En el «Andante», Celibidache obtuvo quizá la cota más alta de la interpretación que se comenta, al entender de manera muy inteligente en donde reside, como señala Alain Poirier, el principio fundamental, desencadenante del movimiento. Este aparece apoyado, en efecto, sobre el diálogo/eco entre dos partes. Cada enunciación temática, con sus correspondientes variaciones, es contestada de inmediato. La magnífica y delicada construcción brahmsiana queda así traducida, sin que se abandone en ningún momento el juego de tensiones musicales, de forma transparente. El «Poco allegretto», también de estructura tripartita, A B A, resultó un poco chocante en la aproximación analizada, ya que, a diferencia de lo que es habitual, la conocida frase a «mezza voce» (semicorchea con



puntillo-fusa-negra con puntillo-semi-corchea con puntillo-fusa-corchea), fue enunciada muy severamente, con un controlado lirismo, sin las efusiones exageradas que, a veces, le otorgan un carácter que en realidad no posee. Nos encontramos ante un pasaje auténticamente melancólico, en el que incluso es posible apreciar un anticipo de la marcha fúnebre del movimiento inicial de la **Quinta** de Mahler, en donde la melodía se desplaza de manera muy lenta. El trío —plasmado en esta versión muy austeramente, con estricta observancia de las indecisas síncopas— contribuye, dentro de su ambigüedad, a dotar de estatismo al movimiento. Excelente previsión para alcanzar, naciendo desde cero, a través de una bien construida progresión, el dramatismo y la energía soterrada, en ocasiones exteriorizada, que anima todo el «Allegro» final. En este momento la batuta de Celibidache, tan precisa y flexible como siempre, supo otorgar el sabor triunfal que las luminosas partes del fragmento poseen y que alcanza su máxima cota en el desarrollo central. Como contraste, una coda extensa, casi eterna, detenida en el tiempo, verdaderamente sublime, con la que, en «pianissimo», dibujando el primer tema del primer movimiento, se alcanza la definitiva serenidad.

Un gran Brahms, sabio, profundo; sorprendente pero totalmente lógico. Con todas sus particularidades, el mejor escuchado en Madrid desde la **Cuarta Sinfonía** ofrecida hace cinco temporadas por el propio Celibidache con la Sinfónica de Londres y desde la posterior versión que, hace dos, ofreciera de la misma obra, con la Nacional, Kurt Sanderling.

### **Bartók: un virtuosismo con sentido**

El **Concierto para orquesta** de Béla Bartók es una de las grandes partituras sinfónicas de este siglo. En ella, el compositor húngaro, ya en Estados Unidos y poco antes de morir, haría un rápido resumen de toda su historia creadora, una especie de testamento musical en el que figuran, a veces solamente apuntados, rasgos y peculiaridades de todo su arte. Toda una tradición nacionalista —no solo húngara, sino de las diversas zonas geográficas colindantes— se recoge en la partitura, que sirve al músico para ofrecernos sus singulares habilidades en el manejo de la paleta instrumental, brindándonos, a lo largo de cinco movimientos bien diferentes, sensaciones, recuerdos, vivencias, apuntes de folklore imaginario, rasgos de humor, misterio, distanciamiento, alegría desbordante o patetismo. Todo ello traducido a través de una orquesta plena, completísima, en la que los ritmos húngaros, rumanos, croatas, eslavos, saltan aquí y allá sin cesar; en donde la tímbrica es manejada de mano maestra con misiones expresivas. Sólo partiendo de un análisis muy preciso y detallado de las distintas partes que componen esta singular partitura, sabiendo hallar en cada una de sus variaciones —pensemos, por ejemplo, en el primero y en el último de los movimientos— el acento peculiar, resaltando debidamente los colores instrumentales y colocando los acentos en

los lugares adecuados con arreglo a toda una historia interpretativa propia, aplicando con imaginación la dinámica, puede alcanzarse una traducción plausible de esta música. Celibidache va más allá porque a todo ello suma su habilidad para desentrañar los tejidos polifónicos, su sentido del color orquestal y su conocimiento profundo de la rítmica de la zona (que no se rige por los mismos baremos que la occidental). Como consecuencia de ello es capaz de, tras diseccionar con el más agudo escalpelo todas las entrañas de la partitura, otorgarle a ésta la correspondiente vida, la energía que desde muy dentro la anima. Por ello, no sorprende que pueda saltar desde la más misteriosa de las introducciones —con portentoso seguimiento de los téticos pasajes cromáticos iniciales— hasta el más decidido y brillante «tutti», con el que se inicia el subsiguiente «Andante non troppo». El «Juego de las parejas» tuvo toda la gracia, la soterrada ironía y el encanto danzable e instrumental exigidos; la «Elegía» alcanzó los requeridos momentos de tensión límite, a partir de un mágico juego «piano»/«forte»; el sarcasmo, combinado con la ternura, centraron en su sitio la intemporal belleza del «Intermedio interrumpido»; por último, el «Final» pudo liberar de manera desbordante, con aplicación

de un «tempo» endiablado (donde las cuerdas de la Filarmónica de Munich hicieron maravillas) toda la tensión precedente. El sabor local quedó fielmente recogido a través de los constantes cambios de compás y la peroración postrera, en la que se consiguió un magnífico empaste orquestal, apareció como el lógico colofón —con su sentido de despedida— de toda la partitura.

La Filarmónica de Munich no es, como se ha dicho, una orquesta primerísima, pero es un magnífico conjunto en donde, sobre todo en las manos de Celibidache, se aprecia un equilibrio envidiable entre los distintos grupos y en donde debe destacarse el empaste general. La cuerda es sólida, en ocasiones virtuosa, precisa y compacta, aunque no posea el terciopelo de las de otras formaciones. La madera posee instrumentistas excelentes, como el primer clarinete. Un poco áspero, pero en todo caso empastado, el metal. Siguen fielmente las órdenes —comprensibles seguramente tras numerosos ensayos— de su actual director artístico. Orquesta y director ofrecieron dos sensacionales propinas: los dos números finales de las **Danzas rumanas** de Bartók y una danza eslavava de Dvorák. Un auténtico prodigio de gracia, colorido y equilibrio orquestal.

\*\*\*\*\*

# «GLORIA Y PELUCA» «LA VERBENA DE LA PALOMA»

Con fecha 10 de octubre se abrió la presente temporada lírica del Teatro de la Zarzuela, en la que, como ya se explicó en esta sección, se combinan la zarzuela, la ópera y el ballet, en planteamiento sustitutivo —y unificador— de las antiguas temporadas zarzueleras y de los festivales operísticos primaverales. Se estudiaron aquí ya los pros y los contras, que nacen de una buena idea inicial, considerada en abstracto, del plan. En otra ocasión se hablará, con independencia de los análisis particularizadores de cada representación, de la escasa calidad de los repartos.

Hay que señalar, en cualquier caso, que la temporada se ha iniciado con buen pie, pues, en su conjunto, el doblete **Gloria y Peluca-La verbena de la Paloma** ha estado puesto en escena con aseo, medios suficientes y dosis de imaginación, cosa que no suele ser frecuente. Aunque brevemente, merece la pena examinar los distintos aspectos y elementos que han concurrido en este primer programa.

De las obras poco puede hablarse. De **La verbena de la Paloma** está todo dicho: es una de las joyas de nuestro género chico y de nuestra música lírica en general. Inspiración popular recreada, sabor descriptivo, orquestación maestra, cierto sabor impresionista, cuidado ins-

trumental, reflejo de ambientes. Son muchas las virtudes que adornan esta partitura. **Gloria y Peluca**, que es la primera zarzuela que estrenara Barbieri, es una obrita graciosa, breve, en la que se apunta, todavía con cierta timidez, a través de la parva anécdota de un peluquero que quiere triunfar como compositor de ópera, una leve crítica al operismo italiano de moda, utilizando, en todo caso, sus mismas estructuras, pero contrastándolas con números de sabor popular, edificados fundamentalmente sobre ritmos de seguidilla. La música es, como toda la de Barbieri, fresca, de fácil inspiración, jugosa y alegre. El compositor revelaba ya en esta su primera producción para la escena un oficio, una seguridad y un conocimiento de los estilos sorprendente. El número en el que «Marcelo», el peluquero, interpreta un trío —soprano, tenor, bajo—, imitando las tres voces y las tres actitudes, de su propia ópera, tiene verdadera gracia.

Al hablar de la interpretación debe señalarse en primer lugar el mérito de Carlos Chausson, auténtico artífice —sin duda muy bien dirigido por José Luis Alonso— de la obra de Barbieri, a la que dota de animación en todo momento y evita que los pasajes muertos, que, sin duda, tiene la breve anécdota, sean demasiado evidentes. Voz de bajo-barítono



buffo —con una emisión no del todo canónica, pero eficaz—, no bella, pero sí timbrada; dotes de caricato, fácil mímica y resistencia le permiten desempeñar con soltura su cometido. Belén Genicio, un nuevo valor, procedente de Asturias, posee una voz agradable, todavía no muy centrada y no demasiado personal, y una dicción imperfecta. Actuó en todo caso con corrección. Bien movida, la corta escena, con detalles de humor y de ingenio, por José Luis Alonso, y sólo discretamente dirigida la orquesta, que sonó en exceso corpórea y tosca, sin la gracia y transparencia necesarias, por Benito Lauret.

José Luis Alonso ha entendido perfectamente la importancia de **La verbena de la Paloma**, que ilustra escénicamente con fantasía y una notable imaginación plástica. Todo revela un estudio muy detallado de la obra, del ambiente que recrea —tanto en la música como en la escena—; cada detalle está cuidadosamente tratado; no se ha dejado nada al azar. El movimiento, que sin duda está muy trabajado y planificado previamente, posee una espontaneidad y una naturalidad muy propias. El calor madrileño, el costumbrismo, el ambiente de verbe-

na (aunque el tercer acto, el de la fiesta, bastante soso y pálido), las actitudes de los múltiples personajes, todos ellos diferentes, los gestos y comportamientos, la dicción, todo está generalmente en su sitio otorgando calor, color, personalidad y carácter a una escena que se desarrolla sobre bonitos y naturalistas —aunque poco variados— decorados de Wolfgang Burman. Todo el reparto, cantantes-actores y actores, figurantes en general, se mueve perfectamente ensamblado y armonizado sin un solo fallo. El más mínimo rincón del escenario está cubierto; el más mínimo gesto tiene su sentido en una composición global que encaja perfectamente en la singular, sugerente y, en ocasiones, descriptiva partitura de Bretón.

### Los intérpretes

La interpretación, a pesar de esta armonización general, ofreció ciertas fisuras. José Bódalo, no hay duda, es un excelente actor, muy profesional, veterano, en posesión de un envidiable oficio, de una técnica, si no depurada, sí trabajada. José Bódalo, sin embargo, no posee en conjunto las condiciones precisas para dar una imagen exacta —den-

tro de la variedad de enfoques— de «Don Hilarión». En primer lugar, porque vocalmente no goza de los medios idóneos. Su voz natural, de timbre opaco, un tanto áfona, es más bien grave, desenvolviéndose, en lo cantado, con mayor soltura en la zona central de una tesitura que le queda algo ancha, que es excesivamente alta para él, que de tal forma tiene que esforzarse, que emitir, que frasear, que cantar muy por encima de lo que sus condiciones naturales le piden. Por ello, su canto resulta un tanto forzado y, por ello también, no siempre está cuadrado ni entonado. Realizó, no obstante, una buena demostración de sus dotes histriónicas en el famoso fragmento «Una morena y una rubia» del primer acto. Incluso como actor, Bódalo no encaja en lo que pide el personaje, que no ha de interpretarse forzosamente de manera senil, pero sí que ha de abordarse con mayor espontaneidad, con mayor sentido de la «vis» cómica, como ya se ha dicho, con mayor facilidad para lo vocal. Bódalo, en realidad, no ofrece una nueva interpretación, desde una óptica distinta a la habitual, del viejo personaje, del boticario-tenorio, sino que, desde sus posibilidades, intenta seguir, aunque de forma muy contenida, la estela ya surcada por otros muchos.

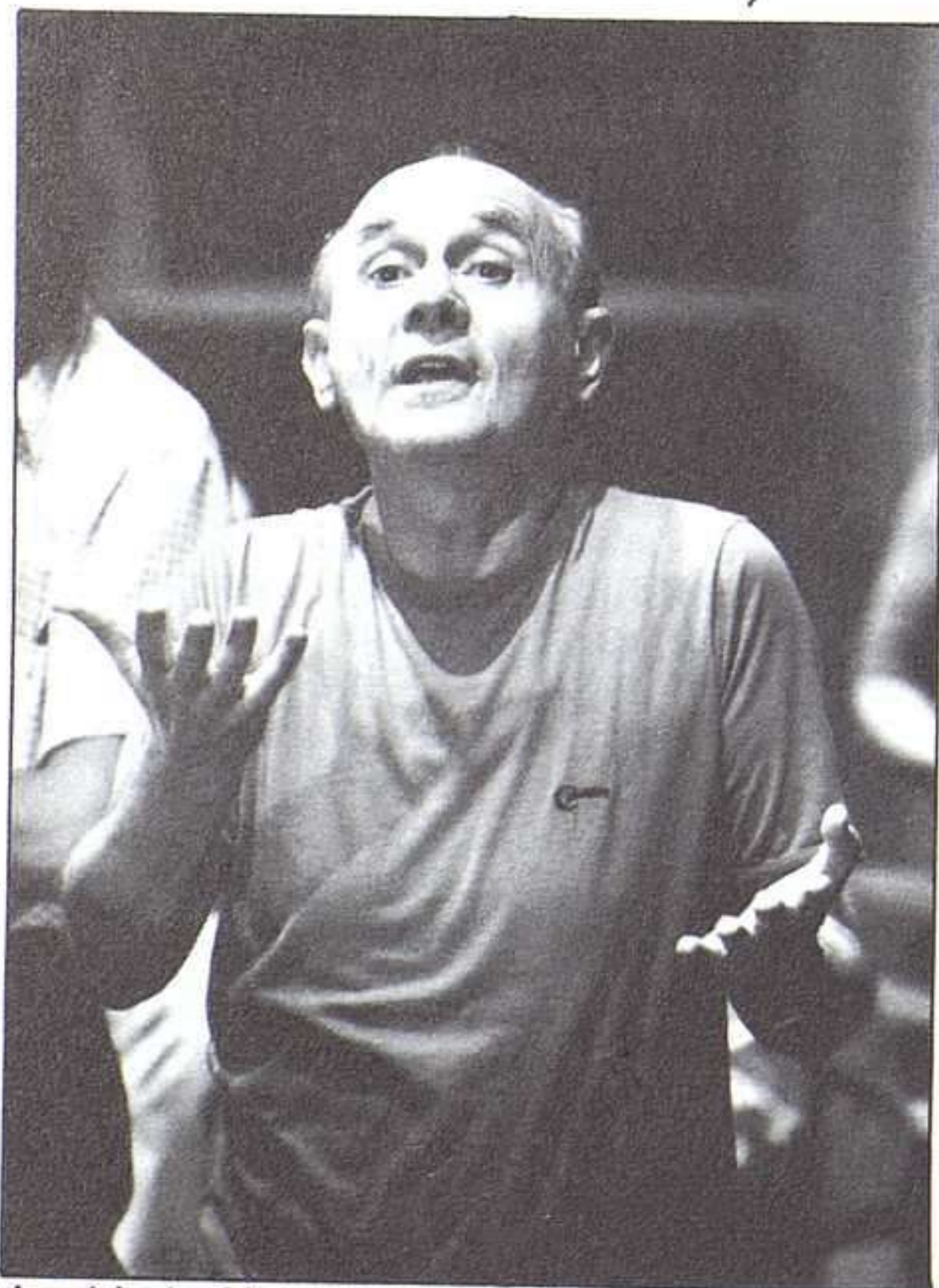
Desde el punto de vista vocal, quizá el mejor fuera Antonio Ordóñez, en «Julían», si bien su voz, más de tenor —como tal ha intervenido en otras ocasiones en el Teatro de la Zarzuela— que de barítono, no se adapta por completo a la «particella», que pide una voz más sólida y compacta en graves, más HECHA. Ordóñez, en cualquier caso, posee amplitud, timbre agradable y contundencia en la zona alta, si bien resulta bastante inexpresivo en el decir. Limitación que resulta más evidente en los parlamentos, en donde aparece extremadamente corto y algo envarado, aunque haya mejorado mucho en este aspecto. Es una voz interesante, cuya evolución —se encuentra sin duda en un momento crítico— ha de seguirse. No demasiado afortunada, Carmen Sinovas como «Señá Rita», parte que requiere una actriz de más kilates, que dé una sensación de mayor madurez y seguridad, y una voz más sólida, más recia, más de auténtica «mezzo» soprano que la de ella. A resaltar, aparte del buen oficio de actores como Félix Dafauce, Joaquín Molina (quizá excesivamente artificioso), o Tote García Ortega («Señá Antonia»), la espléndida prestación de Natalia Duarte como «cantaora»: voz vibrante, sonora, recia, potente y extensa, manejada con soltura dentro de las características propias de un instrumento no impostado al estilo tradicional.

En el foso, Benito Lauret se movió con más soltura y fortuna, conduciendo a una orquesta atenta y casi siempre ágil, que en **Gloria y Peluca**. No se aprovecharon, sin embargo, todas las posibilidades de la rica partitura, que fue llevada, en general, demasiado apresuradamente, sin extraerle su peculiar gracia, recrear su ambiente impresionista, conjugar su bien trazada polifonía y matizar rítmicamente, sin perder el norte «cantabile», los numerosos momentos en que se requiere fantasía, dotes plásticas y hábil manejo del «rubato».

FOTOS: ANTONIO DE BENITO



Carlos Chausson y Belén Genicio, durante el ensayo de «Gloria y Peluca».

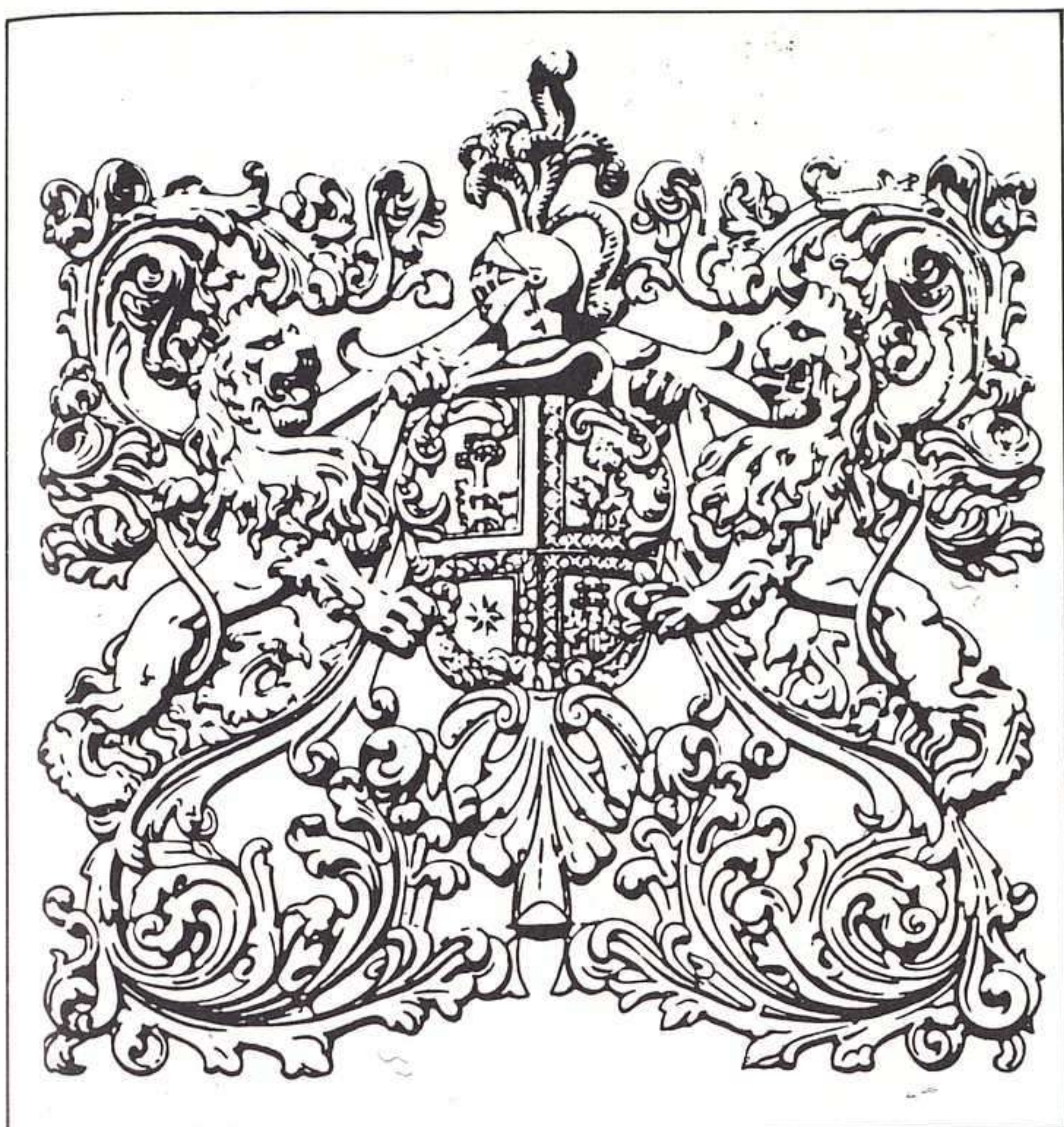


José Luis Alonso, director de «La verbena de la Paloma».



Mercedes Hurtado, «Casta».





# VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO «PALOMA O'SHEA»

Santander

MIEMBRO DE LA FEDERACION  
DE CONCURSOS  
INTERNACIONALES DE  
MUSICA DE GINEBRA

22 DE JULIO - 5 DE AGOSTO

El Concurso está abierto a pianistas de todas las nacionalidades.

Edad comprendida entre los 16 y 32 años.  
Fecha límite de inscripción, 20 de marzo de 1984.

## PREMIOS

### PRIMER GRAN PREMIO

MEDALLA DE ORO «PALOMA O'SHEA»

1.300.000 pesetas

CONCIERTOS EN ESPAÑA, OTROS PAISES EUROPEOS Y AMERICA

### SEGUNDO GRAN PREMIO

MEDALLA DE PLATA

750.000 pesetas

CONCIERTOS EN ESPAÑA

### TERCER GRAN PREMIO

MEDALLA DE PLATA

500.000 pesetas

CONCIERTOS EN ESPAÑA

### CUARTO PREMIO

350.000 pesetas

### QUINTO PREMIO

200.000 pesetas

### SEXTO PREMIO

100.000 pesetas

### SEPTIMO PREMIO

100.000 pesetas

### OCTAVO PREMIO

100.000 pesetas

## PREMIOS ESPECIALES

### PREMIO AL MEJOR INTERPRETE

DE MUSICA ESPAÑOLA

«SONSOLES DEL VAL DE CASANUEVA»

150.000 pesetas

El ganador de este premio habrá de superar la Primera Prueba.

### MEMORIAL «EDUARDO CASANUEVA»

150.000 pesetas

Premio al concursante de nacionalidad española mejor clasificado y que haya superado la Primera Prueba. En caso de no producirse esta condición, dicho premio será concedido al Primer Gran Premio.

### PREMIO DE MUSICA DE CAMARA

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO

200.000 pesetas

### PREMIO AL MEJOR INTERPRETE DE LA OBRA OBLIGADA

«CADENCIA», DE CRISTOBAL HALFFTER

(Compuesta especialmente para esta octava edición del Concurso)

CASA HAZEN

150.000 pesetas

LA FUNDACION C. GULBENKIAN patrocina la obra obligada de Cristóbal Halffter.

## PRUEBAS DE CONCURSO

PRIMERA PRUEBA

Un Recital (30 minutos)

SEGUNDA PRUEBA

Un Recital (60 minutos)

SEMIFINALES

I— Un Recital (50 o 60 minutos)

II— Prueba de Música de Cámara (quinteto para piano) Con la participación del Cuarteto de Praga

PRUEBA FINAL

Programado dentro del XXXIII Festival Internacional de Santander, con la participación de la Orquesta de R.T.V.E., bajo la dirección de Miguel Angel Gómez Martínez.

BOLSAS DE VIAJE Y DIPLOMAS: Se concederán bolsas de viaje y diplomas a todos los concursantes que pasen a la Segunda Prueba y no sean designados para participar en las Semifinales.

PRESENTACION DEL PRIMER GRAN PREMIO CON UN RECITAL EN EL QUEEN ELIZABETH HALL (Londres), en la 92nd STREET SERIES (Nueva York), EN EL KENNEDY CENTRE (Washington), en el MUSIKVEREIN (Viena) y en otras importantes salas de conciertos, así como una gira relevante por el continente americano.

EL GANADOR DEL PRIMER GRAN PREMIO GRABARA UN DISCO CON R.C.A.

INFORMACION  
Secretaría General del Concurso Internacional  
de Piano Paloma O'Shea.  
Calle Hernán Cortés, 3. Santander (España)

Teléfono: (42) 21 48 01  
Telex: 35833 BADER-E

REPRESENTACION EN AMERICA  
Mrs. Brookes McIntyre  
1000, Brickell Avenue  
MIAMI, Florida 33131 (U.S.A.)

Teléfono: (305) 358 15 02  
Telex: 264-344



# Don Taddeo in Barcellona

## EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

Por Luis Sales

Tras el relativo paréntesis veraniego, el comienzo oficial del curso musical barcelonés tiene, desde hace veintiún años, un nombre: Festival Internacional de Música. Como es ya tradicional en cada octubre, el público musical de nuestra ciudad ha acudido, ilusionado, a la convocatoria, lo que evidencia una vez más —y es importante constatarlo— el alto grado de institucionalización, de implantación, que el Festival ha adquirido a lo largo de estos años en el conjunto de la vida cultural de la ciudad.

**P**ero en la presente edición, el aficionado ha podido notar algunas modificaciones significativas, no sólo en la orientación musical, sino también en el sentido cultural e incluso social del Festival, que debemos comentar aquí. Para empezar, no deja de ser curioso que el cambio en la organización del Festival (que este año corre a cargo de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento y del recién creado Consorcio del Palau de la Música Catalana) haya determinado la desaparición del llamado «Festival als Barris» (Festival en los Barrios), ciclo de conciertos paralelo al que podríamos denominar OFICIAL, que venía realizándose con considerable acogida popular (a 150 pesetas la entrada), desde hace siete años. Desde otro punto de vista, también echamos en falta, al menos como tal, el Ciclo de Música Contemporánea, que en ediciones anteriores había llegado a alcanzar un notable relieve, si bien se mantienen dos sesiones monográficamente dedicadas a este tema dentro de la programación general. Aparte del significado que el hecho de estas dos desapariciones puede tener, en cuanto a que el Festival queda priva-

do de algunas de sus características más definitorias, la consecuencia más directa ha sido una importante reducción en el número total de conciertos: de 24 sesiones en la edición de 1982, pasamos a contar sólo con 16 en la presente. Si a ello añadimos que se ha suprimido también prácticamente todo el conjunto satélite de actividades culturales —cursos de formación, ciclo de cine musical, exposiciones, etc.— la cuestión comienza a resultar preocupante.

También en lo referente al contenido de la programación ha habido un giro muy significativo. En los últimos años, y a medida de que la Temporada de Pro Música se iba convirtiendo en un importante foco de cultivo del repertorio fundamentalmente romántico, el Festival Internacional iba decantándose, con excelente lógica y sentido del contrapeso, hacia la música del barroco, por un lado, y contemporánea, por otro. Los aficionados recordarán seguramente hasta qué punto la programación del Festival en los últimos años se orientaba preferentemente hacia autores tales como Bach, Haendel, Rameau, Pergolesi, Purcell, Vivaldi, etc.; y cómo famosos intérpretes, especialistas en música del siglo XVIII

(Leonhardt, Harnoncourt, Malgoir, Brüngen, Deller Consort, etc.), comenzaban a tener su cita anual en el octubre barcelonés. Pues bien, todo eso parece haber cambiado en la presente edición, en la que se nos brinda una programación centrada en el repertorio clásico-romántico, que, con independencia de su mayor o menor calidad intrínseca, en nada se diferencia de la que suele ofrecernos Pro Música.

Creo, pues, que con todo esto se ha despojado al Festival de unas señas de identidad, trabajosamente adquiridas durante años, y se ha contribuido, por tanto, a su despersonalización. Y ello, insisto, al margen de que la calidad de algunos de los conciertos ofrecidos —que ahora vamos a ver— haya sido extraordinaria.

### Genial, Celebidache

De los conciertos celebrados hasta el momento de redactar estas líneas (los restantes serán comentados en el próximo número) se puede decir que ha habido de todo: desde los más excelsos que hayan podido oírse en Barcelona en mu-



Celebidache, con la Orquesta Filarmónica de Munich.

FOTOS: BARCELO



CASSETTES AGFA SUPERFERRO

¡YALUCINA!



¡Oye! cómo suena la música en una cassette Superferro de Agfa ¡De alucine! Con todos los matices. Con todo su rollo.

Porque la Agfa Superferro logra una brillante reproducción en el campo de los medios agudos con un factor de distorsión y ruido de fondo mínimos, siendo ideal para grabaciones de alta calidad.

Y es que las cintas Agfa, son lo mejor que puedes usar para grabar tu música. Son las que usan los mejores cantantes del momento. Los profesionales. Los estudios de sonido. Los técnicos.

Y si tú quieres ese nivel, ya sabes. Cassettes Agfa... y alucina.

**AGFA  
AUDIO**

AGFA-GEVAERT 

CALIDAD ALEMANA.  
PRESTIGIO INTERNACIONAL.



cho tiempo, hasta algunos de los más horribles. Como pertenecientes al primer grupo hemos de anotar los dos conciertos inaugurales (días 5 y 6), a cargo de la Orquesta Filarmónica de Munich, dirigida por Sergiu Celibidache, y el recital del Cuarteto Amadeus (día 17). Con ellos vamos a comenzar.

La primera impresión al ver de nuevo a Celibidache, después de cinco años de ausencia del Palau, ha sido algo inquietante: el maestro parecía cansado, viejo y visiblemente enfermo (su enorme dificultad para andar y para acceder a la tarima, su actitud dolorida, hacían pensar, tal vez, en alguna afección reumática de rodillas). Por otra parte, en la **Tercera Sinfonía** de Brahms, obra con la que inició el programa, no estuvo, ciertamente, a la altura de su genio; fue, en general —y salvo momentos evidentemente muy acertados—, una versión muy lenta, cansina, desgana.

Pero, a partir de la segunda parte, todo el resto de su intervención, tanto ese día como el siguiente, no puede calificarse más que de genial. El **Concierto para orquesta** de Béla Bartók conoció la versión más lúcida que se pueda imaginar; realmente no se puede dar una interpretación de esta obra más impresionista, más preciosista, más sutil y delicada; cada nota, cada timbre recibió una atención pormenorizada y específica. Pero, además, pese a su malestar físico, Celibidache recuperó en parte aquella vitalidad y energía que otra le caracterizara —incluso BAILO un poco en el episodio central del «Intermezzo interrotto»—, con lo que la versión gozó de una fuerza y un impulso formidables. Esta obra bellísima y fundamental de la música moderna reveló mil matices diferentes a través de la variadísima batuta del director rumano, algunos de los cuales —el mencionado pasaje «interrotto», el pianísimo inicial, el solo de caja, determinadas intervenciones de las maderas, etc.— serán difíciles de olvidar. Dos bises también geniales —la última **Danza Rumana** de Bartók y la primera **Danza Eslava Op. 46**, de Dvorak— cerraron este primer concierto. Aunque sólo hubiera sido por ellos ya hubiéramos podido darnos por satisfechos, pues pocas veces un bis puede encerrar tal lección de música y producir tan intensa emoción.

Al día siguiente, el maestro rumano, algo menos dolorido aparentemente, afrontó un programa verdaderamente titánico. Tras una versión madurísima y ciertamente prerromántica de la **Sinfonía Londres**, de Haydn, repleta de instantes bellísimos, Celibidache interpretó la **Cuarta Sinfonía** de Anton Bruckner. Es difícil poder transmitir verbalmente cómo lo hizo; me limitaré, por tanto, a indicar que jamás —ni en concierto ni en disco— había oído nada semejante. Celibidache, al igual que antiguamente hacía Furtwängler, recreó para nosotros la obra y nos hizo sentir que era la primera vez que la oíamos. Interpretaciones así ponen de manifiesto, fuera de toda duda, la tremenda autoridad de este hombre, medio excéntrico, pero incuestionablemente genial. Sería absurdo intentar hacer aquí una crítica pormenorizada de este acontecimiento, pero no quisiera dejar de hacer referencia a algunos aspectos de la labor de Celibidache que me

impactaron especialmente. Por ejemplo, el dominio del maestro sobre el regulador es algo portentoso; el modo de hacer entonar a la trompa el motivo inicial de la **Sinfonía**, con acentos y regularidades, ya resultó insólito, y lo mismo cada una de las intervenciones de los instrumentos de viento. Otro aspecto realmente asombroso —sólo patrimonio de los directores auténticamente geniales— es la capacidad para detenerse en el detalle sin perder una visión de conjunto, que en el caso que nos ocupa es verdaderamente formidable; Celibidache estructura la obra en una progresión implacable hacia la coda, ¡y qué coda!; el modo lento y «ostinato» de tocar este monumental pasaje conclusivo es una creación única de este artista. Versión, en fin, ROMÁNTICA, pero no sólo en el sentido lírico o pastoral que frecuentemente se asocia a esta sinfonía bruckneriana, sino también en el sentido más propiamente revolucionario.

La Orquesta Filarmónica de Munich puede no ser la mejor de Europa, pero toca con una entrega encomiable; da gusto ver a estos instrumentistas, literalmente prendidos del hechizo celibidachiano, dar siempre lo mejor de sí mismos. El conjunto tiene las características típicas de empaste, redondez y homogeneidad de las orquestas europeas, y, si bien su sonido no alcanza las más altas cotas de refinamiento que hemos apreciado en otras formaciones superiores, lo cierto es que la de Munich aventaja a muchas en seguridad a la hora de la ejecución (apenas se registraron fallos fortuitos), y, desde luego, como decía antes, en entrega y convicción.

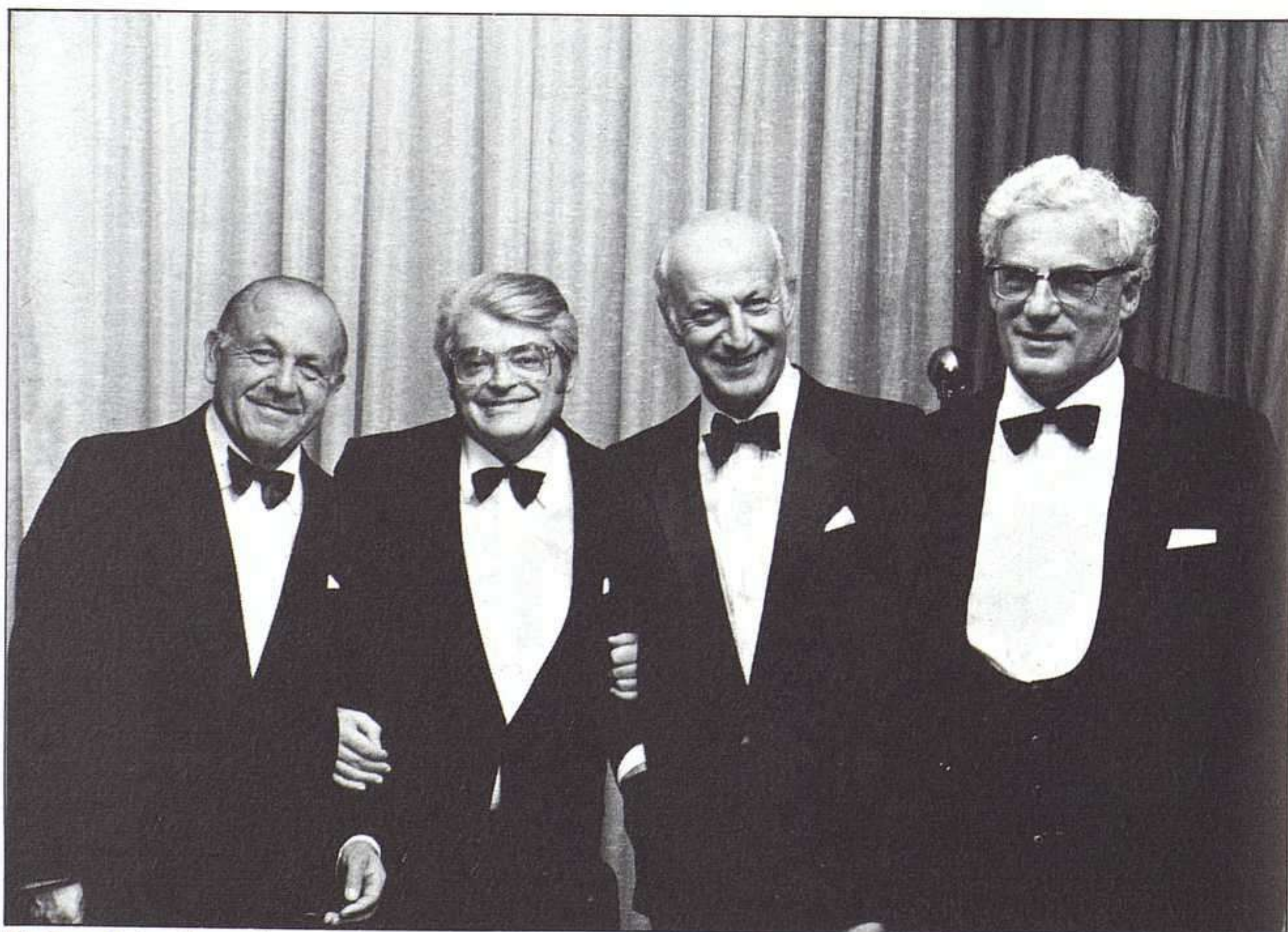
### Cuarteto Amadeus: puro romanticismo

Dotado de una personalidad tímbrica e interpretativa inconfundible, el Cuarteto Amadeus es un conjunto fiel a su propio estilo y trayectoria. Aunque no

totalmente perfecto en el plano técnico, sus interpretaciones están tan cargadas de naturalidad y fuerza expresiva, que resultan francamente cautivadoras. En esta ocasión (no es la primera que nos visita), el Amadeus ha convencido plenamente y ha sido protagonista de una de las veladas más artísticas y memorables de este Festival.

Estas características del Amadeus dependen, en buena medida, de la fuerte personalidad de Norbert Brainin, su primer violín. El es, desde luego, quien lleva la voz cantante, quien anima, quien da ese sello tan característico y quien impone ese estilo tan SUELTO del Cuarteto. Brainin es un artista que necesita CALENTARSE y entrar en situación; cuando esto ocurre, su sonido se transforma y es capaz de transportarnos a las regiones más excelsas. Por lo demás, su ejecución no es siempre limpia desde el punto de vista técnico —no son raras las notas fallidas o las inexactitudes de afinación—, pero su potencial expresivo y su capacidad de cautivación son tan grandes, que poco nos importan aquellas insuficiencias. Diríamos que en su labor —y esto es aplicable a todo el Cuarteto— predomina lo artístico sobre lo meramente técnico. Artista eminentemente romántico, transmite su pasión, con gran comunicatividad, tanto a sus compañeros, como al público. Los otros tres miembros del conjunto, de una calidad sonora excepcional, actúan como subyugados por el primer violín; hay que destacar, no obstante, la acusada personalidad interpretativa del viola.

El **Cuarteto en Do mayor, Op. 54, núm. 2**, de Michael Haydn, que interpretaron en primer lugar, es obra propicia al estilo de este grupo. Si bien su estructura es muy simple y propia de su época, desde el punto de vista expresivo la composición puede considerarse más ROMÁNTICA que GALANTE; su «Adagio», con la apasionada melodía del violín, es buena prueba de ello. Si bien en el primer tiempo la interpretación del Amadeus reveló algunos fallos, sobre todo del pri-



El Cuarteto Amadeus.





Rosa Sabater interpreta el «Tercer concierto», de Beethoven.

mer violín, la intervención de Brainin en el «Adagio» fue sencillamente arrebatadora. Más convincente fue, en general, la interpretación del **Cuarteto Op. 95** de Beethoven, aunque, en mi opinión, no sea ésta, dentro de la colección beethoveniana, la obra más adecuada al estilo del Amadeus.

Pero fue, sin duda, en el **Cuarteto núm. 14, «La muerte y la doncella»**, de Schubert, donde estos músicos convencieron más plenamente y donde resultaron más artistas. Realmente es difícil poder tocar mejor esta obra irregular, plagada de defectos constructivos y armónicos, pero riquísimamente inspirada desde el punto de vista melódico. El segundo tema del «Allegro», por ejemplo, no se puede entonar con mayor «melos», ni parece posible oír el «finale» mejor estructurado y más limpiamente expuesto. Pero donde el Amadeus nos llevó al borde del éxtasis fue en el famoso «Andante con motto»; la belleza que produjeron los cuatro instrumentistas en sus variaciones es difícilmente describible, el grado ternura, el exquisito matiz; el sonido PURO OISTRAKH de Brainin, en la segunda variación, con unos «pianissimi» casi sobrenaturales y unos «portamenti» divinos, nos pusieron literalmente la carne de gallina.

## Desafortunados conciertos de la Nacional

Entre los demás conciertos celebrados hasta la fecha, ninguno dio el nivel artístico de los comentados hasta ahora; en cambio, hubo algunos francamente impresentables, como los dos de Heinz Fricke, al frente de la Orquesta Nacional. Grande era nuestro interés por oír de nuevo a la Nacional y poder valorar su nivel actual; la anunciada dirección de Maximiliano Valdés para estos dos conciertos hubiera permitido hacernos una idea bastante cabal. Tras su cancelación, la Nacional se merecía un sustituto mejor que el que por desgracia, y para vergüenza de todos, le tocó. Heinz Fricke bordeó la incompetencia en el curso de los dos conciertos que dirigió los días 7 y

8. Como muestra baste citar la **Segunda Sinfonía** de Brahms que nos brindó, compendio de defectos interpretativos de los más vulgares: «tempo» marcial desde el comienzo, dinámica excesivamente fuerte, tendencia a perder el control y a generar desajustes (el del cuarto movimiento fue francamente peligroso), descuido absoluto de la planificación, notorio desprecio por el matiz y el fraseo, etc.

Así las cosas, es fácil comprender que el señor Fricke no fuera precisamente el mejor acompañante para Rosa Sabater, en el **Concierto para piano y orquesta núm. 3** de Beethoven, que la pianista catalana tocó con mucho gusto, cuidadoso fraseo y, sobre todo en los dos últimos tiempos, con detalles personales de gran categoría. Pero el conjunto del **Concierto** quedó lógicamente arruinado por una dirección totalmente descontrolada.

Con semejante batuta es también dudoso que nos hiciéramos una idea exacta —sin haberla oído antes— de la **Sinfonía núm. 2** de Claudio Prieto, obra no exenta de ingenio y, sin duda, de mérito, pero excesivamente ruidosa y cacofónica, al menos —es inevitable— para el gusto personal de quien esto escribe. Parte significativa del público también pareció sentirlo así y manifestó —cosa rara en un público que suele aplaudir indistintamente cualquier cosa que le echen— su descontento.

Poca cosa que decir de la **Novena Sinfonía** de Beethoven, que Fricke dirigió al día siguiente a Orquesta y Coro Nacionales; el desbarajuste del día anterior se reprodujo, si se quiere corregido y aumentado, por la presencia de unos coros chillones y descontrolados. Únicamente es destacable la buena labor de los solistas, sobre todo de María Orán, soprano, y Harald Stamm, bajo, de hermosa voz.

## O.C.B.: Ros Marbá da un bello programa

Más afortunada estuvo la Orquesta Ciudad de Barcelona, al menos en cuan-

to a dirección se refiere, en el concierto del día 14, en el que Ros Marbá ofreció un bello programa: **Concierto para violín y orquesta** de Sibelius y la poco frecuente cantata **Das Klagende Lied**, de Mahler. Aunque la labor de Ros fue correcta y evidenció, como casi siempre, un suficiente conocimiento de las partituras, los resultados —sobre todo en la obra mahleriana, que se hizo francamente pesada— carecieron de entusiasmo y convicción. La notable actuación del excelente violinista Gerard Claret, por un lado, y la presencia de Enriqueta Tarrés entre los solistas de **Das Klagende Lied**, por otro, fueron los elementos que dieron relieve e interés a la velada, en la que también obtuvo un considerable éxito el coro formado por la fusión de las Corales Carmina y Cantiga.

## Otros conciertos del Festival

Por lo demás, debo referirme a la excelente actuación del Conjunto de Viento Maurice Bourgue, que con obras de Mozart, Weber y Beethoven, protagonizaron una gratísima velada. Se trata de verdaderos solistas, provistos de un bagaje técnico poco corriente —sorprendente, por ejemplo, la agilidad de las trompas en el **Octeto Op. 103** de Beethoven— y una musicalidad de buena ley. La principal obra que interpretaron, el **Quinteto K. 452** de Mozart, en el que intervino también la pianista Colette Kling, resultó una maravilla en cuanto a fraseo. El director del conjunto, el oboísta Maurice Bourgue, tuvo ocasión de lucir su excelente —aunque no totalmente perfecto— virtuosismo en el **Concierto para oboe y conjunto instrumental** de Weber, que por lo demás no es una obra demasiado interesante.

Otra de las sesiones estuvo a cargo de I Solisti Italiani, grupo derivado de los conocidos I Virtuosi di Roma. Su actuación, aunque básicamente correcta, no despertó excesivo entusiasmo, debido al sonido áspero, duro, a veces metálico y no siempre afinado de sus instrumentos, y, también, a la inexpresividad con que expusieron el magnífico **Octeto Op. 20** de Mendelssohn. Más acertados estuvieron en Vivaldi, del que interpretaron tres conciertos, pero sin alcanzar tampoco grandes cotas de perfección.

Tal vez el concierto más desafortunado del Festival (siempre hasta la fecha de redactar esta crónica) ha sido el recital de «lied» a cargo del barítono alemán Martin Egel, acompañado al piano por Marisa Borini. Todo un repertorio de defectos vocales e interpretativos, que pueden resumirse en una crasa inmadurez para el «lied», se dan cita en este joven cantante: voz dura y escasamente timbrada, color enormemente cambiante según la tesitura y según la intensidad vocal; muy mala técnica, afalsetada y borrosa, para la media voz; monotonía e inexpresividad, incapacidad para acentuar las palabras o para dar intención al texto, etc. Si el cantante resultó sinceramente malo, la pianista que le acompañó fue francamente impresentable; el acompañamiento, por ejemplo, del popular «lied» **La trucha**, de Schubert, totalmente emborronado, fue absolutamente irreconocible.



# LA ZARZUELA VUELVE AL LICEO

Por Alberto Vilardell

Dentro de las fiestas de la Merced, patrona de la ciudad condal, el Ayuntamiento programó cuatro funciones líricas, representando **Cançó d'amor i de guerra**, zarzuela catalana que siempre ha gozado de gran popularidad y que está basada en un discreto y a veces absurdo libreto de Luis Capdevila y Víctor Mora, pero con una bella música de Rafael Martínez Valls.

Siempre es loable que una entidad oficial piense en un género que, después de gozar en nuestra ciudad de gran popularidad hasta gran parte del siglo actual, ha ido sufriendo un progresivo abandono, hasta llegar a la actualidad con una actividad circunscrita a la que realizan entidades de aficionados, que, a base de ilusión y entusiasmo, suplen su carencia de medios; de algunas actuaciones de una compañía local, y de alguna visita, muy esporádica, que han hecho en los últimos decenios las compañías del Teatro de la Zarzuela y de José Tamayo, que gozan de protección oficial. Y es en este punto en el que quisiera hacer especial hincapié y preguntar por qué si entidades oficiales subvencionaban las temporadas de las compañías antes mencionadas en Madrid, lo cual me parece maravilloso, no hacían lo propio con otros puntos de España, y consecuentemente Barcelona, donde, como ya se ha dicho, había una gran afición al género. No se crea que ello sólo ocurría en el pasado, también en el presente, y no vale el argumento de que se trata de transferencias efectuadas, ya que mal se puede transferir lo que nunca se ha hecho. Desearía que estos apoyos fueran extensibles a todos los aficionados españoles.

Prueba de que la afición existe, fue el lleno total que tuvieron las cuatro representaciones, y la cantidad de personas que no pudieron entrar a pesar de sus deseos; esperemos que todo ello anime a todos a programar temporadas periódicas. Independiente de la efusiva felicitación por el hecho en sí, en el plano artístico no se alcanzó el mismo nivel. Lo más positivo fue la actuación del Coro del Gran Teatro del Liceo, dirigido por el tandem Romano Gandol-

fi/Vittorio Sicuri, con una gran prestación, a pesar de alguna ligera vacilación al inicio, donde uno no sabe qué valorar más, si la conjunción o los efectos vocales, llenos de matices, que consiguió, todo ello dentro de las peculiaridades del género. No se puede decir lo mismo de la dirección orquestal de Eugenio M. Marco, que me pareció algo pesante, poco cuidada en los detalles y los matices, y falta de esa vivacidad que es imprescindible en la zarzuela, sin caer por ello en la vulgaridad. Quedó en una fría corrección, destacando las maderas y, en menor grado, la cuerda.

Del grupo de cantantes destacó Enric Serra, con una versión conseguida del «Avi Castellet», donde, dando al personaje la humanidad y sencillez requerida, sin caer en falsos patetismos ni en demostraciones vocales, evidenció cómo con inteligencia y estudio se puede interpretar cualquier género con sus características intrínsecas propias. Eduard Giménez cantó su parte, con el gusto y la profesionalidad que en él es habitual pero le faltó a su personaje fuerza vocal y esa ductilidad en el fraseo, propia de la zarzuela; con ello no quiero decir que echara en falta los agudos, sino el ir desgranando las frases, como han hecho los grandes cantantes del género. Mari Carmen Hernández dio una versión superficial a su «Francina», sin entrar en demasía en el personaje, y con dificultades en la parte hablada. Correctos, la pareja de cantantes cómicos y con una gran vis cómica la actuación del gran actor Pau Garsaball, que desmereció en su breve intervención cantada.

He dejado para el final la puesta en escena y el vestuario, extremos que habían sido ponderados en la información previa. El resultado, lamentablemente, dejó, en el primer caso, bastante que desear, con una visión tétrica y oscura impropia en una opereta, con detalles gratuitos. En resumen, una puesta en escena que olvidaba las propiedades del género y que tampoco funcionaba teatralmente. El vestuario tuvo puntos positivos, como el del «Avi Castellet» y el del personaje cómico de «Horaci», y puntos negativos, como el de «Ferran Ridau», fuera de lugar al querer destacar los aspectos grotescos de un personaje serio, y el de «Francina», poco acorde con el entorno. Todo ello acompañado por la información de unos presupuestos para la puesta en escena que no guardan, aparentemente, relación con lo visto.

En resumen, una gran iniciativa que espero continúe, con un gran triunfador: EL PÚBLICO; un resultado artístico inferior al deseado y un hecho a tener presente: la zarzuela tiene unas características propias que deben tenerse en cuenta.

RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO  
TIENDA  
RITMO

PLAZA DEL CALLAO, 3. MADRID-13.



# Cursos, becas y concursos

□ La Fundación «Juan March» ha convocado la **III Tribuna de Jóvenes Compositores**, que consiste en el estreno y la edición facsimil de obras seleccionadas de compositores que no hayan cumplido los 30 años el 31 de diciembre de 1983. Cada autor puede enviar una sola obra inédita, para una partitura instrumental (como máximo) de una voz, piano, dos violines, viola, violoncelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, trompa, percusión y un instrumento o voz a elegir por el compositor. El comité de selección estará integrado por Tomás Marco, Carmelo Bernaola y Josep Soler y la fecha máxima de remisión de partitura, memoria y datos personales es el 31 de diciembre de 1983. Información e impreso de solicitud en la Fundación «Juan March», Castelló 77, Madrid. Teléfono: (91) 435 42 40.

□ La **Internacional Society for Music Education (ISME)**, en su delegación española, anuncia la serie de actividades que tiene programadas para el curso académico que acaba de empezar. En noviembre de 1983, la profesora Violeta Hemsy de Gainza imparte un **Curso de Pedagogía Musical**. En marzo de 1984 se celebrará el **Segundo Concurso de Piano «Infanta Cristiana»** en las modalidades de infantil (hasta 14 años), y juvenil (hasta 20 años), patrocinado por esta organización. Del 7 al 14 de abril de 1984 habrá un **Curso sobre la Metodología Willems** en Madrid, con un apartado que se dedicará a la pedagogía del piano, impartido por el profesor Jacques Chapuis y otro sobre dirección coral y pedagogía, de la profesora Nicole Corti Lyant. Del 27 de agosto al 3 de septiembre de 1984, **Tercer Curso de Metodología Willems** en la Universidad de Santander. Por otro lado, y esto ya organizado por ISME internacional, del 8 al 14 de julio tendrá lugar en Oregón (Estados Unidos) la **XVI Conferencia Mundial** de esta asociación, de la que se puede obtener información en la School of Music. University of Oregon. Eugene OR

97403-1225. (Estados Unidos). Teléfono (503) 689-5662. Se puede solicitar también información de todas las actividades tanto internacionales como nacionales, a ISME España, Conde de Aranda 17. Madrid-1.

□ La **Asociación Musical «J. Guridi»** prepara para el curso 83-84 un **programa de iniciación a la música para niños de 4 a 8 años**. En este curso se tratará sobre las siguientes materias: ejercicios de reacciones auditivas, visuales y táctiles; conocimiento corporal de los valores musicales; la métrica, los compases simples y el compuesto; disociación de movimientos, combinados y contrarios; relación del tiempo y del espacio, equilibrio, elasticidad; imaginación: creación de movimientos sobre un ritmo dado; improvisación de ritmos melódicos, estudio de la expresión y del carácter de la música. Interesados en seguir estos cursos deben dirigirse a la Asociación Musical «Jesús Guridi», Musika Elkartea, c/ Hurtado de Amézaga 27, 4º. Bilbao. Teléfono (94) 431 84 96.

□ El **Certámen Internacional de Ballet de Nueva York** está abierto a todos los bailarines profesionales y no profesionales, de cualquier nacionalidad, entre los 17 y los 23 años de edad. El plazo de envío de solicitudes termina el 10 de enero de 1984, el certamen tendrá lugar del 11 de junio al 1 de julio de 1984 y la organización pagará los gastos de estancia a los participantes. Se compite en dos categorías: «pas de deux» y variaciones de solo. Para mayor información hay que dirigirse al New York International Ballet Competition, 2291 Broadway. Nueva York, N.Y. 10024 (Estados Unidos). Teléfono: (212) 496-1175.

□ El **Concurso Internacional «J.S. Bach»** está dedicado a las disciplinas de: piano, órgano, flauta, canto y violín. El límite de edad son los 32 años y el último día de inscripción el 15 de enero de 1984. Información en: Internationaler Johann Sebastian Bach Wettbewerb, Grassis-

trasse 8, DDR-7010 Leipzig (República Democrática Alemana). Teléfono: 311209 ó 311402.

□ El **II Concurso Internacional de Violín «Carl Nielsen»** tiene como fecha límite de inscripción el 1 de enero de 1984 y se desarrollará en Dinamarca del 31 de mayo al 9 de junio de 1984. El límite de edad de los participantes es de 30 años. Inscripciones en el International Carl Nielsen Violín Competition, Claus Bergsgade 9, 5000 Odense C, Dinamarca. Teléfono (09) 129357.

□ El **VIII Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera** se desarrollará en Sofía (Bulgaria) y el límite de edad es de 33 años. La fecha límite de inscripción es el 31 de enero de 1984. Dirigirse al Secretariado del Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera, 56, rue Alabine, 1040 Sofía (Bulgaria). Teléfono: 87 17 72.

□ Se ha abierto una nueva escuela de música en Madrid con el nombre de **Escuela de Música «Zoltan Kodály»**. Los profesores son: Judith Faller, Fausto Roca y Dolores Berruel. Impartirán en ella las siguientes materias: iniciación musical para niños de 5 a 7 años; lectura, escritura y teoría, a partir de los 8 años, siguiendo el método Kodály; piano; órgano; instrumentos de iniciación y cursos de didáctica musical para grupos de maestros. Información, en la Escuela de Música «Zoltan Kodály», c/ Goya, 48, 5º izquierda. Madrid. Teléfono (91) 435 85 95.

□ El **Concurso Internacional de Ejecución Musical** que se desarrolla en Ginebra está abierto a dos modalidades: piano y dirección de orquesta. Las fechas límite de inscripción son: para el de dirección, el 15 de diciembre de 1983 y para el de piano, el 31 de mayo de 1984. El de dirección tiene como límite de edad los 35 años y el de piano, los 29. Información e inscripciones en el Secretariat du C.I.E.M., 12 rue de l'Hotel de Ville, CH 1204 Ginebra (Suiza). Teléfono: (022) 28 62 08.

□ El **XXI Concurso Internacional del Canto «Francisco Viñas»**, comenzó el día 18 de noviembre y tiene lugar en el Saló de Cent del Ayuntamiento de Barcelona. Las sucesivas eliminatorias contarán también con los escenarios del Palau y del Liceo. Los premios de este concurso alcanzan los dos millones de pesetas y la obtención de contratos de actuaciones y becas de estudio. Las modalidades son dos: la ópera y el oratorio «lied». Hay, además, una especialidad concreta de la música de Verdi, cuyo premio está dotado por Montserrat Caballé. Plácido Domingo, por su parte, dota galardones para el mejor tenor y para el mejor cantante español.

□ Ha sido ya convocado el **VIII Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea»**, que se celebrará en Santander del 22 de julio al 5 de agosto de 1984. Los candidatos deben tener de 16 a 32 años de edad cuando venza el plazo de presentación de inscripciones (20 de marzo de 1984). Se compone de dos pruebas de selección, una semifinal y una final, con una serie de obras obligadas. El primer premio será de un millón trescientas mil pesetas y una serie de contratos para recitales. Las novedades más importantes de esta edición del «Paloma O'Shea» son: la ampliación de los premios a un total de ocho, aparte de los premios especiales y aumento de su dotación económica; la obra de Cristóbal Halffter **Cadencia**, como obligada, que ha sido expresamente compuesta para este concurso; las semifinales que están formadas por un recital y una prueba de música de cámara con el Cuarteto de Praga; la presentación del vencedor del concurso en recitales en el Queen Elisabeth Hall, de Londres y el 92 Street, de Nueva York; la grabación de un disco con la R.C.A. Información e inscripciones en la Secretaría del Concurso «Paloma O'Shea», c/ Hernán Cortés, 3 Santander. Teléfono: (42) 21 48 01. Télex: 35833 Bader-e.



# Consulta

## OPOSICIONES A CATEDRAS DE MUSICA

Deseo me informen si se han convocado ya las oposiciones relativas a cátedras y agregaduras de Música de Institutos de Bachillerato y todo lo relacionado con ello.— **MARIA PURIFICACION GRANJA NUÑEZ** (Palencia).

## RESPUESTA

Estas oposiciones todavía no han sido convocadas, aunque lo que sí se ha publicado es el temario de la asignatura en el Boletín Oficial del Estado de noviembre de 1982, según una orden del Ministerio de Educación. En el Boletín de este Ministerio podrá usted encontrar este temario.— **FAUSTO ROCA**.

## CAMPUS DE VERANO

En el RITMO número 535, de los meses de julio-agosto de 1983 leí en su sección editorial un artículo sobre campus de verano. Me interesaría tener mayor información sobre ellos, tal como: duración, costo, lugar, requisitos necesarios para su asistencia, etc.— **PILAR IGLESIAS** (Torrelavega, Cantabria).

## RESPUESTA

El número de cursos de verano que se celebra en nuestro país es enorme y no existe una relación pormenorizada de ellos, ni está centralizada su información. No obstante, le aconsejamos que obtenga datos de cada curso en particular a través de las siguientes publicaciones: revista Información Cultural, que publica mensualmente el Ministerio de Cultura y que tiene una sección dedicada a música; Música a Catalunya, libro editado cada año por el Servei de Música de la Generalitat de Cataluña, donde podrá encontrar todos los cursos musicales que se celebran allí. Por otro lado, le aconsejamos que consulte mensualmente la sección de RITMO de Cursos,

becas y concursos donde podrá encontrar también la información particular de cada curso y el lugar al que dirigirse para ampliar esta información. También puede acudir a las Juventudes Musicales ubicadas en su región, donde pueden informarle sobre algunos cursos.

## «LA FLAUTA MAGICA», DE KLEMPERER

Tengo desde hace un tiempo la versión de La flauta mágica, de Klemperer, editada en España por EMI y grabada en 1964. Sin embargo, quisiera saber cuál es, a juicio de ustedes, la mejor versión de dicha ópera de las existentes en el mercado español. De igual forma quisiera saber qué versiones son las mejores que se pueden encontrar hoy de Fidelio, Don Giovanni, La cenerentola, Manon Lescaut y Los Maestros cantores de Nüremberg.— **ESTHER RODRIGUEZ SANCHEZ** (Huelva).

## RESPUESTA

Para muchos, entre los que me incluyo, es precisamente la interpretación de Klemperer de La flauta mágica la más convincente de cuantas se han grabado. De las disponibles en el mercado español, es también admirable la dirigida por Solti (Decca).

Fidelio: Klémperer (EMI) o Bernstein (D.G.).

Don Giovanni: Böhm (D.G.), Solti (Decca), Giulini (EMI) o Krips (Decca).

La cenerentola: sólo existe la de Simionato/Fabritis (Decca), pero es preferible la de Berganza/Abbado (D.G., no en España).

Manon Lescaut: sólo hay la grabación de Tebaldi, Del Monaco/Molinari, Pradelli (Decca). Es muy preferible la de Caballé, Domingo/Bartoletti (EMI, extranjero).

Los Maestros Cantores: Karajan (EMI), Jochum (D.G.), que son muy parejas en calidad global.— **ANGEL CARRASCOSA**.

## «LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA»

Les quedaría agradecido si tuvieran la amabilidad de indicarme si existe en España disponible algún registro fonográfico de La consagración de la primavera, dirigida por el propio Stravinsky.— **IGNACIO JAUREGUI FERNANDEZ** (Santa Cruz de Tenerife).

## RESPUESTA

La Consagración de la primavera, de Stravinsky, dirigida por el autor, se incluye en el álbum de 31 discos de CBS (GM 31) disponible en España. Según nuestras noticias, todos los discos integrantes de dicho álbum van a ser próximamente publicados por separado.— **A.C.**

## «EL ANILLO DEL NIBELUNGO»

Quisiera saber qué versión, a juicio de ustedes, es la más completa de las versiones existentes de El anillo del Nibelungo; entendiéndolo que no me refiero a una sola de las óperas de Wagner, sino a la Tetralogía completa. Me interesan versiones modernas que ofrezcan calidad, tanto en la interpretación como en el sonido.

Asimismo, quisiera saber cuáles son las mejores versiones de Il Trovatore, Un ballo in maschera, Nabucco y Falstaff (Verdi), de las actuales en oferta.— **MANUEL GARCIA QUINTANA** (Punta Umbría, Huelva).

## RESPUESTA

En conjunto, y teniendo en cuenta muchos factores, la versión completa de la Tetralogía más recomendable es la de Solti (Decca). Interpretativamente es también excelente la de Böhm (Philips), grabada en directo en Bayreuth con, por este motivo, peor sonido. Más discutible, pero tan bien grabada como la de Solti, es la de Karajan (D.G.).

En el extranjero pueden encontrarse las tres primeras óperas de la Tetralogía espléndidamente interpreta-

das por Marek Janowski (Eurodisc), en formidables grabaciones digitales. El Ocaso de este ciclo aparecerá el próximo año.

Il Trovatore: Price, Domingo/Mehta (RCA) o, con mucho peor sonido, Callas/Karajan (EMI).

Un Ballo: Ricciarelli, Domingo/Abaddo (D.G.) o Caballé, Carreras/C. Davis (Philips). La de Nilsson, Bergonzi/Solti (Decca), muy buena también, suena peor.

Nabucco: Cappuccilli, Dimitrova/Sinopoli (D.G., digital) o Manuguerra, Scotti/Muti (EMI, de peor sonido).

Falstaff: Fischer-Dieskau/Bernstein (CBS) y Gobbi/Karajan (EMI) continúan siendo las mejores interpretaciones. No tan redondas son las de Bruson/Giulini (D.G.) y Taddei/Karajan (Philips), ambas digitales y muy superiores técnicamente.— **A.C.**

## «CONCIERTO PARA VIOLIN», DE SCHUMANN

¿Dónde y cómo podría encontrar alguna versión discográfica del Concierto para violín de Schumann, aparte de la existente en Marfer de P. Cao y S. Lautenbacher.— **JOSE ANTONIO RUIZ ROJO** (Guadalajara).

## RESPUESTA

La única grabación de la que tenemos noticia es la de Henryk Szeryng y la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Antal Dorati, (Philips), pero no está disponible en España.— **A.C.**



# Cartelera

## ESPAÑA

### ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA (Palau de la Música Catalana, Barcelona)

3 y 4 de diciembre de 1983.— Lully: **Air de Ballet**. Beethoven: **Concierto núm. 4 para piano y orquesta**. Mendelssohn: **Sinfonía núm. 3 «Escocesa»**. Rubenheimer (piano). Director, Capolongo.

10 de diciembre de 1983.— Taller de compositores catalanes. Benet Casablanca: **Quatre fragments per a orquesta de corda** (estreno). Olaf Sabater: **Per a piano, guitarra i orquesta**. M. Valls: **Dos moviments simfonics (o els artefactes de Paco Todó)**. Besses: **Terpsicor (Sinfonía núm. 1)** (estreno). Director, Antoni Besses.

17 y 18 de diciembre de 1983.— Glinka: **Russlan y Ludmilla**. E. Casals: **Concierto para violoncelo y orquesta**. Chostakovich: **Sinfonía núm. 5**. Lluís Claret (violoncelo). Director, Yoav Talmi.

### ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA (Teatro Real, de Madrid)

#### Abono B

2, 3 y 4 de diciembre.— Pueyo: **Sinfonía barroca**. Lutoslawski: **Concierto para violoncelo y orquesta**. Brahms: **Sinfonía núm. 3 en Fa mayor, Op. 90**. Alcover (violoncelo). Director, Ros Marbá.

16, 17 y 18 de diciembre.— Haydn: **La Creación**. Coro Nacional de España. Director, Blancafort.

#### Abono libre

9, 10 y 11 de diciembre.— Rossini: **Edipo en Colona**. Cherubini: **Requiem en Do menor**. Puccini: **Misa de Gloria**. Coro y Orquesta Gulbenkian de Lisboa. Director, Scimone.

### CICLO DE MUSICA DE CAMARA Y POLIFONIA (Teatro Real de Madrid)

#### Abono C: Recitales.

13 de diciembre.— Obras de Brahms. Rentería (piano), Maturte (piano).

#### Abono D: Música de cámara

20 de diciembre.— Obras de Albinoni, Mozart, Haydn, Torelli y Vivaldi. Tudela (oboe), Oliver (piccolo). Orquesta de Cámara

Española. Concertino-director, Víctor Martín.

#### Abono E: Polifonía

6 de diciembre.— Polifonía de los siglos XV y XVI. Obras de Isaac, Des Prés, Peñola, y Brudieu. Coro Nacional de España. Director, Enrique Ribó.

### ORQUESTA Y CORO DE RADIOTELEVISION (Teatro Real, de Madrid)

1 y 2 de diciembre.— García Abril: **Celebidachiana**. **Cadencias para violín y orquesta**. **Cántico della Pietá**. Víctor Martín (violín). Coro de la RTVE. Director, García Asensio.

8 y 9 de diciembre.— PINKHAN: **Christmas Cantata**. Buxtehude: **Ihr lieben Christen**. Des Prés: **Absalom**. Praetorius: **In dulci junilo**. Purcell: **Music for Queen Mary II**. Orlando de Lassus: **Providebam Dominum**. Bach: **Jesu, nun sei gepreiset**. Schubert: **Mirjam's siegesgesang**. Schumann: **Drei gedichte**. Brahms: **Zigeunerlieder**. Grupo de metales de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Coro de RTVE. Director, Pascual Ortega.

15 y 16 de diciembre.— Bach: **Oratorio de Navidad**. Armstrong (soprano), Finnie (contralto), Silla (tenor), Malta (bajo). Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. Director de la Escolanía, César Sánchez. Coro de RTVE. Director, Odón Alonso.

### GRAN TEATRO DEL LICEO (Barcelona)

4 y 7 de diciembre.— Wagner: **El Buque Fantasma**. Jones, Estés, Meven, Brenneis, Dübbers, Baldin. Producción, Opera de Colonia. Director de escena, Werner M. Esser. Director, Albrecht.

10, 13, 15 y 18 de diciembre.— Verdi: **Aida**. Trotskaya, Obratsova, Conssutta, Estes, Rydl, Elenkov, Fondevila. Director, Carlo Franci.

21, 23 y 26 de diciembre.— Massenet: **Werther**. Sandor, Cossotto, Peters, Serra, Vinco. Decorados, Villagrossi. Vestuario, Arrigo. Director de escena, Giuseppe de Tomasi. Director, Maximiliano Valdés.

30 de diciembre.— Massenet: **Herodiade**. Caballé, Carreras, Pons, Kennedy. Director, Delacôte.

### FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA HISPANO ARABE (Granada)

28 de noviembre.— Música de tradición andalusí. Trío marroquí Ziryab. Presentación, Abderragman Fennish.

2 de diciembre.— Improvisaciones sobre «maqamet». Munir Bashir (laúd árabe).

6 de diciembre.— Música y danza tradicional hispano-árabe. Shara Samar (Zambra). Orques-

ta Ibn Bajah. Ballets Hamid Kiran y Mohamed Banan.

19 de diciembre.— Rodrigo de Zayas: **Poesía y música de la decadencia almohade** (conferencia).

29 de diciembre.— Cante flamenco sobre temas granadinos. Pepe el de la Tomasa (cantaor).

3 de enero de 1984.— Home-naje a Angel Barrios. Manuel Cano (guitarra).

7 de enero de 1984.— Los Maestros Músicos del Renacimiento en Andalucía. Taller de Música Ziryab.

11 de enero de 1984.— Falla y Turina en el recuerdo. Orquesta de Cámara Pro Arte.

### SOCIEDAD FILARMONICA DE LAS PALMAS

Diciembre de 1983.— Accardo (violín), Pischner (cémbalo).

16 de diciembre de 1983.— Obras de Luis de Pablo, Mozart y Mendelssohn. Ch. Zacharias (piano). Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director, Víctor Pablo Pérez.

### RETAULE ARTISTIC DE TERRASA

27 de noviembre.— Telemann: **Cuarteto para flauta, oboe, violín y continuo**. Zelenka: **Sonata para violín, oboe, fagot y continuo**. Haendel: **Trío Sonata para flauta, violín, violoncelo y continuo**. Vivaldi: **Concierto para flauta, violín, oboe, fagot y continuo**. Balibé (clave), Bardagi (violín), Borrás (fagot), Cortadellas (flauta traversera), Güell (violoncelo), Vallet (Oboe).

4 de diciembre.— Obras de Cabezón, Ruiz de Ribayaz, Croft, Haendel, Dussek, Glinka, Saint-Saëns y Smetana. Ion Ivan Roncea (arpa).

15 de diciembre.— Cuarteto de Cuerda Alberni.

21 de diciembre.— St. John's College Choir de Cambridge. Director, John Guest.

26 de diciembre.— Josep Maria Segarra: **El Poema de Nadal**. Orfeo Manresa. Angel Tulleuda (recitador). Director, Josep M. Descarga.

### ASOCIACION ESPAÑOLA DE MUSICA DE CAMARA (Escuela Superior de Canto, de Madrid)

21 de noviembre.— Trío Marbel.

5 de diciembre.— Trío de Madrid.

12 de diciembre.— Recital de «lieder».

### TEATRO DE LA ZARZUELA (Madrid)

21 al 30 de noviembre y 22 de diciembre.— Jiménez: **La tempranica**. Chueca y Valverde: **La Gran Vía**. Director de Escena, Adolfo Marsillac. Director, Urbano Ruiz Laorden.

7, 9, 11, 14, 16 y 18 de diciembre.— Verdi: **Rigoletto**. Director de Escena, Emilio Sagi. Director, Benito Lauret.

### CENTRO DE DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA (Teatro Real, de Madrid)

#### Conciertos:

14 de diciembre de 1983.— Monográfico de Edgar Varése. **Octandre Hyper, prism. Integrales. Deserts**. Conjunto instrumental. Director, Charles Bodmer.

21 de diciembre de 1983.— Tomás Marco: **Elementos para una definición de la música española actual**.

### FONOTECA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (Facultad de Derecho)

#### Clasicismo y Rococó. Selección y comentarios: Arturo Reverter.

1 de diciembre de 1983.— **La tradición: rococó y preclásico**.

15 de diciembre de 1983.— **Evolución de la forma sonata. La plenitud clásica**.

19 de enero de 1984.— **La reforma operística de Gluck, Mozart, y Haydn**.

### DIMERCRES MUSICALS DE RADIO NACIONAL (Palau de la Música Catalana, de Barcelona)

7 de diciembre.— Música de Cámara británica. Obras de Locke, Wilson, Leighton y Britten. Cuarteto de Edimburgo.

14 de diciembre.— Música para pulso y púa. Obras de Prieto, Mateo Albéniz, Coste, Turina y Ruiz. Orquesta de Laudes Españolas «Roberto Grandio». Director, Miguel Groba. Cuarteto de Laudes «Grandio».

### IV OTOÑADA CULTURAL «PADRE FLOREZ» (Burgos)

28 de noviembre.— Encuentro de Música Hispano-Árabe. Anne Perret-Rodrigo de Zayas. Monasterio de San Juan.

1 de diciembre.— Grupo Ziryab. Monasterio de San Juan.

3 de diciembre.— Orquesta y Ballet tradicional de Rabat.

5 de diciembre.— Conferencia: **Iconografía musical Hispano-Árabe**. Por Ramón Perales de la Cal. Monasterio de San Juan.

7 de diciembre.— Manuel Cano (guitarra).

9 de diciembre.— Munir Bashir (laúd árabe). Monasterio de San Juan.

10 de diciembre.— Grupo Antonio de Cabezón. Capilla de Música de Las Bernardas.

15 de diciembre.— Coral San Esteban. Capilla de Música de Las Bernardas.



# RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

## (Radio 2)

### Selección de programas para el mes de diciembre

#### Día 1

- 12,00.— Nuevo concierto: Técnicas digitales. Beethoven: **Leonora 3**. Ashkenazy. Haendel: **Música acuática**. Hogwood.  
17,03.— Grabaciones de ayer. Cesar Frank: **Tres corales**. El organista Marcel Dupré en la Iglesia de Sto. Tomás de Nueva York.  
19,20.— Retransmisión desde el Teatro Real del concierto de la Orquesta de RTVE.

#### Día 2

- 11,38.— Los otros instrumentos. Joachim: **Dos melodías hebreas para viola y piano, Op. 9**. Maly, Krepelova.  
18,50.— Retransmisión en directo desde el Teatro Real del Concierto de la Orquesta Nacional de España (primera parte).  
20,00.— Concierto de la serie Promeneos. Desde el Estudio-Vara, de Hilversum.  
21,14.— Trasmisión en diferido del concierto de la Orquesta Nacional (segunda parte).

#### Día 3

- 8,00.— Tres solistas: Arthur Grumiaux (violín), Michel Debost (flauta), Dino Ciani (piano).  
16,30.— Nombres de oro en la música de cine: Alex North.  
19,10.— Música española para tecla del siglo XVIII.

#### Día 4

- 10,50.— Trasmisión directa desde el Palau de la Música del concierto de la Orquesta Ciudad de Barcelona.  
16,00.— Aproximación a la música: Los adioses. Saracini: **Date parto**. Bach: **Capriccio per la lontananza del suo fratello dilettissimo**. Vivaldi: **Parti l'ídolo mio**. Mozart: **Ombra felice, io ti lascio**. Schubert: **Auf dem Strom**.  
18,00.— Música y palabra. Tyagaraja, compositor del sur de la India.  
21,00.— Verdi: **Attila**. Deutekom, Bergonzi. Filarmónica de Londres. Gardelli.

#### Día 5

- 14,35.— Buzón de Radio 2.  
19,00.— Lunes musicales de RNE. Trasmisión desde el Círculo de Bellas Artes, de Madrid. IV Centenario de Frescobaldi.  
22,08.— Intercambio internacional. Grabación Radio del Sarre (R.F.A.).

#### Día 6

- 8,30.— Antología. Beethoven: **Romanza para violín y orquesta núm. 1**. Suk, St, Mar-

tin-in-the-fields, Marriner. Elgar: **Falstaff**. Filarmónica de Londres. Barenboim. R. Halffter: **Sonata núm. 3**. García Chornet.

- 11,38.— Cententus Musicus Instrumentalis.  
16,00.— Grandes voces: Renata Tebaldi.  
17,03.— Ciclo Stravinsky dirige sus obras.  
21,00.— Mi vida, Richard Wagner.

#### Día 7

- 12,00.— Chaikovsky: **Concierto para piano núm. 1**. Hass. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. Inbal.  
19,00.— Miércoles musicales de RNE. La música de cámara británica.

#### Día 8

- 10,00.— Bach: **Cantatas**. Leonard.  
20,00.— Concierto de la serie Conozcamos los nombres. Trasmisión directa desde Ljubljana.  
23,00.— Trasmisión en diferido del concierto del Grupo de Metales de la Orquesta de la RTVE, desde el Teatro Real, de Madrid.

#### Día 9

- 1,01.— Jazz internacional.  
9,35.— Bartók: **Siete piezas para dos pianos del VI volumen del Mikrokosmos**. Ditta Pasztori, Erzebat Tusa.  
17,03.— Ciclo Stravinsky dirige sus obras.  
22,23.— Intercambio internacional. Grabaciones de Radio France y S.R. (Suecia).

#### Día 10

- 8,00.— Tres solistas: Baumann (trompa), Jacqueline Dupré (violoncelo), Aldo Ciccolini (piano).  
15,30.— Mujeres en la música.  
16,30.— Nombres de oro en la música de cine: John Green.  
17,35.— Una hora de Música Als quatre vents. Nestor Eidler y Carme Undebarrena.  
21,20.— Trasmisión desde el Gran Teatro del Liceo. Verdi: **Aida**. Elenkov, Obraztsova, Troitskaya, Cossutta, Rydl, Estés. Director, Franci.

#### Día 11

- 8,00.— Boccherini: **Concierto para cello y orquesta**. Casals. Sinfónica de Londres. Ronald: **Quinteto en Re mayor**. Quinteto Boccherini.  
10,50.— Trasmisión diferida del concierto del Taller de Compositors Catalans, en el Palau de la Música Catalana.  
16,00.— Aproximación a la música: despedidas y reencuentros.

#### Día 12

- 13,00.— La zarzuela y sus autores. Asenjo Barbieri: **El barbero de Lavapiés**.  
19,00.— Lunes musicales de RNE. El estructuralismo pianístico.  
21,00.— **Mi vida**, Richard Wagner.

#### Día 13

- 10,30.— La música en el tiempo. Creadores literarios: Luckas.  
16,00.— Grandes voces: Miguel Fleta.  
19,00.— Opera breve. Rossini: **Il signor Bruschino**. Capecchi, Ribetti, Rossi. Filarmónica de Milán. Gerelli.  
22,08.— Intercambio internacional. Grabación ORF. (Austria).

#### Día 14

- 00,00.— Cultura 2.  
1,01.— Jazz internacional.  
10,30.— Puccini: **Turandot** (Acto III). Borkh, Tebaldi, del Monaco, Zaccaria. Academia Santa Cecilia. Erede. Prokofiev: **El amor de las tres naranjas** (selección). Orquesta de Filadelfia. Ormandy.  
17,03.— El legado interpretativo del Ignaz Paderewsky.  
19,00.— Miercoles musicales de RNE. Música para pulso y púa. Trasmisión directa desde el Palau de la Música, de Barcelona.  
20,30.— Músicos españoles: Joan Guinjoan.

#### Día 15

- 10,30.— La música en el tiempo: España 1880-1980.  
16,00.— Música y palabra. Músicas teatrales del Sudeste asiático. Indonesia y Tibet.  
19,20.— Trasmisión directa desde el Teatro Real de Madrid, del concierto de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.

#### Día 16

- 0,00.— Taller de Radio: RNE en el Premio Italia. Ramón Trecet: **Ensayo para una retirada**.  
11,38.— Los otros instrumentos: el clarinete.  
18,50.— Trasmisión directa desde el Teatro Real del concierto de la Orquesta Nacional de España.  
21,15.— **Mi vida**, Richard Wagner.  
22,23.— Programas de intercambio internacional. Grabación de la ORF (Austria).

#### Día 17

- 8,00.— Tres solistas: Félix Ayo (violín), María Luisa Anido (guitarra), Cristina Ortiz (piano).  
17,35.— Una hora de música Als quatre vents. **Cancionero del Duque de Calabria** (siglo XVI). Monteverdi: **Madrigales**.  
19,10.— Los clásicos de la Escuela Musical montserratina.

#### Día 18

- 10,50.— Trasmisión directa desde el Palau de la Música, de Barcelona, del concierto de la Orquesta Ciutat de Barcelona.  
15,35.— Villancicos rumanos y ucranianos.  
18,00.— Música y palabra. Músicas religiosas del Tibet y sus textos.

#### Día 19

- 19,00.— Lunes musicales de RNE. Homenaje a Couperin.  
20,30.— Músicos españoles. Recital de Manuel Cid (tenor).

- 22,08.— Intercambio internacional. Grabación ORF (Austria). Obras de Brahms.  
23,37.— Bartók: **Concierto para viola y orquesta**. Chaves. Orquesta de RTVE. Torkanowsky.

#### Día 20

- 11,38.— Los otros instrumentos. Música instrumental de la Edad Media.  
16,00.— Grandes voces: Montserrat Caballé.  
22,08.— Intercambio internacional. Festival de Viena 1983.

#### Día 21

- 19,00.— Miércoles musicales de RNE. Trasmisión directa desde el Palau de la Música, de Barcelona. Navidad y Romanticismo en la música coral.  
20,50.— Temporada de Opera del Liceo. Trasmisión directa. Massenet: **Werther**. Sandor, Serra, Cossotto, Peters, Vinco. Director, Valdés.

#### Día 22

- 6,25.— Haydn y Mozart. Haydn: **Respuesta a la pregunta de una muchacha**. Torrico, Barrientos. Mozart: **Concierto para violín núm. 4**. Schneiderhan, (violín y director). Filarmónica de Berlín.  
20,00.— Biografía de orquestas. Sinfónica de la ORF, de Austria.  
21,25.— **Mi vida**, Richard Wagner.

#### Día 23

- 1,01.— Jazz internacional.  
12,00.— Concierto del mediodía. Schumann: **Carnaval**. Cortot. Dvorak: **Concierto para violoncelo y orquesta**. Casals. Filarmónica Checa. Szell.  
20,00.— Biografía de orquesta: I Musici.

#### Día 24

- 2,00.— El concierto con solista y la sonata. Brahms: **Concierto para piano núm. 1**. Arrau. Orquesta del Contergebouw. Haitkin.  
8,00.— Tres solistas: Arrau (piano), Delmotte (trompeta), Preston (órgano).  
19,10.— Estudio de música antigua. La música antigua en la Navidad.  
22,00.— Trasmisión diferida desde el Teatro Real del concierto por el Albicastro Ensemble Suisse.

#### Día 25

- 11,00.— Biografía de Orquestas: Filarmónica de Berlín.  
16,00.— Aproximación a la música: Canciones de cuna.  
18,00.— Música y palabra. Músicas religiosas del Tibet y sus textos.

#### Día 26

- 1,30.— Flamenco y tradiciones musicales.  
11,38.— Los otros instrumentos: el arpa medieval.  
17,03.— Grabaciones de ayer. Koussevitzky y el siglo XX.  
19,00.— Lunes musicales de RNE. La tonadilla escénica.



La música de cámara de Falla. Homenaje a Karol Szymanowsky.

#### Día 27

- 9,35.— Messiaen: **La Natividad**. Martínez Carbonell. Milhaud: **Un francés en Nueva York**. Boston Pops. Friedler.  
22,08.— Intercambio internacional. Festival de Viena 1983.

#### Día 28

- 17,03.— Grabaciones de ayer. Toscanini dirige fragmentos operísticos de Verdi.  
19,00.— Miércoles musicales de RNE. La generación del 27.  
20,30.— Músicos españoles. Rodríguez Albert.

#### Día 29

- 11,38.— Música en la corte de Federico el Grande.  
17,03.— Grabaciones de ayer. Vladimir de Pachmann interpreta obras pianísticas de Chopin.  
20,00.— Biografía de orquestas: Orquesta de Filadelfia.  
22,23.— Intercambio internacional. Jornadas Schoenberg 1982.

#### Día 30

- 11,38.— Los otros instrumentos: René Clemencic y sus flautas.  
20,50.— Transmisión directa desde el Liceo de Barcelona. Massenet: **Herodiade**. Caballé, Carreras, Pons. Director, Delacote.

#### Día 31

- 8,00.— Tres solistas: Giurana (viola), Rosin (trombón), Tortelier (violoncelo).  
16,30.— Nombres de oro en la música del cine: Franz Waxman.  
21,00.— El flamenco en su raíz.

### Intercontinental F.M.

22.00 a 1.00 horas.— «Nexus».

### Radio «El País»

Domingos, 11 horas.— «Glissando».

## COMENTARIOS

### Por Daniel Stéfani

### Aniversario del buzón de Radio 2

El mes pasado se cumplió el primer año de vida de uno de los espacios más interesantes de Radio 2, el ya famoso Buzón de Radio 2, que dirige y presenta José Luis García del Busto.

Un año en antena de este programa ha podido demostrar lo beneficioso y sano que resulta el diálogo entre los oyentes y Radio 2. En este programa, que muy inteligentemente lleva a cabo García del Busto, se contestan las cartas de los oyentes. Los mismos, además de opinar sobre la programación de Radio Nacional y de hacer sus recomendaciones, solicitan grabaciones que son gentilmente ofrecidas por el Buzón.

Nuevamente creo oportuno destacar lo beneficioso de este constante diálogo que desde hace un año se ha entablado entre los escuchas de Radio 2 y el responsable de este programa, constructivo diálogo que esperamos dure mucho tiempo en antena.

Y ya que hablamos de José Luis García del Busto es oportuno señalar que desde noviembre ha comenzado un programa bajo su dirección que lleva por título **Nuevo Concierto, Técnicas digitales** y que está formado en su integridad por grabaciones con el nuevo sistema de disco compacto. Es decir, que en este programa podremos apreciar uno de los sistemas más revolucionarios de los últimos tiempos, el del «Compact Disc» que lee la grabación por medio de un rayo láser. En definitiva, limpieza y total pureza del sonido. Lo que es importante señalar a los radio-escuchas es que aún las cadenas de emisoras no están preparadas para elimi-

nar las interferencias, por lo tanto cualquier anomalía que se pueda percibir no proviene de este sistema sino de la transmisión y recepción de la misma.—

### Ciclo Wagner en Intercontinental F.M.

Radio Intercontinental F.M. ofrece todas las noches de 22,00 a 1.00 horas su programa de música clásica; «Nexus». Durante los últimos viernes del mes de octubre ha comenzado un interesantísimo Ciclo Wagner en el cual se han podido escuchar **El Anillo de los Nibelungos** y **El Holandés Errante**. En el mes de noviembre, el ciclo se completó con la transmisión de las siguientes óperas: el viernes 4, la última parte del **Tanhäuser** y **Lohengrin**; viernes 11 **Parsifal** y el viernes 18 **Los Maestros Cantores**. Estas tres, en grabaciones de la Orquesta de la Opera de Berlín bajo la dirección de Herbert von Karajan. El viernes 25, **Tristán e Isolda**, con la Orquesta de Dresde bajo la dirección de Carlos Kleiber.

También en la sección de ópera se escuchó el día 16 de noviembre **La Fanciulla del West**, con Plácido Domingo, Neblet, Milnes y la Orquesta del Convent Garden bajo la dirección de Zubin Metha.

## NOTICIA DE HI-FI

### PREMIO PARA LA MARCA ORTOFON

Fleming Tullin, fabricante de la marca Ortofon, ha sido premiado en la Competición Danesa de Artes Plásticas de 1983. El primer premio de esta competición fue concedido a la marca Ortofon por sus cápsulas de la serie OM. La fabricación de estas cápsulas tuvo como fines primordiales la reducción de costos en la producción y el mantenimiento de los sistemas de las cápsulas lo más ligero posible. Al omitir el uso de la cola en el montaje de las cápsulas, se ha conseguido reducir el peso, al mismo tiempo que se ahorra tiempo en el proceso de montaje.

## NOTICIA DE HI-FI

# DISCOS CRITICADOS

LANZAMIENTO DE LA SERIE ECONOMICA «GREAT PERFORMANCES» DE CBS ..... 48  
BACH: **Conciertos de Brandemburgo** (The English Concert, Pinnock) ..... 48  
BALSACH: **Suite gástrica. Sis canç breus, per a veu sola Dues melodies distants. L'Arlequi. Musica grega. Dos contes. Lleu** (Balsach, Bayonas, Rodá, Joaquim, Castillejos) ... 49  
BEETHOVEN: **Sinfonía núm. 4. Ah pérfido!** (Marton, Tilson-Thomas) ..... 49  
«EDICION BRAHMS»: **Vol. 8** (Popp, Brendel, Kollo, Fassbaender, Sinopoli) 49  
«EDICION BRAHMS». **Vol. 4** (Zimmerman, Vásáry, Kempff, Dúo Kontarsky, Panyavsky) ..... 49  
FRANCK: **La obra para órgano** (Rübsam) ..... 50  
HAENDEL: **Alceste** (Nelson, Kirkby, Cable, Elliott, Thomas, Pound, Denly, Covey-Crump, Keyte, Hogwood) ..... 51  
LEHAR: **La Viuda Alegre** (Kelemen, Stratas, Kollo, Harwood, Hollweg, Grobe, Kren, Karajan) ..... 51  
LISZT: **Trascripciones para piano de obras de Wagner** (Barenboim) ..... 51  
ANTONI MATHEU: **Obres per a piano** (Palou) ..... 51

MOZART: **Oberturas** (Kosler) ..... 53  
MOZART: **Las Arias de concierto completas** (Gruberova, Popp, Mathis, Sukis, Schwarz, Araiza, Moser, Ahnsjo, Berry, Lloyd, Hager) ..... 53  
RAMEU: **Hippolyte et Aricie** (Baker, Tear, Shirley-Quirk, Hickey, Lewis) .. 53  
SCHUBERT: **Cuarteto núm. 14** (Cuarteto Amadeus) ..... 54  
SCHUMANN: **Sinfonía núm. 2** (Mehta) ..... 54  
R. STRAUSS: **Elektra** (Borlch, Madeira, Schech, Fischer-Dieskau, Uhl, Unger, Vogel, Bohm) ..... 54  
STROZZI: **L'Astratto. Non pavento io di te. Apresso a i molli argenti, S'ul Rodano severo. Luci belle, Maralitá amorosa** (Nelson, Christie, Coin) ..... 54  
VERDI: **I Masnadieri** (Sutherland, Bonisolli, Ramey, Manuguerra, Bonyngé) ..... 55  
VERDI: **Nabucco** (Capuccilli, Dimitrova, Domingo, Nesterenko, Valentini-Terrani, Popp, Sinopoli) ..... 55  
VIVALDI/CHEDEVILLE: **Le printemps ou les saisons amusantes** (Steinmann, Hugget, Ros, Sonnleitner, Flagel) ..... 55



## ARTISTAS ESPAÑOLES EN EL EXTRANJERO

El Orfeón Pamplonés, que dirige José Antonio Huar- te Azporen abrió la temporada de conciertos de la Sala Pleyel de París, interpretando la *Misa en Si menor*, de Bach, dentro del ciclo de conciertos realizados por el Ensemble Instrumentale de París, cuyo titular es Jean Pierre Wallez. El Orfeón Pamplonés dio en la ciudad de Burdeos la *Misa de la Coronación*, de Mozart y el *Stabat Mater*, de Rossini.

Contratado por la Columbia Artistist, el Ballet Nacional Español realiza actualmente una gira por Estados Unidos de tres meses de duración, en la que visitará las ciudades de Houston, Seattle, Pittsburg, Los Angeles, Phoenix y Boston, entre otras. El Ballet Nacional lleva en su gira preparados dos programas, el primero de los cuales incluye *El sombrero de tres picos*, de Falla.

García Navarro, director de orquesta, ha recibido la medalla de la Gran Villa de París, que concede el Ayuntamiento de la capital francesa. Otro español, Plácido Domingo había recibido ya este mismo galardón. García Navarro ha tenido una brillante trayectoria internacional en los últimos meses, actuando en el Festival de Salzburgo y dirigiendo seis galas operísticas en Tokio y Osaka (Japón), con la Filarmonía de Tokio. Con la Sinfónica de Chicago, García Navarro ha realizado una gira por Illinois, Texas y Chicago y en la Lyric Opera de esta ciudad americana dirigió *La Bohème*.

El Ballet Folklórico Español de Marienma actuó en el Centro «John F. Kennedy», de Washington. Esta actuación es la primera de una serie de representaciones que organiza la Embajada de España en Estados Unidos, junto con las representaciones diplomáticas de países latinoamericanos. El Ballet de Marienma ofreció piezas flamencas, fandangos, boleros, espatadanza vasca y jotas aragonesas. La segunda parte del espectáculo estuvo dedicada a Falla y Granados.

Antonio Baciero realiza una gira por la República Democrática Alemana interpretando obras de Cabezón, Araúxo, Cabanilles y Schubert. En Leipzig ha sido invitado a participar en un ciclo, que durará dos años y que estará dedicado a ofrecer toda la obra de Bach, con motivo de su tercer centenario, en la Sala de la Gewandhaus de esta ciudad alemana.



Ene-ldina Lloris.

La soprano coloratura Ene-ldina Lloris obtuvo el segundo gran premio en el V Concurso Internacional de Canto «Aureliano Pertile» que se celebra en Bologna (Italia). En el XV Concurso Internacional de Canto «Toti dal Monte» ganó por unanimidad el «role» de «Carolina», de la ópera *El matrimonio secreto*, de Cimarosa, lo que incluía un contrato para interpretar esta ópera en Treviso y Rovigo. Otra española, Carmen Durán, fue seleccionada para el papel de «Fidalma» en esta misma obra de Cimarosa.

Lucero Tena, bailarina de flamenco y conocida intérprete de castañuelas ha realizado un brillante recital en Pekín, actuando, además, ante el presidente Suharto, en el palacio presidencial. En sus recitales, Lucero Tena baila acompañada a la guitarra clásica por Carmelo Martínez y a la flamenca por Félix Utrera.

Gómez Martínez ha resucitado, en la Opera de París, la versión primitiva de Puccini de la ópera *Madame Butterfly*. La escenografía para esta obra fue de Santamaría. En la Opera de Hamburgo, Gómez Martínez ha cosechado un nuevo éxito con la interpretación de *La Bohème*, con Ileana Cotrubas como principal protagonista.

Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga, que integran el dúo pianístico que lleva sus nombres, han iniciado en el presente mes de noviembre su segunda visita a los Estados Unidos. Iniciaron por la gira en Minneápolis, los días 1 y 2, en la sede del Centro Saint Olaff, famosa institución cultural que mantiene en constante actividad a tres orquestas y a cinco coros. Washington, en la fundación cultural The Barns —el día 6—, fue el segundo punto de su actual gira por los Estados Unidos. En sus programas, base de los mismos, la producción de nuestra literatura nacional: Albéniz, Granados, Falla, Turina. Y junto a la producción clásica internacional, dos estrenos de Miguel Angel Samperdo y del Pedro Aizpurúa. También la obra del Padre Soler tiene lugar de honor en la programación del Dúo Frechilla-Zuloaga.

Arturo Tamayo ha sido contratado como director musical de la Opera de Berlín, durante dos años. Tamayo, compositor y director de orquesta reside actualmente en Friburgo (R.F.A.). Su presentación la realizará el 27 de noviembre con *La flauta mágica* de Mozart, al frente de la compañía alemana. Tamayo ha dirigido, entre otras, las orquestas de la Suisse Romande, en Ginebra y la Orquesta de la Residencia, de La Haya.



## EMBLEMA DEL AÑO EUROPEO DE LA MÚSICA

En 1985 se celebra el Año Europeo de la Música, una iniciativa del Parlamento Europeo y de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa. El emblema de este acontecimiento ha sido diseñado por Celestino Piatti y fue escogido entre varios presentados, por el Comité Europeo de Organización, que preside Walter Scheel. Los objetivos del Año Europeo de la Música son los de promover la manifestación artística; asegurar la mayor participación general, y en especial de los jóvenes y las minorías, en la vida musical; ofrecer perspectivas profesionales a los compositores; reforzar la educación musical y salvaguardar el patrimonio musical.

## PROTOCOLO DE COLABORACION EDITORIAL ENTRE LA U.R.S.S. Y ESPAÑA

El pasado 5 de octubre, dentro del Salón Internacional Liber-83, se firmó un protocolo de colaboración entre la Federación de Gremios de Editores de España y la Agencia Soviética de los Derechos de Autor (V.A.A.P.), que tendrá vigencia a partir de este año y hasta 1985. Este protocolo incluye la edición de partituras y libros de música y la protección de los derechos de autor en ambos países. Los fines concretos del protocolo se resumieron en: contribuir a la ampliación del intercambio cultural y espiritual entre los pueblos de ambos países; mantener las relaciones de igualdad y ventaja mutua de la colaboración efectiva en el área de los derechos de autor; confirmar el objetivo de asegurar la protección de los derechos de autor para las obras de literatura, ciencia o arte, basándose en la convención universal sobre derecho de autor y las legislaciones nacionales en este área y contribuir con esto al mejor entendimiento entre los pueblos.





El Palau de la Música Catalana.

### PROYECTO DE REFORMA Y AMPLIACION DEL PALAU

Cuatrocientos millones de pesetas han sido destinados a las obras de ampliación y reforma de las instalaciones del Palau de la Música Catalana de Barcelona. El consorcio del Palau, formado por la Generalitat, el Ayuntamiento y la Diputación, pretende la restauración interior del auditorio, un palacio modernista de Domènec i Montaner, utilizando para ello la mitad

del presupuesto total. La otra mitad se destinarán a la construcción de un nuevo edificio anexo, para albergar los servicios complementarios. El presidente del Orfeó Català, Felix Millet declaró que las obras podrían estar finalizadas para 1986. Por otro lado, existe el proyecto de hacer un aparcamiento subterráneo en los alrededores del Palau. Para todas estas obras existen algunos problemas urbanísticos, ya que la ubicación del Palau es muy céntrica en la ciudad y hay edificios muy cercanos.

### GIRA DE THE CLASIC CHAMBER ORCHESTRA

La Classic Chamber Orchestra, creada en 1981 por Max Bragado Darman ha realizado una gira por Estados Unidos con motivo de la celebración del Día de la Hispanidad. Las ciudades visitadas por esta agrupación, del 9 al 16 de octubre, han sido: Bostón (Jordan Hall), Nueva York (Alice Tully Hall), Washington (Kennedy Center) Cleveland (Kulas Hall) y Chicago (Pick Staiger Auditorium). The Classic Chamber Orchestra lleva en su repertorio música española e hispanoamericana destacando en el programa, sus interpretaciones de obras de Ordóñez, Carlos Chaves, Falla, Turina y Ernesto Halffter.

### CICLO DE INICIACION A LA MUSICA EN LA FONOTECA DE ZAMORA

En la Fonoteca de la Casa de Cultura de Zamora se ha celebrado recientemente un Ciclo de Iniciación a la Música, dirigido a los profesores de Educación General Básica y a los alumnos de Magisterio. Las clases fueron impartidas por Conchita Rodríguez, profesora de música y especialista en Pedagogía Musical. Al tiempo que se desarrolló el ciclo y como complemento a él, hubo una serie de audiciones de discos con obras muy indicadas para la enseñanza musical de iniciación.

## ACLARACIONES

En el número anterior de RITMO, en la página 24, segunda columna, una intervención atribuida a Daniel Stefani, en realidad había sido pronunciada por Joaquín Soriano. Es la que comentaba: «Yo creo que con esa pregunta Rosa lo ha contestado. Nosotros, al premiar a los participantes...». Rogamos disculpen nuestros lectores ese error.

En el número 530 de febrero de 1983, el artículo titulado **La armónica u órgano de vasos en el Madrid del siglo XVIII** y en el número 536 de septiembre de 1983, el artículo titulado **Un desafío musical**, ambos escritos por Beryl Kenyon, precisan de una aclaración en relación con las extensiones de los instrumentos de los que se habla. En el número de febrero (página 28), decía: «La extensión del instrumento original era Sol-Sol<sub>2</sub>, pero aumentó hasta llegar incluso a Do-Do<sub>4</sub>». Teniendo en cuenta el concepto comúnmente aceptado en nuestro país, de que el Do central del piano es Do<sup>3</sup>, el artículo debería decir:

«La extensión del instrumento original era Sol<sub>2</sub>-Sol<sub>4</sub>, pero aumentó hasta llegar incluso a Do<sub>2</sub>-Do<sub>6</sub>». De la misma forma, el artículo del número de septiembre, en la página 26, debería aclararse tras el párrafo: «La extensión de los fuerte-piano corrientes era normalmente de cinco octavas, llegando hasta F''' o G''' (Fa<sub>5</sub> o Sol<sub>5</sub>)», que la valoración está realizada teniendo en cuenta que el Do central del piano es Do<sup>3</sup>.

En el número 537, correspondiente al mes de octubre, se omitió la firma del autor de las fotografías del reportaje «El Museo de la Música de Barcelona» y de la foto que ilustraba la portada, sobre el mismo tema. El autor de estas fotos es Barceló.

Por un error de imprenta, en la sección de «Madrid al cielo» del pasado número de RITMO, la obra de Josep Soler: **Concierto para viola** se daba como ya estrenada en Madrid, cuando la realidad es que se trata de un estreno en España de esta obra, el que hará la Nacional el próximo 23 de marzo de 1984.

## ESTRENOS

**JORDI CODINA: Música per a Galarina**, para guitarra y percusión. Obra dedicada a Dalí y en memoria de Gala. Codina (guitarra), Joaquín (percusión). III Festival Internacional de Música de l'Empordà. Museo Dalí, de Figueras, 3 de septiembre.

**D'ALBERT: País Bajo**. Opera Estatal Alemana de Dresde. XXVII Festival Berlínés. Berlín (R.D.A.), octubre de 1983.

**MIKIS THEDORAKIS: Seis cantos para contralto, guitarra y orquesta**. Sobre textos de García Lorca. Orquesta de la Opera Cómica de Berlín. Director, Rolf Reuter. XXVII Festival Berlínés. Berlín (R.D.A.), 30 de septiembre.

**GYORGY LIGETI: Ungarische Etüden**, para coro «a capella». Schola Cantorum de Stuttgart. Director, Clytus Gottwald. XII Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. Metz (Francia), 17 de noviembre.

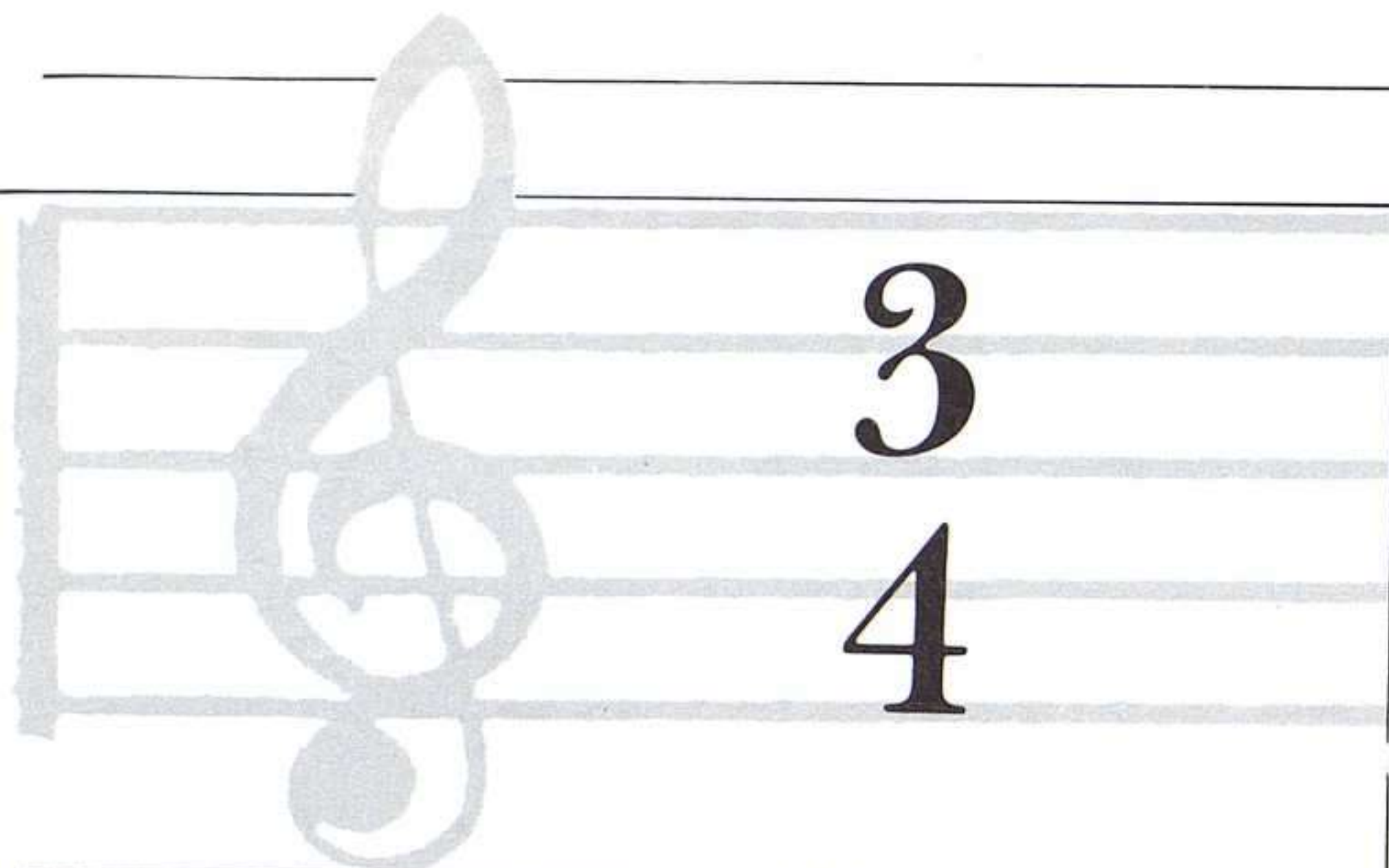
**PAUL-HEINZ DITTRICH: La Metamorphose d'après Kafka**. Enrique Pardo (mimo), Negyesy (violín), Sparnaay (clarinete bajo), Taube (violoncelo). Coreografía, Yves Marc. Puesta en escena, Christian Poppelreiter. Dirección, Paul-Heinz Dittrich. XII Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. Metz (Francia), 17 de noviembre.

**JEAN-CLAUDE WOLFF: Sinfonía núm. 3**. Nueva Orquesta Filarmónica de Radio France. Director, Wojciech Michniewski. XII Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. Metz (Francia), 17 de noviembre.

**ALAIN BANCQUART: Tercera Sinfonía, Fragmento de apocalipsis**. Burgstaller (bajo), Pearson (bajo), Riegel (tenor). Director, Alain Bancquart. XII Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. Metz (Francia), 17 de noviembre.

**FRANCO DONATONI: Abyss**. Anne Bartelloni (contralto). London Sinfonietta. Director, Diego Masson. XII Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. Metz (Francia), 18 de noviembre.





En la Rueda de Prensa de presentación de la próxima temporada del Teatro de la Zarzuela, de Madrid, anunciaron que la compañía de la Opera Estatal de Dresde asistiría como invitada. La contratación de esta compañía parece al profano en la materia harto fácil, parece, en fin, un fichaje de rutina. Pero no ha sido así, las negociaciones para conseguir su asistencia han sido muy arduas. Y es que la compañía pretendía (y al final lo consiguió) incluir en el contrato una cláusula secreta, una cláusula digna de las negociaciones S.A.L.T., y tan difícil de cumplir que los responsables de la negociación estuvieron a punto de dar al traste las conversaciones. La compañía de la Opera de Dresde pretendía (y al final lo consiguieron, porque son muy suyos) que en el contrato para su asistencia como invitados a la temporada del Teatro de la Zarzuela figurara como condición «sine qua non», que en los desayunos se les sirviera un huevo. Nuestros dirigentes, sin embargo, estuvieron muy en su papel y lograron que no se incluyera en el contrato la calidad, tamaño y estado de la materia del huevo. Así, se les puede dar lo mismo un huevo cocido, que frito, que en tortilla. Si señores, muy bien, ¡qué se habrán creído estos operísticos!

El Ayuntamiento de Barcelona quiere hacer un aparcamiento en el subsuelo del Palau de la Música Catalana. Felicitamos muy efusivamente la idea del Ayuntamiento barcelonés y esperamos que se resuelvan los problemas urbanísticos a que pueda dar lugar, pues para los aficionados a la música resulta una especial tortura la busca de plaza para aparcar antes del concierto. Los teatros y salas suelen estar en lugares céntricos de las ciudades donde es difícil el aparcamiento. En el caso concreto de Madrid, el Teatro Real está, para mayor inri, muy cercano a uno de los depósitos de la grúa y la mayoría de ellas pasan por allí antes de encerrar. En fin, que cada vez que hay concierto en el Real, la grúa hace su agosto.

Una asociación llamada Concejo Comunero de la Provincia de Madrid pretende crear una red de escuelas de dulzaina. La primera que abrirá estará en Colmenar Viejo y para conseguir dinero para la escuela hicieron un festival en la Plaza de Toros de Colmenar. Ahora, esta asociación necesita donativos para llevar a cabo su proyecto de que no desaparezcan los dulzaineros castellanos. Los mecenas de la dulzaina que deseen hacer aportaciones pueden llamar al teléfono 845 57 87, de Madrid.

Ejemplo de crítica sincera es la publicada en una revista musical de antaño. El comentario a una partitura enviada por el autor fue el siguiente: «El papel es bueno, la tinta discreta, los trazos elegantes, contiene veinticuatro líneas de pentagramas dobles, no menos de ciento cincuenta compases, es música para piano, impresa por X, se titula «Preludio». En cuanto a la música... bueno... ustedes verán por sí solos, yo no deseo pelearme con el autor».



Nicanor Zabaleta.

### CONCIERTOS POR LOS DAMNIFICADOS DE LAS INUNDACIONES DEL NORTE

Numerosos conciertos y recitales se han celebrado en el País Vasco y en otros puntos de España para recaudar fondos pro damnificados de las inundaciones que, el pasado mes de agosto, asolaron el norte de España. La Orquesta Sinfónica de Euskadi, el Orfeón Donostiarra y el arpista Nicanor Zabaleta realizan una gira por las ciudades de: Zaragoza, Barcelona, Valencia, Madrid y León. Además, realizarán actuaciones en las tres capitales del País Vasco llevando en repertorio obras de Guridi, Orff, Dvorak y Chaikovsky, bajo la dirección de Odón Alonso.

El tenor bilbaíno José Antonio Urdiain ha realizado, en Galdácano, un concierto también en favor de los damnificados. Este recital estaba proyectado para ofrecerse en la Catedral de Santiago y no pudo hacerse a raíz de las inundaciones. Urdiain interpretó obras de Tosti, Verdi, Puccini e Iparraguirre, acompañado al piano por Georgina Barrios. El concierto fue patrocinado por el Ayuntamiento de Galdácano en colaboración con Zaletasuna Abesbatza.

**Sorguinpunk**, ópera infantil del compositor Gorka Sierra, ha sido representada con la misma finalidad benéfica, bajo la dirección de Odón y Alonso y organizada por Juventudes Musicales de Bilbao.

Por otro lado, la Sociedad Filarmónica de Bilbao no ha podido comenzar a ofrecer su programación de la temporada por hallarse en trance de reparación su sede, ubicada en el Teatro Filarmónico bilbaíno. Estas reparaciones se realizan por haber sufrido graves daños la sala, tras las inundaciones.

### RECONOCIMIENTO OFICIAL DE LA ACADEMIA DE LA SOCIEDAD CORAL DE BILBAO

La Sociedad Coral de Bilbao, fundada el 1886, comenzó a realizar actividades pedagógicas hace once años y el pasado curso solicitó de la Consejería de Educación del Gobierno Vasco el reconocimiento para impartir enseñanzas de grado elemental que tengan validez oficial. Conseguido este reconocimiento, la Sociedad Coral ha incrementado las materias impartidas y ha ampliado sus locales, con el objeto de que la Academia sea, además, el vivero de nuevas voces que engrosen el Coro y el embrión de una futura orquesta de cámara.

Los exámenes de las asignaturas que se enseñan en el centro, se realizarán allí mismo y tendrán ahora validez oficial, para el grado elemental.

### DOS ORGANOS ANTIGUOS, RESTAURADOS EN LA PROVINCIA DE ZARAGOZA

Dos parroquias de la provincia de Zaragoza han recontrado su instrumento sonoro por excelencia. Se trata de los órganos de Longares y Cariñena que, una vez restaurados, han vuelto a encontrar su pasado esplendor.

El de Longares fue desmontado y trasladado a Suiza, donde durante ocho meses, en la casa Felsberg, ha sido objeto de los trabajos pertinentes, según los criterios históricos más fehacientes, con un absoluto respeto a la factura primitiva. José Luis González Uriol, en la fiesta patronal, interpretó obras de Andrés de Sola y de Jusepe Jiménez, si bien la inauguración oficial fue a finales de octubre, con un concierto de Gustav Leonhardt.

El de Cariñena ha sido restaurado por Bernard Fleig, que es restaurador oficial del Museo de Basilea. Lo ha realizado en su emplazamiento con personal especializado de sus talleres. Coincidiendo con las fiestas de la vendimia, González Uriol ofreció un concierto en el que interpretó composiciones de Frescobaldi, Andrés de Sola, Sebastián Durón, Pescetti, y Cabanilles.



## SEMINARIO SOBRE LA EDICION SONORA Y LAS FONOTECAS

Se va a celebrar el próximo 13 de diciembre, en la Fonoteca de la Biblioteca Nacional, un seminario sobre la Edición Sonora y las Fonotecas. La problemática fonográfica será tratada en forma de ponencias y comunicaciones que darán lugar a debates en torno al tema. Las ponencias serán las siguientes: **Importancia de la edición sonora en el mundo de la cultura** (Luis Sagivela), **La protección jurídica del fonograma** (Carlos Grande) y **La fonoteca como unidad de conservación y difusión cultural** (Fátima Miranda). La ponencia titulada: **Organización y funcionamiento de la fonoteca**, estará dividida en dos partes: **Los fondos documentales, naturaleza y tratamiento** (Sonsoles Vallina y Concha González) y **Los medios técnicos, equipos y material específico** (Alfredo Orozco). La última de las conferencias se titulará **La audición fonográfica; su papel en la educación popular**, y será llevada a cabo por Jacinto Torres. El día 16 de diciembre se procederá a la clausura del Seminario.

### VEINTIDOS PIANISTAS ASPIRANTES A LOS PREMIOS DEL «PILAR BAYONA» ZARAGOZANO

Veintidós pianistas, de trece países, participan en la primera edición del Concurso Internacional de Piano «Pilar Bayona», cuyas pruebas se iniciarán el 4 de diciembre próximo en Zaragoza, certamen organizado conjuntamente por el Ayuntamiento zaragozano y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y que tiene un presupuesto global de diez millones de pesetas, que aportan a partes iguales ambas entidades.

Los premios a otorgar serán tres: el primero, dotado con un millón de pesetas; el segundo, con seiscientos mil, y el tercero con cuatrocientas mil.

Hecha ya la selección de los concurrentes al certamen, el total de los veintidós participantes se reparten entre trece países: España, 7; Polonia, 3; Francia, 2; Italia, Bulgaria, Japón, Bélgica, Brasil, Grecia, Holanda, Alemania, Estados Unidos y Gran Bretaña participan con un concursante cada una.

# CON NOMBRE PROPIO



María Luisa Anido.

**MARIA LUISA ANIDO**, veterana guitarrista argentina, sigue teniendo amplia actividad concertística y como jurado de importantes certámenes guitarrísticos. Últimamente ha formado parte de los jurados de los premios de Radio France, «Alirio Díaz», «Andrés Segovia», Concurso y Festival Internacional de Guitarra de La Habana y Sevilla. Sus últimos conciertos se han desarrollado en Italia, Madagascar, París y La Habana.

**ANTONIO BACIERO** presentó en Burgos el segundo volumen de su disco antológico **Obras Completas de Antonio de Cabezón**, con lo cual queda concluida la publicación de esta magna obra, agrupada en quince discos de larga duración e interpretada únicamente por **Antonio Baciero**. Para estas interpretaciones el pianista burgalés se sirve de instrumentos históricos, algunos de los cuales (como el órgano del Real Monasterio de Santa Clara en Palencia o el órgano portativo de Juana la Loca, de Valladolid) sirven por vez primera para una grabación discográfica.

**JOAN MAGRIÑA, XAVIER MONTSALVATGE y ROSA SABATER** han sido los músicos premiados por la Generalitat de Cataluña con la Gran Cruz de Sant Jordi. Con ellos, numerosos representantes de las artes y las letras han recibido este galardón, que distingue personas e instituciones que se hayan destacado en la defensa de la identidad catalana, restauración de su personalidad o por su carácter cívico o cultural. La **Abadía de Montserrat** ha recibido, también, la Gran Cruz de la Generalitat.



Jesús Recuerda entrega a Muñoz Luengo la partitura de Lopez del Saa.

**JOSEFINA MENESES** ha recibido el premio «Federico Romero», que fue instituido por las hijas del autor de zarzuelas para premiar la mejor labor en este género musical, en colaboración con la Sociedad General de Autores. El jurado, formado por **José Luis Navarro, Fernando Moraleda, Carmelo Bernaola, Antonio Fernández-Cid, Arcadio Baquero, Tomás Marco, Maruja y Pilar Romero y Juan José Alonso Millán** otorgó el premio por unanimidad a **Josefina Meneses**.

**CRISTOBAL HALFFTER** ha presentado su disco **Elejía a la muerte de tres poetas españoles —Gaudium et Spes-Beunza**, grabación testimonio a favor de los derechos humanos. En el acto de presentación, que tuvo lugar en el Centro Cultural del Conde Duque, en Madrid, **Cristóbal Halffter** recibió también la medalla de oro de la Cruz Roja Española.

**FRANCO ZEFFIRELLI** ha visitado San Lorenzo de El Escorial con el fin de preparar la representación de **Don Carlo**, de Verdi, en el Patio de los Reyes del Monasterio. Esta representación será realizada en julio 1984, con motivo de la conmemoración de la colocación de la última piedra en el Monasterio de El Escorial. **Zeffirelli** declaró que «no hay lugar más apropiado para representar **Don Carlo** como este monumento».

**MARIA LUISA OZAITA**, compositora vizcaína, ha ingresado en la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País.

**EMILIO LOPEZ DEL SAA, DOLORES CAVA** y el concejal **JESUS RECUERDA** entregaron la partitura del «lied» recientemente estrenado en Cádiz y que se titula **Veante mis ojos**, al padre **Muñoz Luengo**, del cabildo de la Catedral de Avila, tras el concierto en el que autor y cantante interpretaron dicho «lied».

**VICTOR OLAETA** ha sido designado director del Conservatorio vizcaíno de Música, «Juan Crisóstomo de Arriaga», por decisión adoptada por la Junta de Gobierno de la Diputación Foral. Uno de los objetivos de la nueva dirección, según sus propias declaraciones, el acelerar el proceso para la conversión del primer centro musical vizcaíno en Conservatorio Superior.

**LUCAS DEVOS**, pianista belga de 23 años, ha sido el ganador del II Concurso Internacional de Piano «Federico Chopín», que tiene lugar en Palma de Mallorca. El segundo premio fue para **Patrick O'Byrne**, de Nueva Zelanda y el tercero, para **Natalie Bera-Travine** (Francia). El Jurado estuvo formado por **Xavier Montsalvatge, Victor Weinbaum, Iankoff, Rosa Sabater, Sergio Perticolari y Enrique García Asensio**.

**LUIS VALLS BOSCH**, compositor y director de orquesta, ha fallecido en Valencia a los sesenta y dos años de edad, **Luis Valls**, originario de Argelia, vivió en Valencia desde su infancia dedicándose a la interpretación y dirección de orquesta clásica y ligera.





El ensayo del concierto de la Orquesta Nacional en la ONU.

## LA MUSICA ESPAÑOLA, EN LAS NACIONES UNIDAS

Por primera vez en su historia, la Orquesta y Coro Nacionales de España actuaron en el concierto que conmemora, desde 1949, la Declaración de los derechos humanos. El 24 de octubre pasado se celebró en la ONU este concierto, calificado por el Secretario General de las Naciones Unidas, Pérez de Cuellar, como un «regalo» de los artistas y el Gobierno español. «Que las voces que suelen oírse en este recinto suenen como este coro que estamos escuchando», dijo Pérez de Cuellar.

La música española estuvo brillantemente representada en las Naciones Unidas a través de cantantes de la categoría de Montserrat Caballé, José Carreras, Paloma Pérez Iñigo, Julián Molina, Francisco Matilla y Jesús Sanz Remiro, el cantaor José Meneses y el Guitarrista Enrique de Melchor. Todos ellos interpretaron, en la segunda parte del concierto, con la Orquesta y Coro Nacionales de España, **La Vida Breve**, de Falla, bajo la dirección de Jesús López Cobos. La primera parte estuvo formada por obras del mismo compositor como son las tres danzas de **El sombrero de tres picos** y **Noches en los jardines de España**, con Alicia de Larrocha como Falla, sobrina del compositor, manifestó a RITMO, acerca del repertorio interpretado: «Fue un programa Falla. A mí solista de excepción. Maribel como único familiar directo, me llena de satisfacción el resultado de aquel concierto, en el que no hubo triunfos individuales, fue un éxito

total de la música española».

El Ministro de Cultura, Javier Solana, viajó con la embajada musical española para la celebración del concierto, junto con Tomás Marco, director gerente de la ONE, el Director General de Música, José Manuel Garrido, y Maribel de Falla. Solana mantuvo una serie de reuniones en Nueva York con profesores e intelectuales españoles y con los representantes de la industria cinematográfica norteamericana. El Ministerio de Cultura ha pagado por la organización de este concierto cincuenta millones de pesetas y las Naciones Unidas alrededor de millón y medio. El Ministerio español considera que se ha tratado de una inversión que merece la pena (la cuantía supone alrededor de la mitad del presupuesto de ayuda a la música española) y se reserva los derechos de comercialización del video del concierto.

Por otro lado, los países de África negra renunciaron a presenciar el concierto en la sede de las Naciones Unidas, al enterarse de que tanto Alicia de Larrocha como Montserrat Caballé habían actuado en Sudáfrica, país condenado repetidamente por la práctica del «apartheid».

«Han sido unos días inolvidables —dice Maribel— al haber vivido la música tan de cerca, desde la salida de Madrid, hasta nuestro regreso, conviviendo día a día con los músicos, sus alegrías, sus inquietudes, asistiendo a los ensayos, siempre llenos de anécdotas. Todo eso combinado con una perfecta organización por parte de la gerencia y dirección de la Orquesta y Coro Nacionales».

La televisión norteamericana transmitió en diferido el concierto por el canal 13, subrayando la importancia del viaje de la Orquesta y Coro Nacionales de España y de todos los solistas a la sede de las Naciones Unidas. La prensa española dio amplia información y comentarios sobre el evento. José María Carrascal, en **ABC**, consideró que López Cobos «dirigió con pleno dominio, sin la menor vacilación, llegando al límite de la compenetración con la orquesta». José Luis Pérez de Arteaga, en **El País**, dijo que «la Orquesta Nacional de

España tuvo ayer una de sus mejores actuaciones, en previsible anticipo de lo que puede significar para la agrupación la ya inmediata etapa López Cobos». **La Vanguardia**, por su parte, titulaba la información del concierto: *Montserrat Caballé y Josep Carreras, figuras de la gala de las Naciones Unidas*.

La noche de la música española en la ONU tuvo una especial significación en la trascendencia, más allá de nuestras fronteras, de la música y los músicos de nuestro país.

## NUEVA TIENDA RITMO DE MUSICA CLASICA

El pasado 3 de octubre se inauguró en Madrid la primera tienda Ritmo de música clásica. Se trata de un establecimiento especializado en discos, «cassettes» y «compact disc» exclusivamente de música clásica, tanto de importación como del catálogo nacional. Las innovaciones que presenta esta tienda respecto a otros comercios discográficos son muchas. Entre ellas, cabe destacar la presentación de novedades todos los viernes y sábados y la capacidad de adquirirlas con un quince por ciento de descuento durante esos días. De lunes a jueves, habrá ofertas alternativas de cada género musical y, a lo largo de toda la semana, ofertas de importación. Mensualmente, los álbumes más importantes se podrán adquirir, igualmente, a precios de oferta. La primera tienda Ritmo de música clásica pretende tener disponible todo el catálogo nacional además de ser un centro de información para el aficionado y el profesional, por

medio de un servicio mecanizado de asesoría gratuita. La tienda Ritmo será, por otro lado, la sede madrileña del «Club Fonográfico Internacional Ferysa», obteniendo los asociados en el establecimiento todas las ventajas de atención, información y descuento propias del Club. El comercio está ubicado en Madrid en un lugar muy céntrico, como es la Plaza del Callao, número 3, y pretende ser la primera de una extensa cadena nacional. Está dividida en cinco plantas distribuidas de la siguiente manera: la tercera está dedicada a música vocal, coral y ópera; la segunda, a música orquestal, de cámara e instrumental y en la primera, está la recepción e información al cliente y las secciones de música antigua y étnica. En la planta baja se ubicarán las series económicas y las ofertas y el sótano tendrá próximamente un auditorio. A la inauguración de la tienda Ritmo asistieron numerosas personalidades de la música y de la industria discográfica, así como aficionados y socios del «Club Fonográfico Internacional Ferysa».



Un aspecto de la Tienda Ritmo, el día de su apertura.



# Músicos del siglo XX

## KURT WEILL



Por Ramón Barce

## VIDA Y OBRA

El viejo, eterno problema de los límites del arte serio y del arte de entretenimiento o de consumo podría ser perfectamente ilustrado con la obra de Kurt Weill (como también con la de Johann Strauss o la Offenbach). Weill escribió algunas obras sinfónicas, corales y de cámara (su **Segunda sinfonía**, estrenada por Bruno Walter y la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam en 1934, presenta algunos aspectos de interés), pero donde encontró el mejor cauce para su estilo fue en las operetas u óperas bufas tales como **Mahagonny** y **La ópera de tres perras**. Utilizando medios muy sencillos, ritmos de la música de baile, formaciones del tipo de la orquestina ligera, canciones pegadizas y unos textos siempre mordientes por su humor, contenido satírico, novedad y espíritu revolucionario (Bertolt Brecht, Georg Kaiser, Cas-

par Neher), compuso unas acciones escénicas de directo e irresistible atractivo.

Algunas de estas obras obtuvieron éxitos arrolladores. Una parte importante de la intelectualidad alemana de los años veinte y treinta admiró abiertamente a Weill: Ernst Bloch, Theodor Adorno, Paul Bekker, Oskar Bie, Herbert Fleischer, Gustav Brecher, Heinrich Strobel, Caspar Neher, Erwin Piscator. Con Rudolf Forster, Carola Neher y Lotte Lenya, Pabst hizo la versión cinematográfica de **La ópera de tres perras**. En la agitada Alemania de 1930, los estrenos de Kurt Weill fueron siempre una bandera revolucionaria y una llamada vanguardista.

Weill nació en Dessau en 1900, y vivió desde muy joven en Berlín, donde estrenó sus primeras obras en 1921 y 1922. En 1926, Fritz Busch estrena en Leipzig **El protagonista**, la primera obra teatral importante de Weill, con texto de Kaiser. Ese mismo año se casa con la actriz Lotte Lenya, que será la inolvidable intérprete de sus obras. Una nueva ópera en un acto, **El zar se fotografía** (texto también de Kaiser) es de 1927. Escribe y estrena **Mahagonny** con Brecht en 1927 en Baden-Baden, dirigida por Ernst Mehlich. Es su primer gran éxito. Una ampliación de la misma obra, **Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny**, es estrenada por Gustav Brecher en Leipzig en 1930. Ese año escribe, también con Brecht, **El que dice sí**. Pero el mayor éxito de Weill y Brecht fue **La ópera de tres perras**, estrenada en el Teatro Schiffbauerdamm de Berlín en 1928 bajo la dirección de Theo Mackeben, y que se ha incorporado, en todos los teatros del mundo, al repertorio de la ópera cómica. Aquí Weill y Brecht utilizan la técnica del DISTANCIAMIENTO o comunicación directa con el público, un elemento que por una parte tiene valores intelectuales y di-

dácticos y por otra se relaciona con los procedimientos del cabaret berlinés.

En 1931, y mientras se reponía **Mahagonny** en Berlín dirigido por Zemlinsky, estrenó Weill **La burguesía**, con texto de Neher. La obra pasó a Wiesbaden con Rankl y a Düsseldorf con Horenstein. Una sesión Weill en París, dirigida por Maurice Abravanel, constituyó un nuevo triunfo. Pero con el estreno de **El lago de plata** (texto de Kaiser) terminará la actividad alemana de Weill. El 21 de febrero de 1933, en Magdeburgo, los nazis, enfurecidos, organizan un enorme tumulto en el teatro. El 27 de febrero es el incendio del Reichstag. Weill, como intelectual, como judío y como liberal es de inmediato perseguido. En marzo marcha para Francia, donde escribirá el ballet **Los siete pecados capitales** (texto de Brecht) que se estrenará en París ese mismo año con coreografía de Balanchine y bajo la dirección de Abravanel.

En 1935 emigra a los Estados Unidos. Allí seguirá en contacto con Brecht, Adorno y Bekker, y en Nueva York escribirá y estrenará operetas, colaborando con Maxwell Anderson y Langston Hughes. Estas últimas producciones, no obstante, parecen haber perdido gran parte del atractivo de sus composiciones anteriores. Sin duda, el medio no era propicio, ni tampoco las circunstancias sociales y políticas daban motivación para determinado tipo de crítica y de humor, El Berlín del cabaret, de los tipos populares de Zille, de la lucha política, de la sátira feroz de Grosz y del dramatismo de Alfred Döblin y Käthe Kollwitz fueron evidentemente el caldo de cultivo en el que el arte de Weill tenía sentido y raíces. El compositor murió en Nueva York en 1950, y está enterrado en el cementerio de Haverstraw.



## OBRAS

### Orquesta:

**Sinfonía núm. 1** (1921).  
**Sinfonía núm. 2** (1934).

### Obras escénicas:

**El protagonista** (Kaiser) (ópera 1 acto, 1925).  
**El zar se fotografía** (Kaiser) (ópera 1 acto, 1927).  
**Mahagonny** (Brecht) (1927).  
**La ópera de tres perras** (Brecht) (1928).  
**El que dice sí** (Brecht) (1930).  
**La burguesía** (Neher) (1931).  
**El lago de plata** (Kaiser) (1933).  
**Los siete pecados capitales** (Brecht) (ballet, 1933).  
**El camino eterno** (Werfel) (1934, drama bíblico).  
**Johnny Johnson** (Paul Green) (1936).  
**Fiesta en Knickerbocker** (Anderson) (1938).  
**Un toque de Venus** (Perelman-Ogden Nash) (1943, comedia musical).  
**Escena callejera** (Elmer Rice-Langston Hughes) (1945, ópera 2 actos).  
**Perdido en las estrellas** (Anderson) (1949).

## BIBLIOGRAFIA

Una antología interesantísima de escritos sobre Kurt Weill es:

Drew, David (editor): **Über Kurt Weill**. Textos de Wiener, R. Kastner, Bie, Abravanel, Goll, Kessler, Stefan, Adorno, Strobel, Bloch, Latzko, Preussner, Martens, Polgar, Bekker, Moré, Vuillermoz, Fleischer, Mehring, Monnet, Huth, Blitzstein, Maynard, M. MacCarthy, Elliott Carter, Gassner, Hughes, Maxwell Anderson, Piscator y Kemp, además de algunos extractos de prensa. Colección Suhrkamp Taschenbuch num. 237. Frankfurt, 1975. (En alemán).

## DISCOGRAFIA

**Die Dreigroschenoper (La ópera de tres perras)**. Neuss, Trenk-Treibitsch, Hesterberg, Schellow, Koczian, Grunert, Wolffberg, Lenya. Dirección artística, Lotte Lenya. Orquesta de la Sender Freies de Berlín, y Coro Günther Arndt. Dirección, Wilhelm Brückner-Rüggeberg. (C.B.S.)

**Cuatro canciones de Die Dreigroschenoper (Moritat von Mackie Messer, Anstatt-dass-Song, See-räuberjenny, Kanonensong)**. Brummer, Kutschera, Hübner, Korte, Hörmann. Orquesta Opera de Frankfurt. Director, Wolfgang Rennert. (Philips. Número 26 de «Los grandes temas de la Música», Salvat).



«La ópera de tres perras», con escenografía de Guy Rétoré, representada en el Teatro del Este parisiense, en 1974.



# Directorio comercial

## PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

### BILBAO TRADING, S. A.

Marqués del Puerto, 9.  
Teléfonos 415 52 55-415 52 44.  
BILBAO-8

### BILBAO TRADING, S. A.

Caracas, 6.  
Teléfono 419 94 50. MADRID-4.

### DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.  
Teléfs. 637 10 04-08-012.  
LAS ROZAS (Madrid).

### ENRIQUE KELLER

Apartado 15.  
Teléf. 85 14 45. ZARAUZ (Guipúzcoa).

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfonos 42 87 83-42 65 36.  
SAN SEBASTIAN.  
Sucursal en Logroño.

Instrumentos  
musicales  
**GARRIDO**

Primeras marcas.  
c/. Santiago, 8 Tfno. 248 05 13.  
NUEVO LOCAL  
c/. Espejo, 4  
Tfnos. 248 17 94 / 50 / 51  
MADRID-13.

### HAZEN DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS, S.A.

Carretera de La Coruña, Km. 17,200  
Tlfs.: 637 10 04-08-12  
LAS ROZAS DE MADRID (Madrid)

**JORQUERA PIANOS**

Pianos. Organos. Instrumentos.  
Proveedores del Palau de la Música,  
Conservatorios y Entidades  
de Concierto.  
Avda. Francesc Cambó  
(Avda. Catedral), núm. 10.  
Teléfonos 319 60 96-310 69 12.  
BARCELONA-3.

### LETURIAGA

Corredera Baja, 23.  
Teléfonos 222 45 08-232 73 55.  
MADRID-13.

### MAXPER, S. A.

Carretera de Andalucía, Km. 12,600.  
Teléfonos 695 91 00-04-08.  
GETAFE (Madrid).

### POLIMUSICA, S. A.

Caracas, 6.  
Teléfono 419 94 50. MADRID-4.

### RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1.  
(esquina a Arenal, 14).  
Teléfono 232 85 88. MADRID-13.

### RINCON MUSICAL

Plaza de las Salesas, 3.  
Teléfonos 419 59 14-419 29 19.  
MADRID-4.



### RUY-DIAZ

Pianos y organos europeos,  
japoneses y americanos.  
San Bernardo, 108.  
Teléfono 445 97 99. MADRID-8.

### VELLIDO, S. A.

Gran Vía, 77.  
Teléfono 441 51 66. BILBAO.

### VIETRONIC, S. A.

Bolivia, 239.  
Teléfono: 307 47 12.  
BARCELONA-20.



### ROIG - SEDILES

Instrumentos de música y partituras.  
C/ de los Reyes - 5  
Teléfono: 232 29 95  
MADRID-8

## GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

### ENRIQUE KELLER

Apartado 15.  
Teléf. 85 14 45. ZARAUZ (Guipúzcoa).

### CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra  
Padre Urbano, 1.  
Teléfono (96) 366 80 12. VALENCIA-9.

### J. L. ALBERDI

Instrumentos de música  
Avda. Príncipe de Asturias, 8 bis.  
Teléfonos 237.16.00 - 237.14.30  
237.14.90 y 237.15.50  
BARCELONA-12.  
Calle Galileo, 26-28.  
Teléfonos 448 85 64-448 86 64.  
MADRID-15.

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfonos 42 87 83-42 65 36.  
SAN SEBASTIAN.  
Sucursal en Logroño.

Instrumentos  
musicales  
**GARRIDO**

La gama más extensa  
Primeras marcas.  
c/. Santiago, 8 Tfno. 248 95 13  
NUEVO LOCAL  
c/. Espejo, 4  
Tfnos. 248 17 94 / 50 / 51  
MADRID-13.

### GARRIDO

Instrumentos de música  
Guitarras españolas y acústicas.  
Desengaño, 2. Valverde, 3  
(detrás Telefónica).  
Teléfono 222 72 02. MADRID-13.



### JUAN ESTRUCH, S. L.

C/ Vallés, 47. Teléfono 674 06 82.  
SAN CUGAT DEL VALLES (Barcelona).  
Servicio postventa en Barcelona:  
C/Ample, 30. Teléfono 315 44 07.  
BARCELONA-2.

### LETURIAGA

Corredera Baja, 23.  
Teléfonos 222 45 08-232 73 55.  
MADRID-13.

### VELLIDO, S. A.

Plaza Moyua, 14.  
Teléfs. 441 63 11-441 62 00. BILBAO.

## INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

### LETURIAGA

Corredera Baja, 23.  
Teléfonos 222 45 08-232 73 55.  
MADRID-13.



## ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfonos 42 87 83-42 65 36.  
SAN SEBASTIAN.  
Sucursal en Logroño.

Instrumentos  
musicales

**Garijo**

Todo para bandas, orquestas etc.  
Primeras marcas.  
c/. Santiago, 8 Tfno. 248 95 13  
NUEVO LOCAL  
c/. Espejo, 4  
Tfnos. 248 17 94 / 50 / 51  
MADRID-13



## INSTRUMENTOS MUSICALES

Pianos y Organos.  
Central: Carretería, 13. telf. 222972-79.  
MALAGA.  
Sucursal: Virgen del Pilar, 21.  
MARBELLA.

## INSTRUMENTOS DE ARCO

## ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfonos 42 87 83-42 65 36.  
SAN SEBASTIAN.  
Sucursal en Logroño.

Instrumentos  
musicales

**Garijo**

Diversidad de instrumentos  
y accesorios

Primeras marcas.  
c/. Santiago, 8 Tfno. 248 05 13  
NUEVO LOCAL  
c/. Espejo, 4  
Tfnos. 248 17 94 / 50 / 51  
MADRID-13.

## MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

Instrumentos  
musicales

**Garijo**

Completísimo para la  
iniciación de la música.

Primeras marcas.  
c/. Santiago, 8 Tfno. 248 05 13  
NUEVO LOCAL  
c/. Espejo, 4  
Tfnos. 248 17 94 / 50 / 51  
MADRID-13.

## ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfonos 42 87 83-42 65 36.  
SAN SEBASTIAN.  
Sucursal en Logroño.

## EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

### EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.  
Teléf. 276 39 50.  
MADRID-9.  
Canuda, 45.  
Teléf. 231 08 86.  
BARCELONA-2.

### MUSIC DISTRIBUCION, S. A.

Tallers, 9, pral. A.  
Teléfonos 302 27 44-302 25 92.  
BARCELONA-1.

## DISCOS, CASSETTES, MUSICA CLASICA COMERCIOS ESPECIALIZADOS

### VELLIDO, S. A.

Plaza Moyua, 4.  
Teléfs. 441 63 11-441 62 00. BILBAO.

## EMPRESAS DISCOGRAFICAS

### DISCOS COLUMBIA, S. A.

Av. de los Madroños, 27.  
Parque Conde de Orgaz.  
Teléfono 200 80 40. MADRID-33.

## HI-FI

### COMERICA HI-FI

General Cabrera, 21.  
Teléfonos 270 28 51-279 80 21.  
MADRID-20.

### FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO, S.A.

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas  
Cerámicas Cristal y Magnéticas. Micró-  
fonos y Microcápsulas. Cascos Auricu-  
lares Dinámicos, Ferrita y Samarium Co-  
balto. Accesorios y Cables de Conexio-  
nes.  
Fábrica: Calle Alta, 58. P.O. Box 348.  
Telf.: 942 - 370 816/239 766.  
Telex: 35930 MSFI E.  
SANTANDER - España.

## COMERCIOS DE ALTA FIDELIDAD

### VELLIDO, S. A.

Plaza Moyua, 4.  
Teléfs. 441 63 11-441 62 00. BILBAO.

## HOTELES-PARADORES



Pl. General Queipo de Llano, 3.  
MERIDA (Badajoz).  
Teléfono (924) 301540/41/42.

## MECANICOS AFINADORES

### MAXPER, S. A.

Carretera Andalucía, Km. 12,600.  
Teléfonos 695 91 00-04-08.  
GETAFE (Madrid).

### RINCON MUSICAL

Plaza de las Salesas, 3.  
Teléfonos 419 59 14-419 29 19.  
MADRID-4.

### POLIMUSICA, S. A.

Caracas, 6.  
Teléfono 419 94 50. MADRID-4.

## INDICE DE ANUNCIANTES

|                         |        |
|-------------------------|--------|
| ADAGIO .....            | 99     |
| AGFA .....              | 81     |
| BILBAO TRADING .....    | 100    |
| CAMARA DE               |        |
| COMERCIO ALEMANA .....  | 25     |
| CASA WERNER .....       | 52     |
| CBS .....               | 4      |
| HAZEN .....             | 2, 61  |
| HISPAVOX .....          | 31, 66 |
| J. SCHILLER .....       | 39     |
| PHILIPS .....           | 21     |
| PLANETA .....           | 7      |
| PANASONIC .....         | 40, 41 |
| PALOMA O'SHEA .....     | 79     |
| POLYDOR .....           | 35, 74 |
| TIENDAS RITMO .....     | 62     |
| TRANSPORTES A. GONZALEZ | 14     |
| ZARZUELA .....          | 50     |





La mayor  
organización  
al servicio de la música

PIANOS

**Bechstein**  
**Dietmann**  
RIPPEN  
**HORUGEL**  
*Kemble*  
OTTO BACH  
SAUTER  
TOYO

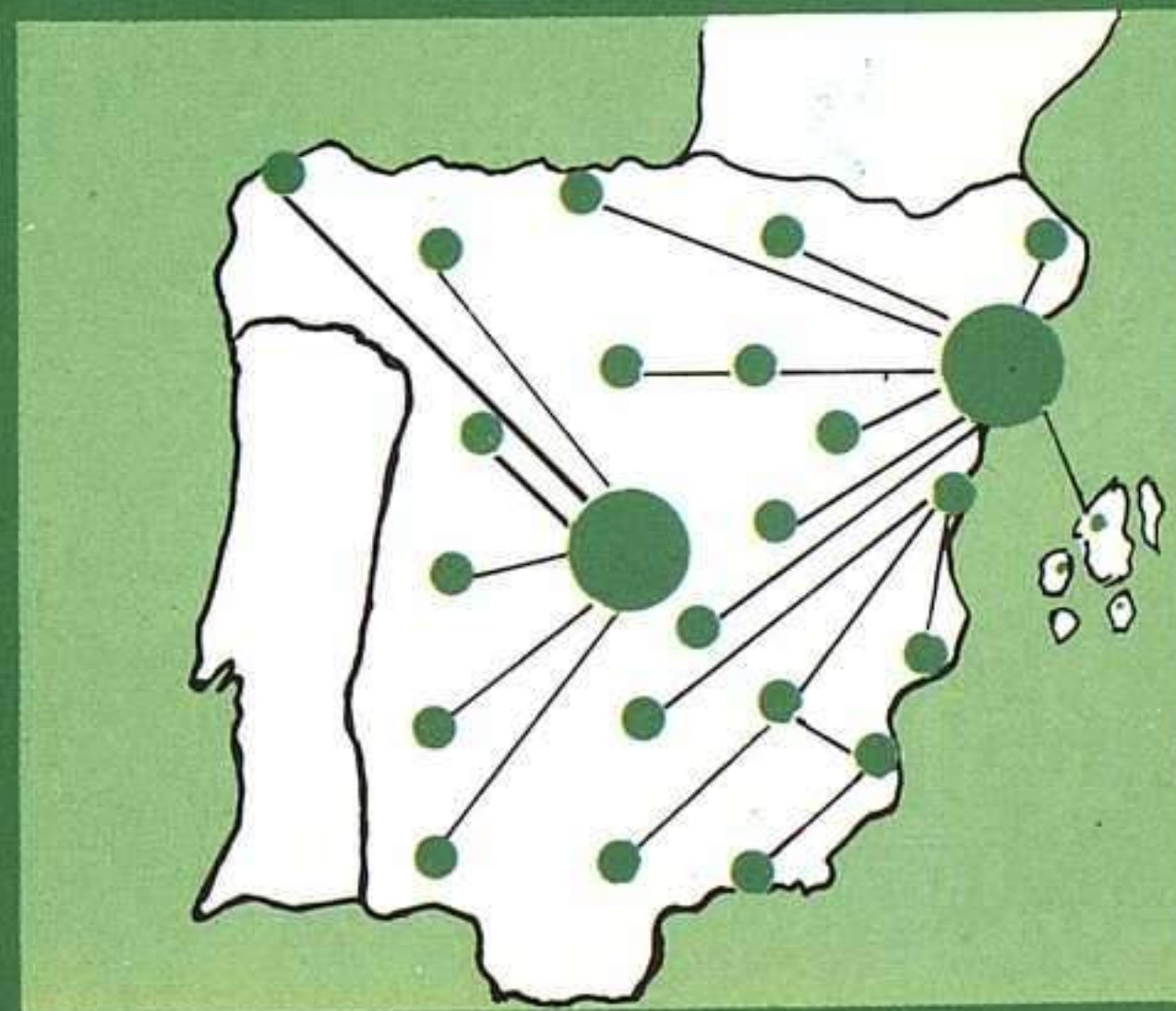
ORGANOS

**HOHNER**  
**GRANADA**  
 **JEN**  
 **LOWREY**  
**viscount**<sup>®</sup>  
Y....

PRESENTA LA NUEVA FRONTERA DEL SONIDO CON:

**CASIO**<sup>®</sup>

DISTRIBUIDORES EN TODA ESPAÑA



Oficinas y Almacenes  
Laforja, 75 - Tels. (93) 209 33 00 - (93) 200 18 67 - BARCELONA-21



# KAWAI PIANOS

La elección de la gente que entiende.



Distribuidores en:

Albacete Algeciras Alicante Almendralejo (Badajoz) Almería Andorra Badajoz Baracaldo Barcelona Bilbao Burgos Cádiz Castellón  
Cartagena Ciudad Real Córdoba Eibar El Ferrol del Caudillo Elda Elche Gerona Gijón Granada Huelva Huesca La Coruña León  
Lérida Linares Logroño Lugo Madrid Málaga Manacor (Mallorca) Manresa (Barcelona) Mataró (Barcelona) Miranda de Ebro Murcia  
Oviedo Pamplona Reinoso Reus Sabadell Salamanca San Sebastián Santander Sevilla Tarragona Valencia Valladolid Vich Vigo Vitoria  
Zaragoza