

Marcas de
HI-FI en EE.UU.

Año LX
590 ptas.
Mayo, 1989

RITMO

599



ENTREVISTAS

Barbara

Hendricks

Francisco

Escudero

 **Infinity**®

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

En portada



Actualmente Infinity comercializa las pantallas de la serie Kappa e IRS. Pertenece al grupo Harman International y su distribuidor en España es Gedelson, S. A., en Barcelona.

Págs.

Editorial: Hacia una ley de enseñanzas artísticas	5
Entrevistas:	
Barbara Hendricks: "Siempre estoy detrás de la música que interpreto"	7
Micha Van Hoeck: El tiempo de la memoria	13
Música contemporánea: Entrevista con Francisco Escudero	16
Intérpretes: Carlo Maria Giulini, un músico de cuerpo entero	22
Ópera	26
Danza:	
Julio Bocca, de nuevo en Madrid	31
Jornadas Europeas de la Danza y la Imagen	32
HI-FI:	
Novedades	34
Alta Fidelidad estadounidense	36
Los que son, los que están	38
Jazz:	
Etno-jazz: vueltas en torno a un problema	56
Discos, Noti-jazz	57
Ensayos discográficos:	
El desagravio de Max Reger	58
De lo bueno, lo extraordinario y lo sublime	60
Las "Romanzas sin palabras", por Barenboim	62
Crítica discográfica	64
Discos criticados	97
Libros y partituras	98
País musical:	
Barcelona	100
Bilbao	103
Madrid	104
Valencia	108
Otras ciudades	110
Agenda:	
Noticias	113
Convocatorias	117
Voces: Claudia Muzio	118
Viejas fotografías de mi álbum: Faustino Arregui	120
Músicos del siglo XX: Frico Kafenda	121
Directorio comercial	122

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

Entrevista

Gonzalo Badenes entrevistó a Barbara Hendricks, en Valencia. La soprano norteamericana se mostró tan amable como locuaz y expresiva.



Barbara Hendricks.

Intérpretes

Una semblanza del director de orquesta Carlo Maria Giulini en su 75 aniversario.

AGUSTÍN MUÑOZ



Carlo Maria Giulini.

Ensayos discográficos

Nuevas producciones discográficas con obras de Max Reger y unas cuantas importantísimas repescas para el cedé.



Portadilla de la "Pasión", por Klemperer.

Voces

Esta vez, la soprano italiana Claudia Muzio.



Claudia Muzio.

SI BUSCA LA BUENA MÚSICA AQUÍ TIENE LA CLAVE



La clave que le llevará al mundo apasionante
de las grandes obras.

En todas sus expresiones: compacto, disco
o cassette.

En todos sus momentos. De sus principios
a las nuevas creaciones.

Con todos sus autores. Desde Monteverdi a Varèse

Y el completo de sus directores.

Departamento de Discos de El Corte Inglés.

La clave de la buena música.

El Corte Inglés

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LX □ NÚM. 599
MAYO, 1989

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Enrique Rubio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Vladimiro Bas, Enrique Bonmatí, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Carlos Gago, José María García Martínez, Anabel García Hurtado, Pedro González Mira, Ricardo Hontañón, Francisco Javier Lara, Emilio López de Saa, María Luisa Manzano, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Antonio de Mateo Remacha, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Claudio Montoro, Teresa Montoro, José María Morate Moyano, Carlos Murias, F. Raguinet, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tarettos y Carlos Villasol.

Corresponsales:

Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Castro Ovejero (**León**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Pere Estelrich i Massutí (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanedo (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brazil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

Edita:

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

Redacción:

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

Distribución:

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

Suscripciones:

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

Fotocomposición: ORCHE

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

Imprime:

Gráficas Marte
MADRID

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

HACIA UNA LEY DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

Hace ya muchos años que se intenta una ley de enseñanzas artísticas que reorganice los estudios musicales. Parece que ahora, en el Ministerio de Educación, se están dando los últimos toques a un borrador para dicho proyecto de ley, que el propio ministro Javier Solana anunció recientemente ante el Pleno del Senado contestando a una interpelación formulada por el vicepresidente del Grupo Popular, Alberto Ruiz Gallardón, proyecto cuyas líneas fundamentales ha dado ya a conocer la prensa diaria en estos meses. Parece que dicho borrador intenta un planteamiento global de algunos de los problemas pedagógicos básicos que afectan a la enseñanza musical, y que aproximadamente se mueven en estos tres canales:

1) La integración de la música como actividad fundamental en la EGB y en el Bachillerato para evitar que los estudios musicales se hagan incompatibles con aquéllos por los horarios y la sobrecarga de asignaturas. Tendríamos así un bachillerato musical, que salvaría el hoy casi ineludible conflicto carencial de cultura media para los instrumentistas, obligados desde niños a elegir inevitablemente entre aprender un instrumento o hacer estudios regulares.

2) La separación en la enseñanza de dos actitudes hacia la música: la de quien quiere obtener una cultura musical que debería ser general, y esto se conseguiría con la inclusión de asignaturas musicales adecuadas en la EGB y en la universidad, y reforzando las ya existentes en el bachillerato; y la de quien desea unos estudios profesionales, para quienes estaría dirigido ese bachillerato musical (cuya parte específica, evidentemente, habría de hacerse en los conservatorios) y luego las correspondientes enseñanzas universitarias. Un efecto inmediato sería la drástica reducción de la población escolar de los conservatorios, hoy abrumadora y que imposibilita una mayor eficacia.

3) La ordenación racional de cursos y asignaturas en los conservatorios, que parece ser que va a quedar —en una gran proporción— al arbitrio de los conservatorios mismos; de manera que, respetando un esquema básico impuesto por el Ministerio para una imprescindible homologación y que no va a pasar de un tercio de las materias, cada conservatorio organizará su propio plan de estudios, lo que asegura (al menos teóricamente) la idoneidad de dicho plan.

De todos modos —y esto lo hemos repetido ya en otras ocasiones—, hay un factor humano cuya decisiva importancia está por encima de toda legislación, y es la calidad pedagógica y humana individual, la cantidad de entusiasmo y de esfuerzo que cada profesor puede poner en su trabajo diario. A menudo se observan en nuestro profesorado gérmenes de desaliento y de apatía que, como en un ensueño, parecen diferir y referir toda solución a una hipotética ley perfectísima que resolverá todo y a gusto de todos desde las páginas espesas del "Boletín Oficial del Estado". Pero la ley —incluso la mejor de las leyes posibles— no puede dar sino, en el caso favorable, un marco adecuado a la actividad docente; en ningún caso puede poner entusiasmo, sabiduría ni ilusión en los profesores. Ni, por supuesto, en los alumnos, que, a veces, también parecen esperar algún celestial milagro legislativo.

CONCERTS DE PRIMAVERA.



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



CAM

Caja de Ahorros
 del Mediterráneo

MAIG, 1989

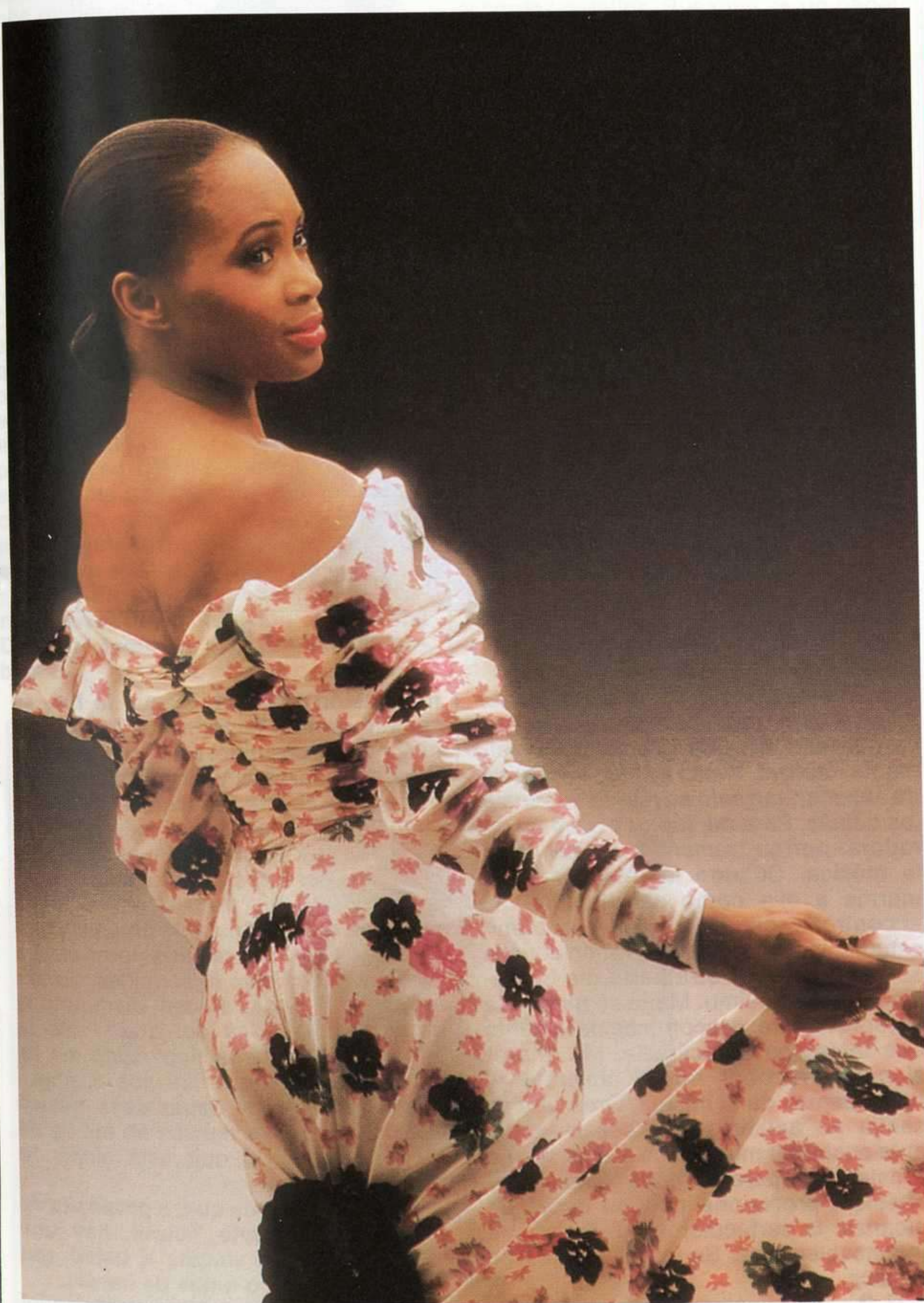
- Día 1.—Xàbia. Madrid Brass, Quintet de metalls. Església de Sant Bertomeu, 20 horas.
- Día 1.—Anna. Orquesta Jove de de Tabernes de la Valldigna. Saló d'actes de la Societat Musical, 20 horas.
- Día 2.—Orihuela. Classic Jazz Collegium de Praga. Aula de Cultura del Centro Cultural, 20 horas.

- Día 2.—Vila-Real. Ambrosini Brenno, piano (Itàlia). Casa de Cultura, 20 horas.
- Día 3.—Quart de Poblet. Ambrosini Brenno, piano (Itàlia). Casa de Cultura, 20 horas.
- Día 4.—Torrent. Ambrosini Brenno, piano (Itàlia). Casa de Cultura, 20 horas.
- Día 4.—Elx. Quartet de corda, de Brno. Centre Cultural Sant Josep, 20,30 horas.

- Día 4.—Torrevieja. Quartet de cordes "Martin i Soler" i Xavier Bonet, trompa, 20,30 horas. Aula de Cultura de la CAM, 20,30 horas.
- Día 5.—Chiva. Ambrosini Brenno, piano (Itàlia). Teatre Astoria, 19,30 horas.
- Día 5.—Elda. Quartet de corda, de Brno (Txecoslovàquia). Casa de Cultura, 20,30 horas.
- Día 6.—Carcaixent. Xavier Bonet, trompa. Anibal Bañados, piano. Saló d'actes del Conservatori, 20 horas.
- Día 6.—Cheste. Orquesta Jove de la Marina Alta "Agustín Moreno". Teatre Liceo, 19,30 horas.
- Día 6.—L'Eliana. Orquesta Jove de Benaguasil. Casa de Cultura, 19,30 horas.
- Día 7.—Vinaròs. Ambrosini Brenno, piano (Itàlia). Auditori municipal, 12,30 horas.
- Día 7.—Simat de la Valldigna. Orquesta Jove de Tabernes de la Valldigna. Casa de Cultura, 12,00 horas.
- Día 9.—Orihuela. Quartet Arriaga de Brusel.les. Aula de Cultura de la CAM, 20,15 horas.
- Día 11.—Ontinyent. Quartet de cordes, de Brno (Txecoslovàquia). Església de Sant Francescs, 20,30 horas.
- Día 11.—Torrevieja. Francisco Valls, baritono; Darco Domitrovick, piano. Casino, 20,30 horas.
- Día 11.—Chiva. Quartet Arriaga, de Brussel.les. Teatre Astoria, 20 horas.
- Día 12.—Pobla Llarga. Rodrigo Madrid, clavicémbalo. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 12.—Monòver. Quartet de cordes, de Brno (Txecoslovàquia). Auditori Municipal, 20,00 horas.
- Día 12.—Catarroja. Vicent Ros, orgue; Vicent Llimera, oboe; Joan Josep Llimera, trompa. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 12.—Font d'en Carrós. Quartet Arriaga, de Brussel.les. Església Parroquial, 21,30 horas.
- Día 13.—Picanya. Orquesta Jove "La Unió", de Llíria. Centre Cultural, 22,30 horas.
- Día 13.—Manises. Francisco Valls, bariton; Darco Domitrovick, piano.
- Día 13.—Alcudia de Crespins. Quartet de cordes, de Brno (Txecoslovàquia). Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 13.—Bellreguard. Quartet Arriaga, de Brussel.les. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 13.—L'Eliana. Anonimos Brass Quintet (Hongaria). Casa de Cultura, 19,30 horas.
- Día 13.—Pedralba. Quintet de metalls, Valencia. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 14.—Calp. Quartet Arriaga, de Brussel.les. Aula de Cultura de la CAM, 12,15 horas.
- Día 14.—Puçol. Anonimus Brass Quintet (Hongaria). Casa de Cultura, 12,00 horas.
- Día 18.—Torrevieja. Anabel García del Castillo, violí; Agustín Serrano Mata, piano. Casino, 20,30 horas.
- Día 19.—Cheste. Kynclovo Kuartet, de Brno (Txecoslovàquia). Teatre Liceo, 22,30 horas.
- Día 19.—Monòver. Anonimus Brass Quintet (Hongaria). Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 20.—L'Eliana. Quintet de corda i clarinet "Stamtz". Casa de Cultura, 19,30 horas.
- Día 20.—Xirivella. Orquesta Jove de Benaguasil. Auditori Municipal, 19,30 horas.
- Día 20.—Callosa del Segura. Kynclovo Kuartet, de Brno (Txecoslovàquia). Església Arciprestal de Sant Martin, 20 horas.
- Día 21.—Calp. Trio D'Arezzo. Aula de Cultura de la CAM, 20,30 horas.
- Día 21.—Puçol. Kynclovo Kuartet, de Brno (Txecoslovàquia). Casa de Cultura, 12,00 horas.
- Día 23.—Benissa. Kynclovo Kuartet, de Brno (Txecoslovàquia). Casa de Cultura, 20,30 horas.
- Día 24.—Elx. Kynclovo Kuartet, de Brno (Txecoslovàquia). Centre Cultural de Sant Josep, 20,30 horas.
- Día 24.—Benidorm. Carlos Marrufo, violí; Trinidad Sanchis, piano. Aula de Cultura de la CAM, 22,30 horas.
- Día 25.—Torrevieja. Salvador A. Chulia, percussió; Ferrán Ferrer, piano. Casino, 20,30 horas.
- Día 26.—Monòver. Jove Orquestra de L'Ateneu Musical, de Cullera. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 26.—Pobla Llarga. Anabel García del Castillo, violí; Agustín Serrano, Mata, piano. Casa de Cultura, 22,00 horas.
- Día 26.—Benissa. Ana Luisa Chova, mezzo; José Lázaro, vihuela. Convent dels Pares Franciscans, 20,30 horas.
- Día 27.—Pedralba. Rodrigo Madrid, clave. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 27.—Bellreguard. Jove Orquestra "Santa Cecilia", de Cullera. Casa de Cultura, 20,00 horas.
- Día 27.—Riba-Roja del Turia. Jove Orquestra de Benaguasil. Casa de Cultura, 20 horas.
- Día 28.—Puçol. Jove Orquestra de L'Ateneu Musical, de Cullera. Casa de Cultura, 12,00 horas.
- Día 28.—Benissa. Quartet de cordes "Martin i Soler" i Xavier Bonet, trompa. Casa Municipal de Cultura, 20,30 horas.
- Día 31.—Calp. Quartet de cordes "Martin i Soler" i Xavier Bonet, trompa. Aula de Cultura de la CAM, 21,00 horas.

BARBARA HENDRICKS

“Siempre estoy detrás de la música que interpreto”



Por Gonzalo Badenes

La soprano norteamericana Barbara Hendricks actuó para la Sociedad Filarmónica de Valencia, el día 20 del pasado febrero, en el curso de una

breve gira por España, que la llevó a Barcelona, Madrid y Bilbao. La misma mañana del concierto y gracias a la colaboración de Aileen de Pedro, encargada de Relaciones Públicas del Palau, mantuve una larga conversación con Barbara Hendricks. Mujer encan-

tadora, se prestó a un diálogo cordialísimo, en el que casi de inmediato se reveló su personalidad humana, nada sofisticada, y una mente musical profunda y espontánea. En ningún momento hubo tirantez ni envaramiento —Barbara Hendricks no es en absoluto, una “diva” a la antigua, sino más bien una mujer moderna, llena de inquietudes—. Desde su mismo atuendo —vestía unos ajustados vaqueros y un suéter deportivo— a la frecuente sonrisa que salpicaba su discurso, muy fluido y ameno, todo contribuyó a hacer de estos tres cuartos de hora largos una experiencia estimulante, un reflejo de la cual se tendrá en la transcripción del diálogo que sigue.

GONZALO BADENES.—Barbara, usted es una mujer muy joven —creo que se puede decir, nació en Stephens, Arkansas, hace cuarenta años— pero uno tiene siempre la impresión de que canta desde hace mucho tiempo, quizá canta casi desde que nació.

BARBARA HENDRICKS.—En efecto, porque yo cantaba en la iglesia y en el coro del colegio. Lo hacía por afición y no tenía una clara afición por la música clásica. La única música clásica que escuchaba era en la escuela, donde contaba en alguna cantata de Bach o cosas por el estilo. Pero siempre por la pura alegría de hacerlo, nunca pensando en convertirlo en una profesión.

G. B.—De hecho, usted realizó estudios completos y se graduó en la Universidad de Nebraska, en la licenciatura de Ciencias (Matemáticas y Química). ¿Cuándo empezó a considerar la música como posible profesión?

B. H.—Yo era consciente de que cantaba bien y de que me destacaba, porque siempre me elegían para hacer los solos. Cuando estaba en la universidad, a los dieciséis años, ya sabía que tenía voz pero a esa edad pensé que era preferible continuar con mis estudios,

hasta concluirlos, antes de tomar una decisión definitiva sobre mi futuro profesional. Así que decidí cantar para mi propia satisfacción y estudiar ciencias, porque me gustaba esta disciplina. Haciendo mi tercer curso en la universidad me surgió la oportunidad de asistir, en mi tiempo libre, a un taller de música, que era a la vez escuela y festival, y al cual concurrían intérpretes muy famosos y donde grandes profesores impartían clases y conferencias. Allí conocí a Jennie Tourel, que por entonces aún cantaba y era profesora en la Juilliard School. Pasé nueve meses en aquel ambiente, aprendí a conocer toda clase de música, de cámara, ópera, sinfónica y entonces comprendí que éste era mi mundo, mi destino. Acabé mis estudios universitarios, porque soy muy práctica (ríe levemente) y me preparé para ingresar en la Juilliard con Jennie Tourel. Allí obtuve una beca... y así empezó todo.

G. B.—De manera que empezó a cantar muy joven...

B. H.—No crea, yo empecé a estudiar música seriamente a los veinte años, lo cual es bastante tarde para un músico, pero no está mal para un cantante. Una cosa que comprendí al ir a Nueva York fue la verdadera importancia que tiene el arte en la vida. Siempre me había preocupado el llegar a ser lo que de cada uno se espera sea en beneficio de la sociedad y me parecía que era algo serio ejercer, por ejemplo, como médico. Pero entonces alcancé a comprender que también el arte es algo necesario y que vale la pena. Si uno logra, a través de su arte, ayudar a los demás, creo que vale la pena. También aprendí entonces la importancia de ser paciente, de saber esperar el momento en que cada cosa debe hacerse.

G. B.—Esas palabras suyas evocan para mí su gran preocupación por la defensa de los derechos humanos.

B. H.—Nadie me enseñó a preocuparme por los derechos humanos. Siempre lo he estado. Desde pequeña he estado dispuesto a apoyar a cualquier persona que sea injustamente tratada. Creo que todos los seres humanos hemos nacido iguales y el mundo está ahí para que entre todos lo construyamos, sin desigualdades ni prejuicios. He procurado manifestarme en toda oportunidad en favor de los derechos humanos, en todos sus aspectos, no únicamente en el sentido político. Pienso que a menudo nos sentimos involucrados por algo que está sucediendo fuera, en otros países. Pero yo creo que los derechos humanos empiezan a ejercerse en la propia casa, en nuestra vida cotidiana. Su defensa es una de las cosas fundamentales en nuestra vida.

G. B.—Volviendo a sus clases en la Juilliard, creo que allí conoció a Maria Callas. Y asistió a sus clases magistrales, entre 1971 y 1972.

B. H.—Cuando conocí a Maria Callas todo lo que yo sabía acerca de ella era su fama, pues yo no alcancé a escucharla cantar en el teatro. Sentía un

gran interés por ella como ser humano. A la Callas le resultaba arduo el enseñar, ya que ella era una intérprete genialmente intuitiva. Y esto es algo imposible de enseñar, tan sólo se puede *inspirar* a los demás. Para mí, fue una gran inspiradora, por su tremenda dedicación a la música. Cuando intentaba aproximarme a ella como ser humano, la encontraba solitaria, aislada y yo, como estudiante, no podía penetrar en aquella soledad, que por otra parte me impresionaba muchísimo. Maria se mostraba autoprotectora, desconfiaba de la gente que intentaba acercársele. Me impresionó comprobar cómo absorbía el dolor dentro de sí misma. Creo que se sentía no amada y por eso recelaba ante cualquier muestra de afecto. Como artista, fue para mí una lección su absoluta profesionalidad, su deseo de alcanzar la perfección total. Trabajaba incansablemente. Se lo daba todo a la música.

G. B.—Artísticamente hablando, ¿hay algo de Maria Callas en alguna de sus interpretaciones, por ejemplo, en Gilda?

B. H.—Decididamente, no. Cuando estoy preparando un papel nuevo nunca escucho discos de otras cantantes. Me gusta que la música me hable directamente, por ella misma, como si penetrara dentro de mí (hace un gesto, hacia el corazón). Luego, sí me gusta escuchar alguna grabación, para hacer comparaciones. Pero, en general, esto no supone para mí una fuente de

inspiración artística. Sí que lo fue, en cambio, Jennie Tourel, pues me enseñó el sentido exacto del arte, lo que representa el ser artista. Vivir completamente entregado al arte, buscar la verdad, la sencillez. Recuerdo que me prestó un libro de Gorki y Chaliapin, en el cual el gran bajo ruso decía algo así como: "El 'leitmotiv' de mi trabajo es la lucha contra la falsa gloria, que amenaza con aislarnos de nuestra luz interior. La complicación mata la sencillez. Lo externo y lo vulgar hacen disminuir la grandeza auténtica del arte". ¿No le parece que es fantástico? Esto me ha servido como lema en mi vida. Siempre he procurado estar detrás de la música que interpreto. La música no me ha de servir. Soy yo la que está sirviendo siempre a la música.

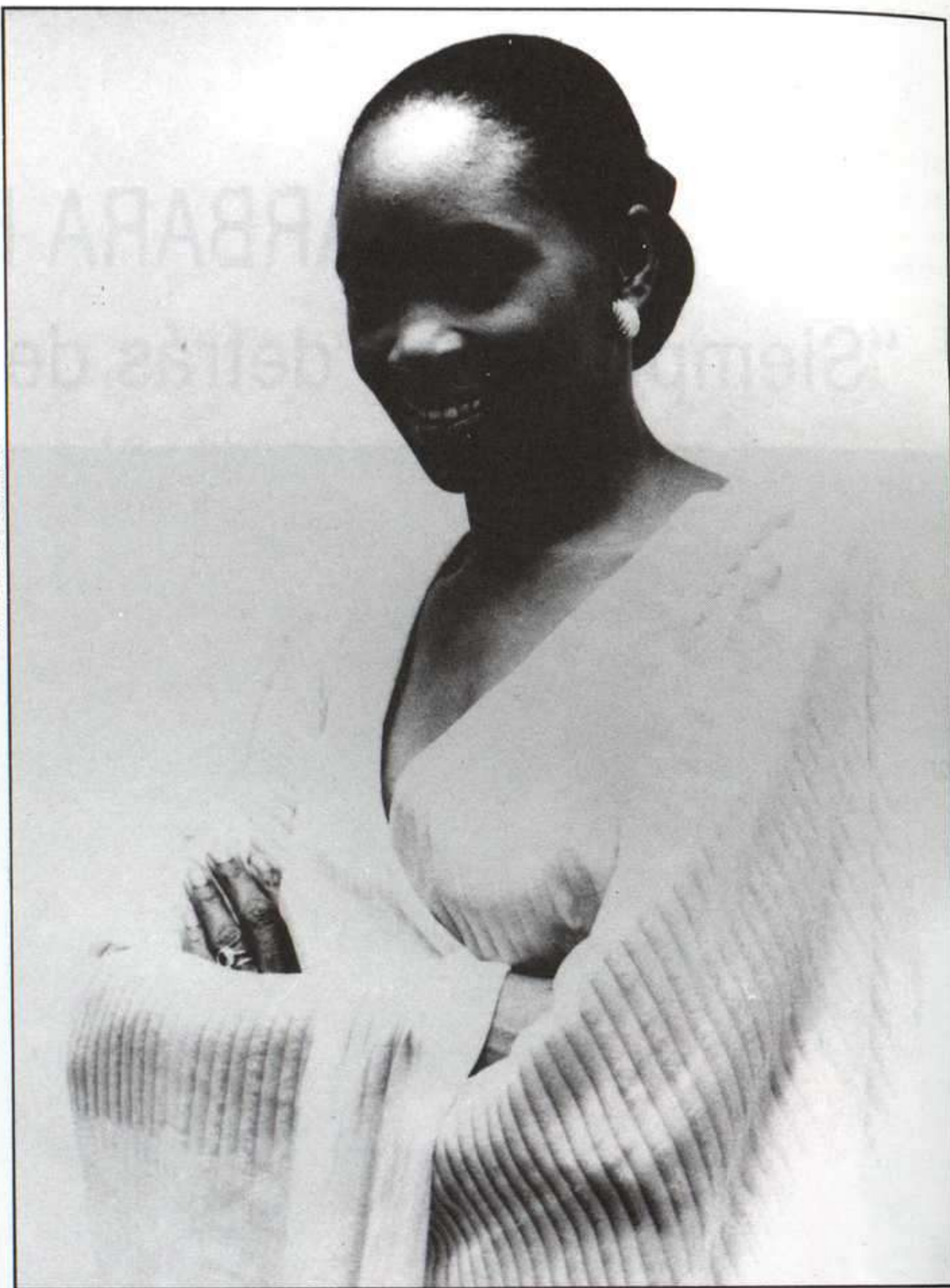
G. B.—Me parece que, a propósito de su maestra, Jennie Tourel, hay una anécdota que la vincula a usted con Bernstein, incluso antes de nacer...

B. H.—En efecto. La víspera de aquel famoso día en que Bernstein tuvo que sustituir a Bruno Walter en la dirección de la Filarmónica de Nueva York, Jennie Tourel hizo su presentación en Nueva York con un recital en el que interpretó un ciclo de canciones que Bernstein acababa de componer...

G. B.—Con el significativo título de I hate Music (Odio la música)...

B. H.—¡Sí! Jennie era por entonces una cantante muy famosa y Bernstein era un joven prácticamente desconocido. Creo que fue un gesto hermoso.

MIGUEL LLORENS



Barbara Hendricks, persona nada envarada, concedió a RITMO una amena entrevista.

Después, siempre ha habido entre Bernstein y yo una excelente relación. Siempre hemos sido grandes amigos.

G. B.—Tengo entendido que su debut profesional, en la ópera, se produjo en San Francisco, en 1976, cantando Poppa. Luego vinieron sus actuaciones en Boston, Santa Fe, Glyndebourne, Hamburgo...

B. H.—Aquel fue, en realidad, mi primer papel importante. Antes había cantado bastante y uno de los hechos que más recuerdo, de los años que precedieron a mi debut en San Francisco, es el programa de conciertos para escolares. Consistía en ir a las escuelas marginadas de Nueva York y cantar ante chicos que jamás habían tenido oportunidad de escuchar música antes. Fue una de las experiencias más gratificantes de toda mi vida. Eran pequeños recitales, de unos cuarenta minutos, en los que yo debía mostrarles qué era un recital, sirviéndome de un poco de Debussy, de otro poco de espirituales, etc., y hablando primero sobre la música que iba a cantar. Esto me enseñó la posibilidad de comunicación que se da en la música, donde cualquiera que sea el nivel intelectual o educativo de una persona siempre es posible comprender este idioma de emoción que circula de corazón a corazón. Esta experiencia me ha servido siempre, a la hora de actuar, ya sea ópera o en recitales.

G. B.—En los primeros años de carrera tuvo usted relación con Antal Dorati y también con Daniel Barenboim.

B. H.—Lo de Dorati era algo como familiar, porque Antal era el padrino de mi marido y siempre le llamábamos "Dora". Como director era muy exacto y muy exigente. El caso de Barenboim fue algo especial. El me dirigió en la producción berlinesa de **Las Bodas de Figaro**, junto a Fischer-Dieskau, Van Dam, Varady, siendo Götz Friedrich el director de escena. Era mi primera Susanna y fue un acontecimiento para mí tan importante que me resulta difícil recordar detalles. Susanna es un papel increíblemente exigente, cuando uno lo hace por primera vez, y en compañía de colegas como aquéllos, de un altísimo nivel. Ensayamos durante mucho tiempo y pudimos preparar todos los detalles, tanto escénicos como musicales. Creo que la base de entonces adquirí me ha ayudado mucho cada vez que he cantado Susanna. Luego la he profundizado, trabajando con Karajan y con Giulini, que es uno de mis *directores especiales* (sonríe).

G. B.—También la hizo con Karl Böhm, de nuevo en Berlín y con Marri-ner en Aix-en-Provence.

B. H.—Con Böhm fueron unas pocas funciones, muy al final ya de su vida. También ha representado para mí una gran experiencia el haberla hecho con Muti, en la Scala. El trabajarla desde la perspectiva de Muti, del recitativo italiano, ha sido como empezar desde el mismo principio. Ha sido realmente maravilloso el descubrir, con Muti, tantas cosas nuevas en la partitura.

G. B.—¿En qué medida cada uno de

estos maestros ha "enriquecido" su propia experiencia musical?

B. H.—Cada uno de ellos me ha aportado su propia personalidad, su particular espiritualidad. Karajan es un poco como un mago y conmigo jamás se ha mostrado en plan *dictador* del cual tiene cierta fama y del que tanto había oído yo hablar. Nunca lo fue para mí. Éramos dos músicos que trabajábamos con mutuo respeto. Él siempre respetaba mi propia musicalidad y se limitaba a hacerme crecer, con mayor fuerza, en todo aquello que yo buscaba expresar musicalmente. Giulini es para mí como un guía espiritual. Conocerlo fue como entrar en una gran catedral. Es un ser tan maravillosamente humano... Creo que, en el caso de Giulini, puedo hablar de una relación totalmente espiritual. Siempre que me ha sido posible he procurado trabajar con él, porque Giulini es una de esas personas de las cuales sabemos que es necesario que existan. Me resulta muy difícil explicar esta relación. En cuanto a Muti... es como yo misma, un perfeccionista, alguien que ensaya incansablemente, que siempre intenta obtener algo más. Podemos pasarnos horas preparando un recitativo, repitiéndolo una y otra vez. Creo que cada uno de estos maestros y en general cada músico, aporta siempre algo propio y para mí ha sido ciertamente maravilloso el haber podido trabajar de maneras tan diferentes entre sí. No creo que haya un camino único para hacer música. La música se realiza a través de cada uno de nosotros, de la experiencia de cada vida, de cada espiritualidad.

G. B.—Quizá por eso usted ha trabajado siempre con pianistas tan diferentes entre sí como puedan serlo Daniel Barenboim, Michel Beroff, Dmitri Alexeev, Andras Schiff, Radu Lupu, Peter Serkin...

B. H.—Efectivamente, porque cada uno de ellos me aporta una inspiración individual, no son meros acompañantes. No quiero decir con esto que no haya excelentes pianistas acompañantes, pero lo que más me interesa es el contacto con el pianista como solista, el mutuo intercambio de pensamientos, incluso el que en un momento dado pueda el pianista imponer su criterio. Ese intercambio es enormemente enriquecedor. Ya sé que a veces puede resultar incómodo el trabajar con más de un acompañante, ya comprenderá por qué. Pero en interés de estos intercambios de experiencias no me preocupa el que una determinada frase, un matiz de tempo, puedan resultar conflictivos. Por ejemplo, ayer, después del recital en Barcelona, Staffan Scheja, el pianista que me acompaña en esta gira, y yo estuvimos discutiendo matices, detalles, que podían hacerse de otro modo. Este tipo de intercambio es muy gratificante. Por eso estoy proyectando pasar tres semanas haciendo música de cámara, en Montreux y quizá también en el Festival de Berlín, con el Cuarteto Emerson. Haremos música, discutiremos, conviviremos, en un in-



La soprano americana reconoce la influencia espiritual de los grandes directores con los que ha trabajado.

tercambio maravilloso y finalmente ofreceremos el resultado de esta experiencia al público, en nuestras actuaciones en recital. Con frecuencia hago música de cámara. Staffan Scheja tiene su propio festival de música de cámara, en Göteborg y al mismo voy cada dos años para trabajar juntos. Necesito este tipo de intercambios de ideas, el trabajar en este ambiente de "ensemble".

G. B.—Desde luego, no es muy frecuente que los cantantes practiquen estas experiencias, con pianistas diferentes. Lo más normal es que prefieran actuar siempre con el mismo acompañante.

B. H.—Como ya le he dicho, es más fácil trabajar siempre con un solo pianista. A menudo, vuelvo a actuar con un acompañante con el que hacía tiempo que no trabajaba y esto permite desarrollar una estupenda relación.

G. B.—Volviendo, si le parece, a la ópera, ¿podría explicar de qué modo el personaje de Susanna ha vivido y ha crecido dentro de usted a lo largo de estos años?

B. H.—Cuando lo interpreté por primera vez en Berlín, en aquella memorable producción de Götz Friedrich, me sentía abrumada por este papel, que es probablemente el más largo que existe dentro de este repertorio específico. Es tan difícil, tan completo, hay tanto dentro de él, que uno no puede *maquillarlo*. Incluso ahora, cuando tengo tras de mí una experiencia de años y dispongo de una base interpretativa mucho más amplia, siempre experimento una sensación nueva al enfrentarme con Susanna. La veo cada vez como algo totalmente distinto. Cuando se ha trabajado un personaje durante mucho tiempo, se llega a descomponerlo en todos sus componentes. En lugar de ver un único punto que se mueve desde aquí hasta allí, podemos percibir todos los puntos intermedios. Es como ver el trazo más grueso, la línea principal, pero también todos los pequeños detalles, los ingredientes —por decirlo en términos culinarios— la pizquita de sal, el poquito de pimienta, las gotitas de vinagre (sonríe). Al principio, sólo vemos la línea principal, se nos escapan los detalles. Cuando convivimos largo tiempo con la música, entonces alcanzamos a comprenderla totalmente, a distinguir todos esos mínimos matices. Por seguir con el símil anterior, es como el cocinero experimentado que conoce el diferente condimento que conviene a cada verdura, a cada parte de la comida.

G. B.—Quizá el papel de Nannetta, en Falstaff aunque sea menos lucido que el de Susanna, le ha proporcionado grandes satisfacciones...

B. H.—Sí, es un rol maravilloso. Lo hice con Giulini, en una coproducción de Los Ángeles, Londres y Florencia, y estuvimos seis semanas trabajando con el maestro. Recuerdo que yo estaba a punto de dar a luz mi primer hijo. Es un papel dramáticamente no muy difícil, pero tiene una música tan hermosa.

G. B.—A propósito del papel de Liù...

B. H.—...otro personaje maravilloso, que da la vida por amor ¡y también con música muy bella!

G. B.—En efecto, pero yo me refería no tanto a él como a la versión auténticamente "completa" de Alfano, partitura que Arturo Toscani cortó drásticamente, antes del estreno milanés, eliminando algunos pasajes muy arduos para la soprano y el tenor, en concreto varios Si bemol y Do sobreagudos en el dúo final. Usted participó en la "première" mundial de este Turandot completo, que se dio en el Barbican Center en 1982. ¿Qué opinión le merece esa versión "completa", en relación a la que se interpreta habitualmente?

B. H.—Me resulta difícil dar una respuesta categórica, porque la revisión de Alfano no afecta a la música de Liù y cuando yo terminé de cantar mi parte, la verdad es que me voy a mi camerino (ríe). En todo caso, el trabajo de Alfano me ha parecido siempre interesante, vale la pena escucharlo. Lo que sucede es que *no es* de Puccini y quizá los puristas preferirían detener la representación en el punto en que éste interrumpió la música. Sería interesante llegar a conocer lo que Puccini tenía realmente en el pensamiento. Quién sabe lo que él mismo habría suprimido. Creo que este asunto interesara sobre todo a los musicólogos. Es lo mismo que ha sucedido con *Lulu* y ahora, recientemente con la *Décima Sinfonía* de Beethoven (ríe).

G. B.—Su repertorio de grabaciones es ya impresionante y en el campo puramente operístico comprende papeles de características tan diversas como puedan ser Liù o aquella Voz del cielo en el Don Carlo de Karajan. Tengo la impresión de que prefiere cantar bastantes veces un papel antes de llevarlo al disco. ¿Me equivoco?

B. H.—Normalmente es como usted dice, ya que creo que es muy importante vivir en la escena un personaje. Pero hay óperas como *Le Roi d'Ys*, *Le roi malgré lui*, *Serse* o ciertos títulos infrecuentes de Haydn o Gluck, que nunca haré en el teatro y que sin embargo sí he grabado.

G. B.—¿Prefiere la grabación en estudio o el "live"?

B. H.—Lo ideal para mí sería grabar siempre "live" y hacer después, en estudio, pequeñas correcciones, acerca de ruidos del escenario, toses, algún aplauso indebido. Por ejemplo, en el

caso del *Falstaff* con Giulini hicimos una breve sesión de estudio, de un par de horas, para corregir detalles concretos. El resto procede de una toma "live". Esta es la manera en que me gusta grabar.

G. B.—Dentro de su actividad, ocupa el repertorio francés un lugar muy destacado. ¿Piensa ampliarlo?

B. H.—Creo que mi repertorio es bastante amplio, me encuentro a gusto con las obras que hago y no siento una necesidad imperiosa de ensancharlo. Tenga además en cuenta que yo canto al año menos representaciones que, pongamos por caso, Caballé o Domingo, porque suelo concentrarme en un papel determinado durante un cierto periodo de tiempo. En el campo de la música francesa pienso que tengo un repertorio extenso y constituye para mí una experiencia muy específica, tanto por la cuestión del idioma como, sobre todo, por el aspecto estilístico. Podría citar, entre las óperas francesas que preparo para el disco, la *Leila de Los pescadores de perlas*, que acabamos de grabar en Toulouse, dirigida por Michel Plasson, con John Aler y Gino Quillico. Hay un proyecto de grabar *Pelléas y Melisande*, en Viena, con Lorin Maazel. Haré también la *Euridice*, en francés, con Anne Sofie von Otter y John Eliot Gardiner y la *Antígona del Oedipe* de Enescu, todo en EMI.

G. B.—Este tipo de información interesa mucho a los lectores. ¿Podría hablarme de otros proyectos discográficos, más o menos inmediatos?

B. H.—Acaba de aparecer un disco con "Mélodies" de Ravel y de Duparc, dirigido por Gardiner, cuya portada es precisamente la foto que le he entregado al principio de nuestra conversación. Tengo en cartera la *Sofie de El Caballero de la Rosa*, con Te Kanawa como Mariscal y Von Otter como Octavian, dirigiendo Maazel. Cantatas de Bach con la Orquesta del Concertgebouw dirigida por Schreier, con quien también voy a grabar la *Gran Misa en Do menor* de Mozart. Misas de Haydn, con Marriener; "Mélodies" de Fauré con Michel Dalberto, Canciones de Mozart con Maria-Joao Pirés, *Hänsel y Gretel*, *Carmina Burana*... Y no olvide el *Gloria* de Poulenc, con Prêtre, que ya está grabado.

G. B.—Tampoco olvido que ha recibido últimamente un Disco de Oro por su grabación de Espirituales Negros, con Dmitri Alexeev, de la cual se han vendido más de 100000 ejemplares. Es realmente impresionante. ¿Todavía quedan cosas que le gustaría hacer?

B. H.—Me interesan, por ejemplo, *The Rake's Progress*, de Stravinsky; *Diálogos de Carmelitas*, de Poulenc, y también me gustaría hacer la *Despina*, aunque un poco más tarde, porque pienso que este personaje representa a una mujer ya muy hecha, no a una jovencita. Algo de Bel Canto, de Donizetti, quizá *L'Elisir d'Amore*; Bellini, *La Sonnambula*.

G. B.—¿Llegó a cantar Il Turco in Italia, de Rossini, que estuvo programado una vez, creo que en París?

CURSOS MUSICALES INTERNATIONAL MASTER CLASSES

Bobbio (Piacenza), Italia - Abadía de San Colombano
Del 21 de agosto al 2 de septiembre 1989

Flauta: WILLIAM BENNET, 25/8 - 2/9
Oboe: INGO GORITZKI, 24/8 - 2/9
Clarinete: HANS DEINZER, 21/8 - 2/9
Trompa: JACK MEREDITH, 21/8 - 2/9
Fagot: ROGER BIRNSTINGL, 24/8 - 2/9
Música de cámara, 23/8 - 2/9
CONCIERTOS, 23/8 - 2/9

Información e inscripción: Centro Culturale Polivalente, Comune di Bobbio, 29022 Bobbio (Piacenza) Italia. Tel. 0039/523/936136.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

PRUEBAS DE ADMISION / CONCURSO DE COMPOSICION

La JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA es una institución de naturaleza eminentemente pedagógica que el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, pone al servicio de los músicos españoles durante la etapa previa al ejercicio pleno de su profesión con el fin de que puedan perfeccionar su técnica instrumental y completar su formación académica. Para ello dispone de un equipo docente del máximo nivel artístico y pedagógico con el que desarrolla un programa que atiende tanto a la formación individual como a la práctica de conjunto.

Para más información:
dirigete a:

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA
Príncipe de Vergara, 136
28002 - MADRID

Tfnos.: 241 98 21
241 98 25
247 32 42
248 14 03
248 14 04

Recorta y envía este cupón a

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
TEATRO REAL
Plaza de Isabel II, s. n.
28013 - MADRID

Deseo recibir información sobre **Pruebas de Admisión**

Concurso de Composición

NOMBRE Y APELLIDOS

INSTRUMENTO

CALLE / PLAZA Nº

CODIGO POSTAL CIUDAD

PROVINCIA PAIS

TELEFONO

B. H.—Finalmente no lo hice. ¿Por qué sería? ¡Ah, sí! Creo que fue en uno de mis embarazos (sonríe). De Rossini me gustaría hacer la Rosina de **Il Barbiere**, sólo que yo tendría que hacerlo en una línea muy lírica, un poco como Victoria de los Ángeles.

G. B.—¿Le interesaría hacer "Lucia"?

B. H.—Creo que no.

G. B.—¿Y Zerbinetta?

B. H.—Definitivamente, no. No le va a mi voz.

G. B.—¿Tampoco le iría Lulu?

B. H.—Hmm, esa no la descartaría totalmente, aunque no la haría por ahora. Quizá dentro de diez años haga la Condesa de **Las Bodas de Figaro** y la Mariscala de **El Caballero de la Rosa**.

G. B.—Creo que usted sigue una carrera sin grandes riesgos, lenta pero segura.

B. H.—En cierto modo sí, pero también me gusta poner a prueba mis posibilidades, arriesgándome en papeles nuevos.

G. B.—Una de sus más recientes y creo que interesantes experiencias ha sido su interpretación de Mimi en la filmación de **La Bohème** que dirigió Luigi Comencini. Esta película no ha sido recibida con aplauso unánime por parte de la crítica operística. ¿Qué me puede decir de esta experiencia?

B. H.—Para mí el hacer esta película ha sido sólo un comienzo, ni siquiera puedo considerarla como un *ensayo general* de lo que pienso podría hacer en este medio. Confío en tener algún día otra oportunidad. En el rodaje de **La Bohème** fue muy desfavorable la circunstancia de la enfermedad de Carerras. Ahora me siento muy feliz de saber que está superando muy bien su dolencia —aunque siempre resulta difícil determinar cuándo uno está totalmente curado— y sé que José está ya cantando y cantando muy bien. Para mí fue difícil verle partir del reparto y tener que continuar con otra persona haciendo las cosas que yo sabía que a él le gustaba realizar. Sin embargo, hubo que dejar aparte los sentimientos personales y colaborar con el joven cantante que vino a sustituirle, Luca Canonici. Fue triste, desde luego, pero así es la vida. Confío en que pronto podamos volver a trabajar juntos.

G. B.—¿Cree usted que el cine y la ópera pueden caminar juntos?

B. H.—No sólo estoy convencida de que *pueden*, sino aún diría más: sólo estamos empezando a ser conscientes de las posibilidades que el cine y la ópera tienen al trabajar conjuntamente. Lo que no podemos pretender es que los primeros productos sean ya perfectos. Esta es una forma de arte nueva y sucede como cuando empezó el cine, desde las películas mudas hasta las habladas. Hay mucho que aprender. Estamos sólo en el principio y tenemos que hacerlo y aprender a hacerlo bien. Es posible que dentro de veinte años (confío que antes) puedan decidir si esto es o no maravilloso. Por ahora, yo lo considero un aprendizaje y esta experiencia de **La Bohème** tuvo para mí

Hendricks apuesta por las posibilidades de la ópera puesta en cine.

MIGUEL LLORENS



un valor inestimable. Como actriz, en la escena, yo soy bastante interiorizada en mis ademanes, no hago grandes gestos dramáticos. Por eso, trabajar en el cine ha supuesto para mí como una continuación natural de mi propia manera de actuar en la escena. Por el momento no tengo ninguna otra película en perspectiva..., pero (sonríe) confío que en el futuro la habrá...

G. B.—No quisiera terminar esta conversación sin hablar un poco de su vida privada. Me ha parecido antes de descubrir una cierta proclividad hacia los temas culinarios. ¿Le gusta cocinar?

B. H.—Mucho. ¡Y me gusta comerme lo que cocino!

G. B.—¿Qué otras cosas, aparte de la música, llenan su vida?

B. H.—Mi familia. Tengo dos hijos. Sami tiene siete años y Dora cuatro. Ellos absorben mucho de mi tiempo. Son unos seres maravillosos y resulta muy agradable vivir con ellos. Son muy aficionados al deporte y yo tengo que practicar, por ejemplo, el esquí, porque a ellos les encanta. Damos largos paseos por la montaña y cuando hay nieve esquiamos. Me gusta mucho la lectura. Cuando dispongo de tiempo leo, pero no tanto como solía hacerlo. Leo de todo, novela, poesía, teatro. También estudio idiomas.

G. B.—¿Su marido está relacionado con el mundo de la música?

B. H.—Sí, él es agente de conciertos en París y en Munich. Por supuesto, trabaja conmigo...

G. B.—¿Es aficionada al cine?

B. H.—Mucho. Desde pequeña he ido con frecuencia al cine y en los diez años que he vivido en París siempre que tenía unos días libres, sin conciertos, íbamos a ver alguna película.

G. B.—Me imagino que también ten-

drá "sus" estrellas...

B. H.—Claro. Entre los artistas americanos mis preferidos eran Katheryn Hepburn, Marlon Brando (sonríe, con expresión traviesa) y también Paul Newman, no sólo como actor, sino porque es una persona muy comprometida con el mundo y nunca tiene inconveniente en manifestar sus opiniones sobre los problemas de nuestra sociedad.

G. B.—Cuando concluya esta breve gira por España, ¿dónde serán sus próximas actuaciones?

B. H.—En marzo voy a la Scala, para hacer varias "Susannas" con Muti. Este papel fue el de mi presentación en Milán, en 1987 y con él debutaré en el Bolshoi, en junio. Este verano haré Pamina en el Festival de Orange.

G. B.—¿Tiene algún proyecto inmediato para España?

B. H.—Por el momento, no.

G. B.—¿Qué impresión le causó el público de Barcelona, ciudad en la que se produjo su debut absoluto en España?

B. H.—Es un público maravilloso. La acogida que me dispensaron fue algo inolvidable para mí. Y la ciudad es preciosa...

(Ha de concluir esta entrevista, porque Barbara Hendricks nos ha dedicado ya mucho tiempo y es lógico que deba descansar para el concierto de la tarde. Pocos minutos antes del recital en el Palau tomamos las fotografías que ilustran la entrevista. Entonces, Barbara tuvo todavía un gesto simpático, relatóndome que había ido a comer paella, nuestro plato valenciano tradicional, y que le había gustado hasta el extremo de haber anotado los ingredientes... para cocinar paella en su casa, para sus hijos. ¿Se puede ser más encantadora?).

MICHA VAN HOECK

El tiempo de la memoria

Por Carlos Murias

El Ballet Théâtre l'Ensemble de Tournai (Bélgica) es una compañía con una base en Bélgica y otra en Italia, y espera tener una tercera que muy probablemente encuentre acomodo en España. La agrupación italo-belga se presentó por primera vez en España en el Centre Cultural de la Caixa de Terrassa con Guitarre, bajo la dirección de Micha van Hoeck (uno de los nombres claves del ya mítico Ballet du XXème Siècle de Maurice Béjart).

De madre rusa y padre belga, Micha van Hoeck nació en 1944 en Bruselas. En 1953 viene a vivir a Madrid a casa de un guitarrero al que todos llamaban "Barbero". A los quince años debuta como bailarín en los "Ballets de París", compañía que Roland Petit creara en 1948. Pero en 1962 es llamado por Maurice Béjart para incorporarse al Ballet du XXème Siècle. Entonces ya había trabajado en once películas. "Nunca estudié arte dramático, aunque pude haberlo hecho. Siempre he sido un poco así, me gusta hacer un poco de todo. Pero ocurrió que Patrick Belda, mi mejor amigo, murió en 1967 y yo encontraba soberbias sus coreografías. Por eso seguí en la compañía de Bruselas para dar continuación a sus ambiciones y proyectos, porque como amigo sentí que debía ser su continuador. Fue algo circunstancial; si ello no hubiera ocurrido actualmente sería actor".

Hoy en día, van Hoeck es considerado uno de los pioneros del estilo Béjart, de quien en muy repetidas ocasiones fue asistente. Recuerda el rodaje de "Je suis né à Venise" "Béjart decía: 'il ne faut jamais que la danse ait l'air isolée, elle doit s'assimiler au mouvement de la caméra'". Era 1977, y el coreógrafo ya trabajaba desde hacía tiempo en una concepción cinematográfica de la danza. También habla de la adaptación que hiciera de "Les mariés de la tour Eiffel" sobre el célebre argumento de Jean Cocteau, en 1972, para la empresa béjartiana. "Es una pena que Bélgica no tenga todavía a Béjart. Béjart aportó a la danza clásica un estilo que está en la base del pensamiento europeo".



PAOLO BONCIANI

Momento de Guitarre por l'Ensemble de Tournai.

CARLOS MURIAS.—¿Qué situación viven los coreógrafos?

MICHA VAN HOECK.—Europa se mostró ignorante de cara a la "modern-dance" americana, cuando hoy en día William Forsythe se presenta a la vez como el coreógrafo-tipo y como un auténtico innovador. Lo que importa es crear algo vivo. Francia quiere recuperar forzada y precipitadamente un lugar. Es un país en el que se vive una notable agitación coreográfica. Pero, como en todas partes, cuando un creador destaca, se le mitifica al poco tiempo para, luego, a la vuelta de la esquina, desmi-

tificarlo. Pienso que no existe una justicia en el tiempo, sólo hay la oportunidad del momento. Resulta muy difícil no perderse a sí mismo en esta vida y política de mercado que deviene la cultura.

C. M.—¿Qué momentos vive la danza actual?

M. V. H.—La danza está cambiando. En esta época de transición hay que conocer muy bien los orígenes, de lo contrario entraríamos en un callejón sin salida. Antes, la danza era el reflejo de la sociedad, con una idea vaga, idea de perfección. Ahora esta sociedad ha cambiado totalmente, y ha surgido una sociedad individualizada donde el problema del individuo es más importante que el colectivo. Y ello ocurre de la misma forma en la danza. Ya no hay un espectáculo colectivo en el que brilla el cuerpo de baile, sino una sucesión de solos y de pasos a dos. Hay una individualización artística porque la sociedad se está despersonalizando.

C. M.—Por su parte, Micha van Hoeck trata de separar la danza de la coreografía en Guitarre, Fantasía a la memoria de...

M. V. H.—Trato de mi propia vida. La guitarra es también la caja de resonancia de mi propio "yo", una reflexión sobre lo que es la coreografía y el mundo musical de Villa-Lobos, tan popular como intemporal. El hilo conductor del espectáculo es el objeto de la memoria. Tuve, sin embargo, dificultades al ordenar las imágenes que el recuerdo rescata del pasado.

C. M.—Tiene un espectáculo con música minimalista. ¿No cree que existe una cierta relación entre el Barroco y el Minimalismo?

M. V. H.—En cierto modo sí. El Minimalismo aporta una música sugestiva, ya que no ha sido compuesta según la forma tradicional. Es una música decorativa que da la posibilidad de vivir el momento como se desee, libremente. Es un movimiento que despierta el sentido de viaje, de correspondencias. Pero cuando tocamos el campo coreográfico, la danza cobra unas líneas despojadas de todo artificio, cuando, no obstante, la música va más lejos. Sin embargo, en lo que concierne a lo abstracto siempre hay un juego de probabilidades que interviene en la construcción escénica.

C. M.—¿Qué proyectos guarda en su agenda?

M. V. H.—Volveré a montar, por cuarta vez, la ópera **Aida**, de Verdi, de forma conceptual, con Mauro Bolonini, y la ópera **Orfeo**, de Gluck, para la Scala, bajo la dirección de orquesta de Riccardo Muti. Pero mi mayor deseo es encontrar una tercera base en España y crear un Joven Ballet Europeo.

YA A LA VENTA



LIRA EDITORIAL, S. A.

RITMO

1929-1989

VALENTINA GRANADOS Y PILAR GUTIÉRREZ

ÍNDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)



ÍNDICES GENERALES

Desde enero de 1980 hasta diciembre de 1988

- Repertorio de artículos y colaboraciones.
- Repertorio de editoriales.
- Repertorio de críticas discográficas.
- Índice de personas.
- Índice de entidades y grupos.
- Índice de obras.
- Índice de materias.
- Índice de abreviaturas y siglas.



Solicítelo en su comercio de discos, quiosco o librería musical habituales.

También se remite contra reembolso de su importe por correo (750 ptas. más 50 ptas. de gastos de envío). Solicítelo a: Lira Editorial, S. A. - Virgen de Aránzazu, 21 (Edificio Falla) - 28034 Madrid. Pedidos telefónicos: (91) 729 15 56/52.

PRECIO: 750 ptas.



LIRA EDITORIAL, S. A.

CONCURSOS "RITMO" 60 ANIVERSARIO

RITMO convoca los siguientes Concursos, cuyas bases se detallan a continuación:

I CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL PROFESIONAL

B A S E S

1. El tema es libre, con la única condición de guardar relación con la Música.
2. La extensión de los trabajos habrá de estar comprendida entre un mínimo de 20 y un máximo de 100 folios de 35 líneas y 60 pulsaciones.
3. Podrán participar todas las personas que ejerzan el periodismo o la crítica profesional.
4. El plazo de presentación de los originales se extiende hasta el 31 de julio de 1989. Éstos se podrán entregar en la Redacción de RITMO o enviar por correo certificado, con remitente un tercero, antes del 20 de julio de 1989, especificando: "para el I Concurso de Periodismo Musical Profesional".
5. Los trabajos irán sin firma y con un lema que se reproducirá en un sobre que contenga los datos personales del autor. Las plicas de los trabajos no premiados no se abrirán.
6. Los trabajos no premiados se devolverán, a petición de los remitentes, en un plazo no superior a tres meses.
7. Lira Editorial S.A. se reserva el derecho de publicar los trabajos premiados.
8. El jurado, compuesto por un equipo redaccional de la Revista, podrá declarar el Concurso desierto en caso de no alcanzar los trabajos premiados la suficiente calidad.
9. El fallo del jurado se dará a conocer en el número de octubre de RITMO.
10. El premio, de **1.000.000 de pesetas** es único e indivisible.
11. La presentación al Concurso implica la aceptación de las presentes bases.

Patrocinado por:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

II CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL AMATEUR

B A S E S

1. El tema es libre, con la única condición de guardar relación con la Música.
2. La extensión de los trabajos habrá de estar comprendida entre un mínimo de 20 y un máximo de 50 folios de 35 líneas y 60 pulsaciones.
3. Podrán participar todas las personas que lo deseen y que no ejerzan el periodismo o la crítica profesional en algún medio nacional o extranjero.
4. El plazo de presentación de los originales se extiende hasta el 31 de julio de 1989. Éstos se podrán entregar en la Redacción de RITMO o enviar por correo certificado antes del 20 de julio de 1989, especificando: "para el II Concurso de Periodismo Musical Amateur".
5. No se podrá usar seudónimo, debiéndose adjuntar nombre, apellidos, lugar de residencia y número de DNI.
6. Los trabajos no premiados se devolverán, a petición de los interesados, en un plazo no superior a tres meses.
7. Lira Editorial S.A. se reserva el derecho de publicar los trabajos premiados.
8. El jurado, compuesto por un equipo redaccional de la Revista, podrá declarar el Concurso desierto en caso de no alcanzar los trabajos presentados la suficiente calidad.
9. El fallo del jurado se dará a conocer en el número de octubre de RITMO.
10. El premio, de **500.000 pesetas**, es único e indivisible.
11. La presentación al Concurso implica la aceptación de las presentes bases.

Patrocinado por:

Compañía Coca-Cola de España, S.A.

FRANCISCO ESCUDERO

“Intento no perder nunca la naturalidad”

Por Carlos Villasol

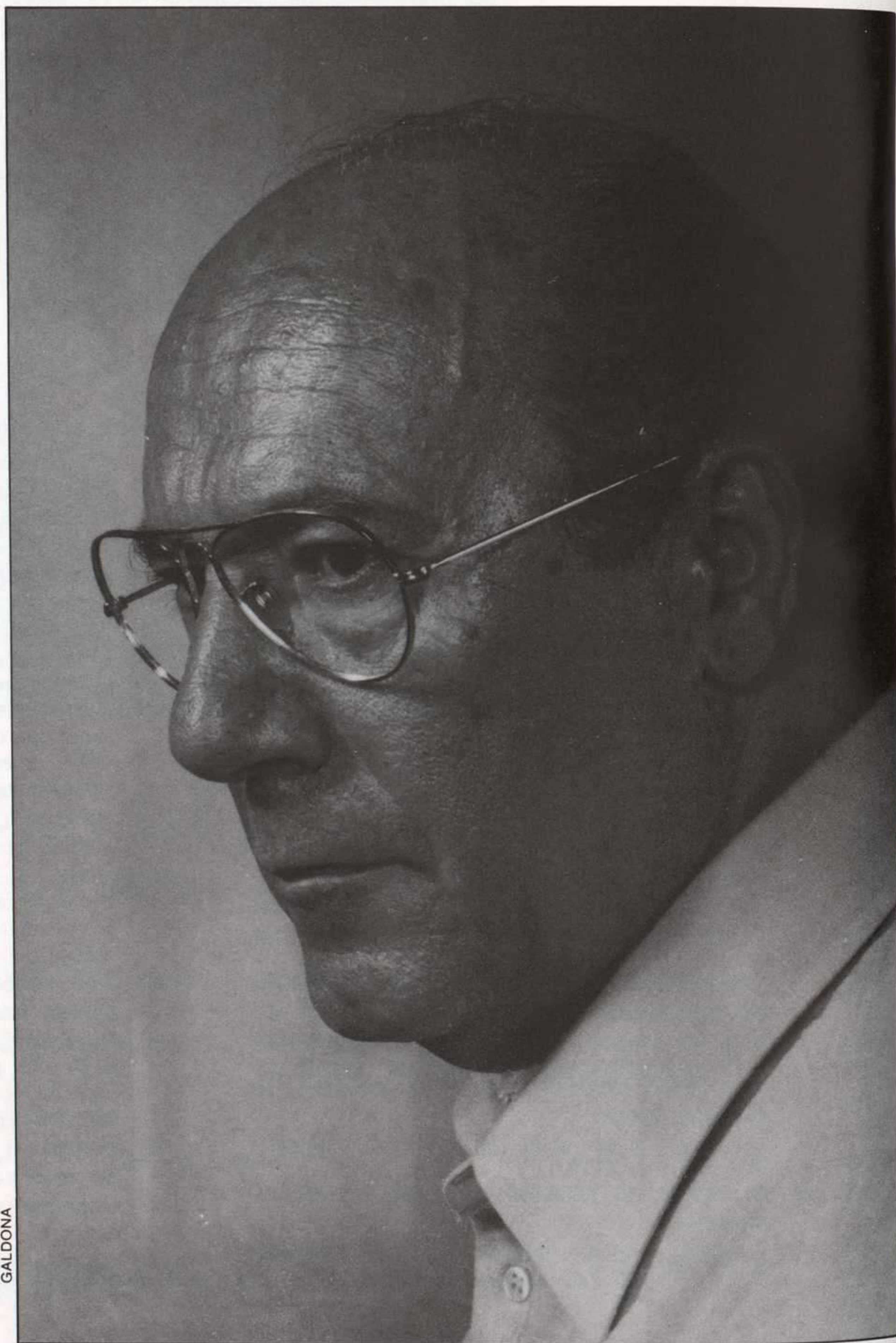
La reciente interpretación del **Concierto Vasco** en el Auditorio Nacional ha vuelto a poner las miradas sobre su autor, decano de los compositores de su país, cuya obra —a pesar de haber traspasado en más de una ocasión las fronteras españolas— sigue sin encontrar una difusión ideal, acaso por ocupar un espacio difícilmente clasificable entre las viejas figuras pasto de tratadistas y las ya no tan jóvenes generaciones de la vanguardia hispana.

Cualquier oportunidad es buena para intentar profundizar en su personalidad, de la que tantos aspectos se desconocen, pero la de su 75 aniversario hace más indispensable si cabe este repaso a su vida creadora.

Escudero nos recibió generosamente en su domicilio donostiarra gracias a los buenos oficios de una de sus ex alumnas, Juana Mari García, que tomó parte también en una conversación que se prolongaría hasta la madrugada, muchas horas después de haber agotado la reserva de cintas vírgenes de nuestra grabadora.

CARLOS VILLASOL.—Comencemos, si le parece, repasando su trayectoria profesional. ¿Había antecedentes musicales en su familia?

FRANCISCO ESCUDERO.—Mi padre, con su mal oído, tocaba la guitarra, pero fue mi madre —que tenía una voz espléndida y conocía de memoria varias zarzuelas— quien me inculcó sobre



GALDONA

todo el amor por la música desde muy niño. Luego, a los siete u ocho años, entré en la Academia de Música de Zarauz.

C. V.—Por cierto, que en algunos lugares se habla de Zarauz como su villa natal, y en otros, de San Sebastián.

F. E.—Vine al mundo en San Sebastián, aunque mis padres me encargaron

en Zarauz y fue ahí donde transcurrió mi infancia. En su Academia, como decía, ingresé y empecé a conocer los instrumentos y a interesarme por ellos. Pasé a la Banda municipal con unos diez años, como flautín. Conservo todavía una fotografía de aquella banda, en la que aparezco, de puro niño, sin siquiera uniforme. Años después, al

tiempo que estudiaba en el Instituto de la capital guipuzcoana, tomaba lecciones en casa de Beltrán Pagola, profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio. También estudiaba el piano, aunque —confieso— sin gran entusiasmo; nunca he tenido la paciencia suficiente para tocar ese instrumento. Pagola, que me vio con buenas aptitudes para la música, me aconsejó que me presentara a la oposición para una beca que convocaba la Diputación de Guipúzcoa. La gané y, con unos catorce años, me trasladé a Madrid para estudiar con Conrado del Campo. Trataba en realidad de perfeccionar mis conocimientos sobre la composición, ya que para entonces había concluido los estudios oficiales.

C. V.—Tal vez tuviera ya escrita alguna composición.

F. E.—Así es; escribí mi primera obra sin saber siquiera componer. Tomé un papel pautado en la banda y apunté: "La trompa toca esto, la flauta toca lo otro"; todo líneas. Aquella *partitura* la perdí durante la Guerra, junto a otras, entre ellas una Sinfonía que se llegó a estrenar en Tolosa. El tal estreno tuvo su anécdota: el director —que era Figuerido—, al terminar la ejecución, cayó del podio aparatosamente y se rompió un brazo.

C. V.—¿Cómo resultó su estancia en Madrid?

F. E.—Me presenté ante Conrado del Campo mediante una recomendación del propio Pagola, pero con quien realmente deseaba estudiar era con Turina; no recuerdo muy bien por qué no fue posible. Del Campo era un profesor muy discursivo, que tenía por costumbre corregir muy poco los ejercicios de sus alumnos. Sólo puedo recordar una única ocasión en que escribió de su puño y letra... un trino de timbales en un ejercicio mío. Eso fue todo. Permanecí en Madrid un solo año, y pronto marché a París.

C. V.—¿Qué le motivó a dar ese salto?

F. E.—Conseguí una nueva beca, que esta vez era sustanciosa: cerca de 4.000 pesetas anuales; entonces equivalían al sueldo de un obrero cualificado. Me habían recomendado a Charles Koechlin, pero se negó a recibirme argumentando que yo no sabía francés, cosa que en parte era cierta, pues sólo conocía del idioma lo que había podido aprender aquí. Accedí por ello a la clase de Paul Dukas, de quien no llegaría a recibir más de una docena de lecciones. Un buen jueves —era el día que me daba clase— me espetaron al llegar: "El maestro ya no vendrá, le incineramos ayer". Dukas aparentaba ser adusto, duro incluso, pero era en realidad un hombre muy afectivo. Su figura era impresionante: alto, fuerte y vestido invariablemente con aquellos cuellos duros de la época.

C. V.—¿Cómo fueron sus enseñanzas?

F. E.—Al principio me puso a hacer fuga, y me decía: "trabaja usted muy



Francisco Escudero con su colega y amigo Carmelo Bernaola.

bien la fuga; siga, siga trabajándola". Y así, hasta la tercera clase, no me ocupé propiamente de la composición. Por entonces comenzaba a interesarme la manera de armonizar y de construir la forma de Schoenberg. Le presenté un ejercicio en un estilo muy cercano al *Pierrot Lunaire*. Dukas se escandalizó y me dijo: "Pero ¿qué me trae usted?". Yo me defendí como pude, alegando que había intentado escribir algo un poco original, a lo que repuso, enfurecido: "¿Original? No hay necesidad de hacer esto para ser original. Usted tiene personalidad hasta para tomar la sopa con la cuchara". A su muerte, pasé a la clase de Paul Le Flem, el compositor bretón que acaba de fallecer, casi centenario, hace pocos años. Con él estudié durante tres cursos, y guardo un excelente recuerdo. (*Nos muestra un retrato suyo dedicado.*) Era una persona de gran honradez, que cobraba unos honorarios muy bajos y siempre me trató con cariño. Por su aula pasaron también Enrique Jordá y Jesús Arámbarri. No coincidí con ellos porque eran algo mayores que yo, pero pude saber que Le Flem les habló de mí en términos muy emotivos.

C. V.—¿Cuándo regresó a España?

F. E.—Al terminar la Guerra. Pero luego volvería aún a París para estudiar dirección de orquesta. A la vuelta conseguí un puesto como profesor de música en la Casa de Misericordia de Bilbao, donde llegué a crear incluso una banda, además de componer en abundancia: el *Concierto para piano*, el *Himno de San Mamés*, el ballet *El sueño de un bailarín*, la *Misa*, etc. Después me instalé ya de modo definitivo en San Sebastián, como profesor de Armonía y Composición en su Conservatorio, y como director del mismo durante cerca de veinte años, hasta hace tan sólo cinco.

C. V.—La ópera Zigor ha sido quizá su obra de mayor éxito, aunque según tengo entendido es también la que más quebraderos de cabeza le ha proporcionado...

F. E.—*Zigor* nació por encargo, como consecuencia del estreno del oratorio *Illeta*, que había sido premiado por la Diputación guipuzcoana. Entusiasmados por la obra, los miembros de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera me solicitaron una composición operística. Para cuando estuvo concluida, sin embargo, la junta directiva de la entidad había sido renovada y sus nuevos componentes no tenían ningún interés en representarla; antes bien, pretendieron rescindir el contrato. Fue entonces cuando intervino la junta saliente, organizando por su cuenta el estreno para el que consiguieron traer nada menos que a la Sinfónica de Viena y al director austriaco Wilhelm Loibner. Después de su presentación, en versión de concierto, en Bilbao, San Sebastián, Pamplona y Madrid —en 1967—, se puso en escena finalmente en la capital de España al año siguiente. Entonces vino a verme una dama de gran espíritu comercial que estaba en relación con la Universidad de Nevada y me propuso llevar la ópera al disco con el apoyo de la propia universidad americana. Mientras ultimábamos la grabación, se volvió atrás y yo, como director de la empresa, tuve que afrontar personalmente todos los gastos, muy elevados, y me vi en serios apuros. La representación madrileña, organizada por el Ministerio de Información y Turismo, tuvo éxito, pero hube de soportar un ambiente muy enrarecido, a causa de las continuas provocaciones que recibíamos por parte de personas que pretendían buscarnos la lengua sobre los problemas políticos del País Vasco, empeñadas en encontrar connotaciones ocultas en un argumento meramente histórico. Después, no volvería a interpretarse hasta 1984, en una versión de concierto realizada en pésimas condiciones en San Sebastián y Bilbao.

C. V.—El uso del euskera en el libreto fue quizá la causa de aquellas provocaciones.

F. E.—Con toda probabilidad. Debo

confesar que, cuando he empleado el euskera en los textos de mis obras, lo he hecho realmente más bien por tratarse de una lengua bastante desconocida, que permite así una mayor capacidad de abstracción. Al no resultar comprensible cada una de las palabras, deja un margen más amplio a la subjetividad del oyente, creando un espacio más rico en sugerencias, más bello y poético.

C. V.—¿Es su solución personal al eterno problema de la relación música-palabra?

F. E.—Así puede considerarse. Trabajando con un idioma conocido, con el propio, la música nos viene ya determinada por el rumbo que va marcando el lenguaje. Hacerlo con otro que no conocemos a fondo permite, en cambio, mayores libertades también al compositor.

C. V.—Su música suele apoyarse a menudo en textos o en circunstancias extramusicales.

F. E.—Soy muy afectivo como persona, siento con intensidad lo que me rodea y esto queda, por supuesto, reflejado en la música que hago. Esa actitud de reflejar la realidad aparece en la primera obra que escribí en Francia, *Amanecer y Danza Sagrada*, donde describía la salida del sol mediante el empleo de varias tonalidades, en una especie de "cluster" orquestal

de gran confusión que acababa resolviéndose en un acorde perfecto cuando el astro se hace visible. Luego cayó en mis manos la partitura de la *Sinfonía alpina* y comprobé que Strauss había hecho algo semejante. No me di por vencido: "¡Me ha copiado!", me dije.

C. V.—Me gustaría conocer su relación con algunos compositores que vivieron el París que usted conoció en la década de los treinta. ¿Maurice Ravel?

F. E.—No sólo lo he admirado profundamente, sino que mi trayectoria como compositor arranca de esa admiración. Tuve la suerte de conocerle personalmente —aunque fuera en el último año de su vida, con su salud muy resquebrajada— y de mostrarle mi *Cuarteto en Sol*, que acusa una gran influencia suya. Me dijo: "Su obra tiene una enorme amplitud sonora, suena como una orquesta, y además trabaja usted la polifonía de un modo muy interesante". Yo no dejaba de pensar para mis adentros: "¡Si todo lo he tomado de usted!". También en mi *Concierto para piano* rendí homenaje a Ravel apropiándome de ciertas disposiciones suyas, como el célebre solo de fagot en registro sobreagudo de su *Concierto en Sol*, un pasaje que nunca deja de emocionarme. Con Debussy —cuyo sentido de la forma me ha interesado siempre enormemente—, es

el músico que más me ha podido influir, aunque haya intentado, claro está, mantener mi propia personalidad más allá de las influencias.

C. V.—¿No se siente influido por Dukas?

F. E.—A pesar de sus lecciones, no creo que la música de Dukas haya marcado la mía, ni siquiera en la manera de orquestar. Nunca me ha gustado emplear las maderas al unísono, en masa, procedimiento dukasiano muy brillante por cierto. Ese tratamiento de la orquesta se comprende por la utilización del acorde alterado, que proviene de César Franck y que suele plantear grandes problemas de afinación a los instrumentistas de cuerda debido a la proliferación de intervalos aumentados. Acaso haya algo de esto en el *Sueño de un bailarín*.

C. V.—¿Conoció a Albert Roussel?

F. E.—No llegué a conocerle personalmente, pero recuerdo haber asistido entonces a una función del ballet *El festín de la araña* en la Ópera. Una obra de gran finura, un poco debussysta.

C. V.—¿A Florent Schmitt?

F. E.—Tampoco le conocí, aunque siempre he sido admirador de su *Salmo*. Tal vez algo de él se deje traslucir en *Illeta*.

C. V.—¿Los Seis?

F. E.—Conocí a Milhaud gracias a Enrique Jordá, que era buen amigo suyo. Era un hombre simpático, muy campechano y amable, siempre dispuesto a ayudar. Durante nuestra Guerra fue además un ardiente defensor de los republicanos. Su música no me atrae especialmente, a no ser sus creaciones brasileñas, que son para mí lo más logrado de su producción. Poulenc, a quien no se considera innovador, es sin embargo un músico de gran sensibilidad y elegancia. Me gusta su *Gloria*.

C. V.—La inmediatez expresiva, tan propia de la música de Francisco Escudero, se me antoja de algún modo emparentada con la de Arthur Honegger. ¿Qué opina de este compositor?

F. E.—La música de Honegger posee en efecto mucha fuerza y también mucha originalidad. Sus Sinfonías, además de ser hermosas, están muy bien estructuradas. Su instrumentación, sobre todo en los metales, es muy densa, oscura incluso, pero preciosa de ideas. Honegger me interesa más que Milhaud, y quizá sea cierto que mi música tenga ese algo en común con la suya.

C. V.—¿Messiaen?

F. E.—Uno de los más grandes creadores del siglo. Su aportación de los *modos abiertos* es un verdadero hallazgo. No obstante, su música, "igual cuando comienza que cuando termina", me parece amanerada, demasiado esotérica.

C. V.—Quisiera saber también su opinión acerca de otros autores nacidos en torno a su propio año de nacimiento, o sea, como suele decirse, estrictos contemporáneos de usted. Podemos comenzar por Benjamin Britten.

F. E.—Creador magnífico e instru-

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦ Trompetas.

⑧ Ray.

⑩ Ray.

⊗

Apuntes temáticos pertenecientes a la ópera Gernika, en manuscrito del autor.

mentador muy interesante. Su armonía, manejada por planos —lo que él llama "pantonalidad"—, es muy novedosa y sus conceptos melódicos, personales pese a su sencillez.

C. V.—Lutoslawski.

F. E.—Es un artista muy avanzado que empezó haciendo música nacionalista, aunque con mucha distinción. Aquellas obras tuyas se basaban en melodías simples con armonías muy complejas. Después evolucionó hacia la música aleatoria, pero de un modo ligero, sin la pesadez de su compatriota Penderecki. Sus partituras son espléndidas, de un colorido y una personalidad originalísimos.

C. V.—Dutilleux.

F. E.—Por lo poco que conozco de él me parece un nuevo Ravel, mejor, una especie de pseudo-Ravel.

C. V.—Montsalvatge.

F. E.—No me llena, aunque reconozco su importancia.

C. V.—¿Qué piensa de las generaciones más jóvenes?

F. E.—Me gusta la música de Manuel Castillo y siento simpatía igualmente por la de mis amigos Carmelo Bernaola y Luis de Pablo. No comparto su estética, pero aprecio su personalidad. De Pablo es un creador inteligente y sensi-

ble. Sus obras poseen una coloración muy rica, pero encuentro les falta vivencia, emoción, en suma.

C. V.—¿Cómo ha asimilado —si lo ha hecho— los grandes hallazgos del siglo, por ejemplo el serialismo?

F. E.—Cuando escribo, pienso *en serial*. En mi última partitura estrenada, sin ir más lejos, el oratorio **San Juan Bautista**, parto de una serie de donde deduzco todo lo demás. También la ópera **Gernika** fue compuesta así. Pero lo hago siempre de una manera muy libre, ya que la serie en sí no me motiva. Me sirvo de ella en calidad de material de trabajo, para dotar de unidad al conjunto. Para mí el atonalismo, serial o no, no existe, pues siempre hay un eje, un algo sonoro que pesa.

C. V.—La aleatoriedad.

F. E.—He compuesto música aleatoria. El mismo **San Juan** contiene pasajes aleatorios, intentando no perder nunca la naturalidad.

C. V.—La electrónica.

F. E.—Nunca me ha atraído. Sí me hubiera agradado valerme de sus efectos para la escena del bombardeo en **Gernika**. El mayor inconveniente es el de disponer de los aparatos y, por supuesto, el de saber manejarlos con holgura. Me interesaría como un instru-

mento más de la orquesta asociado a los demás para conseguir determinados efectos, al estilo de las ondas Martenot. La electrónica pura, la música-cinta, en cambio, no me seduce en absoluto. Se trata de un arte diferente del sonido, que no me sirve como medio de expresión, que es lo que justificaría su empleo.

C. V.—¿Tiene algún nuevo proyecto compositivo entre manos?

F. E.—Estoy concibiendo un nuevo ballet, por puro placer, no por encargo. Parto en él de canciones populares vascas e intento transformarlas a fondo, de una manera —espero— diferente. Tengo todavía sólo una idea lineal de ello. Ignoro si será un paso hacia atrás o hacia adelante; esto, ya se sabe, ¡es tan relativo! No hay más que mirar la historia de la música y fijarse en los grandes músicos a los que no se ha hecho justicia. Scriabin, por ejemplo: sin él no hubiese existido Stravinsky ni, apurando un poco, Debussy. Ernest Bloch es otra víctima ilustre de la injusticia, como en España Bacarisse y Pittaluga. A otros se les ha prestado una atención quizá excesiva, como a Beethoven y Verdi. A fuerza de oírlos, además de envidia llegué a tomarles casi hasta ojeriza.

38 Festival Internacional de Música y Danza

20 Curso Manuel de Falla - 26 de junio a 8 de julio de 1989

1. **CREACIÓN MUSICAL (Composición):** Vinko **GLOBOKAR**; Leo **BROUWER**. **Conversaciones con Luciano BERIO.**
2. **INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA:** Jesús **VILLA ROJO**. Curso dedicado a intérpretes de cualquier instrumento y a compositores instrumentistas.
3. **INVESTIGACIÓN MUSICAL (Musicología):** "La Música en el Renacimiento". Clemente **TERNI**; J. **GRIFITHS**; V. **ASCH**. Análisis de obras del Renacimiento. Criterios de dirección e interpretación de la música coral.
4. **GUIARRA:** Leo **BROUWER**; José Miguel **MORENO**. Música para guitarra del siglo XX. Criterios de interpretación en los siglos XVI al XIX; Tablaturas.
5. **CLAVICÉMBALO:** François **LENGELÉ**. Repertorio y criterios de interpretación de la música para teclado del Renacimiento.
6. **VIOLÍN:** Michael **THOMAS** (del 28 de junio al 8 de julio). Técnica y repertorio violinístico del Barroco al siglo XIX, con especial detenimiento en el Romanticismo.
7. **VIOLA:** Paul **CASSIDY** (del 28 de junio al 8 de julio). Curso de las mismas características del anterior.
8. **VIOLONCHELO:** Jacqueline **THOMAS** (del 28 de junio al 8 de julio). Curso de las mismas características del anterior.
9. **PIANO: MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA:** Guillermo **GONZÁLEZ**. Criterios interpretativos de la música española e hispanoamericana para piano. Lo español en la música extranjera para piano.

* Seminarios de Composición, Interpretación, Musicología y Música de Cámara, dirigidos a todos los alumnos participantes en los diversos cursos.

El precio de la matrícula en cada curso es de 20.000 pesetas, alumnos activos, y 15.000, alumnos oyentes, salvo en violín, viola y violonchelo que es de 17.000 pesetas los activos y 12.500 los oyentes. Hay un número limitado de Becas.

Información y solicitudes:

El plazo de presentación de solicitudes quedará cerrado el 30 de mayo próximo. Información: "Curso Manuel de Falla". Apdo. de Correos 64 - 18080 Granada. Teléfono (958) 26 74 42/47.



*Deutsche Grammophon
felicitata a Carlo Maria Giulini
en su 75^o cumpleaños*



Photo: Susesch Bayat



CARLO MARIA GIULINI

Selección de su discografía en Deutsche Grammophon



Photo: W. Neumeister

de próxima aparición

CARLO MARIA GIULINI: UN MÚSICO DE CUERPO ENTERO

Por Gonzalo Badenes

Carlo María Giulini, el genial director italiano que cumple 75 años el día 9 del presente mes de mayo, se enorgullece al describirse a sí mismo como "un músico que hace música con otros músicos". La frase, que podrá resultar perogrullesca si no la meditamos, no tiene ni pizca de retórica. El comprender hasta qué punto los ideales artísticos del maestro de Barletta se atienen a esa máxima, nos ayudará a situarnos en una justa apreciación de la singularidad de su arte.

No cabe evocar aquí las circunstancias biográficas, de otro lado sobradamente conocidas, pero sí destacar el hecho de que Giulini tardó muchos años en empuñar la batuta. La realidad es que llegó a los treinta ejerciendo como viola (¡el decimosegundo!) en la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Allí tuvo la oportunidad de ser dirigido por toda una generación de grandes maestros, desde Victor de Sabata a Bruno Walter. Una circunstancia quizá fortuita le llevó a dirigir el conjunto sinfónico, pocos meses antes del final de la Segunda Guerra Mundial. Lo que siguió a aquella **Cuarta de Brahms** fue una lenta pero incesante ascensión, desde orquestas de la radio —Roma y Milán— a los festivales internacionales —Estrasburgo, Praga, Vene-



cia, Edimburgo— a los grandes escenarios de la ópera —La Scala, el Covent Garden—, y la titularidad de importantes orquestas —Chicago, Sinfónica de Viena, Los Ángeles...

Un director riguroso

Es probable que la experiencia de Giulini en la ópera ilustre perfectamente las condiciones en que el maestro desea trabajar. Desde los inicios de su carrera se distinguió como director de foso, con históricas representaciones: **Falstaff** (Edimburgo, 1955), **La Traviata** (La Scala, 1955), **Don Carlo** (Covent Garden, 1958)... Tuvo como registas a Margharita Wallmann, Franco Zefirelli, Luchino Visconti, etc., y entre los más célebres cantantes que dirigió figuran Maria Callas, Renata Tebaldi, Giulietta

Simionato, Victoria de los Ángeles, Ettore Bastianini, etc. Pero a partir de 1968, Giulini se fue apartando de la ópera, en cuanto a la dirección musical de representaciones se refiere. No totalmente de los estudios de grabación, ya que su **Don Carlo** para EMI (de 1971) y su **Rigoletto** (para Deutsche Grammophon (de 1980) fueron auténticos hitos interpretativos. En 1982 se anunció que volvería a dirigir ópera en el teatro. Su retorno fue sonado: un **Falstaff** coproducido por las Óperas de Los Ángeles, Londres y Florencia, que sería después llevado al disco y al vídeo.

¿Cuál fue la verdadera razón por la que Giulini se alejó de la dirección operística? Creo que el maestro lo ha explicado muy claramente cuando ha aducido razones artísticas más bien que motivos familiares. Giulini ha dicho en alguna ocasión que no estaba dispuesto a enfrentarse a un sistema de trabajo en el que ciertos directores de escena egocéntricos y las veleidades de los cantantes —entregados a una fiebre de viajes y de actuaciones—

predominaban sobre una concepción artística seria, meditada, que precisa, para hacerse realidad, un número de ensayos al menos suficiente.

Por otro lado, su rigor musical le lleva a reconocer la validez de ciertos repartos —verbigracia el del citado **Rigoletto**— a la hora de una grabación discográfica. Pero, como declaró a Martin Bernheimer (Revista Ópera, julio 1982 “habría dicho NO a cualquier sugerencia de representar la ópera con este reparto”). No debe ser fácil mantenerse fiel a tales presupuestos y por eso no deberá sorprendernos un hecho como la cancelación —ignoro si definitiva— del proyectado registro discográfico de **La Traviata**, planeado para la Deutsche Grammophon.

Un director con autoridad

Giulini impresiona a los músicos por la enorme autoridad que dimana de su personalidad. No se trata de un rígido autoritarismo ni tampoco de la arbitraria genialidad que a veces enmascara la carencia de auténticas ideas. El dominio de Giulini nace de la serenidad y de la absoluta seguridad que de él se desprenden en su modo de aproximarse a la música. En su conversación con Gerardo Leyser —publicada en el extraordinario de RITMO, 60 Aniversario— Giulini reclama para el director inteligencia, medios técnicos y amor. “Sólo una interpretación realizada con *amor* permite alcanzar altos niveles cualitativos”, dice Giulini.

Con ese triple presupuesto, la posición del maestro frente a la orquesta que dirige es clara: a la transmisión de unos conceptos abstractos —que van más allá de la mera *lectura* de la música— por medio de una técnica hábil, natural, persuasiva, únese la devoción, la espiritualidad, la trascendencia del

pensamiento. Cuando Giulini dirige una obra podemos estar seguros de que tiene *algo* que decirnos. Y ello sucede porque, en su búsqueda de “lo que hay detrás de las notas”, se ha enriquecido con esa música. Está claro que Giulini sólo dirigirá —y por ende, grabará— determinadas partituras. No es hombre de ciclos. Sólo aborda aquello que, humildemente confiesa, “me apetece y quiero realmente dirigir”.

Un sonido especial

Se ha señalado la peculiar *sonoridad* que Giulini sabe extraer de las orquestas que dirige. Su rasgo más llamativo es la importancia otorgada al sonido de la cuerda, que se erige en protagonista de la textura, no sólo en los registros extremos (agudo y grave), sino en las partes internas (violines segundos, violas). Sobre esa base las demás familias se integran en una peculiar pastosidad tímbrica, en la que no se permite a la percusión o al metal perforar el edificio sonoro con la incisividad encontrable en otros maestros. Dentro de los metales; son las trompas, por su sonoridad más dulce, los instrumentos más favorecidos.

Esta densidad, que excluye una diferenciación tímbrica acusada, no es el resultado de una batuta simplemente integradora de los diversos planos sonoros. Se trata de un juego dialéctico de tensiones, de planificación dinámica de los volúmenes sonoros —poco extremados en sus contrastes— incluso de elección de la paleta de los colores, donde las líneas principales del discurso musical hacen prevalecer su polaridad expresiva frente al tratamiento más secundario de los matices episódicos. Para que semejante construcción no caiga en la mera gravidez resulta perentorio contar con una mente rectora

que encamine el edificio de acuerdo con la coherencia discursiva y la lógica cinética más rigurosas. Como éstas son consustanciales al concepto directorial de Giulini, el resultado se caracteriza siempre por la redondez, por el impulso anímico, por la luz interior, dentro de un movimiento de fácil articulación y elegante fraseo.

No es difícil que el tejido sonoro resultante acuse una relativa disminución de la transparencia, una menor angulosidad, quizá también una menor capacidad analítica. De ahí la sensación de hallarnos frente a una concepción eminentemente *romántica* —algunos apuntarán *germánica*— bien alejada de ciertas disecciones que hoy gobiernan la *artesanía* de la dirección orquestal. Un tipo de sonoridad seca, distanciada, actualmente muy en boga entre determinados maestros de extracción anglosajona, a quienes el detalle, la *radiografía* de las partituras, preocupan más que el mensaje global de la música. No ha de extrañarnos por tanto el leer críticas, acerca de grabaciones de Giulini, en las que se acusa al maestro italiano de “falta de claridad”, incluso de “confusionismo en la exposición de los planos sonoros”. También es posible que la tendencia a extremar las dinámicas, violentando la gama hacia “*pianissimi*” y “*fortissimi*” frecuentemente incómodos —por ejemplo, en disco— tal y como la ha practicado Karajan —y hoy su epígono Abbado— haya acostumbrado nuestro oído a unos contrastes que, desde luego, apenas vamos a hallar en el *sonido Giulini*.

El *lirismo* del maestro italiano, a menudo invocado como una de sus máximas virtudes, nace de un sentido del *canto* de extracción primordialmente latina. La orquesta de Giulini es particularmente sensible en el acompañamiento a las voces, nunca confinadas —como le sucede a Karajan— a un plano de inferioridad dinámica respecto de los instrumentos, ni tampoco encorsetadas —caso de Toscanini— por un férreo control del “tempo” musical.

Ir “más allá de las notas”

A la hora de recrear la música no se ha servido Giulini de los criterios llamados *historicistas*, que implican el empleo de instrumentos de época, reajustes del diapason, de la articulación, etc. Lo primordial para él son “los sentimientos” que nos transmiten los compositores, algo que posiblemente trasciende los medios materiales utilizados en la interpretación. Giulini no cree que la “fantasía creadora” haya sido exclusivamente marcada por unos medios quizá insuficientes para el pensamiento de los grandes genios. Si somos honrados, será difícil identificar “per se” las versiones que recurren a elementos objetivamente *auténticos* —como puedan ser los citados— con aproximaciones *ideales* a la obra en cuestión. Es más, hoy en día constatamos detrás de algunos *historicismos* una incapacidad



real para traducir la auténtica grandeza de la música, reemplazada por espectaculares *puestas en escena* que a veces no son sino eso.

Giulini no descuida el estudio de las ediciones originales y procura acceder, cuando ello es posible, a los manuscritos de los compositores. Un ejemplo lo tenemos en el estudio que precedió a su grabación de **Rigoletto**. Al tener a la vista el facsímil de la partitura autógrafa, no sólo buscó Giulini el restaurar pasajes tradicionalmente omitidos o cadenzas ya olvidadas. Lo que quizá más le ha importado es reproducir el colorido armónico específico de cada escena. En este sentido resulta modélica la combinación de tensiones, timbres y ritmos que alcanza Giulini en el último acto, que ni siquiera el gran Rafael Kubelik —el *otro* recreador de **Rigoletto**— consiguió en su extraordinaria versión de esta ópera, grabada en Milán con Fischer-Dieskau, Scotto y Bergonzi.

Hitos de una discografía atípica

Un repaso a la discografía de Giulini —centrada en EMI, Deutsche Grammophon, algún Decca y varios "live" de sello italiano— nos indicará dos hechos característicos: la relativa cortedad cuantitativa y la concentración cronológica del repertorio. A diferencia de Bernstein, Karajan y en parte Solti, a Giulini no le ha interesado duplicar las interpretaciones "ad nauseam" y por ello no es frecuente encontrar dos versiones de una misma obra. Cuando no es frecuente a encontrar dos versiones de una misma obra. Cuando ello ha sucedido —es el caso de algunas Sinfonías de Beethoven, Brahms, Dvorak, Schubert o Tchaikovsky— nos encontramos con realizaciones encomendadas a orquestas diferentes —Philharmonia para EMI, Chicago y Los Ángeles para Deutsche Grammophon— y en cualquier caso espaciadas en el tiempo. Un campo en el que, curiosamente, ha repetido Giulini es el de la música de Debussy (**El Mar**) y Ravel (**Ma mère l'oye**, **Rapsodia Española**) permitiéndonos así constatar la creciente importancia que en él refinamiento sonoro, a medida que avanza en edad.

El repertorio de Giulini abarca desde Mozart hasta Stravinsky. Del salzburgués ha grabado, de manera excelsa, dos de sus óperas Da Ponte —**Las Bodas de Figaro** y **Don Juan**— a finales de los años cincuenta, para EMI. La disponibilidad de ambos registros en compact disc podrá evidenciar no sólo la magnitud de los repartos vocales —con Schwarzkopf, Sutherland, Taddei— y la validez de la dirección artística de Walter Legge, sino sobre todo la madurez, el equilibrio y la novedad de los planteamientos mozartianos de Giulini.

Siempre dentro de la ópera, es necesario referir el interés de algunas grabaciones tomadas en directo en La Scala, durante la era Callas, destacando la estremecedora recreación de **La Tra-**



viata muy por encima de la menos sugerente de **El Barbero de Sevilla**. Las tomas de estudio de óperas verdianas marcan un listón tan alto que sólo Abbado —en otra época— ha logrado alcanzar. Si el **Don Carlos** de la EMI tiene, en conjunto, el reparto vocal más homogéneo —con Caballé y Domingo en estado de gracia— las versiones de **Rigoletto**, **Falstaff** e **Il Trovatore** (para Deutsche Grammophon), a pesar de los desequilibrios de algunas voces, se distinguen por las mejores virtudes del arte de Giulini: dinamismo, sentido dramático, belleza sonora, fidelidad estilística. Por poner un ejemplo aislado, el final del primer acto de **Il Trovatore** —aun contando con voces no demasiado idóneas— es un modelo de progresión musical, sencillamente arrebatador por el impulso dramático, por el planteamiento y resolución de las tensiones.

El mundo sinfónico de Beethoven y Brahms nos ha deparado, de la mano de Giulini, joyas tan espléndidas como la **Pastoral** de EMI, la **Séptima** de igual sello, la **Quinta** para Deutsche Grammophon y sobre todo la impresionante lección de las **Sinfonías** de Brahms, en EMI, o los soberbios conciertos del músico de Hamburgo (**Primero** con Arrau y el de violín con Perlman). Todavía no cabe referir la estupenda **Missa Solemnis** —con terrible competencia en la grandiosa de Klemperer—

y el más reciente **Requiem Alemán** (para D.G.) considerado por muchos críticos como la versión cumbre de esta partitura.

Sin agotar la nómina de grabaciones imprescindibles dentro del catálogo de Giulini hay que recordar la **Octava** y **Novena** de Schubert, la selección orquestal del **Romeo y Julieta** de Berlioz, la **Séptima**, **Octava** y **Novena** de Dvorak, **El Amor Brujo** (con Victoria de los Ángeles) la **Sinfonía** de Franck (mejor incluso en el registro moderno de Deutsche Grammophon que en el antiguo de EMI), la inmensa **Novena Sinfonía** de Mahler, los fabulosos **Cuadros de una Exposición**, el milagro de la **Sinfonía Clásica** o las soberbias lecturas de Britten, los **Dos Conciertos para piano** de Chopin (con Zimerman), **La Canción de la Tierra**, el **Stabat Mater** rossiniano, el **Requiem** de Verdi. Y, quizá como culminación del magisterio sinfónico de Giulini, sus versiones brucknerianas, inauguradas cuando el maestro italiano había ya rebasado la sesentena. La madurez espiritual y musical de Giulini alcanza en las **Sinfonías Segunda, Séptima, Octava** y **Novena**, instantes de honda trascendencia. Aquí comprendemos por qué Giulini da énfasis al amor para lograr auténticas recreaciones de la música.

Fotos: D.G./Agustín Muñoz

La marca de referencia en alta fidelidad



Pocas marcas hay en el mercado con un prestigio igual al que DENON disfruta en el mundo del audio. Su selecta gama de equipos de sonido en alta fidelidad ofrece al usuario los niveles de calidad y definición que sólo pueden esperarse de DENON.

El poseedor de un DENON siempre se distingue por su elevado nivel de exigencia. Esta dedicación sin compromiso para alcanzar el máximo grado de realismo sonoro hace que los aparatos DENON sean siempre una inversión acertada y satisfactoria en términos estrictamente musicales.

No lo olvide, en equipos de sonido,
DENON es sinónimo de perfección.

DENON



...Y POR FIN LLEGÓ LA COMEDIA

Gran Teatre del Liceu. Día 13 de marzo. Ha tardado en llegar y quizá no vuelva. Por eso hay que aprovecharse, después de tantos Wagners y Richards Strauss, hay que dejarse llevar por la "Commedia dell'arte", últimamente muy poco habitual en nuestro coliseo de las Ramblas, cuyos responsables están empeñados (y lo lograrán, sin duda) en convertir en un teatro de altura europea, lo que parece significar dejar a un lado el repertorio menor, a la espera de que algún otro teatro local o circundante, alguna compañía estable especializada o cualquier otra propuesta se ocupe de él. Ya protestarán, ya, algunos habituales del Liceu, por esta *tendenciosa* toma de partido a favor de un teatro serio y de categoría.

En cualquier caso, hemos de prestar atención al espectáculo y dejarnos de presagios. Sin duda en el ánimo de los programadores, además de otros imponderables,

pesó la voluntad de equilibrar la temporada al decidirse por **Il matrimonio segreto** de Cimarosa, ópera poco habitual, y con razón, del Liceu, cuya última representación data de 1975, puesto que es una pequeña joya del género bufo que, a juicio de buena parte de la afición operística barcelonesa podía compensar la densidad germánica tan presente esta temporada. Si pasamos por alto la valoración de este supuesto —que corría de boca en boca el día del estreno— hemos de convenir que, ciertamente, la "Commedia dell'arte" es todo un universo que exige un proyecto —y casi diríamos un teatro— propio. Y si de algo hemos de quejarnos de forma global ante **Il matrimonio segreto** liceístico es del escaso despegue bufonesco del espectáculo. Se me argüirá que Gas y los intérpretes se lucieron sobradamente, pero hemos de reconocer que si el Gran Teatre del Liceu se propone niveles bayreuthianos ante

sus Wagners, niveles vieneses ante sus Richards Strauss o niveles parisinos ante sus Saint-Saëns, no hallamos razón para justificar que al proponerse "Commedia dell'arte" no pretenda emular las mejores compañías del género que, naturalmente, y por desgracia, se encuentran al margen de los circuitos operísticos y muy cerca de los circuitos teatrales *de resistencia*.

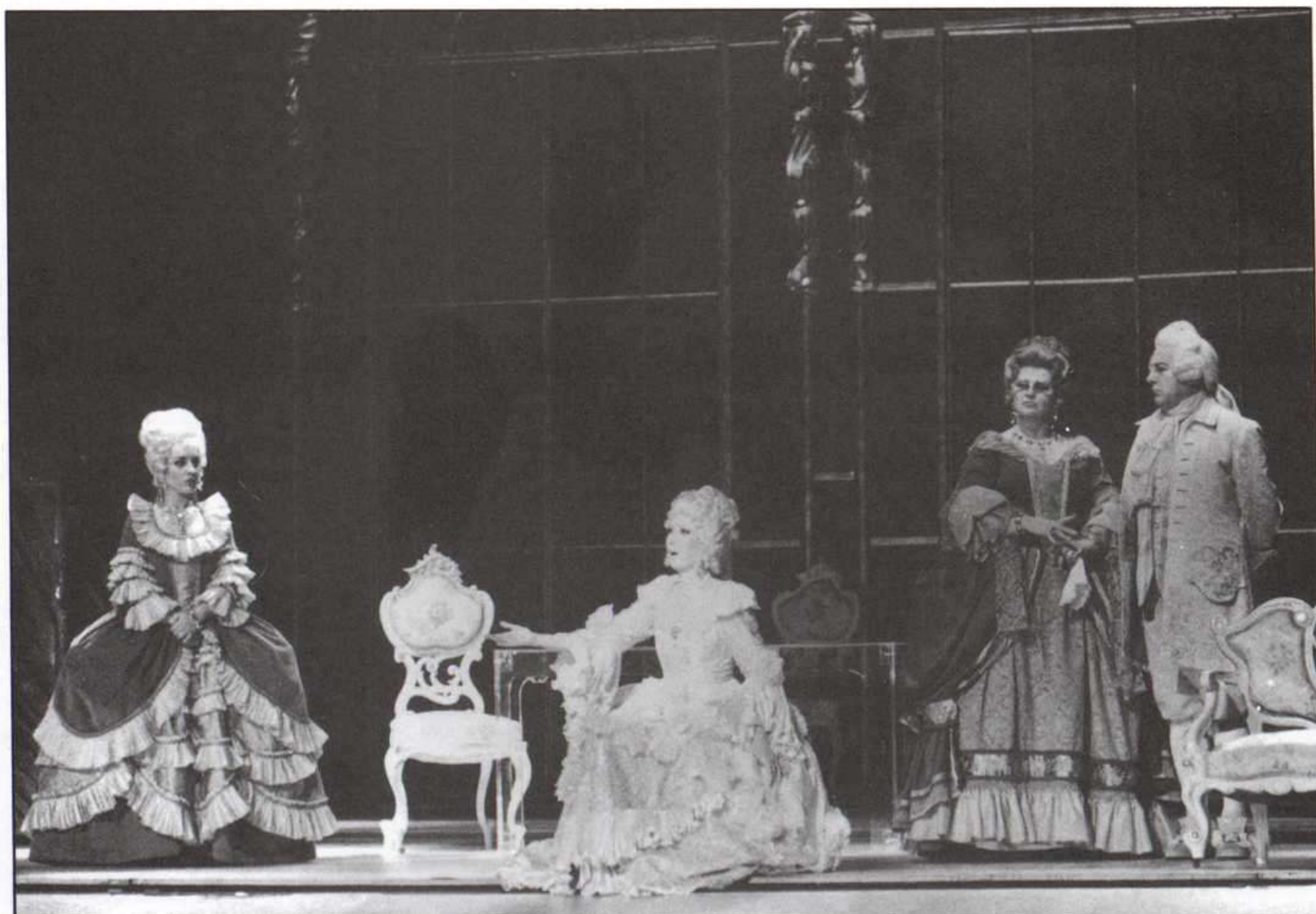
Salvédades al margen, **Il matrimonio segreto** ha sido un espectáculo precioso, meticulosamente trenzado, elegante y discreto. La escena rodaba en torno a una cajita de música de enormes dimensiones, sirviendo la estética blanda del rococó, con aporte sustancial de metacrilato en el fondo y buena dosis de luminotecnia (en algunas ocasiones fallida) para proporcionar la claridad y colorido propio de tal época. Ligeros cambios entre el primer y el segundo acto permitían variedad y discreción para concentrar la dinámica en torno a los personajes.

Salvo alguna excepción,

todos los protagonistas, tres masculinos y tres femeninos, buscaron combinar el servicio vocal con la agilidad escénica propia del género, aunque el fárrago de los ya muy manidos uniformes y pelucas dieciochescos lo impidiera con frecuencia. Conocemos de sobra la capacidad de Enric Serra para bordar papeles de barítono bufo; Serra sabe completar el servicio vocal, algunas veces de timbre algo hosco, con una elegancia de movimiento que le convierte en protagonista obligado en este tipo de óperas. Giménez, que está haciendo carrera allende nuestras fronteras por falta de papeles adecuados a su voz en nuestras temporadas, ha madurado su voz, que es más gruesa, con alguna dificultad en el registro alto; también su prestación escénica es inmejorable.

Viorica Cortez, mujer capaz de los más variados papeles, quiso y supo demostrar que también su voz es apta para la flexibilidad del género, a pesar de un registro grave de muy poca belleza. Gloria Fabuel, valenciana de 22 años, debutaba y quiso que se notara. Bella voz y futuro espléndido si sigue en el género. La estrella de la noche, sin duda, fue Enedina Lloris, una habitual en el Liceu. Más cantante que actuante, dotada de una voz homogénea, que promete ir densificando con el tiempo, sus intervenciones rozaron siempre la perfección.

La orquesta fue conducida con prisas por Romano Gandolfi. Aunque esta ópera no soporta comparaciones mozartianas, donde más evidente quedó fue en el ámbito orquestal, desde la Obertura hasta la última nota, superficial e insulsa, apresurada y desacompañada en las entradas, cuando se trataba de todo lo contrario. Nunca hay que olvidar que donde se notan más los desajustes es en el repertorio orquestal dieciochesco. Y por ahí falló la propuesta.



En el centro de la foto, Enedina Lloris, auténtica estrella de la velada.

Xosé Aviñoa

DOMINGO Y SCOTTO EN "FEDORA"

Fedora es un melodrama de Giordano de buena, ya que no genial, factura que se encuentra en el repertorio de manera más bien inestable. Tiene melodías agradables y sentido teatral, aunque en conjunto resulta bastante inferior a ese excelente ópera que es **Andrea Chenier**. En Madrid se ha representado muy pocas veces y siempre antes del cierre del Real en 1925, por lo que era, en la práctica, un estreno para casi todos los aficionados.

El montaje ofrecido por La Zarzuela procedía del Liceo de Barcelona donde se presentó la temporada última. Escenografía de Ferruccio Villagrossi, simplemente aceptable —lo cual ya parece mucho en estos tiempos—, muy bonito vestuario de Pier-Luciano Cavallotti y dirección de escena más o menos correcta dentro de unas coordenadas tradicionales que no buscan originalidades ni innovaciones. El espectáculo

resultaba mejor en el Liceo, ya que aquí se vio perjudicado por la pequeñez del escenario en el que los decorados resultaban un poco agobiantes. Feo y mal resuelto el paso del salón a las habitaciones del conde al final del primer acto.

El peso de la representación de esta ópera recae casi exclusivamente en la pareja protagonista y más en ella que en él. Fedora y Loris, dos aristócratas rusos —en realidad dos enormes parásitos sociales— viven una tormentosa historia de amor, crimen, delación y suicidio. Lujosas casas en San Petersburgo y París y una villa en Suiza son el escenario del melodrama, muy típico, por otra parte, de la pluma de Sardou. Renata Scotto llega a La Zarzuela después de una ausencia de veinte años y cuando se encuentra vocalmente en avanzado estado de decadencia. La voz se mantiene de modo ya regular en el centro pero en cuanto

hay que subir la falta de control, las destemplanzas y oscilaciones resultan constantes teniendo en cuenta que el papel no ofrece dificultades vocales y se mantienen casi siempre en una tesitura muy central. La señora Scotto se salva del desastre componiendo muy adecuadamente la faceta teatral de Fedora. Sus tablas, sus trucos de comediante y no menos su larga experiencia como cantante hacen que el público perdone sus numerosas faltas musicales. Aun así fue difícil *tragarse* las constantes desafinaciones que salpicaron todo el acto I y se apreciaron aunque en menor medida en los otros dos, incluido un gallo en el último.

Plácido Domingo hizo un Loris muy entregado y como se encontraba en buena forma vocal logró una actuación de acuerdo con su fama, en la que no faltaron ni la emoción ni la nobleza de línea, presididas siempre por un timbre cálido y muy hermoso. Personalmente hubiese preferido verlo y escucharlo en otro título más comprometido, ya que Loris

es un personaje breve —aunque intenso— para una única visita al año. De cualquier modo y musicalmente hablando fue no sólo lo mejor, sino lo único destacable —en todos los niveles— de la noche. Esperemos que los próximos títulos que elija para La Zarzuela sean de verdadera primera fila. En cualquier caso no creo que haya otro Loris mejor en el mundo.

El resto del reparto se movió en una zona discreta. Teresa Verdura hizo de damita joven con voz fina; debe tratar de controlar el excesivo vibrato de su instrumento. Enrique Vaquerizo no ha solucionado sus problemas de emisión y debe hacerlo cuanto antes. Ambos se movieron con soltura escénica. Entre los comprimarios destacó la breve intervención de Ricardo Muñoz, de bella voz, y de Pablo Pascual, muy digno.

Poco interesante la dirección de Armando Gatto que se limitó a acompañar a los cantantes y no obtuvo de la Sinfónica de Madrid el rendimiento deseable. Todo estuvo presidido por una especie de grisura aséptica que tuvo al menos la virtud de no caer en la brocha gorda de un verismo desaforado. El coro estuvo correcto en su breve intervención.

Siempre que canta Domingo en Madrid se produce gran expectación. No fue menos esta vez y si el ambiente de la sala pasó de una gélida frialdad al concluir el primer acto —frialdad absolutamente lógica— a otro lleno de calor se debió a la irrupción en escena del divo madrileño, que fue aclamado ya en su breve "Amor ti vieta" y en su salida individual al término de la representación fue saludado, entre una lluvia de flores, con grandes muestras de entusiasmo. Renata Scotto fue también aclamada al final mientras que director y resto del reparto fueron acogidos de modo más bien tibio. Como es ya crónico en La Zarzuela el ritual de los saludos se produjo en medio del desorden y el mal funcionamiento del telón. **Fedora** ha sido no sólo la ópera más aplaudida de lo que va de temporada, sino la única de la que puede decirse que ha sido un éxito. La representación objeto de esta crítica fue la segunda de abono, día 12 de abril.

Carlos Ruiz Silva



Plácido Domingo estuvo magnífico y Renata Scotto se mostró muy artista aunque con unos ya precarios medios vocales.

ESTRENO DE "FRANCESCA", DE ALFREDO ARACIL

Siguiendo la costumbre de estrenar cada año una ópera de autor español en la Sala Olimpia tuvo lugar el 28 de marzo la primera representación absoluta del título de 1989: **Francesca o El infierno de los enamorados**, de Alfredo Aracil, con libreto de Luis Martínez de Merlo. Conviene aclarar algunos puntos. Estos encargos a autores españoles —realizados por el Teatro de la Zarzuela, el Centro para la difusión de la música Contemporánea y el Centro Nacional de nuevas tendencias escénicas— tienen bastantes limitaciones en cuanto a la utilización de los elementos de la ópera: no pueden pasar de cuatro los cantantes, la orquesta debe ser de cámara y no hay coro. Además, la sala elegida, la citada Olimpia, no reúne las condiciones, no digamos idóneas, sino ni siquiera mínimas para una representación operística. Este teatro se ha conservado mal, es pequeño, pobre, rozando lo *cutre*, sin foso, aunque tal vez sea representativo de la actitud, oficial hacia los jóvenes compositores españoles. En fin, seamos optimistas y creamos que para el milagro 92 la Olimpia se haya transformado en una sala maravillosa.

Alfredo Aracil (Madrid, 1954) es un compositor con ya una considerable obra en su haber y alguna de sus partituras ha sido estrenada por la Orquesta Nacional. Es un autor con buenas dotes, como son el sentido tímbrico, la sensibilidad expresiva y un general buen gusto dentro siempre de un temperamento moderado que nunca cae en el exceso ni en la originalidad rebuscada. **Francesca**, su primera ópera, está basada en el famoso episodio de Paolo y Francesca de "La Divina Comedia", de Dante. La obra está estructurada, de manera simétrica, en un prólogo, dos actos y un epílogo y tiene una duración de algo más de hora y media. En conjunto es una aportación interesante al pobre catálogo de la ópera española contemporánea, aunque sus valores musicales resulten bastante más notorios que los teatrales.

La partitura de Aracil es siempre agradable de escuchar; está bien tratada en su

aspecto instrumental, tiene evidentes aciertos tímbricos, nunca cae en la vulgaridad y las diversas combinaciones que efectúa con la veintena de instrumentistas resulta en ocasiones muy atractiva y muestra una mano de buen oficio y de gran musicalidad. Algo menos me ha gustado el tratamiento vocal, más propio del concierto que de la ópera y que sólo en algunos momentos de la soprano protagonista parece decidirse hacia una escritura más audaz, ya que en general es muy central y algo monótona. No sé si es de Aracil la idea del falsete en el tenor pero no creo que en las secuencias utilizadas haya sido un acierto. Hay dos aspectos que me parecen bastante negativos y que están muy vinculados entre sí: **Francesca** carece de sentido teatral y de pasión. Un tema de arrebatado amoroso prohibido y castigado y aún así recordado y anhelado con fervor tiene que tener un tratamiento teatral más fuerte, más contrastado, más arriesgado. Aracil se ha metido en el asunto demasiado educadamente y el resultado que, insisto, musicalmente es válido y en momentos muy válido, no lo es como melodrama, como teatro con música, como ópera.

El libreto de Luis Martínez de Merlo (Madrid, 1955) sí

alienta más pasión. Tiene una línea poética muy estimable pese a que le encuentro un innecesario forzamiento de la sintaxis, con un excesivo empleo de los hipébatos que a veces le confiere un aire algo grandilocuente. Conocía a Martínez Merlo por dos de sus libros **Alma del tiempo** (1977) y **Fábula de Faetonte** (1982). A través de ellos pude llegar a un poeta lógicamente inmaduro pero de evidente sensibilidad literaria, orientado hacia una creación intimista, personal, amorosa en la que se entrecruzan numerosas influencias literarias y artísticas con especial importancia de la música y con un evidente amor por nuestros grandes poetas de la Edad de Oro. Góngora, Garcilaso, Villamediana, Aldana se entremezclan en estos libros con Mozart, Mahler —en un poema dedicado precisamente a Aracil— y Stravinsky, sin olvidar a los poetas de nuestro tiempo, singularmente Cernuda y a los clásicos grecolatinos. Su **Francesca**, aunque concebido como poema dramático tiene un ámbito muy propio del lirismo de Martínez de Merlo con su obsesiva preocupación amorosa y su terrible corolario de la soledad y el desengaño. He de indicar, por último, referido al libreto, que en la representación apenas se entendió una palabra de lo que decían los cantantes y que la lectura previa o posterior a la misma era la única manera de enterarse del texto.

La escena —decorados, figurines y luces— estuvo encargada, una vez más, a Simón Suárez. Desde luego no ayudó nada a la ópera. Un decorado poco agradable, sin el menor asomo poético, con un conjunto de estructuras metálicas y una columna clásica en el centro muy mal realizada y colocada, y un manejo de luces elemental resultaron más un lastre que una ayuda para el desarrollo de la ópera. Tampoco la dirección de María Ruiz palió los defectos dramáticos de la obra sino que los acrecentó con un estatismo y una falta de sentido estético para la situación de las figuras verdaderamente notable. Si a esto añadimos que los cantantes-actores aparecieron durante amplias secuencias de la ópera con la partitura en la mano a modo de concierto no es de extrañar que el resultado de la escena fuese pobre, sin imaginación y aburridísimo. Para colmo, el apunte de coreografía de Pablo Ventura no pasó de ser un trabajo más cercano al mundo colegial que al profesional.

De los cuatro intérpretes vocales, el que mejor impresión me causó fue el barítono Iñaki Fresán, de voz agradable y mejor dicción que sus compañeros, unas dignas Anna Ricci y Paloma Pérez Iñigo y un Manuel Cid en el doble papel de Dante y Paolo —una idea más atractiva en la teoría que en la práctica— que se esforzó demasiado pese a tratarse de un cantante sensible y musical. Meritorio trabajo de José Ramón Encinar, al frente de un conjunto instrumental formado por miembros de la Sinfónica de Madrid, que respondió con buen nivel a las exigencias de la partitura.

El público del estreno, en buena parte invitado, acogió la obra de manera estimable. Yo me atrevería a sugerir a Aracil y a Martínez de Merlo que revisasen algunos aspectos de su obra y le diesen un mayor talante dramático. Creo que la materia musical ganaría muchos puntos con una mayor variedad en los tempi y un empleo más operístico de las voces. Claro que no es más que una opinión, y tanto el compositor como el libretista tienen todo el derecho del mundo a no cambiar ni una sola nota, ni una sola palabra.



Paloma Pérez Iñigo y Manuel Cid en un momento de la representación.

N

F

I

N

I

T

Y



Kappa Series



GEDELSON, S.A. C/. CONDE DE BORRELL N.º 88 - TEL.: 424 60 60/426 18 02 - 08015 BARCELONA

DOS VOCES YA HISTÓRICAS

Elly Ameling: "Sí, ma non troppo"

El 6 de abril tuvo lugar en el Auditorio Nacional, sala grande, la tardía presentación en Madrid de Elly Ameling como cantante de lied.

La voz de Elly Ameling es de calidad discreta: pequeña, bonita, fácil en el primer agudo —no hubo sobreagudos en el recital—, bien emitida y con una indiscutible maestría en su empleo técnico. En el momento actual, y juzgando siempre por lo escuchado, el centro aparece sin brillo, un tanto pobre de armónicos y con un grave débil del que la soprano, con razón, huye todo lo que puede. Es posible que en el pasado la voz alcanzase más tersura y brillantez. Los años no pasan en vano, cosa que se advirtió asimismo en el fiato, más bien tasado.

Creo que el programa elegido fue también causa de que el recital no llegase nunca a centrarse. Cantar una veintena de autores diferentes no ayuda precisamente a meterse de lleno en un estilo, en una atmósfera. Elly Ameling cantó dos bloques de autores germanos —de Haydn a Strauss— otro francés y un cuarto variopinto. En los mejores momentos de su actuación se podrían aplicar adjetivos como sensible, fino, grato, musical, bonito pero en ningún momento hubo esa vibración interior, ese algo especial que se experimenta ante un artista hondo, esa emoción estética que traspasa lo meramente agradable y llega a conmovir. Es más, en ocasiones, la señora Ameling suena un poquito relamida y peligrosamente orientada hacia la cursilería.

Hubo, con todo, cosas muy dignas y con cierto destello como en "Sei du mein Trost", de Mozart; "En sourdine", de Fauré, o las dos canciones de Duparc. Por cierto que el recital incluía una canción española, "Del cabello más sutil", de Obradors, dicha en un castellano imperfecto y cantada de modo irregular. Tal vez debido a un tropiezo —una especie de doble gallo en zona central— en una de las últimas canciones "Think on me", de Lady John Scott, la señora Ameling se dirigió al público al concluir el recital para indicar que no se en-

contraba bien de la garganta. Es muy posible que en mejores condiciones vocales la soprano holandesa pueda todavía hoy ofrecer un concierto de más categoría. Desgraciadamente su actuación esta vez fue más bien decepcionante.

La sesión estuvo organizada por Mensajeros de la paz, una asociación benéfica para hogares infantiles. El pianista Rudolf Hansen fue un excelente acompañante.

Gala de la Ópera con José Carreras

Con muy buen acuerdo, el Teatro de la Zarzuela ha elegido para su anual Gala de la Ópera a José Carreras, que el 8 de abril ofreció un recital de canciones. De todos los aficionados es bien conocido el hecho de la muy grave enfermedad que el tenor padeció el último año y también su venturosa recuperación. Tenía, pues, esta gala no sólo el atractivo de poder escuchar a una de las voces más bellas del mundo, sino también el de rendir homenaje a un hombre que había luchado denodadamente contra la muerte y que la había vencido. De ahí que la larga y calurosa ovación con la que fue recibido por el público me pareciese algo corta y fría en relación a lo que el evento significaba. En cualquier caso, lo mejor y más gozoso de este recital fue la simple presencia de José Carreras sobre un escenario.

He hablado ya en muchas ocasiones de la voz y las características del tenor catalán y no voy a insistir en ello. En esta ocasión y probablemente debido a un serio resfriado —el cantante tuvo que utilizar el pañuelo en numerosas ocasiones— la voz se encontraba en condiciones menos favorables que cuando le escuché la última vez en Madrid en enero de este año. Es posible que cierta falta de control en los fortes y el uso excesivo del falsete se debieran a esta circunstancia.

Carreras construyó un amplio y variado programa con diversas canciones italianas, francesas, argentinas y españolas. Creo que el tenor debería replantearse sus incursiones en la melodía francesa, muy fuera de estilo

TEATRO LÍRICO NACIONAL



La larga ovación con que Carreras fue recibido por el público debió ser más larga.

—no se puede cantar "Après un rêve", de Fauré, que es una canción llena de matices, de ensoñaciones, de intimismo exquisito, como si se estuviese interpretando el "Improvisó" de **Andrea Chenier**—. Mucho mejor se encontró Carreras en las canciones, algunas muy bellas, de Tosti, en las que su excelente línea de canto, el calor del fraseo y la propia belleza de la voz se manifestaron con destellos esplendorosos. Hubo también instantes de gran intérprete repartidos a lo largo de la segunda parte del recital, como en las canciones de Turina, Ginastera o Puccini, pese a ciertos problemas en la zona aguda.

El público, que abarrotaba la Zarzuela, fue entrando en calor a medida que se desarrollaba el recital hasta desembocar en un entusiasmo generalizado. Algunos espectadores le lanzaron a Carreras ramos de flores y se produjeron diversos gritos de

admiración hacia el cantante. Para corresponder a las aclamaciones el tenor ofreció cuatro nuevas obras: una apasionada "Core ingrato", de Cardillo; una sensible "Del cabello más sutil", de Obradors; una intencionada "Vuchella", de Tosti, y finalmente, la siempre esperada y aclamada "No puede ser", de Sorozábal, aplaudida ya al escuchar el público los primeros compases y que nos trajo a la memoria la injusticia y el mal trato que La Zarzuela dispensó al compositor hasta su muerte.

Por encima de consideraciones estrictas y críticas sobre el recital y la actuación del divo catalán nos quedará siempre de esta gala el recuerdo de ese retorno de las sombras de una voz bellísima y de un artista que todavía tiene mucho que decir. Bienvenido José Carreras.

JULIO BOCCA DE NUEVO EN MADRID

Coincidiendo con el centenario del nacimiento de Vaslav Nijinsky, el pasado 12 de marzo Julio Bocca actuó de nuevo en Madrid. Dentro del Festival "Argentina en Madrid", los bailarines del ballet del Teatro Colón de Buenos Aires, con su estrella Bocca y la danesa Heidi Ryom, primera bailarina del Real Ballet de Dinamarca, proponían un atractivo programa en el que la danza clásica estaba representada en todas sus formas. En la primera parte se sucedieron los pasos a dos. En **Adagietto**, de Oscar Araiz y música de Mahler, agradaron Silvia Bazilis y

Raúl Candal. Esta pareja, de la que entre otras cualidades se aprecia su gran compenetración, casi aparecían como dos engranajes, ejecutando este malabarístico paso a dos de manera muy melódica y no exenta de belleza. Pero lo mejor era el después de... Y apareció Julio Bocca. Su compañera en **La Sífide** —coreografía de Bournonville con música de Lovenskjold— era una nativa del país que dio el estilo Bournonville, la primera bailarina del Ballet Real de Dinamarca, Heidi Ryom. Ella, casi como una muñeca de porcelana, gélida y frágil, no es de las bailarinas más representativas del

Ballet, pero se palpa que pertenece al único de los estilos que mantuvo la igualdad de pasos en la danza del hombre y la mujer, cuando los demás nombres de la coreografía romántica hicieron un soporte de la figura masculina. Julio Bocca, asumiendo de forma muy clara que el peso de la gala estaba pendiendo sobre él, se encontraba más nervioso que de costumbre; su gesto le delató. En su papel de James, Bocca no estuvo precisamente cómodo. En su variación de grandes saltos asombró, como siempre, al público, pero no asombra Bocca cuando la danza es terrena y no hay grandes vuelos. Él es un bailarín con grandes dotes naturales para el salto y el giro pero, ¿qué ocurre cuando hay que que-

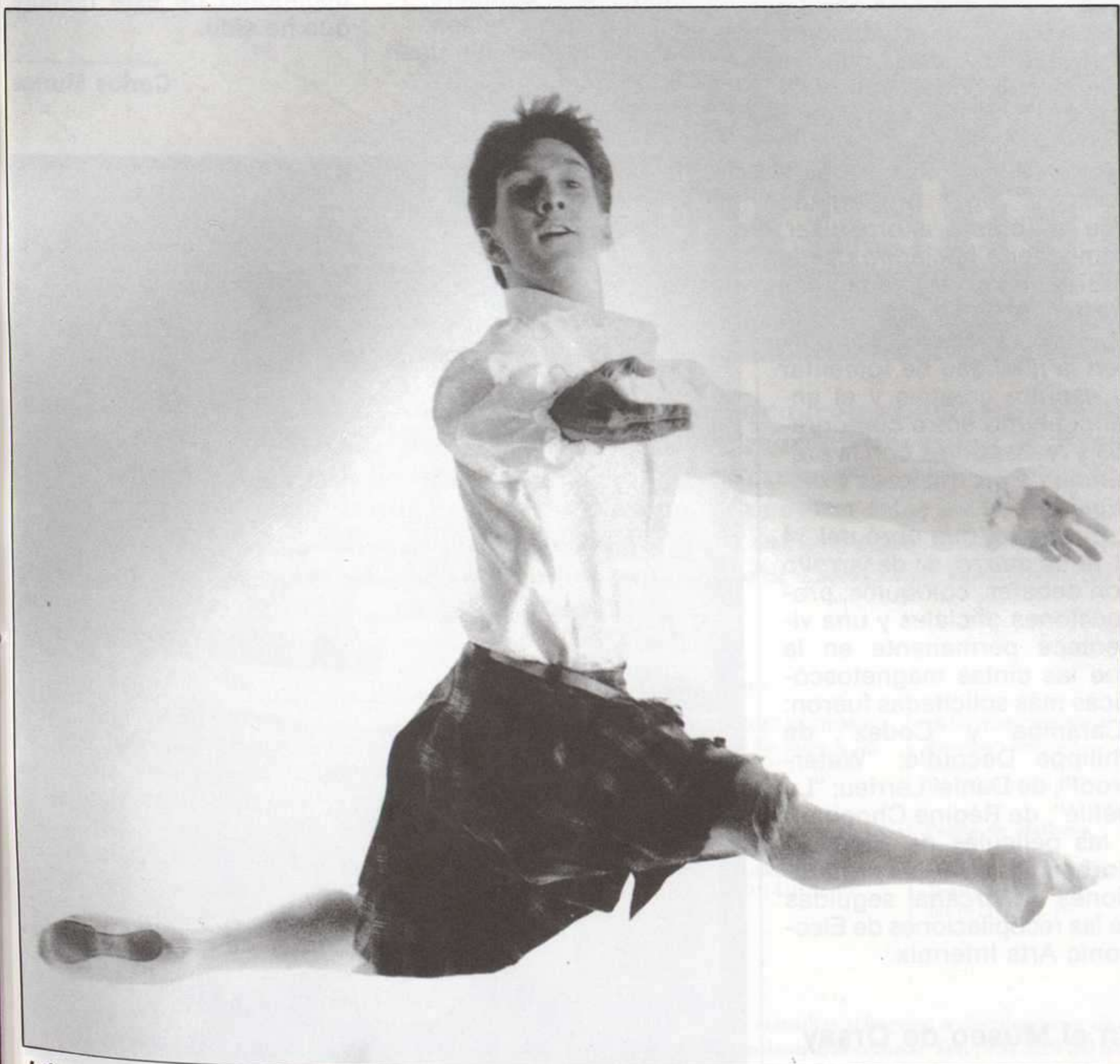
darse en el suelo, y viene la parte mímica del ballet, o los gestos de manos acompañados de una u otra expresión facial? Entonces Bocca pierde mucho de lo mágico que poseía por el aire. Eso lo vimos todos en el número de tango que cerró el espectáculo.

En **Don Quijote**, ballet del que nos ofrecieron los bailarines del Colón una suite que resumía bastante bien la trama, Bocca se encontraba en su salsa y en sus variaciones voló de forma asombrosa. Con Raquel Rossetti, bien en su papel de Kitry, fue **Don Quijote** el ballet estrella de la noche.

El resto de los pasos a dos, bailados por Enriqueta Falagán y Omar Urraspuro, **El pájaro azul**, y **Espartaco** por Raúl Candal y Silvie Bazilis, tan solo completaron un programa, aunque bien podría haber sido retirado de él la variación de **El pájaro azul**, porque la pareja que lo ejecutó rezumó todo menos danza y arte.

Julio Bocca, que había cumplido 22 años seis días antes, se encuentra en el mejor momento de un bailarín para conseguir lo máximo de sus posibilidades y trabajar todos los registros corporales para alcanzar esa perfección tan buscada y tan difícil. Este joven, que ha bailado con las compañías más prestigiosas, que ha tenido como compañeros a las gloriosas figuras de la danza actual, que ha danzado en los mejores papeles de los grandes ballets, que tiene contratos para bailar por mucho tiempo, este joven debería parar un poco y reflexionar; frenar esta vertiginosa carrera y asentarse en el trabajo del aula para conseguir todo aquello que aún no ha adquirido, porque, y aun siendo un prodigio de la danza, su carrera puede sufrir un gran deterioro si no la cuida y la pule.

Cristina Marinero



Julio Bocca, un bailarín de condiciones prodigiosas.

JORNADAS EUROPEAS DE LA DANZA Y LA IMAGEN

Chateauvallon, marzo de 1989



Las Jornadas reunieron a multitud de profesionales de la danza, el cine y la televisión.

Es cierto que la danza contemporánea ha nacido al mismo tiempo que el cine. La danza, como todo espectáculo, y su asociación con la imagen, con el séptimo arte, ha sido un hecho indispensable para mantener viva la memoria del cuerpo.

Después de haberse emancipado de la música, la danza se separa de los cánones coreográficos. A través del vídeo se capta el movimiento en todas sus imágenes y sus gestos en todos sus detalles. La danza está en busca de su identidad. Porque tanto la danza contemporánea como el cine responden a unas inquietudes artísticas propias de nuestro siglo.

Mestizaje

La vídeo-danza surge de una dialéctica: ¿El movimiento de la cámara y el movimiento del cuerpo humano podrían ser unificados en una misma escritura, en un código concreto?, ¿quién es el autor de la película, el coreógrafo o el realizador? El portugués Antonio Pinto Ribeiro de la Fundación Gulbenkian comentaba: "No pienso que la vídeo-danza sea una síntesis. Sería más

correcto hablar de un mestizaje". Es un trabajo a dos. La creación de un monumento con dos cabezas, ante el cual el coreógrafo y el realizador han convenido conjugar sus saberes.

Chateauvallon se presenta como el lugar privilegiado que se presta a organizar, como viene haciendo desde 1987 a modo de bienal, sus Jornadas Europeas de la Danza y la Imagen (J.E.U.D.I.), con la finalidad de fomentar el espíritu creativo y el entendimiento entre coreógrafos y realizadores con la presencia de productores y distribuidores.

El evento, que duró del 14 al 18 de marzo, se desarrolló con debates, coloquios, proyecciones oficiales y una videoteca permanente en la que las cintas magnetoscópicas más solicitadas fueron: "Caramba" y "Codex", de Philippe Découflé; "Waterproof", de Daniel Larrieu; "Le Défilé", de Régine Chopinot, y las películas de Nicole y Norbert Corsino, las producciones de Arcanal seguidas de las recopilaciones de Electronic Arts Intermix.

En el Museo de Orsay

El museo de Orsay, bajo la

iniciativa de Virginie Herbin, está produciendo una ejemplar serie de cortometrajes bajo el título: "Découverte d'une oeuvre". La muy positiva iniciativa apunta a redescubrir un cuadro del siglo XIX a través del cual un coreógrafo, un realizador y un compositor son invitados a explorar la obra de arte. De este modo el prestigioso museo parisiense ha abierto sus puertas a las técnicas audiovisuales contemporáneas, considerando oportuna la creación de un sector de producción audiovisual del fil artístico. Con este objetivo, ya se han realizado:

Le cirque, de Georges Seurat, con coreografía de Karine Saporta.

Quai Bourbon, serie fotográfica de Charles Nègre - Daniel Larrieu.

Les Raboteurs, de Caillebotte - Angelin Preljocaj.

Gustave. Inspirado en la serie de fotografías tomadas entre 1887 y sobre las diferentes etapas de la construcción de la torre Eiffel - Régine Chopinot.

La petite danseuse de 14 ans, de Edgar Degas - Et-héry Pagava.

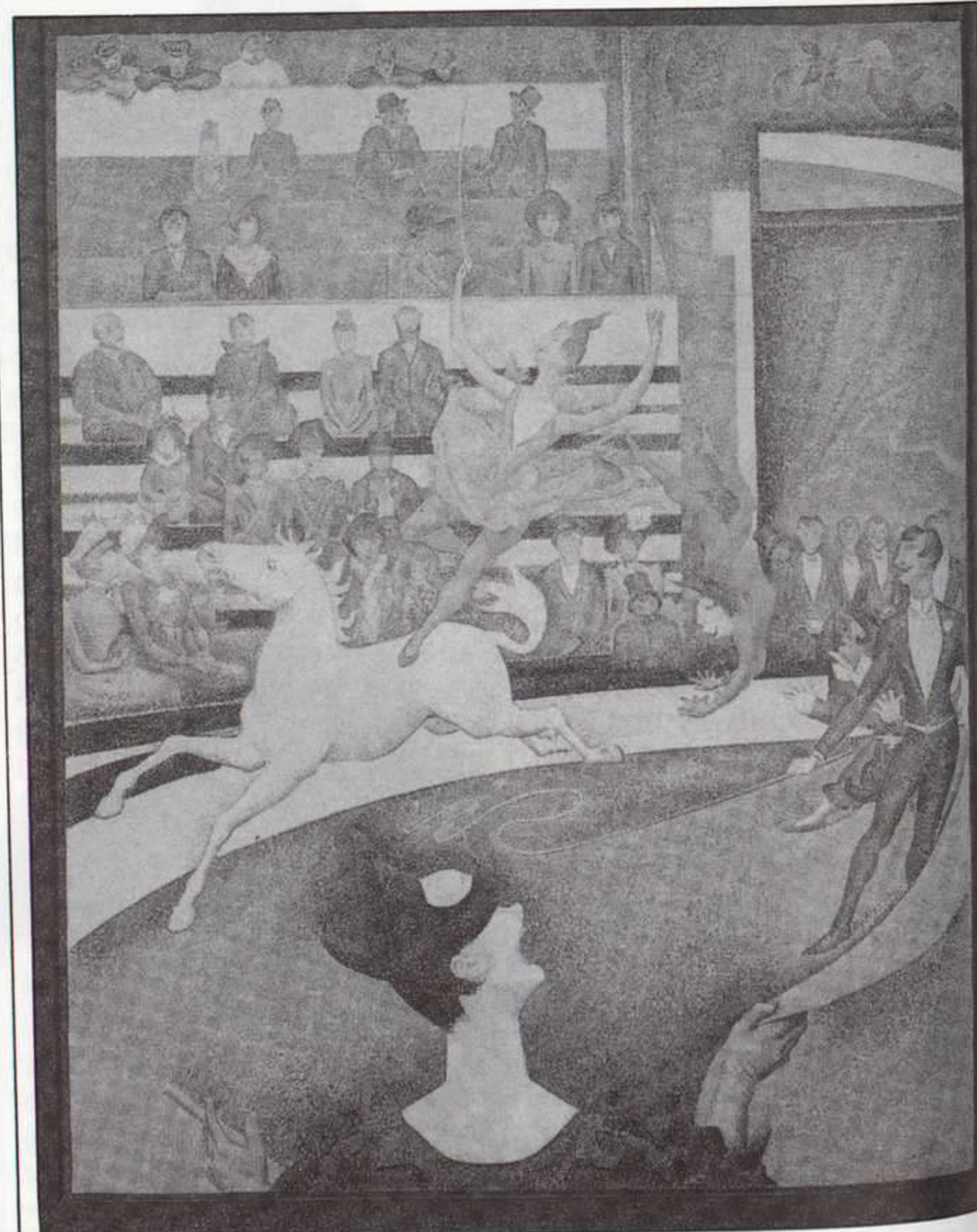
La femme à la cafetière, P. Cézanne - Bob Wilson.

Le Balcon, E. Manet - Jean Claude Ramseyer.

Homenaje a Jean Weidt

Jean Louis Sonzogni, Pétra Weissemburger y Klaus Peter Scmitt fueron los realizadores del primer documental dedicado a Jean Weidt, bailarín y coreógrafo nacido en 1904 en Hamburgo y considerado como el padre de la danza expresionista alemana. Fue uno de los hombres más singulares de la historia de la danza que concibiera su arte como medio de combate. Luchó por sus ideales bailando, de la misma forma que lo hiciera Bertold Brecht con el teatro. Él gritó "No" a los convencionalismos tradicionales de la danza. Fue un no categórico a todas las tentativas de escapar de la realidad. "No aceptéis la miseria, cambiad vuestras vidas, luchad por un mundo que permita al ser humano vivir con dignidad, su dignidad preservada", decía este extraordinario artista que renovó la danza comprometiéndola socialmente. Jean Weidt murió en agosto de 1988. Su obra refleja la realidad social y política del mundo en el que vivió. El mundo recogido en esta película es, ante todo, el único testimonio de este hombre que ha sido.

Carlos Murias



Le cirque, de Seurat, con coreografía de Karine Saporta.

ALL RIGHTS OF THE RECORD PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. COPYING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED

Chemison

La selección británica

Michell Engineering
 Castle Acoustics
 A&R Cambridge
 Beard Audio
 Proac

Cambridge Audio
 Monitor Audio
 Source Odyssey
 Meridian
 Ariston

STEREO © 1988



MADE IN THE UNITED KINGDOM

Flaga sonar esta página.

Para oír como suena el Gyrodec de Michell, los sorprendentes Compact-Disc de Meridian y Cambridge, las amplificaciones a válvulas de Beard y pantallas tan extraordinarias como las Proac, necesitará hacer un pequeño esfuerzo: visitar alguno de nuestros distribuidores exclusivos cuya relación incluimos al pie.

Equipos de alta gama de una calidad tan elevada sólo podían estar en los mejores especialistas del sonido. Éstos, le recomendarán el mejor conjunto para que todo suene como debe sonar —y como suenan pocos—.

Una vez que haya escuchado los equipos que importa Chemison comprenderá que valen lo que suenan.

Distribuidores autorizados

Barcelona
 AUDIO REFERENCE
 Provenza, 205
 Tel. (93) 253 78 85

IMATGE I SO
 Trav. de les Corts, 354
 Tel. (93) 230 10 21

AUDIO SELECCIÓN
 Av. Gibraltar, 62-64,
 Terrasa
 Tel. (93) 780 56 88

Gerona
 VIP
 AUDIOELECTRÓNICA
 Gran Vía Jaime I, 28
 Tel. (972) 21 92 04

VIP
 AUDIOELECTRÓNICA
 Anselmo Clavé, 59,
 Blanes
 Tel. (972) 33 15 48

La Coruña
 WONEN, S.L.
 Ronda de Outeiro, 229
 Tel. (981) 26 45 96

Madrid
 HIFI MERLIN
 Alonso Cano, 22
 Tel. (91) 442 08 53

Madrid
 UNIÓN MUSICAL
 ESPAÑOLA
 Carrera de
 San Jerónimo, 26
 Tel. (91) 429 48 77

ALGUERÓ AUDIO
 Caracas, 10
 Tel. (91) 419 99 77

AUDIÓFILOS
 Benito Gutiérrez, 39
 Tel. (91) 449 46 01

ELECTRÓNICA 40
 Barquillo, 40
 Tel. (91) 410 33 45

Palma de Mallorca
 AUDIOLUX
 Maestro Antonio
 Torrandell, 2
 Tel. (971) 71 16 19

Santander
 PRO-AUDIO
 Magallanes, 37
 Tel. (942) 37 17 72

Tarragona
 ARMONÍA
 Ramón y Cajal, 4
 Tel. (977) 23 50 14

Valencia
 LÍDER
 Gran Vía Marqués
 del Turia, 61
 Tel. (96) 352 16 03

Valladolid
 MERLÍN TÉCNICAS
 DE AUDIO
 Plaza de Portugalete, 4
 Tel. (983) 30 04 36

Vigo
 ORPHEO
 Avda. Camelias, 56
 Tel. (986) 23 26 09

Para consultas referentes a distribuidores de zona:
Chemison Barcelona: Tel. (93) 339 50 54 / 339 58 54
Chemison Madrid: Tel. (91) 403 99 58



NOVEDADES

ORTOFON ha renovado tres modelos de cápsulas de bovina móvil encuadrados en el máximo nivel de su catálogo (tras el MC 3000); son los MC 30 Super, MC 20 Super y MC 10 Super. El MC 30 SuperII lleva un diamante Replicant Stylus 80 (parecido al que incorpora la MC 3000), una carcasa de aluminio que minimiza las resonancias, una lámina de fibra de carbono en la parte inferior de la carcasa (para eliminar la electricidad estática y amortiguar resonancias) y una nueva armadura que ha permitido aumentar el número de espiras de la bobina (y

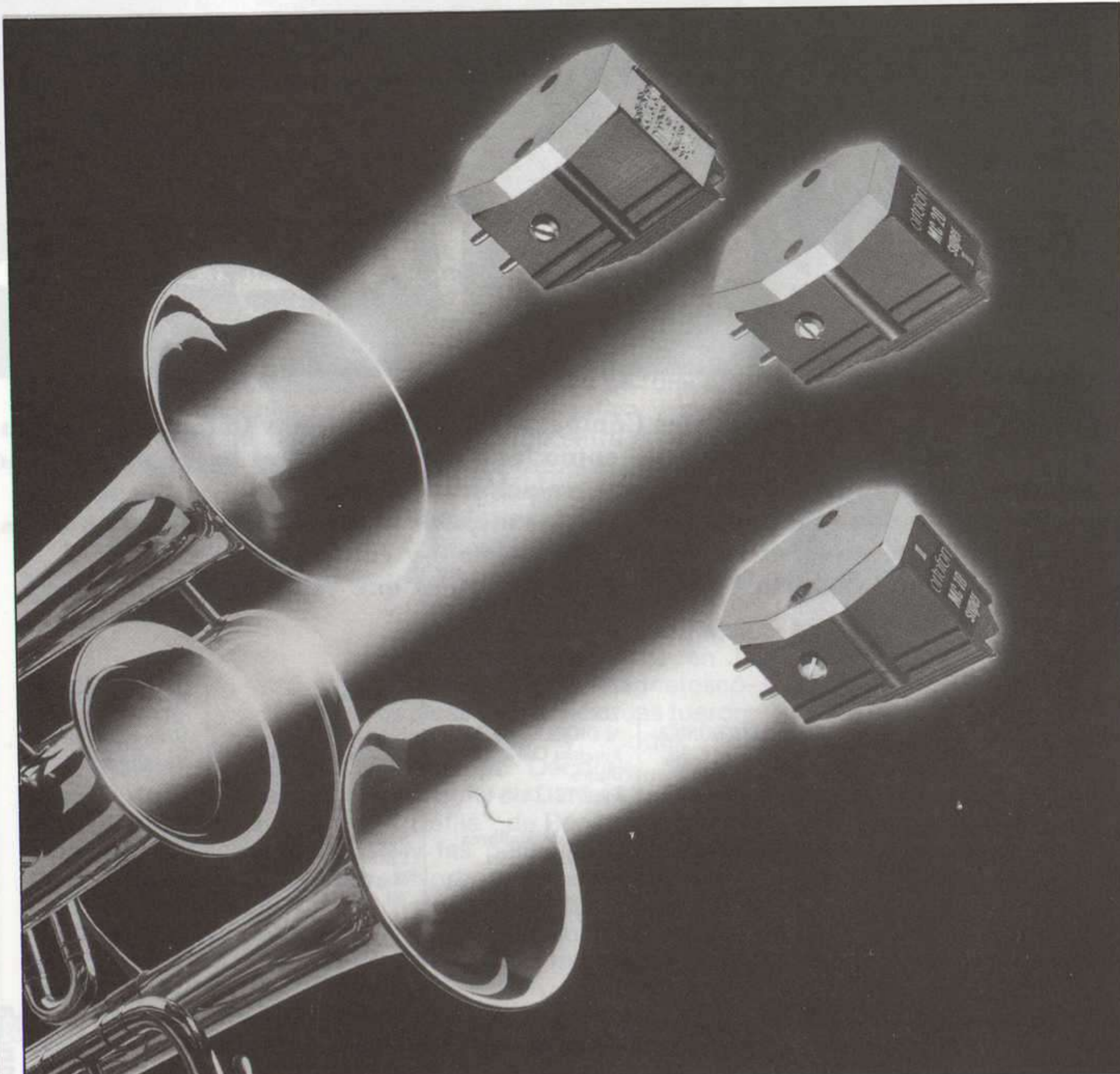
por tanto el nivel de salida, que ahora es mayor de 0,2 mV) reduciendo la masa efectiva hasta 0,3 mg. La fuerza de apoyo es de 1,6-2,0 g y el peso es de 10 g.

En el MC 20 SuperII el diamante es un Fred Gyger Tipo I y la carcasa es de aluminio no resonante. En el MC SuperII el diamante es un Fred Gyger Tipo II. Ambos modelos dan un nivel de salida similar al de la MC 30 SuperII.

Importador: EAR
(954) 25 34 00



Pantallas Mission de la serie 6, modelos 761, 762, 763, 764 y 765.



Cápsulas Ortofon MC 10,20 y 30 Super II.

MISSION tiene una nueva gama de pantallas, la serie 6, que consta de cinco modelos: 761, 762, 763, 764 y 765. Todos son de dos vías y tienen una caja de tipo bass-reflex, salvo el modelo más pequeño, el 761, que es de tipo hermético.

La 761 lleva un altavoz de 175 mm para los graves y, al igual que su prestigioso predecesor, el 700, está situado en la parte superior del frontal, no en la inferior como es lo habitual; el altavoz de agudos es de cúpula de polímero, de 19 mm con sistema de refrigeración por ferrofluido. La 762 lleva un 210 mm para los graves y un 19 mm para los agudos, dispuestos como en el modelo 761 y, como éste, está diseñado para colocarlo sobre un soporte o en una estantería. Los tres modelos restantes han sido diseñados para situarlos sobre el suelo y tienen la posibilidad de ser biamplificados (un amplificador para los agudos y otro para los graves) o bicableados (un cable pantalla-amplificador para cada vía). El

763 lleva un altavoz de 200 mm con cono de polipropileno y otro, éste para los agudos, similar al de los dos modelos pequeños. El altavoz de graves de la 764 es de 210 mm y el de agudos, de cúpula de 25 mm, está situado en una especie de bocina elíptica (transformador de impedancia como lo llama MISSION). El 765 un altavoz de agudos similar al del 764 y dos graves de 210 mm.

La impedancia nominal es de 8 ohmios para los modelos 762, 763 y 764, 6 ohmios para el 761 y 4 para el 765; el rendimiento va de los 89 dB en los 761, 763 y 764 hasta los 93 dB en los 762 y 765 y la potencia recomendada del amplificador es de 20-75 W por canal para el 761, 20-100 para el 762, 25-125 para el 763, 25-150 para el 764 y 25-200 para el 765.

Importador: DIFUSION MUSICAL (945) 25 34 00

SONY ha lanzado un lector de CD, el modelo CDP-C50, que acepta 5 CD a la vez pero, a diferencia de los lec-



Lector de cedé de Sony, modelo CDP-C50.

tores múltiples existentes, en el CDP-C50 van dispuestos en el mismo plano, formando un círculo, en una bandeja

que ocupa todo el frontal del lector. Este nuevo modelo lleva mando a distancia y cuesta unas 65.000 pesetas.

Importador: SONY ESPAÑA, S. A.

Claudio Montoro



El vendedor mas inteligente. El

expositor de LIFT. Perfecto para la venta directa al público. DISCPLOY para compactos, CASSPLAY para cintas de cassette y VIDPLAY para videos VHS. La mejor presentación posible, para un volumen de ventas mayor en un espacio más reducido. Y, además, mercancía a prueba de robo: Las cajas en los expositores están vacías. La mercancía está fuera de peligro dentro del Archivador. El cliente solicita el artículo y, una vez efectuada la venta, se inserta en la caja. Gracias...



LIFT
España
S.L.
C/Cid, 4.
Ofic. 506
E-28001
Madrid
Tel.:91/
564 04 23
Fax:91/
564 01 69

LIFT[®]
Sistemas con futuro.

ALTA FIDELIDAD ESTADOUNIDENSE

Entre las características de la sociedad norteamericana destacan la enorme variedad (en razas, creencias, etc.) y la exageración (en edificios, coches, peso y fortuna de los individuos, etc.).

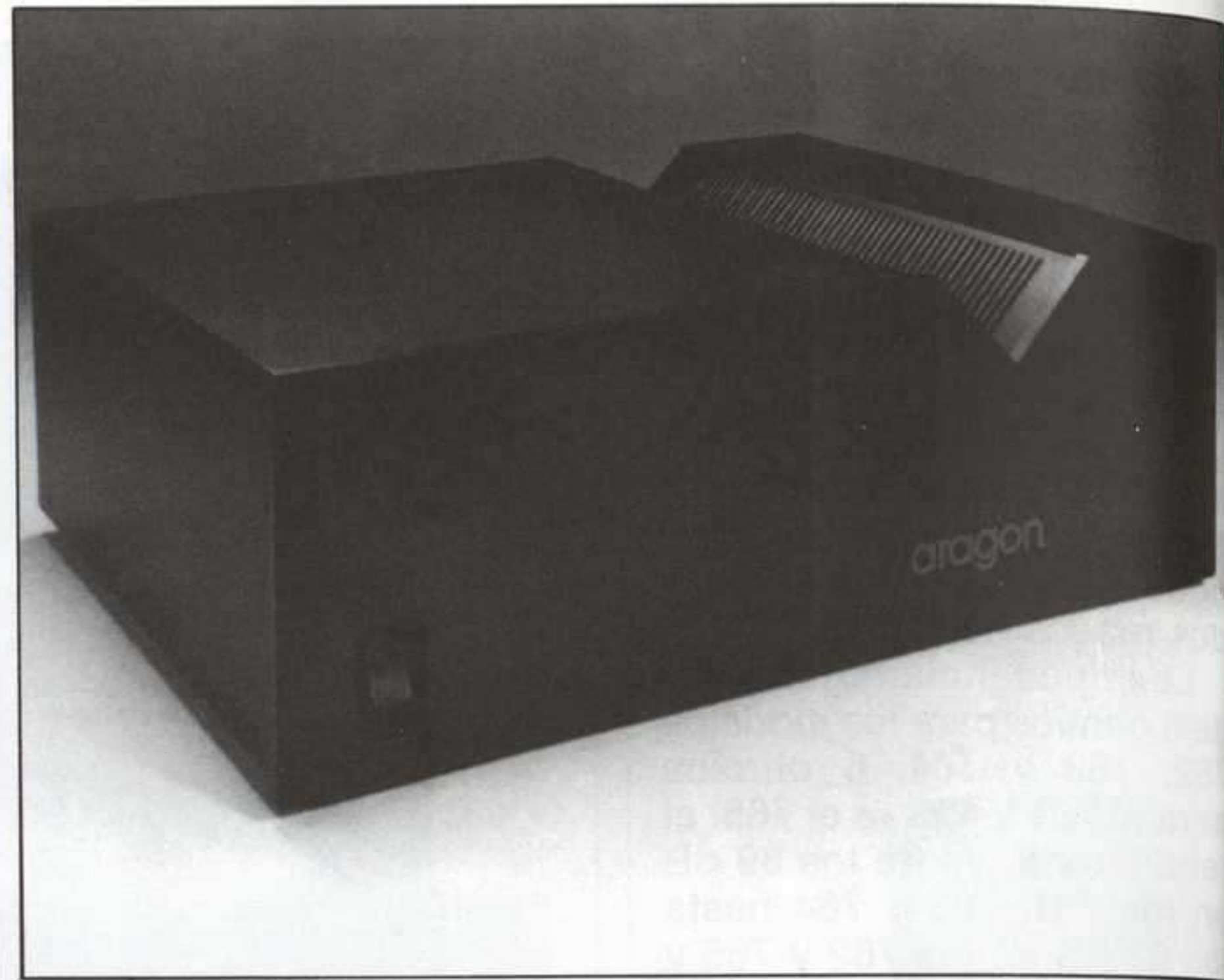
La Alta Fidelidad es fiel reflejo de ello y, por tanto, en ese país se puede encontrar la mayor variedad de marcas y los aparatos más exageradamente caros del mundo.

Desde el comienzo de la Alta Fidelidad (término acuñado en los Estados Unidos) el mercado norteamericano siempre ha sido el más importante, por lo que no es de extrañar que algunas grandes compañías crearan divisiones dedicadas a este tema y que muchos aficionados fundaran pequeñas empresas que llegarían a estar entre las más importantes del sector. En todo el mundo son de sobra conocidas por los aficiona-

dos marcas como ACOUSTIC RESEARCH (AR), BOSE, JBL, MARANTZ (actualmente propiedad de Philips y con fabricación en Japón desde hace años), SHURE, etc. Otras quizá no tan conocidas pero con bastante peso y tradición son: BOSTON ACOUSTICS, CARVER, DALHQUIST, GRADO, INFINITY, KOSS, MCINTOSH, etc.

Todas cubren una gama más o menos amplia de niveles, desde modelos asequibles hasta los de gran categoría llegando, en el caso de INFINITY (pantallas), hasta el máximo: las IRS V pesan casi 700 kg y cuestan casi 6 millones de pesetas (en los Estados Unidos).

Al igual que en Europa, hay muchas pequeñas marcas creadas por entusiastas y dirigidas a la minoría de audiófilos, pero, además de que las minorías en ese país son más grandes, los audiófilos norteamericanos tienen

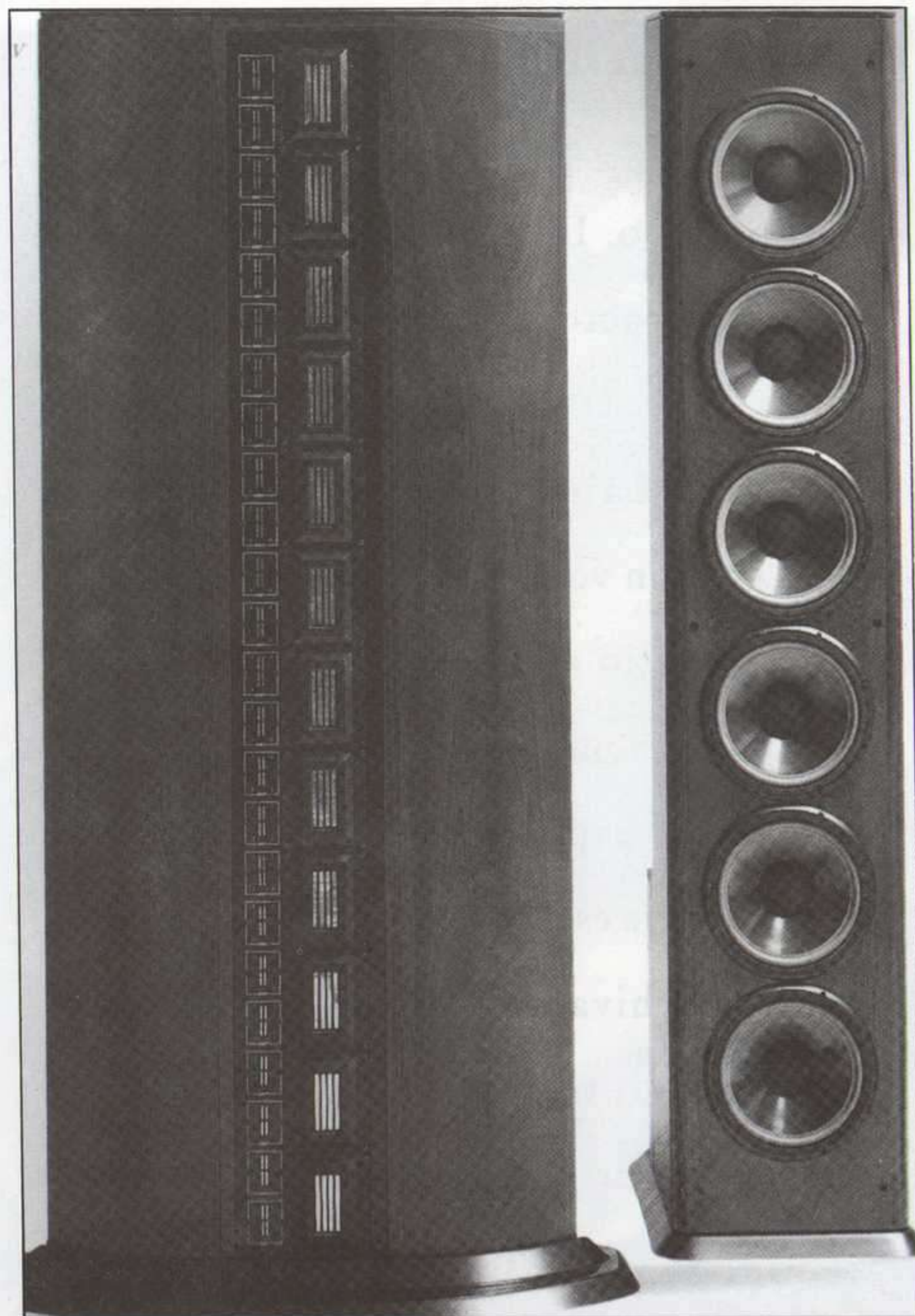


Etapa de potencia Aragón 2004, uno de los modelos asequibles de la Alta Fidelidad de gran nivel americana.

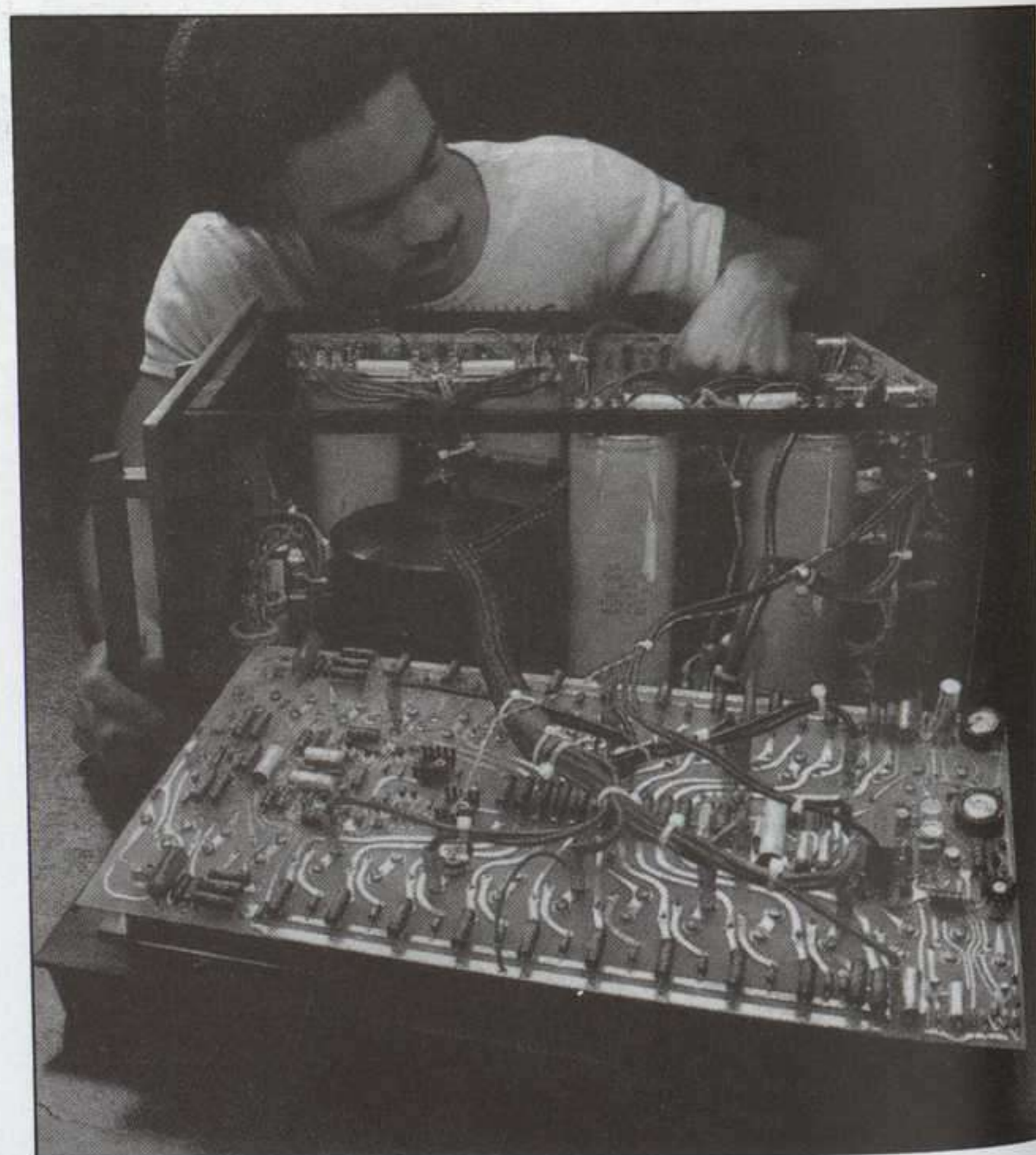
ciertas peculiaridades que no tienen los de aquí. La principal es el tamaño de sus casas; mientras en Europa la cadena HI-FI se suele instalar en una habitación de unos 15-40 m², en EE.UU. son comunes salones de 40-60 m² (basta con fijarse en las casas que aparecen en los telefilmes). Los gustos también difieren algo; los norteamericanos en general consideran muy importante que el sonido sea *grande*, es decir, poder escuchar a un volumen comparable al de la música en vivo, dinámica y graves incluidos, y para conseguir un elevado nivel sonoro en una habitación grande hacen

falta pantallas relativamente grandes y una respetable potencia del amplificador.

El tamaño de la sala, los gustos y, sobre todo, el poder adquisitivo y la magnitud de la minoría de audiófilos hacen que la vanguardia de la Alta Fidelidad de la máxima categoría, donde el tamaño y el precio no son apenas obstáculos, esté constituida en su mayoría por marcas norteamericanas, sobre todo en pantallas y amplificación, que se pueden dedicar a construir aparatos que suenen lo mejor posible con la única limitación de la tecnología disponible y de su propio ingenio.



Las Infinity IRS V constan de dos módulos para cada canal.



Interior de un Mark Levinson, una de las marcas míticas desde hace años.

polkaudio

The Speaker Specialists[®]

El N^o 1 en cajas acústicas.

Top 20 Brands

- | | | |
|---------------|---------------------|------------------------|
| 1. Polk Audio | 8. Boston Acoustics | 15. AR |
| 2. KEF | 9. Infinity | 16. American Acoustics |
| 3. Bose | 10. Bang & Olufsen | 17. Advent |
| 4. ADS | 11. Cerwin-Vega | 18. Dahlquist |
| 5. B&W | 12. Celestion | 19. Phase Technology |
| 6. JBL | 13. Mission | 20. Acoustat |
| 7. Klipsch | 14. Yamaha | |

Total Brands Mentioned: 73
Total Models Mentioned: 162

RANKING AUDIO VIDEO I.T.L.

POLK AUDIO es el único fabricante de altavoces y cajas acústicas de Alta Fidelidad, que ha ganado el HIFI GRAND PRIX de los últimos siete años, y figura en el N.º UNO del ránking Audio Video I.T.L. de los últimos seis años. EL SECRETO: INCREDIBLE CALIDAD DE SONIDO A UN PRECIO RAZONABLE.



Con cualquiera de sus 16 modelos. Desde 35.000 a 500.000 ptas. la pareja, IVA incluido, disfrutará de la auténtica Alta Fidelidad:

ESCUCHAR MUSICA EN CASA COMO SI LO HICIERA EN DIRECTO.

Si va a comprar Alta Fidelidad, exija que sus cajas acústicas sean POLK AUDIO.

Importador exclusivo para España



JOYTEL

El arte del sonido.

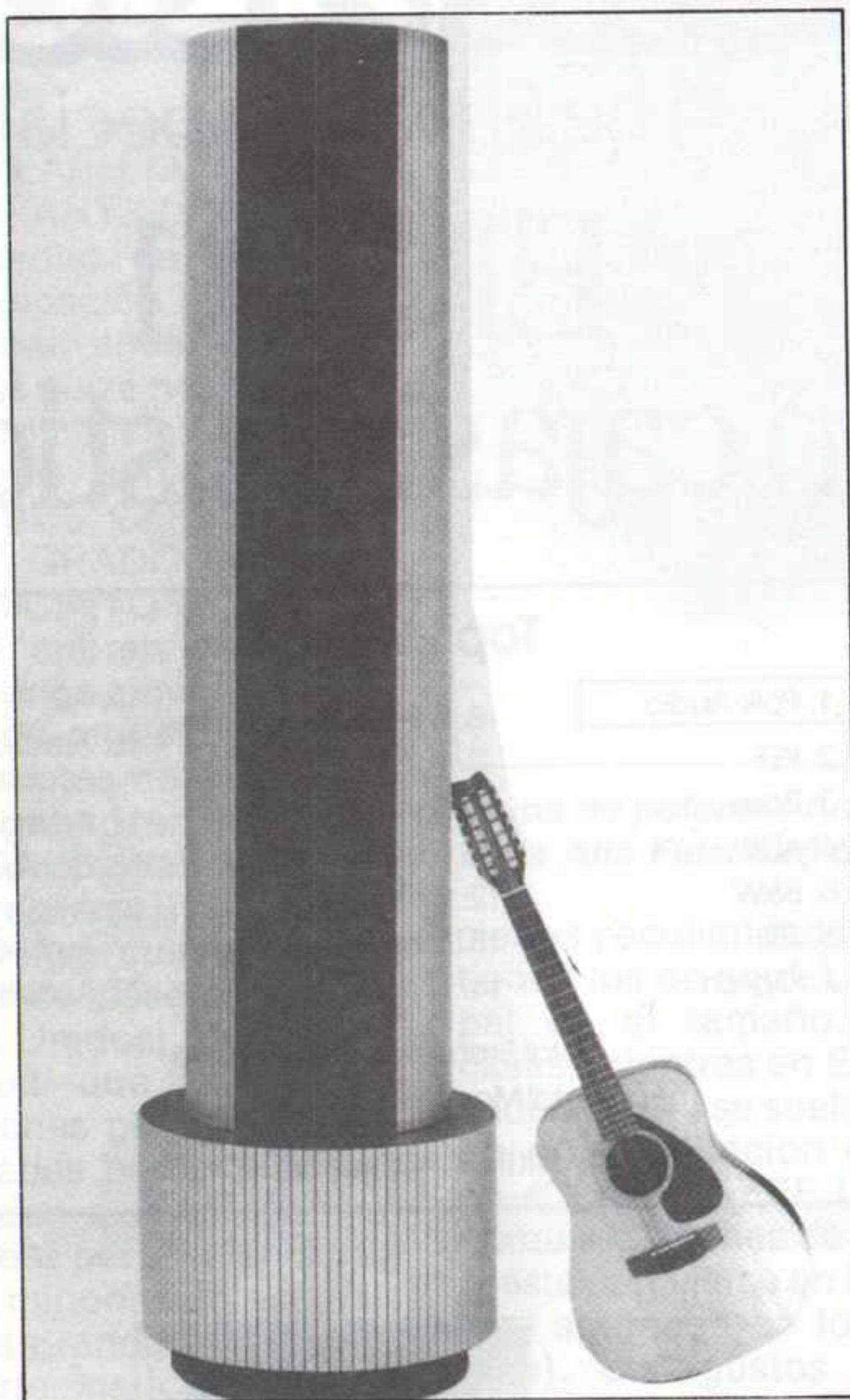
Mejía Lequerica, 14. 28004 MADRID

Tels. 447 10 36/12 07

Fax 447 30 15

En sistemas de amplificación (preamplificadores y amplificadores de potencia) hay nombres conocidos y distribuidos en España, como ARAGON, AUDIO RESEARCH, BEDINI, CONRAD JOHNSON, COUNTERPOINT, KRELL, MARK LEVINSON, MCINTOSH, MOD SQUAD, PS AUDIO, ROWLAND, etc., pero otros apenas son conocidos fuera de sus fronteras (por ahora) como B & K COMPONENTS, BOULDER, COCHRAN, VIL, etc. En cuanto a pantallas, los monstruos de INFINITY citados anteriormente son quizá el *no va más* en presencia física pero hay otras que pasan de los dos metros de altura y de los 100 kg de peso como las BEVERIDGE, MARK LEVINSON HQD, APOGEE DIVA, VMPS SUPER TOWER, etc., pero casi todas las marcas tienen pantallas de tamaño razonable (razonablemente grande, claro), algunas de las cuales llegan a Europa y compiten con gran éxito con las de aquí, caso de APOGEE, SNELL, THIEL o VANDERSTEEN por ejemplo.

También en tocadiscos (giradiscos y brazos) los



Pantalla Beveridge, un diseño para hogares norteamericanos.

norteamericanos tienen productos del máximo nivel, aunque muy poco conocidos fuera de su país, como son EMINENT TECHNOLOGY, DARK STAR, SOTA o TRIPPLANAR; incluso se atreven con los lectores de CD (dominio casi absoluto de PHILIPS y las marcas orientales) y algunos de ellos están entre los mejores como el PRISM de THE MOD SQUAD y los modelos de CALIFORNIA AUDIO LABS.

Actualmente cada vez es más frecuente la presencia de marcas estadounidenses en los mercados europeos, además de por su indiscutible calidad por la cotización del dólar, es decir, cada vez son más competitivos. Lo mismo que se puede decir que los europeos marcan la pauta en cuanto a calidad en aparatos de categoría media, en los del máximo nivel, por lo menos en amplificación y pantallas, los norteamericanos son los primeros, aunque con competencia europea, en su terreno.

C. M.



**L'ESCOLA
DE MÚSICA
DE BARCELONA**

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

«9.º CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA DE VIC»

Vic (Barcelona), del 13 al 30 de julio de 1989

Piano - Violín - Viola - Violoncelo - Música de Cámara

• Trío de Barcelona

Albert G. Attenelle, piano - Gérard Claret, violín - Lluís Claret, violoncelo

• Kathryn Plummer, viola

• Jordi Mora, música de cámara

Concesión de Becas

«5.ªs COLONIAS MUSICALES EN CASTELLAR DE N'HUG»

Piano - Violín - Viola - Violoncelo - Conjuntos Instrumentales

Para niños y niñas de 8 a 11 años y de 12 a 15 años

Del 11 al 23 de julio de 1989

Información y inscripciones:
de 4 a 8, tardes

«L'ESCOLA DE MÚSICA DE BARCELONA»
Mallorca, 330, entresuelo 1a
08037 BARCELONA - Tel. (93) 207 58 18

SUMMO



**LA ALTA TECNOLOGIA
DEL SONIDO AMERICANO**

GEDELSON S. A. C/. CONDE DE BORRELL, 88 TELF.: 424 60 60 08015 BARCELONA

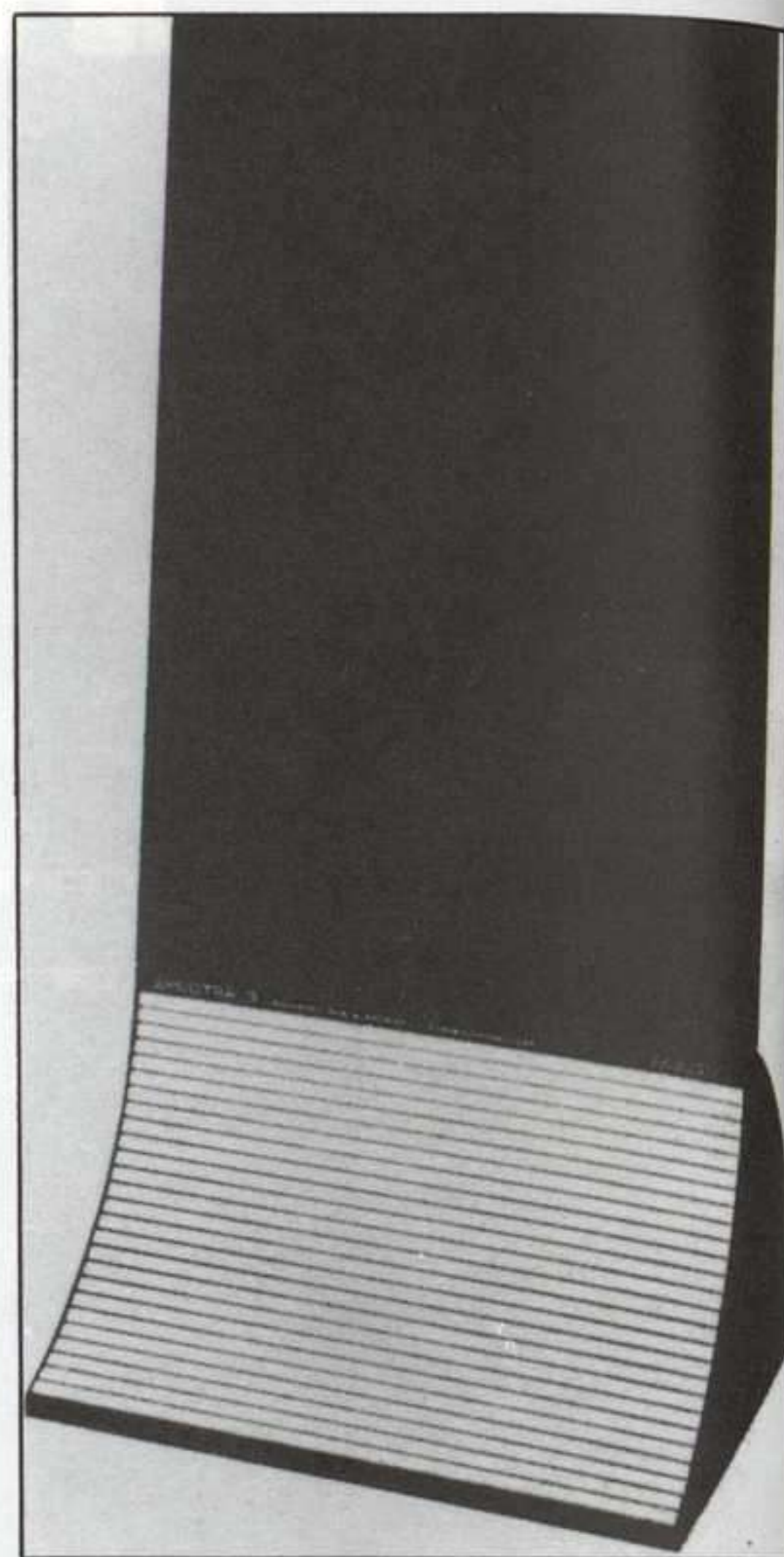
LOS QUE SON, LOS QUE ESTAN

ACOUSTAT corporation

Empresa americana dedicada a la fabricación de pantallas electrostáticas. Su último modelo, la Spectra 3, es la primera que incorpora la corrección de imagen y profundidad, pudiendo trabajar a un alto nivel de rango dinámico.

ACOUSTAT CORPORATION, Tempe, Arizona 85281

Distribuidor: JOYTEL, S. A.



Pantalla electroacústica Spectra 3.

ADCOM

Adcom es bien conocido en todo el mundo como fabricante de componentes electrónicos de calidad. Sus previos y etapas de potencia han estado siempre entre los primeros, en especial la etapa GFA-555, altamente elogiada por la crítica especializada y calificada como indestructible.

ADCOM. East Brunswick, N. J. 08816.

Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.



Preamplificador GFP-555.

APOGEE

Hace nueve años, Jason Bloom —marchante de arte enamorado de la música HI-FI y su suegro, Leo Spiegel, ingeniero aeroespacial en sistemas de inercia y navegación de cohetes—, fundaron Apogee Acoustics, convencidos de que se podía fabricar un sistema de altavoces de cinta, que hasta entonces era utilizada tan sólo en los tweeter. Y en 1983 aparece la Full Range, su primera pantalla de cinta, que con sus más de dos metros de altura, su diseño especial y excepcional sonido, causaron una auténtica conmoción. Actualmente, Apogee fabrica seis diferentes modelos de pantallas de cinta y siguen siendo tan especiales y excepcionales, como la primera.

APOGEE ACOUSTICS.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Pantalla Calipee.



Hace más de 30 años, nació AR, fabricando sus primeras pantallas acústicas. Más tarde lanzaron el original giradiscos AR. Después vendrían los modelos Legend y el EB-101, además de 13 modelos de pantallas. Más recientemente se han introducido en el campo de los componentes, disponiendo actualmente de varios modelos de sintonizadores, reproductores de CD, amplificadores integrados, previos y etapas.

TELEDYNE ACOUSTIC RESEARCH. Canton, Massachusetts 02021.

Distribuidor: OPTITECNICA, S. A. Madrid.

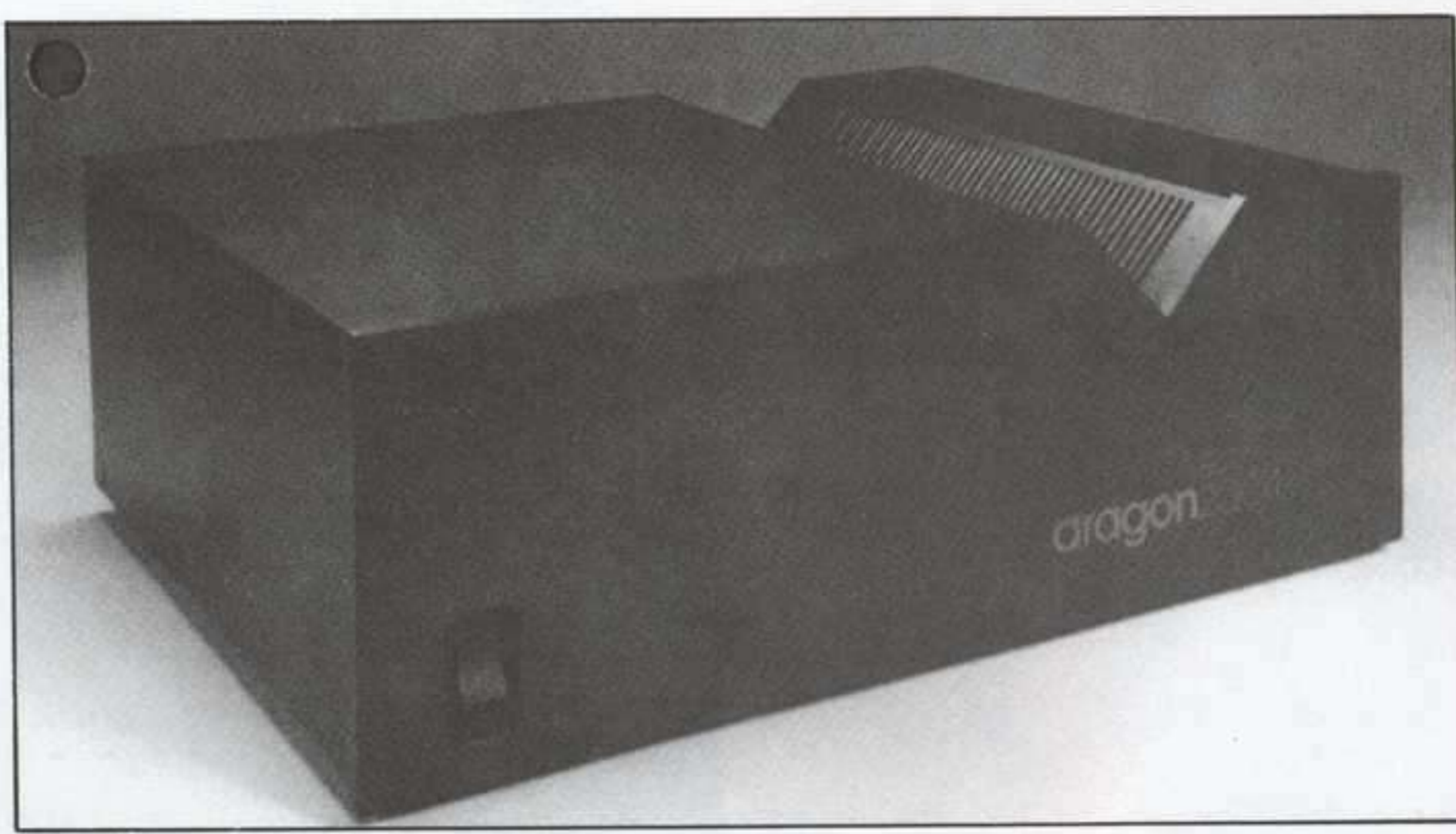


Reproductor de cedé AR, CD-04.

aragon

Hace pocos años, Anthony L. Federici, líder de Mondial Design Ltd., encargó a Paul Rosenberg la coordinación de un ambicioso proyecto: Aragon Audio Project Team. La idea era construir un amplificador de alta calidad, a precio mucho más bajo de lo normal. Así comenzó la gama 004 que en 1981 ganó el premio del CES al mejor diseño e ingeniería. Los dos últimos modelos de Aragón, son las etapas 2004 y 4004 de 100 y 200 watios, respectivamente.

MONDIAL DESIGNS LTD. Ardsley, New York 10502.
Distribuidor: Sarte Audio Elite, Valencia.

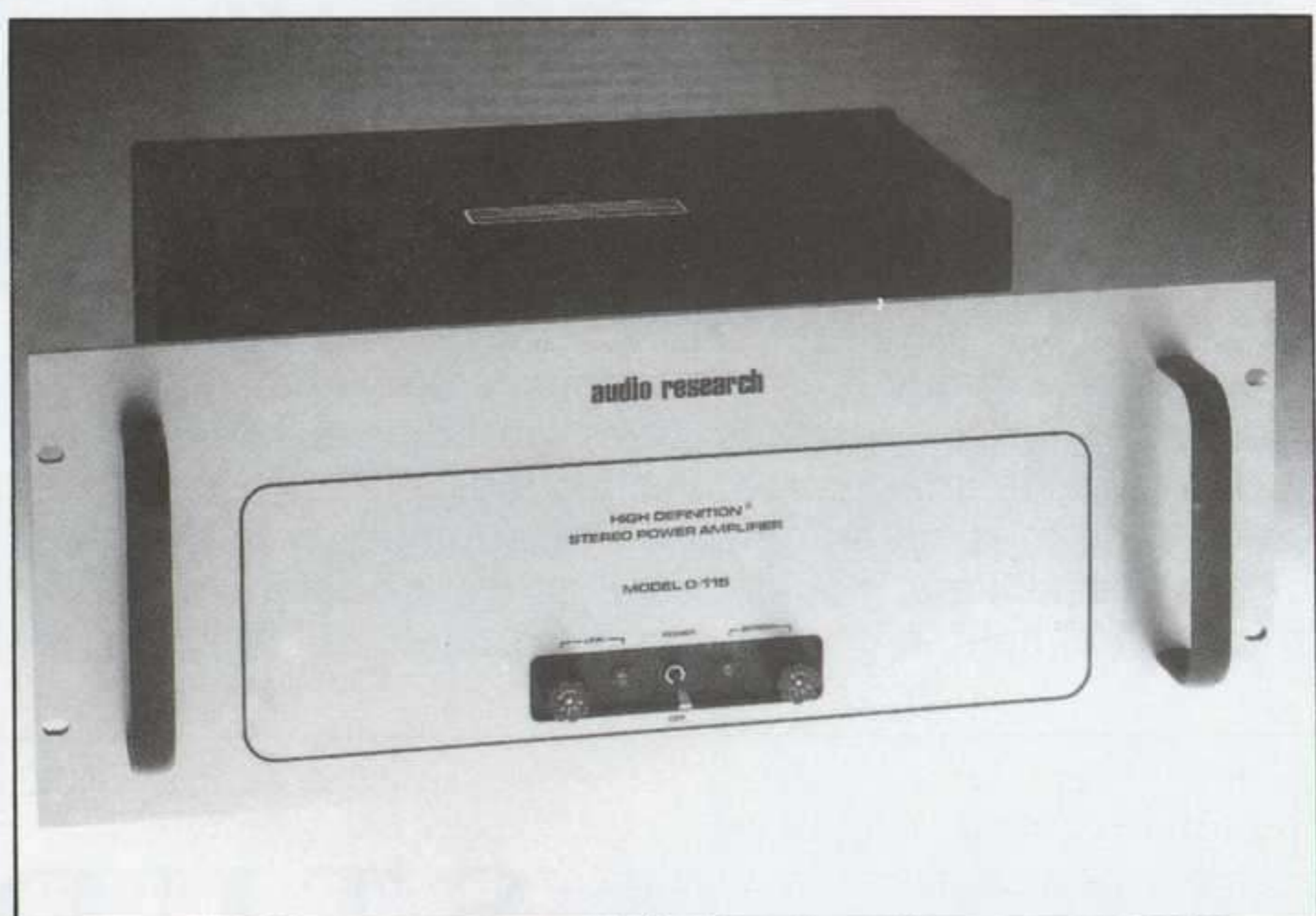


Etapas de potencia serie 004.

audio research corporation

En octubre de 1985 Audio Research introdujo el original SP 11, un previo que empleaba un innovador diseño híbrido—transistores y lámparas—. La gama actual de A. R., la componen seis etapas de potencia, 4 de lámparas, 1 integrado y 1 etapa monoaural híbrida. Más 7 modelos de previos, igualmente en las tres opciones: lámparas, integrado o híbrido.

AUDIO RESEARCH CORP. Minneapolis, Minnesota 55430.
Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A. Barcelona.



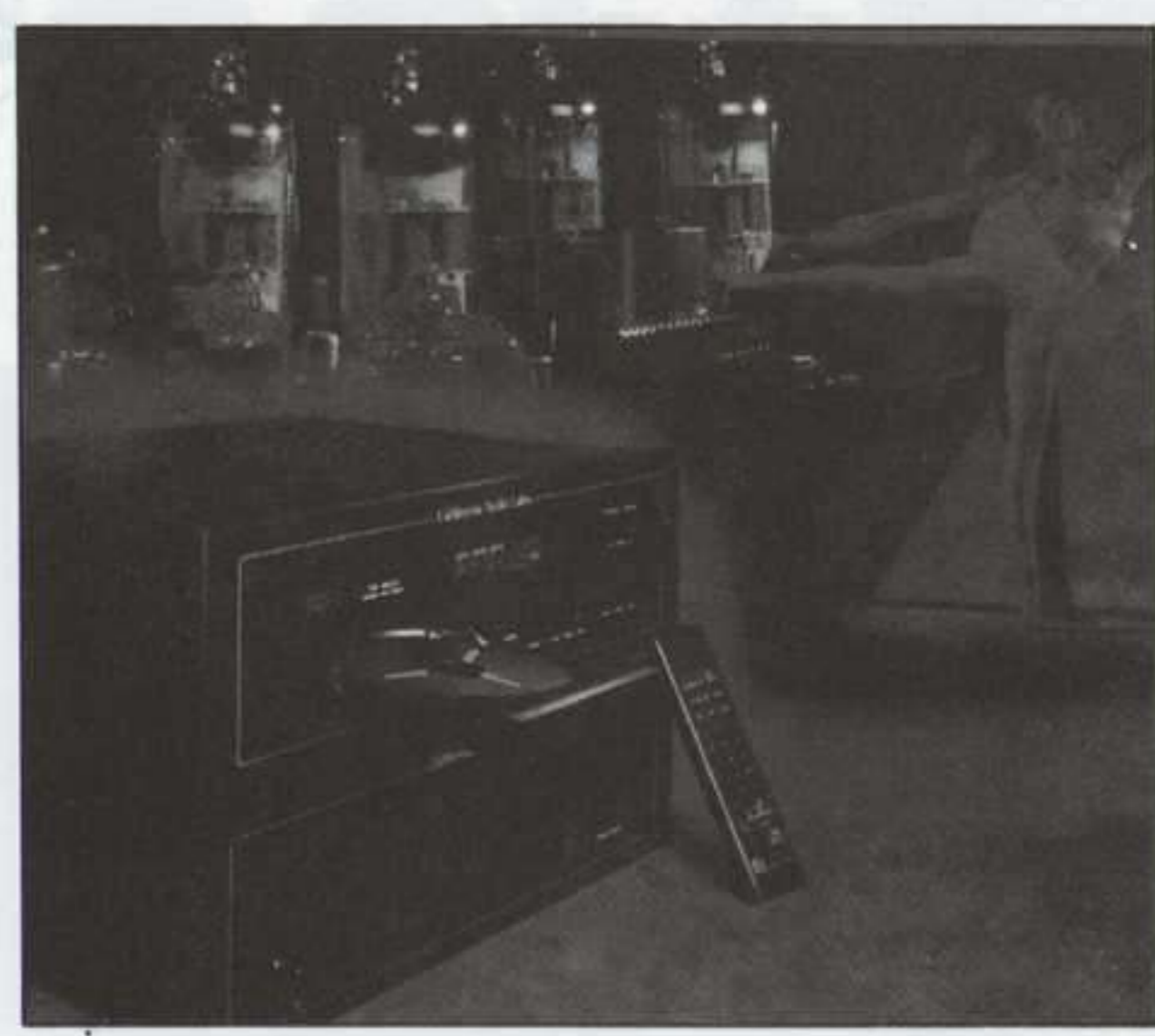
Etapas de potencia a válvulas D-115.

CALIFORNIA AUDIO LABS

Otra de las marcas americanas especializada en aparatos a válvulas. Y es tal su dedicación que a primeros de 1987 lanzaron el reproductor de CD "Tempest", el primero que basa la parte electrónica analógica en válvulas.

CALIFORNIA AUDIO LABS. Garden Grove, California 92641.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Reproductor de cedé Tempest II.

CARVER



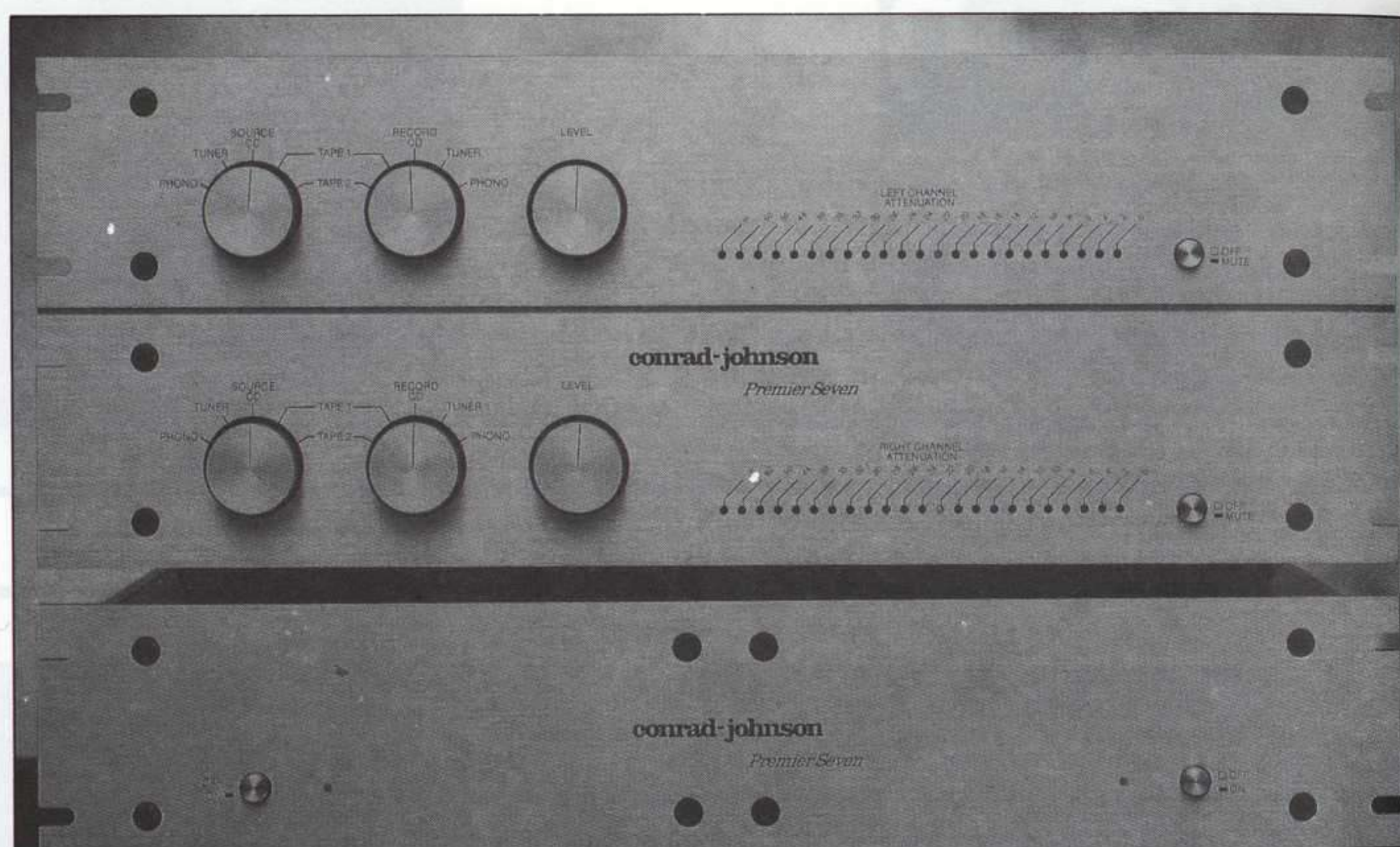
Bob Carver decidió un día crear una empresa destinada a diseñar y fabricar los mejores amplificadores del mundo a un precio razonable. Actualmente Carver cuenta con una gama de previos y etapas para todos los gustos, aunque cabe destacar la "Silver Seven", una etapa de potencia monofónica a válvulas de 375 vatios y un peso por encima de lo normal, lo mismo que su respuesta, según los críticos especializados que la han probado. Su precio en Estados Unidos es de 8.750 dólares.

CARVER CORP. Lynwood, Wa. 98046.

Distribuidor: TRANSPULSAR ESMAES, S. A., Madrid.

Etapas de campos magnéticos M-4.0t.

conrad-johnson



Sistema Premier Seven.

Uno de los grandes de la amplificación a válvulas. Su filosofía es crear aparatos que reproduzcan sonidos y música viva, lo más cerca posible de la audición de un espectáculo musical en directo. Cada componente Conrad-Johnson es paciente y cuidadosamente ensamblado a mano. En estos momentos cuenta con dos etapas de potencia, la

MV-50 y la MV-100, diseñadas para funcionar con los previos PV-9 y PV-8, además del nuevo equipo Premier Seven, compuesto de 2 etapas monofónicas y su respectivo previo.

CONRAD-JOHNSON. Fairfax, Va. 22031.

Distribuidor: PLEYTE AUDIO, S. A. Madrid.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

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

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

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Cuando se busca la mejor Alta Fidelidad hay que entrar en el sonido Digital. Y Philips le abre la puerta de este nuevo mundo con su sistema totalmente digital. Tres piezas únicas de avanzada tecnología firmadas por el creador de la tecnología CD.

Reproductor Digital de Compact Disc CDD-882.

El sonido digital inicia su futuro con el CDD-882. El primer reproductor totalmente digital con unas prestaciones y operatividad no igualadas y que representa lo más alto de la gama de Reproductores de CD Philips. El mando a distancia, el sistema FTS para selección de temas, la programación aleatoria "Shuffle Play" y su sistema de carga "Linear Skate" son algunas de las avanzadas ventajas que Philips ha incluido en el CDD-882. Pero lo más importante es su exclusiva conexión digital para amplificadores digitales, como el DFA-888.

Amplificador Digital DFA-888.

El DFA 888 es el primer Amplificador Digital capaz de ofrecer la misma pureza de sonido que un Reproductor de Compact Disc gracias a la combinación de filtros digitales y cuádruple frecuencia de muestreo. Además permite conectar digitalmente señales de CD (44,1 kHz), DAT (48 kHz) y radio FM vía satélite (32 kHz). La potencia nominal de 2x115 watos, la conexión CD Direct y el selector de grabación separado son ya de por sí motivos para reconocer la superioridad tecnológica de Philips.

Sintonizador Digital FT 880.

Una pieza maestra entre los Sintonizadores Digitales que empieza a ser superior ya en la entrada de señal: Doble entrada de antena para reconocer emisoras locales o distantes. La estabilidad de la señal se consigue por un decodificador PLL y existen además filtros (SISC y para 19 y 38 kHz) que limpian la señal. La búsqueda de emisoras automática o manual termina de completar la impresionante calidad de la tecnología Philips del FT 880.



DIGITAL HI-TECH

Ahora está claro: el futuro de la Alta Fidelidad es Digital. Y el líder seguirá siendo el mismo: Philips.



PHILIPS



COUNTERPOINT

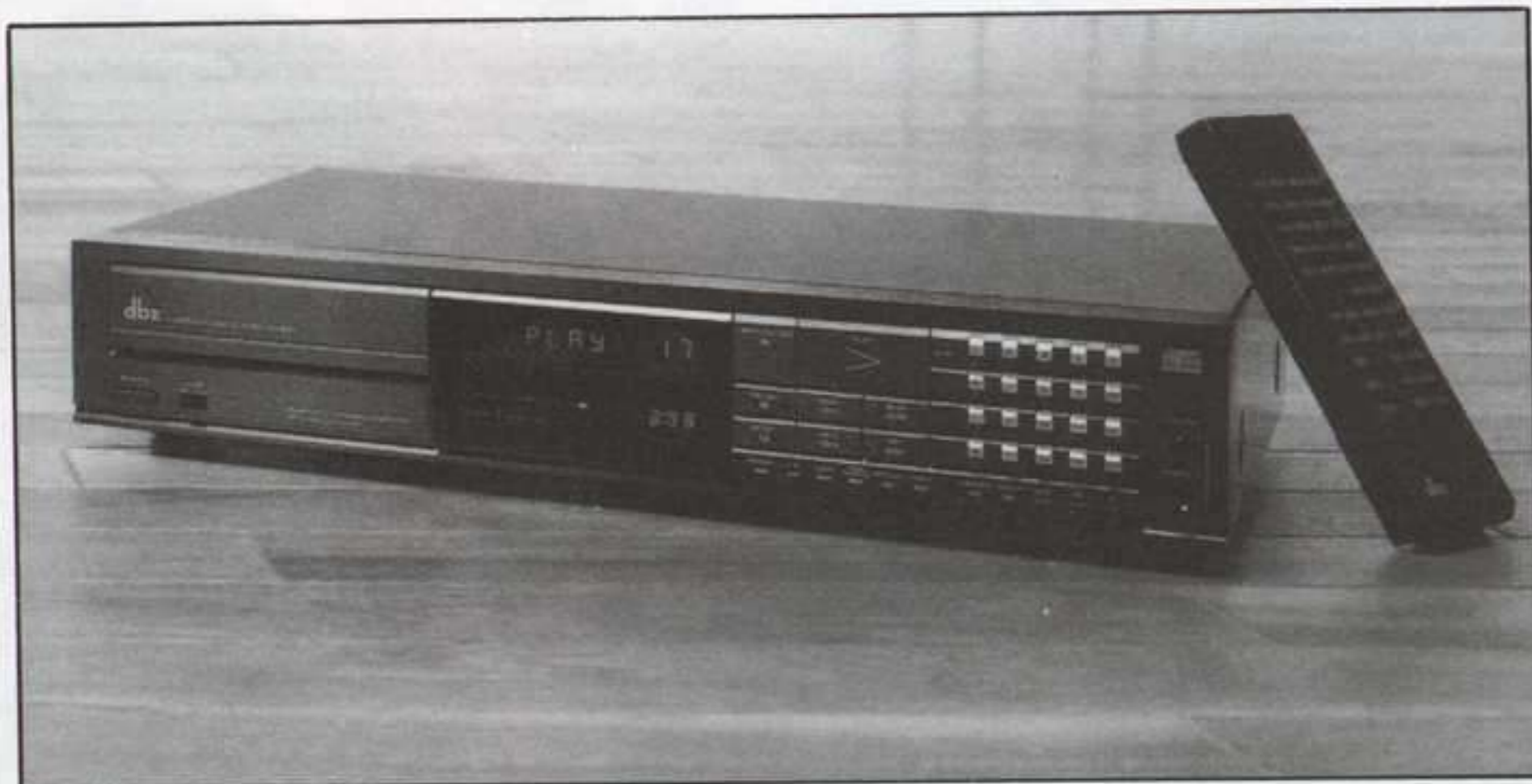
Desde 1977, un grupo de técnicos han luchado por conseguir crear aparatos de audio electrónica perfectos. Para ello, han sido probadas prácticamente todas las tecnologías e ideas. Después de ello, los ingenieros de Counterpoint, decidieron que los más antiguos amplificadores de sonido usados por el hombre todavía son los mejores. Por ello se dedican en cuerpo y alma a construir componentes a válvulas. Hablar de las fantásticas críticas obtenidas además de los grandes premios del mundo de la electrónica nos llevaría un enorme espacio. Quizá el único inconveniente con este tipo de amplificación sea el tamaño de sus aparatos, el peso y... el precio.

ELECTRONICS SYSTEMS, INC. La Jolla, California 92037.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Etapas de potencia SA-4.

dbx®



Desde hace veinte años DBX ha tomado parte activa en la escena de los estudios de grabación. Su primer producto fue el reductor de ruido DBX. Hoy sigue siendo la primera marca en procesadores de estudio.

Hace algunos años decidieron aplicar su experiencia en la realización de equipos más básicos. Como resultado, la gama actual de DBX cuenta con varios modelos de previos, etapas, reproductores de CD, pantallas acústicas, ecualizadores gráficos y reductores de ruido domésticos.

BSR, Newton, Massachusetts 02195.
Distribuidor: KEYSON, S. A., Barcelona.

Reproductor de cedé, DX-900.

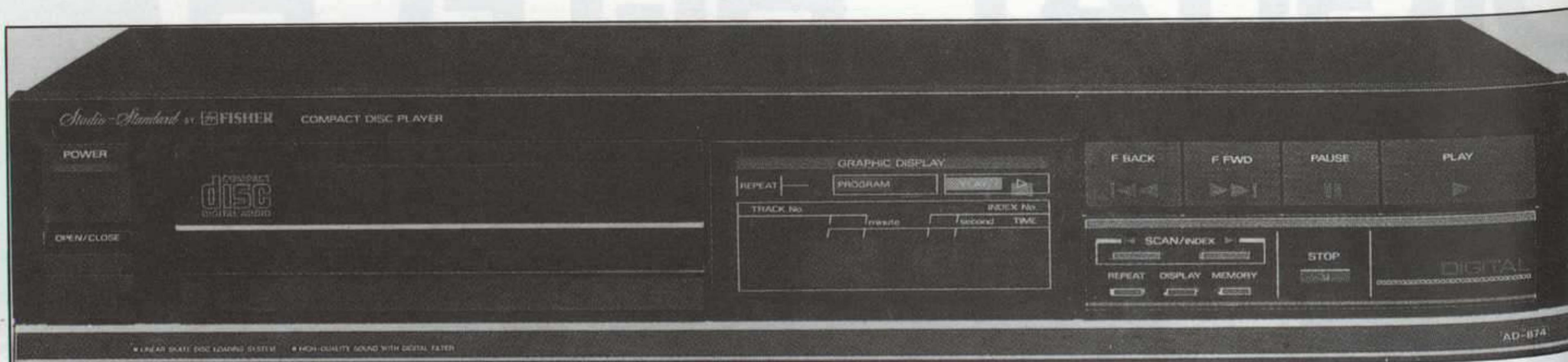
FISHER

En 1937 Avery Fisher funda la Fisher Radio Company. Ese mismo año fabricó el primer sistema de sonido de alta fidelidad. Un año después lanza el primer altavoz coaxial. En 1945 produce el primer ecualizador pre-amplificador con ecualización de fonógrafo selectivo, y en 1961 el primer radio/fonógrafo con cartucho estéreo FM.

Casi todo el mundo piensa que Avery Fisher vendió su empresa a la japonesa Sanyo y no es cierto. Fisher fue

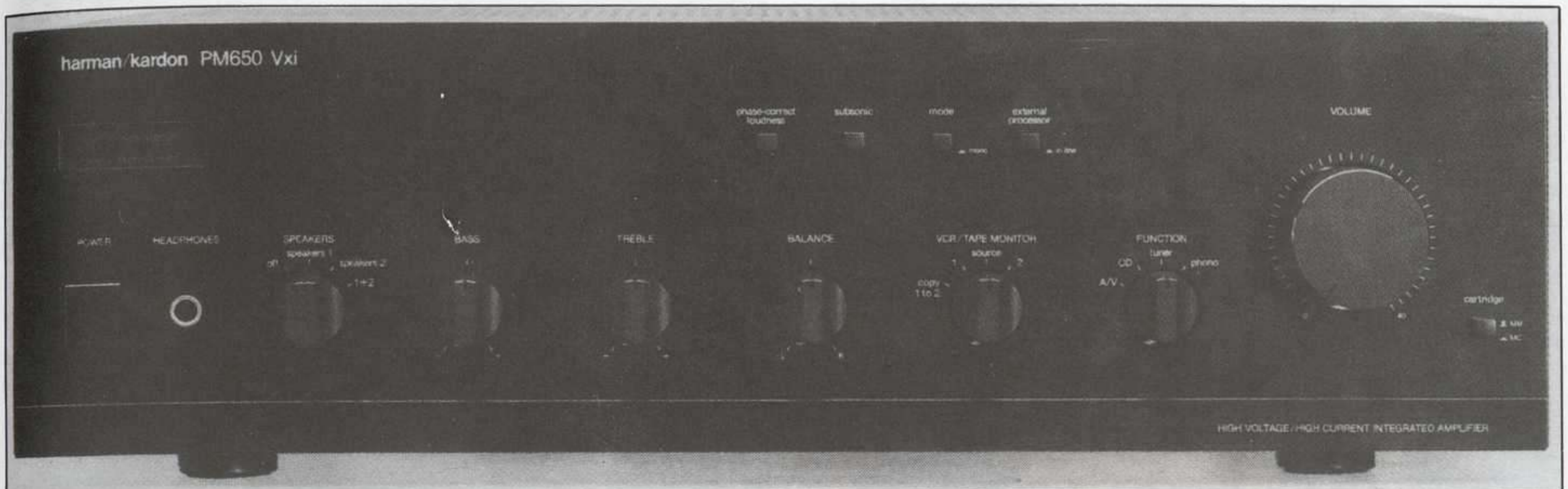
vendida a la americana Emerson Electric, fabricante de motores y generadores eléctricos, que quiso probar suerte en el mercado de la audio electrónica. Poco después la Emerson Electric vendió la mitad de las acciones de Fisher a Sanyo, vendiéndoles más tarde la otra mitad a la misma compañía japonesa, que actualmente sigue siendo la total propietaria de la marca.

FISHER ESPAÑA, S. A., Barcelona.



Reproductor de CD, AD-874.

harman / kardon



Amplificador integrado PM 650Vxi.

Desde hace 30 años el doctor Didney Harman ha venido creando sofisticados componentes de audio. En 1954, introdujo el primer receptor de alta fidelidad del mundo. En 1958, el primer receptor estéreo. En 1963 se presentó el amplificador de potencia Citation con 2 válvulas de 60 vatios por canal, fue el primer amplificador de ultra-amplia banda de respuesta de frecuencia. También fue el primero que usó el sistema Dolby en una platina de casete, en 1971.

Harman-Kardon dispone de una amplísima gama de todos los componentes que pueden integrar una completísima cadena de HI-FI, tanto integrados, como la prestigiosa serie Citation, a válvulas.

HARMAN INTERNATIONAL COMPANY. Woodbury, New York 11797.

Distribuidor: EAR, S. A., Vitoria.

Infinity

Infinity se fundó en 1968, cuando un pequeño grupo de ingenieros aeroespaciales descubrieron que compartían su pasión por la música, pero ninguno de ellos había descubierto unas pantallas acústicas que les gustasen. Combinando su experiencia y conocimiento en física, electrónica, audio sistemas y acústicos, comenzaron en un garaje.

Actualmente Infinity comercializa una gran serie de pantallas, destacando la serie Kappa y la IRS, con cuatro diferentes modelos cada una de ellas. Aunque goza de autonomía, Infinity pertenece en la actualidad al grupo Harman International.

INFINITY SYSTEMS, INC. Chatsworth, California 91311.

Distribuidor: GEDELSON, S. A., Barcelona.

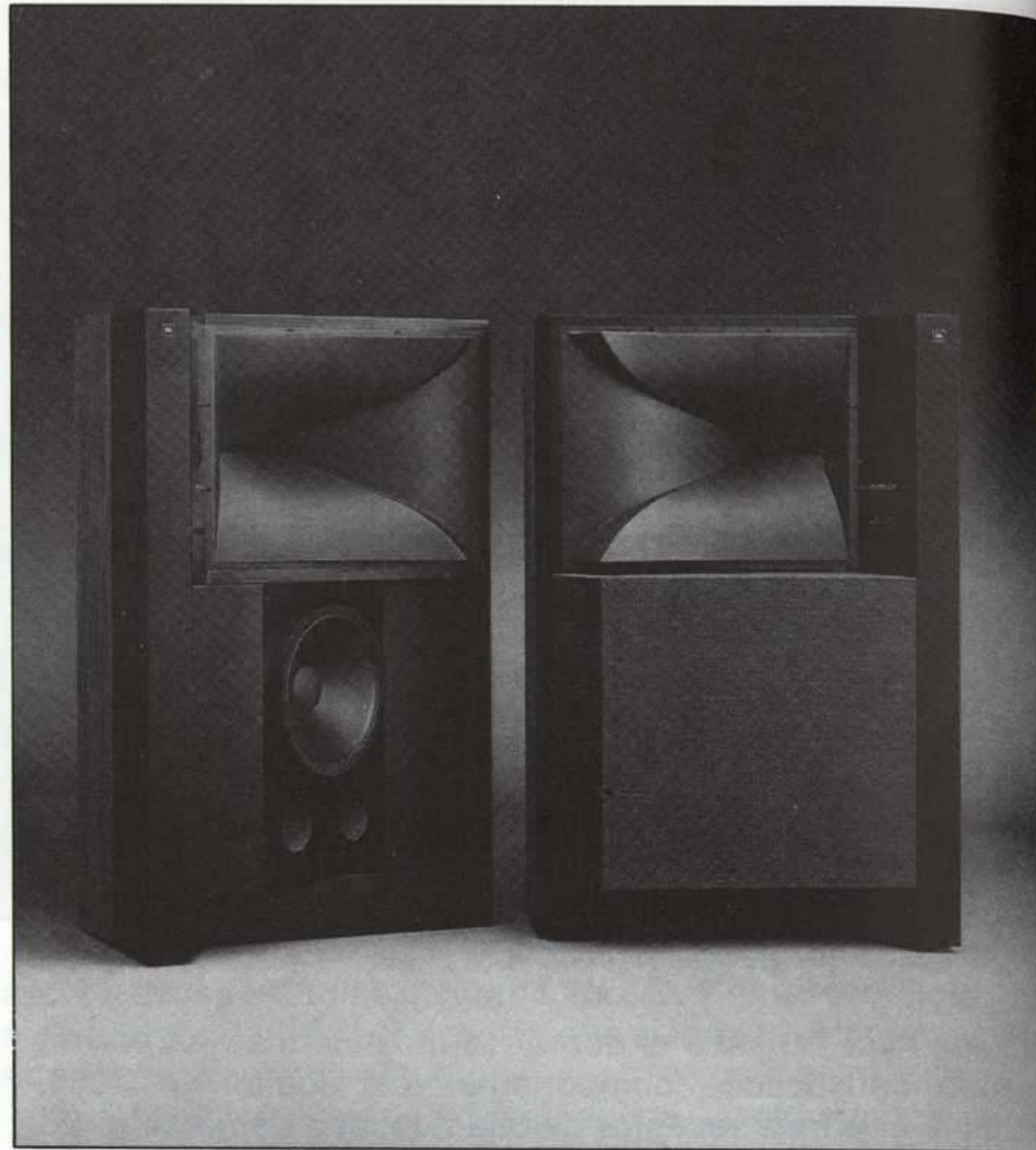


Serie Kappa.



Fundada por James B. Lansing en 1946, JBL, logró hacerse con un gran nombre como fabricante de pantallas acústicas en un corto espacio de tiempo. Lansing fue un ingeniero innovador e imaginativo, que desarrolló muchas de las técnicas que hicieron posible una mejor reproducción del sonido, innovaciones que aún hoy en día se siguen utilizando. Las pantallas JBL son diseñadas y creadas en una enorme fábrica en Northridge, California, en donde reciben la misma importancia las series domésticas, las de automóvil y las de aplicación profesional. Al igual que la anterior marca, JBL es una de las compañías del grupo Harman International.

JBL INTERNATIONAL. Northridge, California 91329.
Distribuidor: EAR, S. A., Vitoria.



Sistema Everest.



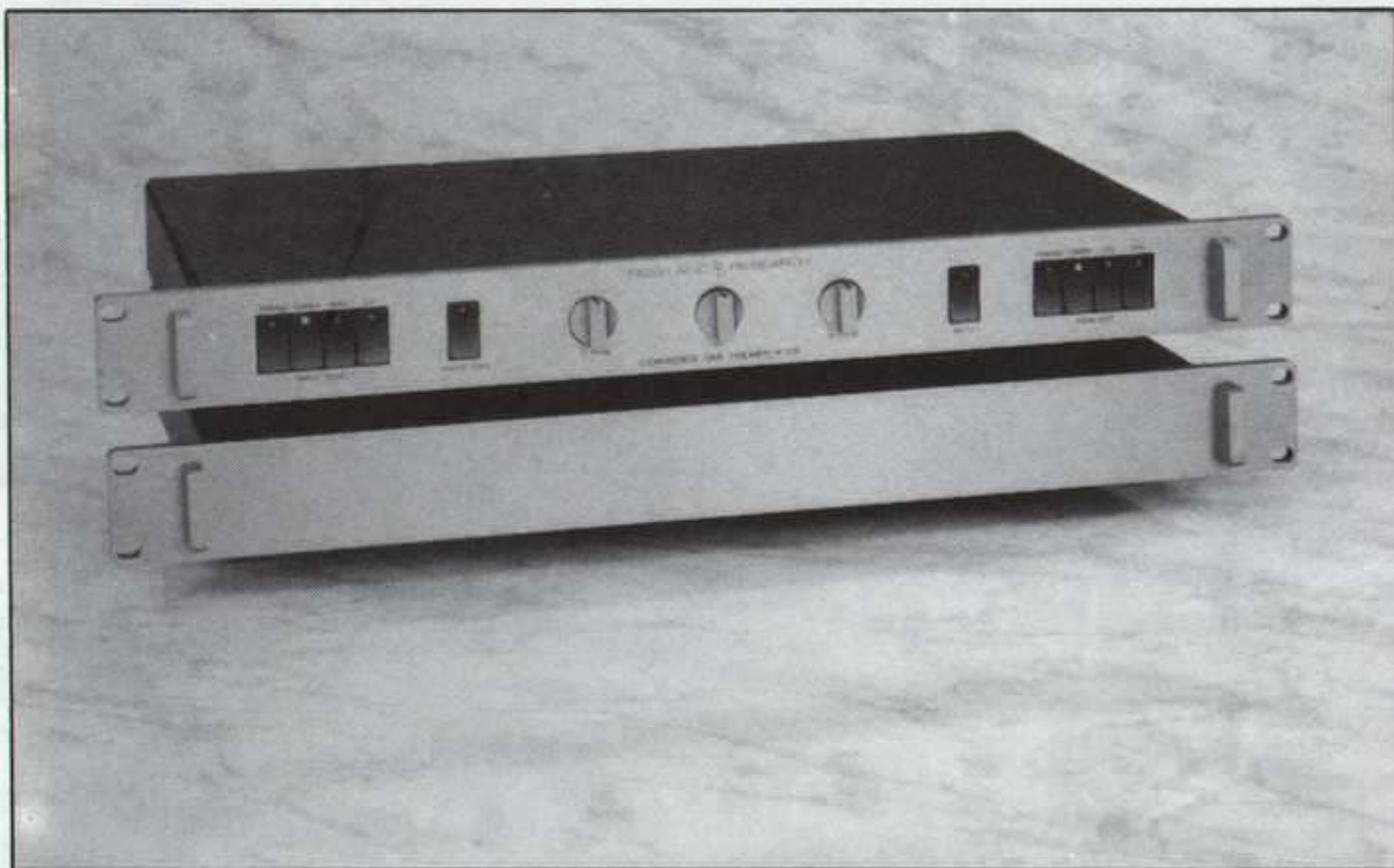
Fundada en 1980, esta empresa incluye la división de electrónica, la división de pantallas acústicas Avalon Acoustics, y la de complementos fonográficos. Jeff Rowland diseña todos los productos de la división electrónica y dirige el desarrollo de las restantes divisiones.

Quizá nos dé una idea clara de la importancia de Jeff Rowland Design Group en el mundo de la electrónica, el saber que esta empresa la componen tan solo 21 personas, que en 1988 tuvieron unas ventas superiores de los 2500000 dólares en 20 países.

Según la crítica especializada, el pre-amplificador "Coherence One", de Jeff Rowland, es el mejor del mundo.

JEFF ROWLAND DESIGN GROUP. Colorado Springs, Colorado 80933.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.

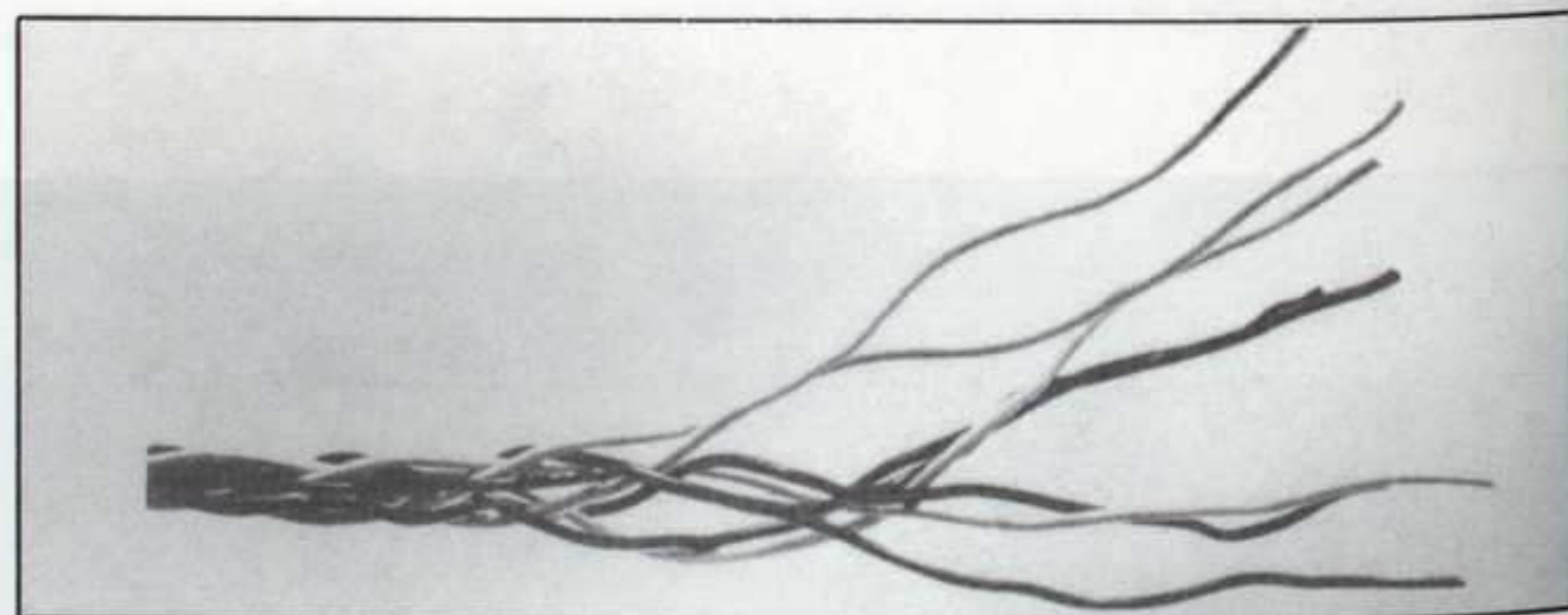


Preamplificador Coherence One.

KIMBER KABLE™

Esta compañía fabrica cables de conexión entre amplificador y altavoces de gran calidad y precio moderado, que figuran entre los favoritos de los grandes fabricantes de equipos de Audio, siendo frecuente ver cómo los emplean en sus exhibiciones algunos de los más famosos equipos, y muchos audiófilos los han usado para sustituir los cables interiores de sus altavoces por ellos, diciendo percibir una mejora notable.

Los cables usan cobre de un 99,999 por ciento de pureza, con siete conductores de siete grosores diferentes dentro de cada cable, eficaz contra la radiofrecuencia. También hay un modelo de plata pura, también del 99,999 por ciento de



Cable de interconexión para audiófilos.

pureza, considerado por STEREOPHILE como el mejor del mundo, aunque con un precio en consonancia.

KIMBER KABLE, Utah

Importador: AUDIOFILO (Valencia).

MUSICAL FIDELITY



MUSICAL FIDELITY



Amplificadores en clase A. Previos y Etapas de Potencia. Cajas Acústicas. Decodificador Digital.

FIELES A LA MUSICA

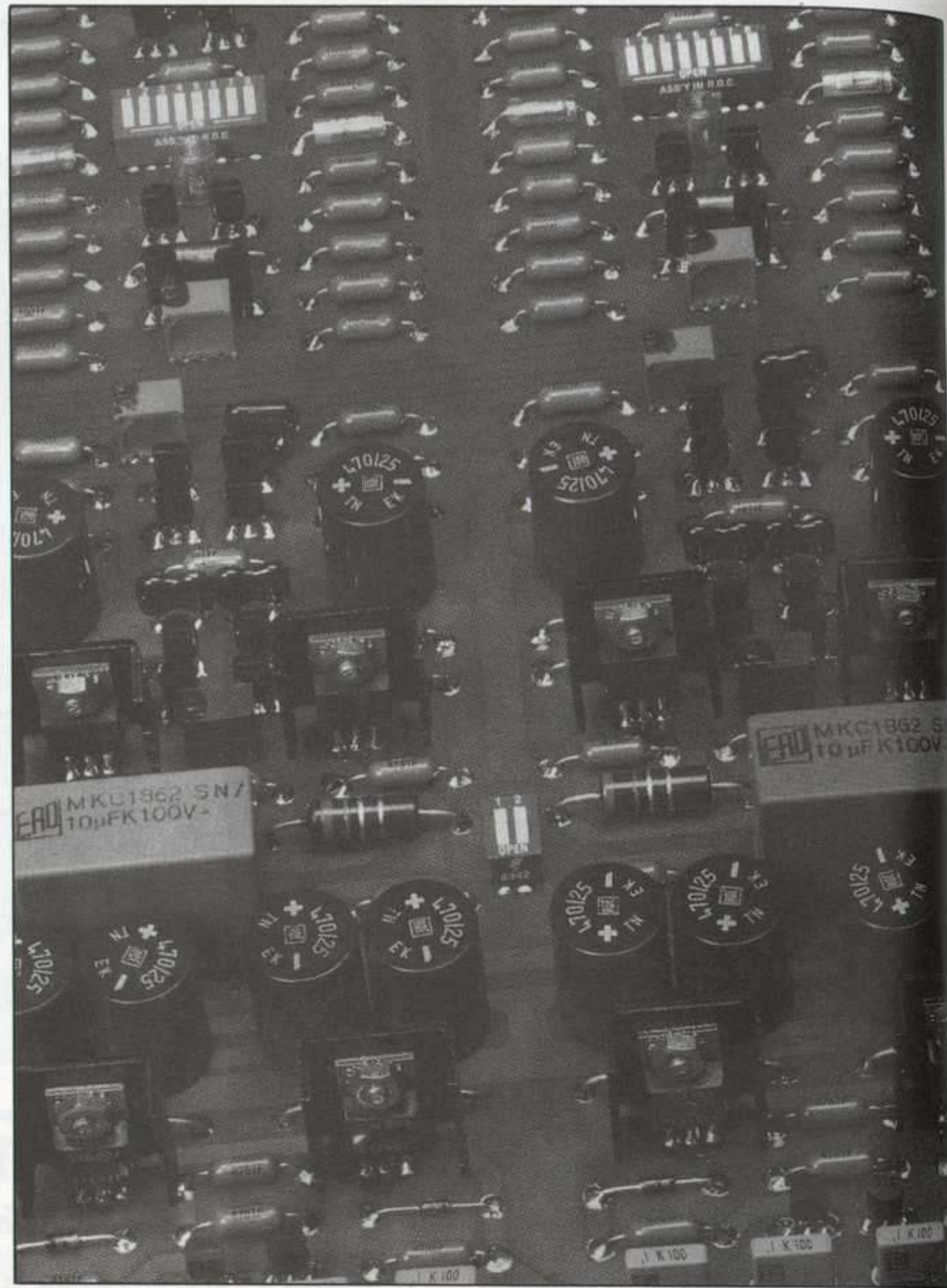
Pídalos en su tienda especializada, o solicite información a:
AUDIOFILO - Cirilo Amorós, 84 - 46004 Valencia - Tel. (96) 333 11 56



Fundada en 1979, Krell es una de las pocas empresas que no lleva el nombre de su fundador, Daniel Dagostino, uno de los mejores especialistas en aparatos esotéricos para audiófilos.

La gama actual de Krell está compuesta por cuatro etapas de potencia, dos estereofónicas, KSA-50 y KSA-100 y dos monoaurales, las KMA-100 y KMA-200. Más dos preamplificadores, el PAM-5 y el PAM-3.

KRELL INDUSTRIES, INC. Milford, Connecticut 06460.
Distribuidor: Sarte Audio Elite., Valencia.



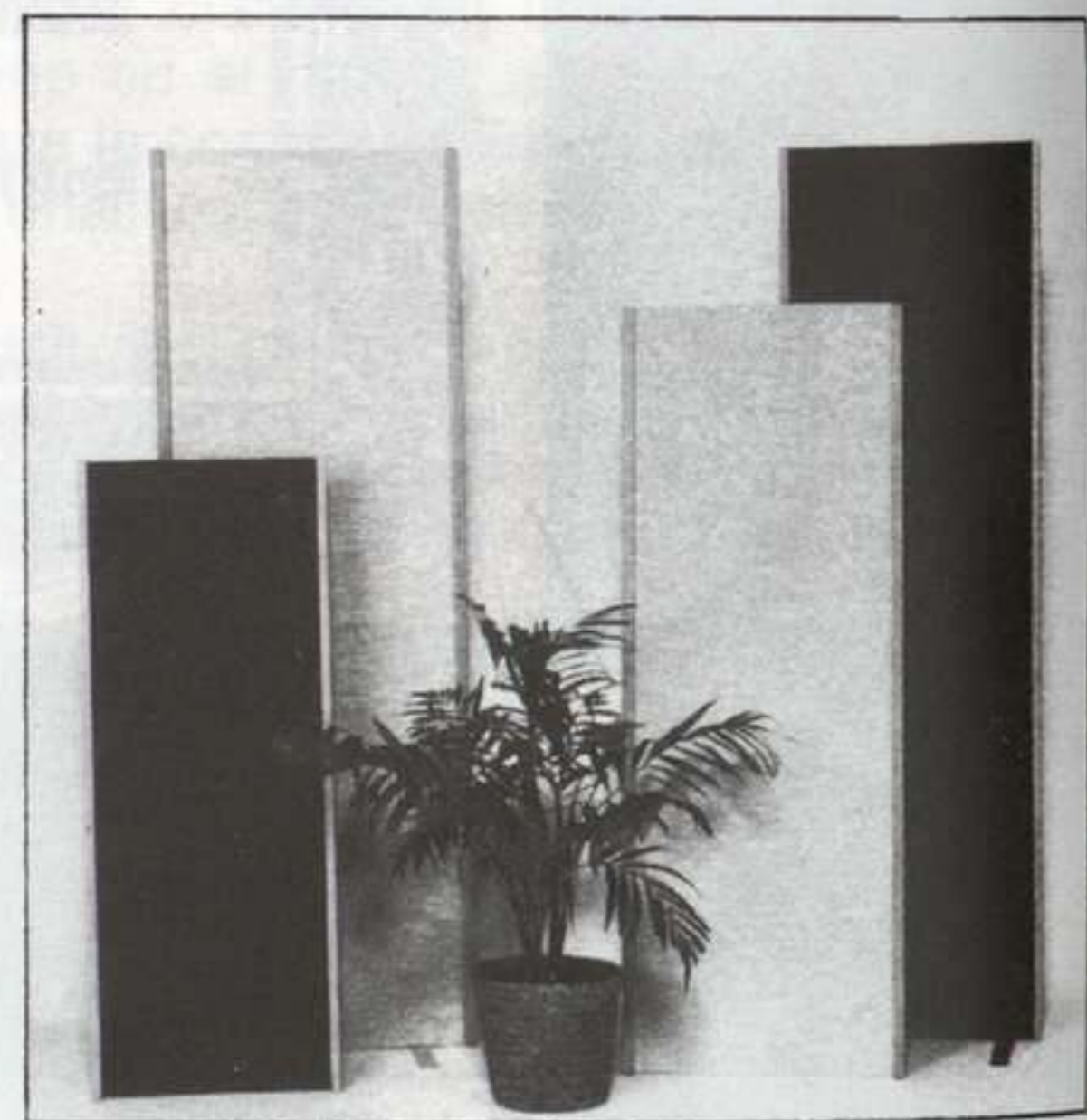
Interior del preamplificador PAM-5.

MAGNEPAN

En 1971, cuando se empezaron a fabricar las pantallas Magnepan, las mismas eran realizadas totalmente a mano. Hoy en día, después de haber vendido más de 130000 pares, se emplean para su fabricación los más modernos sistemas. Por ejemplo, una fresadora, accionada por un ordenador, ha permitido reemplazar los antiguos bastidores, construidos con 25 piezas de madera y metal, por dos bastidores más rígidos, hechos de una pieza, en aglomerado de alta densidad.

Las pantallas acústicas Magnepan son electrodinámicas y están disponibles en cuatro modelos, SMG-a, MG-Ic, MG-IIc y MG-IIIa, esta última con tweeter de cinta.

MAGNEPAN. White Bear Lake, Minnesota 55110.
Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.



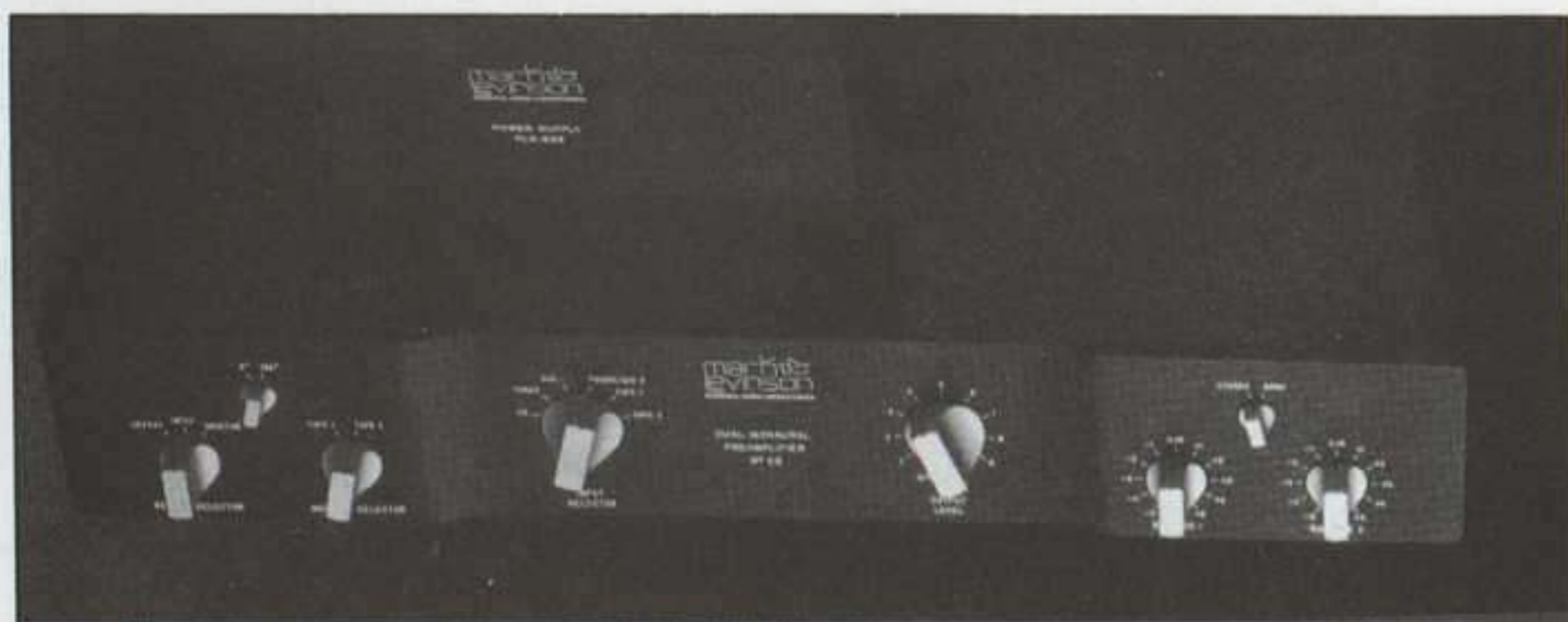
Pantallas Magneplanar.

MARK LEVINSON

Productos reconocidos por su habilidad para reproducir música y avanzar la percepción de los aficionados a la alta fidelidad, salen de compañías únicas. Mark Levinson, con su gama de amplificación, es una de ellas. Una empresa que fabrica todos sus aparatos a mano, en cantidades limitadas, para asegurar sus estándares. Y que tiene como lema, "La norma de las cosas que han de llegar".

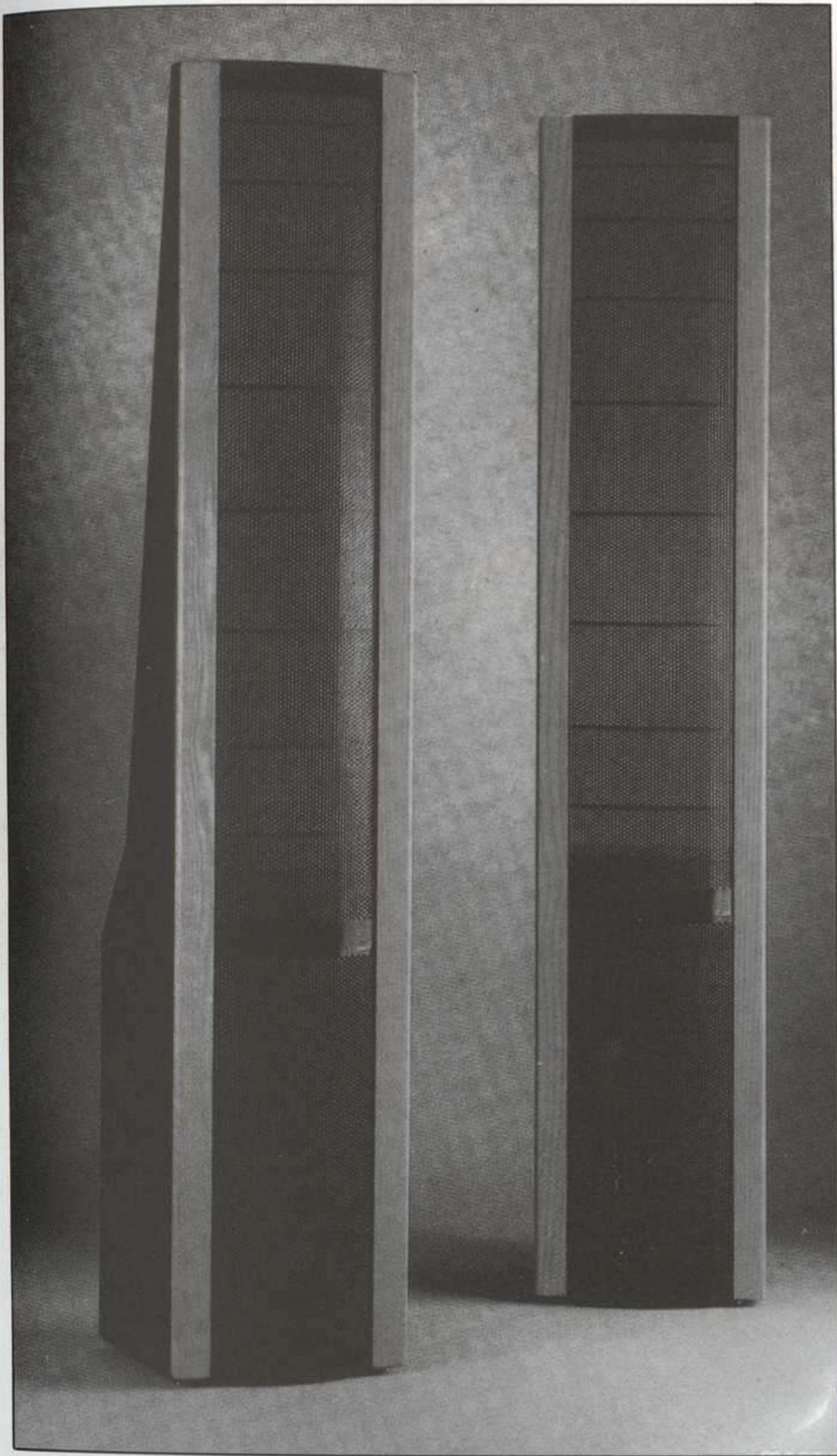
MADRIGAL AUDIO LABORATORIES. Middletown, Connecticut 06457.

Distribuidor: PLEYTE AUDIO, S. A., Madrid.



Preamplificador monoaural dual 26.

MARTIN-LOGAN, LTD.



Este fabricante ha llevado hasta sus últimas consecuencias el desarrollo del concepto del altavoz electrostático, y sus diseños, que a su gran calidad unen una innegable belleza. Ha logrado premios tan codiciados como el Premio de Diseño del CES de Chicago, y para el modelo SEQUEL II la demanda es tal que hay lista de espera de hasta dos meses en varios países.

Los altavoces MARTIN-LOGAN tienen todas las cualidades de musicalidad, transparencia y riqueza de matices que han caracterizado siempre a los buenos altavoces electrostáticos (y a los que se debe la fidelidad incondicional a los mismos de sus poseedores), con la ventaja añadida de una excelente dispersión en el plano horizontal (zona de óptima audición más amplia), mayor dinámica y mayor extensión en el grave que electrostáticos tradicionales, extensión que en algunos modelos se ve aumentada por el empleo de un altavoz adicional de graves de gran calidad.

MARTIN-LOGAN, LTD. Lawrence, Kansas 66044.
Distribuidor: AUDIOFILO, Valencia.

Pantallas Martin Logan.



Desde 1949, la fama de McIntosh ha ido creciendo en todo el mundo.

La búsqueda de un *estado de arte* ha sido y es la línea principal en la investigación y diseño en la tecnología de la amplificación, como lo demuestran sus 30 patentes.

McIntosh fabrica etapas de potencia, previos, reproductores de CD, pantallas acústicas y el C31V, centro de control para audio/vídeo.

McINTOSH LABORATORY, INC. Binghamton, New York 13903.

Distribuidor: GEDELSON, S. A., Barcelona



Etapas de potencia MC-2500.

 **SENNHEISER**

LA

EXQUISITA

ALTA

FIDELIDAD

El elegante diseño de color negro mate y el revestimiento de oro de 24 QUILATES resaltan el carácter exclusivo de este auricular destinado para el reducido grupo de verdaderos amantes de la música.

En su construcción se han seleccionado sistemas magnéticos con características de rendimiento extraordinarios, combinados en sistemas transductores con curvas de respuesta absolutamente iguales.

**HD 540
REFERENCE
GOLD**

DATOS TECNICOS

Respuesta - 16 - 32.000 HZ.
Impedancia nominal-600 Ohmios Ω
Factor de distorsión: $< 0,4\%$
Peso aprox.: 250 grs. (sin cable)
Longitud de cable: 3 metros
MADE IN GERMANY

MAGNETRON 
high fidelity

Núñez de Balboa, 31 - 28001 MADRID
Tel.: (91) 435 62 83 - Telex 42451 Soga E

The Mod Squad

Reproductor de cedé Prism.



En 1982 Joyce Dudney Fleming y Steven McCormack abren una empresa para dedicarse a modificar equipos de audio de alta calidad, estudiando los diseños y alterando partes, circuitos y técnicas de construcción, logrando crear una reproducción musical más natural.

En 1983, mientras seguían concentrados en las modificaciones, lanzan su primer producto, el brazo Triplanar. Al año siguiente crean los Tiptoes, los pinchos para acoplar a la base de todos los aparatos, desde giradiscos hasta pantallas acústicas. En 1987 habían vendido más de un millón de Tiptoes en todo el mundo.

En 1985 aparece el Line Drive, un componente puramente

pasivo, que ofrece el más alto nivel de flexibilidad requerido por un sistema de audio. Durante 1987 fabrican su primer reproductor de CD, el Mod Squad 650, basado en el modelo clásico de Philips, pero bastante modificado.

En junio de 1988 deciden dejar de modificar aparatos, dedicándose únicamente a la fabricación de nuevos modelos. Así nacen el reproductor de CD Prism, reconocido por la crítica como uno de los mejores del mundo, y el Phono Drive, que brinda un increíble nivel de detalles y musicalidad en la reproducción analógica.

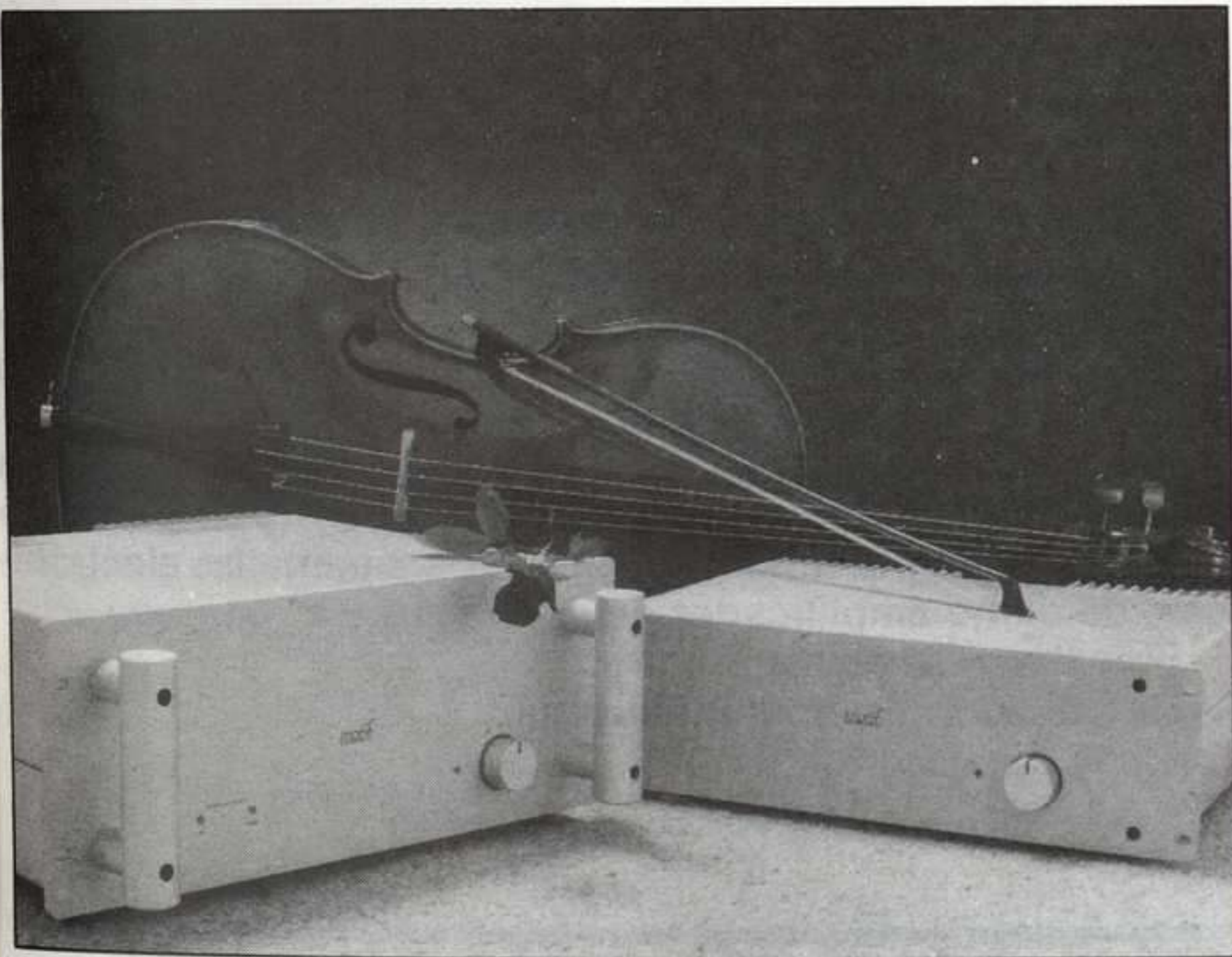
THE MOD SQUAD. Leucadia, California 92024.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELECTRONICA, Valencia.

motif

by

conrad-johnson design



Después de varios años fabricando algunos de los mejores aparatos de amplificación a válvulas, William Conrad y Lewis Johnson deciden crear una nueva marca de amplificación capaz de acercarse a los famosos Conrad-Johnson, pero con circuitos integrados. Así crean en el pasado año 1988 Motif, que inicialmente tiene tres aparatos, las etapas de potencia MS-50 y MS-100, de 50 y 100 vatios respectivamente, y el previo MC Seven, que contiene un par de ecualizadores de fono y dos pre-amplificadores en línea de configuración dual-mono, para mantener una absoluta separación de canales estéreo.

CONRAD-JOHNSON DESIGN. McLean, Va. 22101.

Distribuidor: PLEYTE AUDIO, S. A., Madrid.

Etapas de potencia MS-50 y MS-100.



PICKERING

Pickering es una empresa dedicada exclusivamente al diseño y fabricación de cápsulas y agujas para giradiscos. Desde su fundación en 1946, ha sido pionera en el desarrollo de la Hi-Fi mundial.

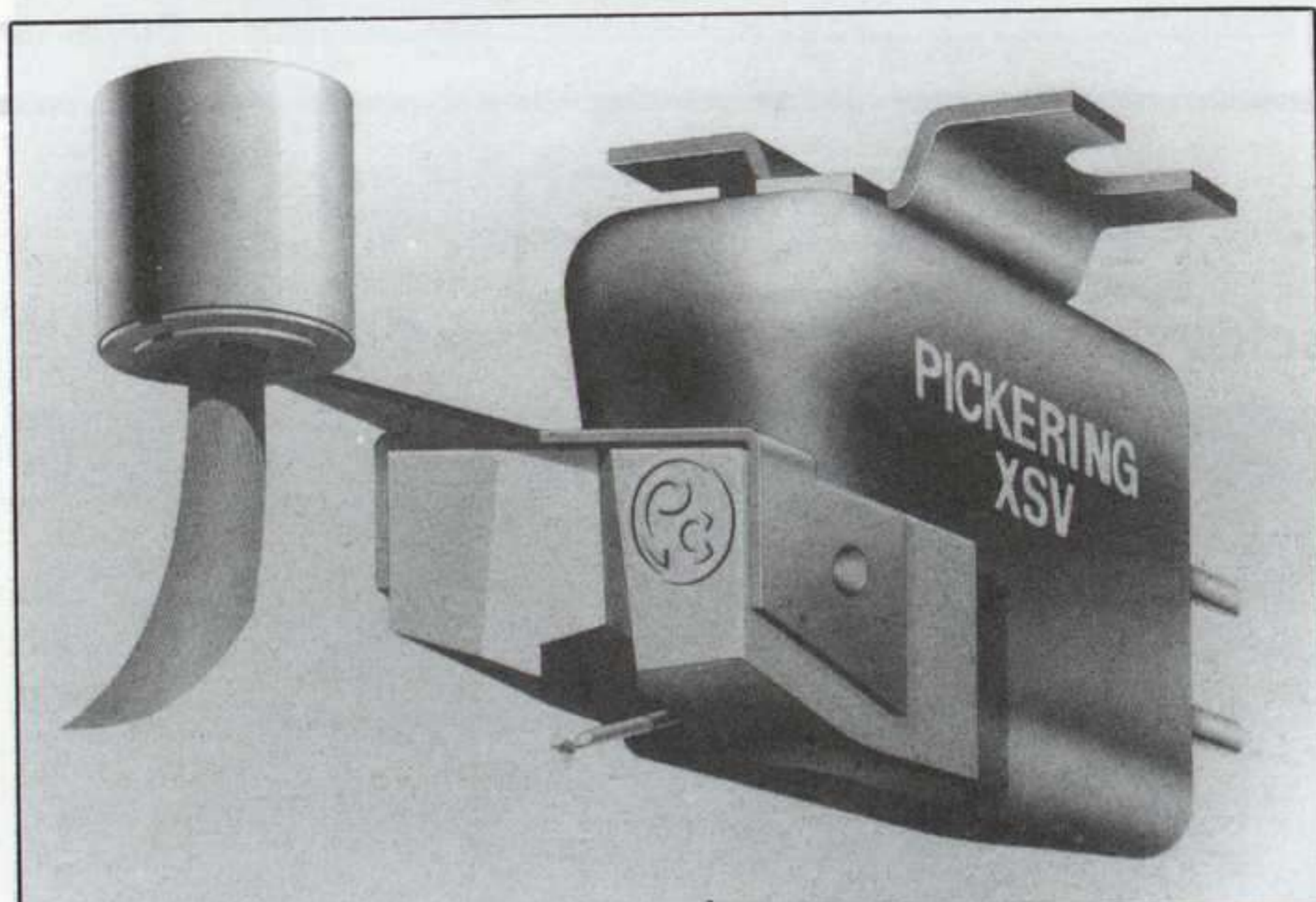
En 1947 fabrican la primera cápsula magnética como elemento separado del brazo. Un año después, 1948, crean la primera cápsula para disco mono-LP de microsurdos. En 1958 fabrica la primera cápsula en América para discos estéreos.

1975 es el año en que introducen el super imán de Samario Cobalto en las cápsulas. Y en 1981 producen la primera cápsula de imán móvil de baja impedancia.

La gama actual de Pickering está compuesta por 29 modelos diferentes de cápsulas, que conforman sus 6 series, desde la Universal a la serie XLZ, de baja impedancia.

PICKERING CO, INC.

Distribuidor: OPTITECNICA, S. A., Madrid



Cápsula XSV.

polkaudio

Polk Audio obtuvo en 1987 el "HI—FI Grand Prix" con su modelo SDA SRS-2. Esta pantalla incorpora la tecnología SDA —Stereo Dimensional Array—, que ya es frecuente en muchos modelos de esta marca, incluyendo algunos de los más sencillos de su extensísima gama.

Quizá esa amplia selección de modelos sea una de las bazas que ha hecho que Polk Audio sea uno de los grandes especialistas de altavoces americanos en Europa.

POLK AUDIO. Baltimore, MD. 21215.

Distribuidor: JOYTEL, S. A., Madrid.



Pantallas Polkaudio.

PROTON



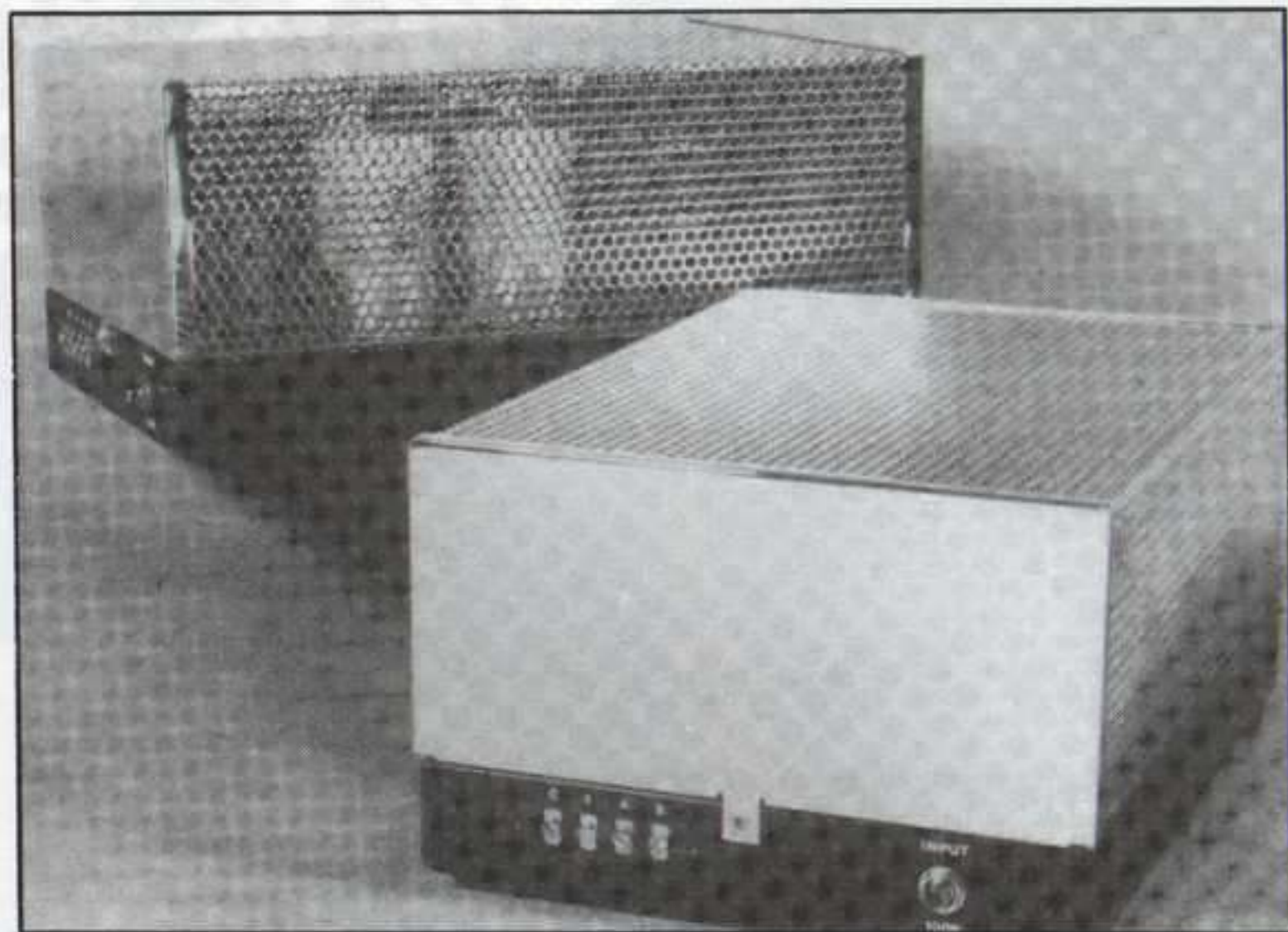
Proton, a diferencia de la mayoría de compañías de HI-FI, no es una pequeña empresa, casi familiar, es una corporación que diseña y fabrica una larga gama de aparatos de electrónica que incluye monitores de TV y vídeo grabadores. En nuestro mercado, de momento, sólo se distribuyen los componentes de audio y la gama para coche. Ambas gamas incluyen el circuito DPD —Dynamic Power on Demand—, patentado por Proton, para incrementar notablemente la dinámica de las actuales grabaciones digitales.

PROTON CORP., COMPTON, California 90220.

Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.

Preamplificador 1100 y etapa de potencia D-1200.

QUICKSILVER



Ésta es una pequeña fábrica que lleva ya varios años construyendo un único producto, un amplificador de potencia monofónico a lámparas, que se ha labrado una gran reputación en todo el mundo por la gran calidad de su sonido y lo razonable de su coste.

Recientemente han incorporado a su fabricación un preamplificador (naturalmente, a lámparas) y una versión especial, algo más potente, especial para pantallas electrónicas, de dicho amplificador de potencia.

Stockton, California.

Distribuidor: Audiófilo, Valencia.

Etapla de potencia mono a válvulas.

SAE

SCIENTIFIC AUDIO ELECTRONICS, INC.



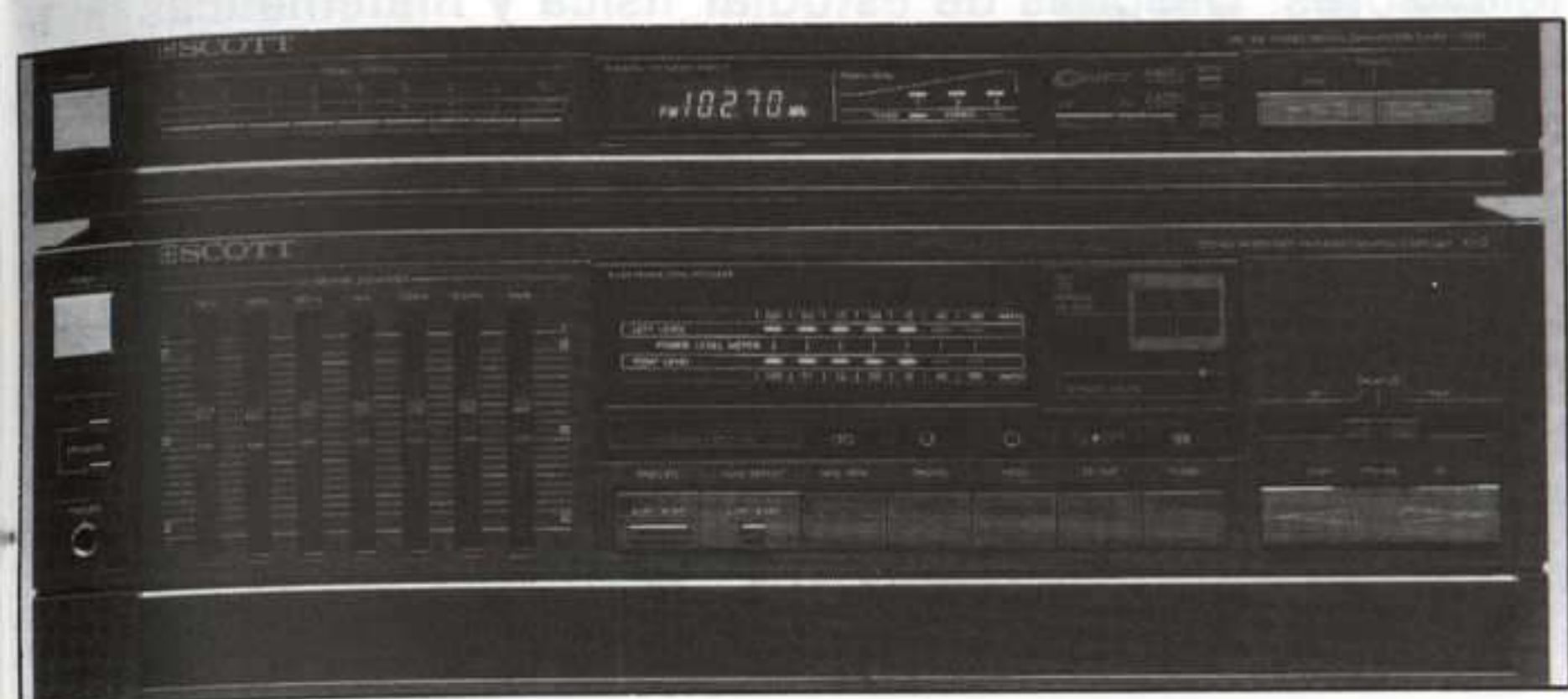
Desde 1967 en que se fundó, SAE ha ido abriéndose camino en el campo de la electrónica de audio. Primero con la innovación del "Circuito complementario envolvente del amplificador". Más tarde, sería también el primero en incluir ecualizadores gráficos y paramétricos en el audio de consumo, en lanzar el primer sintonizador de radio digital y poco después desarrolló los primeros componentes totalmente computerizados.

SCIENTIFIC AUDIO ELECTRONICS, INC. Los Ángeles, California 90060.

Distribuidor: CHEMISON, S. A., Barcelona.

Reproductor de cedé D-102.

SCOTT



H. H. Scott empezó en 1947 con el Dynaural Noise Suppressor —un supresor de ruido de fondo— que permitió por primera vez a las emisoras de radio, emitir música pregrabada. Ese mismo año apareció también el primer amplificador, el Scott Cynural Pre Amp.

Actualmente la gama de Scott abarca todos los componentes para formar un equipo de audio, así como monitores de TV y vídeos, aunque en nuestro mercado, estos últimos no se distribuyen.

H. H. SCOTT.

Distribuidor: GEDELSON, S. A., Barcelona.

Amplificador integrado/Sintonizador STA-1010.

SONOGRAPHE®



Reproductor de CD SD-1.

Sonographe es una empresa del grupo Conrad-Johnson. Al igual que en las otras marcas del grupo, todos los componentes de Sonographe están diseñados por William Conrad y Lewis Johnson. En una serie que intenta ofrecer una alta calidad, en unos aparatos que agrupados en un sistema de alta fidelidad cuestan menos dinero que lo que supondría adquirir un único componente de la marca madre, Conrad-Johnson.

La gama de Sonographe la compone un giradiscos SG3, un reproductor de CD SD1, el previo SC1, la etapa SA120 y un completo sistema de pantallas acústicas.

THE CONRAD-JOHNSON GROUP, Fairfax, VA. 22031.

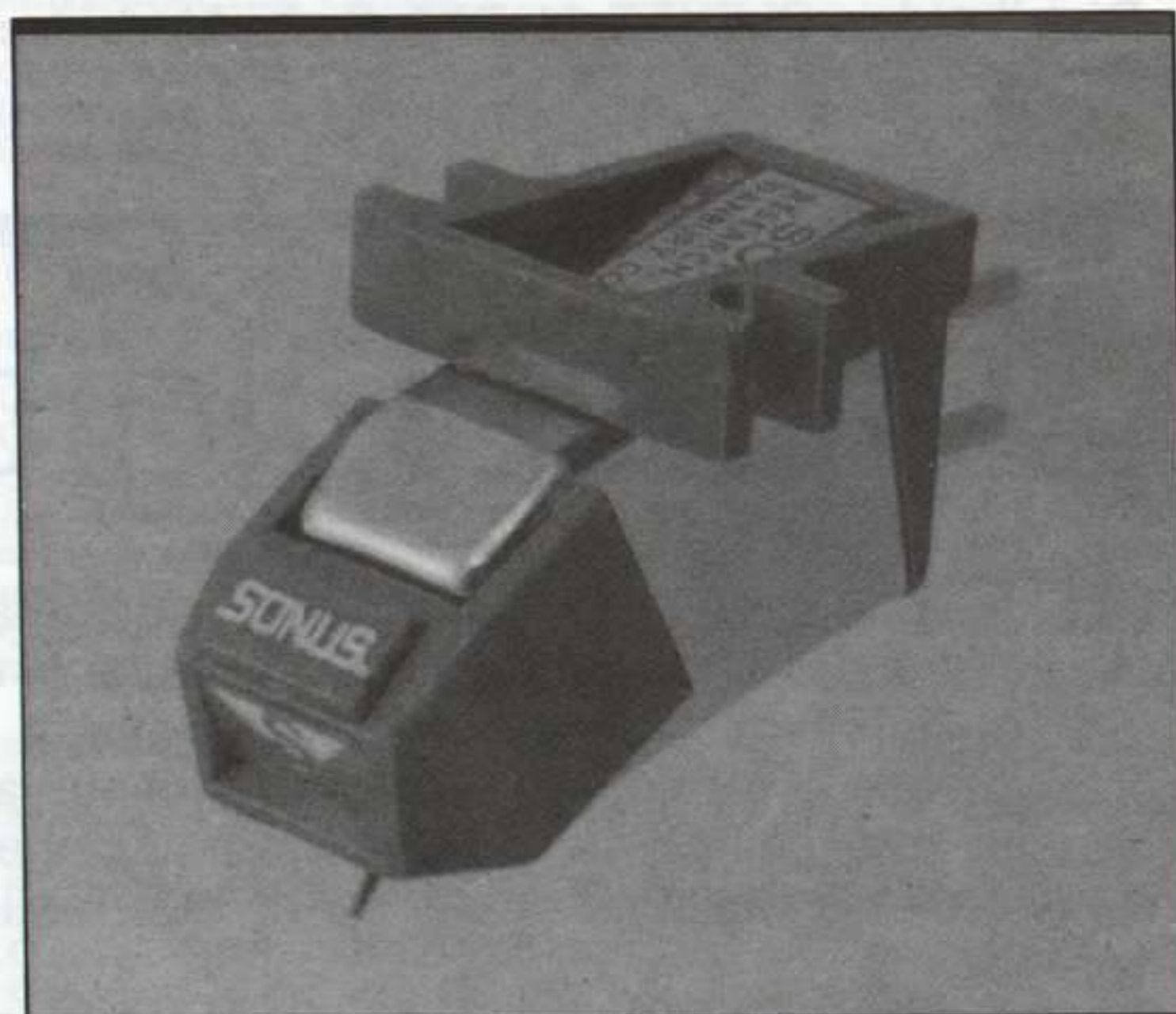
Distribuidor: PLEYTE AUDIO, Madrid.

SONUS®

Sonus es otra de las marcas americanas dedicadas al desarrollo y comercialización de cápsulas y agujas para giradiscos. Dichas cápsulas están diseñadas por Peter E. Pritchard, famoso profesional del audio, que ha obtenido las mejores críticas y varios premios con la Sonus Blue. Últimamente Sonus ha lanzado la SR-202, su primera cápsula para usar con los giradiscos más convencionales.

SONIC RESEARCH, INC. Danbury, Connecticut 06810.

Distribuidor: Atomium, Madrid.



Cápsulas Super Blue.

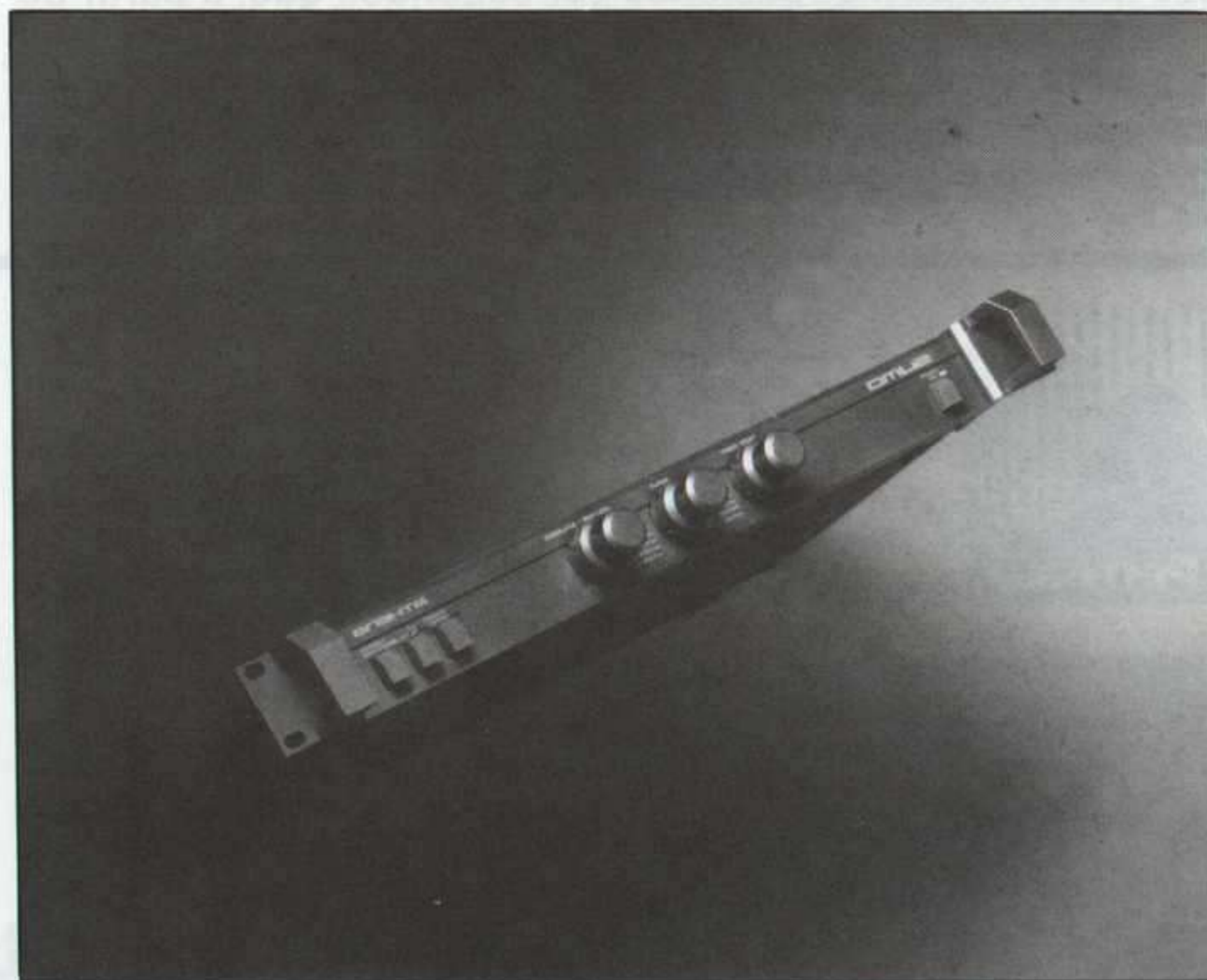
SUMO

Sumo es uno de los más fervientes defensores del provecho puro en el diseño de amplificadores. Extendiendo esta filosofía a su nueva etapa de potencia Andromeda II, que viene a reemplazar, muy orgullosamente a la ya famosa Andromeda, tras dos años de investigaciones y desarrollo. Otra de las etapas de reconocida fama de Sumo es la Polaris, que al igual que la anterior, opera en clase AB.

También cuenta con un pre-amplificador, el Athena, que puede ser el justo complemento a cualquiera de sus etapas.

SUMO. Chatsworth, California 91311.

Distribuidor: GEDELSON, S. A., Barcelona.



Preamplificador Athena.

THIEL



Pantallas CS-3.5, CS-1.2 y CS 2.

Jim Thiel fundó Thiel con el lanzamiento de las pantallas 01. Su interés por el mundo del audio, empezó cuando contaba 12 años de edad y comenzó a reparar radios y televisores. Después de estudiar física y matemáticas en la universidad, estableció un negocio de diseño de equipos de refuerzo de sonido y aplicaciones escénicas.

En 1977 decide probar suerte en el mercado de la alta fidelidad con la 01. Actualmente fabrica 3 modelos de pantallas acústicas, la CS1.2, CS2 y CS3.5. Consideradas por la crítica especializada en una privilegiada posición entre todas las pantallas, por su fidelidad de timbre, profundidad y absoluto respeto en la restitución de los planos sonoros.

THIEL AUDIO PRODUCTS. Lwaxington, Kentucky 40511.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELECTRONICA, Valencia.

VANDERSTEEN

Fundada en 1977, Vandersteen, se dedica a la investigación y fabricación de pantallas acústicas. Siendo el primer fabricante de altavoces que ha usado el Gen-Rad 2512, un analizador transformador rápido, originalmente desarrollado para la industria aeroespacial.

Su última innovación es un Woofer Optimizado Electro-Mecánico

La gama actual de Vandersteen la componen cuatro modelos.

VANDERSTEEN AUDIO. Hanford, California 93230.

Distribuidor: PLEYTE AUDIO, S. A., Madrid.

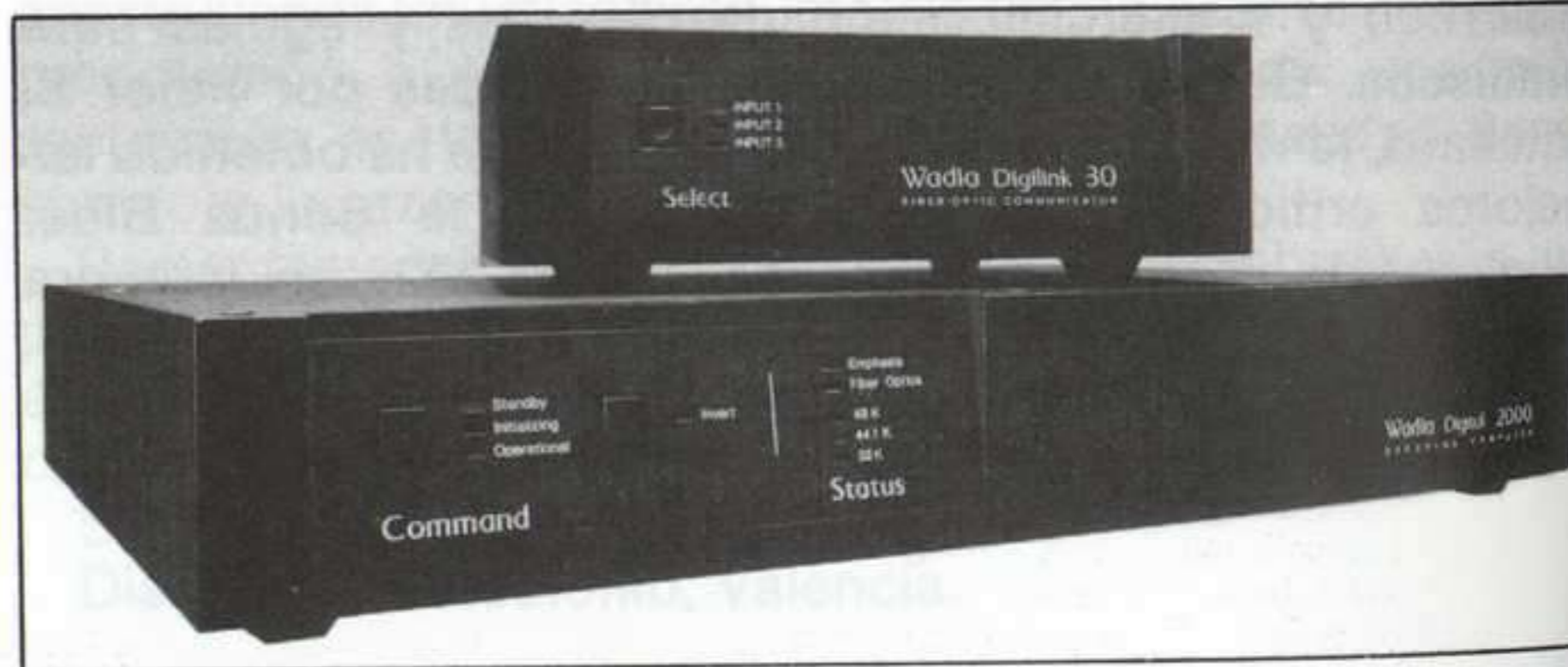


Pantallas 1B.

Wadia Digital

Esta compañía, de reciente fundación, fue creada exclusivamente para desarrollar productos que hicieran uso efectivo de las posibilidades que aporta la tecnología digital a la reproducción del sonido y la imagen, y tiene ya una fuerte presencia en el campo de las telecomunicaciones, así como una impresionante lista de patentes en informática aplicada al sonido.

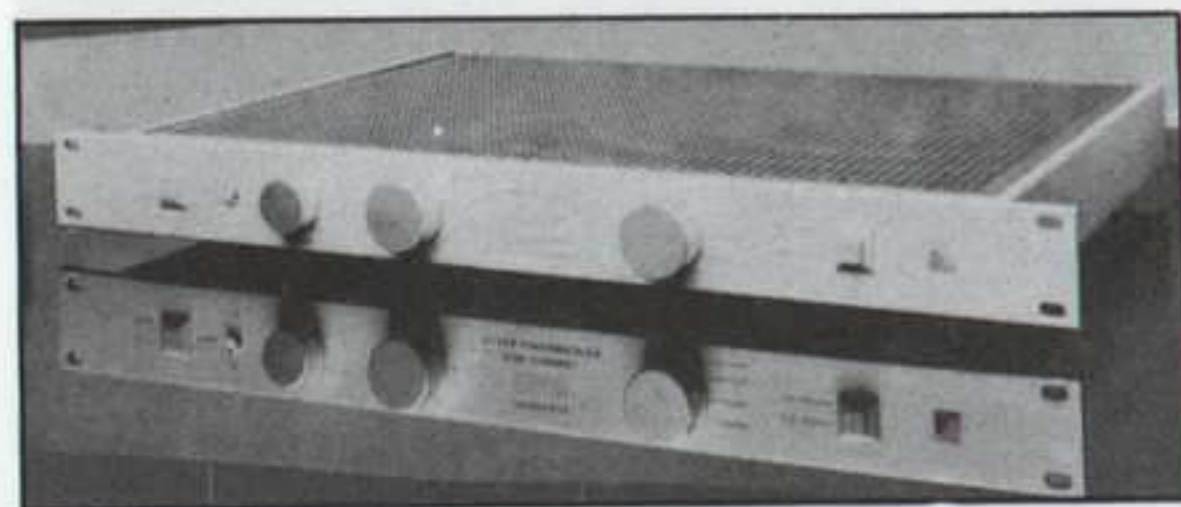
El WADIA DIGITAL-2000 es, según definición de su fabricante, "un computador decodificador", un potente ordenador de arquitectura paralela capaz de procesar ¡¡setenta y dos millones de instrucciones por segundo!! que, a partir de la señal digital procedente del lector de CD, y mediante el uso de un programa diseñado y patentado por el fabricante, es capaz de reconstruir la señal musical original tal cual era antes de ser codificada digitalmente. El resultado supera



Decodificador digital computerizado 2000.

ampliamente las prestaciones del mejor giradiscos aunque como era de temer, su elevado precio hará que solo unos pocos privilegiados puedan disfrutarlo. De todos modos, hay rumores sobre la inminente salida al mercado de otro modelo, algo más sencillo y bastante más barato.

W & W AUDIO, INC. Charlotte, North Carolina 28226.
Importador: AUDIOFILO (Valencia).



Preamplificador SM3.

En principio, esta marca no tendría que estar incluida en esta sección dedicada a las marcas de alta fidelidad americanas. Pero Perreaux se fundó hace diecisiete años en Nueva Zelanda, y que yo sepa es la única compañía de HI-FI existente en Oceanía, por lo que he visto apropiado ponerla al final de esta tercera y última entrega.

Perreaux es un gran especialista en amplificación, representado actualmente por dos previos que operan en pura clase A, el SM3 y el SA33; tres etapas de potencia Mosfet, la PMF 2350, 3150 y 5550 y últimamente ha creado un sintonizador FM, el TU3.

PERREAUX. Nueva Zelanda.
Distribuidor: ATOMIUM, Madrid.

IV Concurso Internacional de Piano

PILAR BAYONA

ZARAGOZA, DICIEMBRE 1989

REGLAMENTO

El IV Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" ha sido creado conjuntamente por parte del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, la Excmo. Diputación de Zaragoza y la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, con el objeto de conmemorar la figura de la insigne pianista Pilar Bayona. El Concurso se celebra cada dos años en las fechas del aniversario de su muerte.

I. CONDICIONES GENERALES

1. El Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" para intérpretes tendrá lugar en Zaragoza entre los días 4 y 12 de diciembre de 1989.
2. El Concurso está abierto a los pianistas de todos los países. Los candidatos deberán tener 16 años como mínimo y 30 como máximo en la fecha fijada como límite para la inscripción (16 de octubre de 1989).
3. Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de todos los participantes en la ciudad de Zaragoza, correrán a cargo del Concurso a partir del día 4 de diciembre, mientras dure su participación en el mismo. Los gastos adicionales correrán por cuenta de los concursantes.
4. La solicitud del boletín de inscripción deberá hacerse a la Secretaría del Concurso y deberá ser remitido a la misma, debidamente cumplimentado, acompañado de todos los documentos que más adelante se especifican, antes de la fecha señalada como límite en el punto 2.
5. Viajes: la Administración del Concurso abonará a los concursantes provenientes de países no limítrofes con España el 50% de los gastos de viaje que haya ocasionado su desplazamiento para participar en el Concurso, previa presentación de los billetes correspondientes siempre que no hayan recibido subvención o bolsa de viaje por parte de instituciones, autoridades o gobierno de su país.
6. Derecho de grabación y difusión: el Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" se reserva todos los derechos de radiodifusión, grabación y emisión por televisión de las diferentes pruebas del Concurso, así como los derechos de grabación fonográfica, de edición de discos o cintas del mismo.

II. PREMIOS

1. Al fallar el Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" el Jurado podrá otorgar los siguientes premios:
 - Primer premio de 1.250.000 pesetas (un millón doscientas cincuenta mil pesetas).
 - Segundo premio de 700.000 pesetas (setecientas mil pesetas).
 - Tercer premio de 500.000 pesetas (quinientas mil pesetas).
2. El Comité Organizador ofrecerá al ganador del Concurso la posibilidad de realizar una gira de conciertos por España una vez obtenido el premio. El ganador del Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" estará obligado, de forma gratuita, a ofrecer en Zaragoza un concierto que tendrá lugar el día 13 de diciembre de 1989, aniversario de la muerte de Pilar Bayona, como homenaje a la insigne pianista.

III. INSCRIPCIONES

1. Las solicitudes de inscripción deberán ser remitidas por el candidato o por las autoridades gubernamentales o académicas de su país, y deberán ser recibidas antes de la fecha fijada como límite para la inscripción, 16 de octubre de 1989, en la Secretaría del Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona":

C/. Coso, 57, 2.º
50001 ZARAGOZA
(ESPAÑA)
2. La petición de inscripciones deberá ser acompañada obligatoriamente por los siguientes documentos, que no serán devueltos en ningún caso:
 - a) Partida de nacimiento u otro documento oficial en el que conste la fecha de nacimiento y nacionalidad del participante, debidamente cumplimentada por las autoridades de su país de origen.
 - b) Dos fotografías tamaño carnet, que deberán llevar escrito al dorso el nombre del participante.
 - c) Una fotografía sobre papel fotográfico brillante, con dimensiones mínimas de 9 x 12 cm., que será reproducida en el programa del Concurso.
 - d) "Curriculum vitae" del candidato, mecanografiado a doble espacio, en el que se recojan sus datos personales, estudios cursados, profesores, giras y conciertos, etc., así como detalles relativos a la actividad musical del participante.
 - e) Cartas de presentación, del profesor o de tres pianistas de reputación internacional (profesores o no), apoyando expresamente al candidato y recomendado al Comité Organizador, su admisión en el Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona".
 - f) Derechos de inscripción, por la cantidad de 3.000 pesetas. Finalizado el Concurso, se devolverán por giro postal los derechos a los solicitantes que no hayan sido admitidos al mismo.
3. Las solicitudes de inscripción al Concurso Internacional de piano "Pilar Bayona", serán examinadas por el Secretariado y por el Comité Organizador del Concurso, que verificará los extremos contenidos en ellas y determinarán en consecuencia su admisión o no en el Concurso.

4. Si la solicitud está hecha por el gobierno del país al que pertenece el participante, será admitida sin otra verificación que la correspondiente a los datos personales y edad del concursante.
5. El Secretariado del Concurso comunicará al interesado su admisión al mismo por una carta certificada. En caso de incomparecencia del interesado a las pruebas, los derechos de inscripción no serán devueltos.
6. La eventual no admisión de un candidato será justificada por una nota adjunta a la carta en la que se le comunicará la no aceptación de su solicitud. Ninguna causa de orden político, racial, ideológico o lingüístico podrá motivar la no admisión al Concurso de un candidato.
7. El texto íntegro del reglamento será remitido a cada concursante una vez haya sido aceptada su participación. El reglamento tendrá carácter de ley para ambas partes.

IV. PRUEBAS DEL CONCURSO

1. Las pruebas del Concurso consistirán en tres eliminatorias y una prueba final, todas ellas de carácter público y con las siguientes características:
 - a) PRIMERA PRUEBA ELIMINATORIA. Duración máxima 30 minutos. El candidato interpretará las obras siguientes:
 - Un preludio y fuga de "El Clave bien Temperado", de J. S. Bach.
 - Variaciones de Mozart.
 - Un estudio a elegir entre los de: Scriabin, Rachmaninoff, Liszt, Debussy y Chopin.
 - Una balada o scherzo de Chopin.
 - Una obra a elegir entre los siguientes autores españoles: Albéniz, Granados, Falla, Turina y Mompou.
 - b) SEGUNDA PRUEBA ELIMINATORIA. Duración entre 50 y 60 minutos. El candidato interpretará las obras siguientes:
 - Una sonata del Padre Soler o Scarlatti.
 - Una sonata de Beethoven o Schubert.
 - Una obra a elegir entre los siguientes autores: Brahms, Schumann, Mendelssohn, Liszt y Franck.
 - Una obra de Debussy, Ravel o Fauré.
 - Obra obligada: Oscar Esplá, "Habanera", de la "Suite Característica", Op. 54 (en caso de no encontrar partituras de esta obra, el Concurso puede facilitarlas).
 - c) TERCERA PRUEBA ELIMINATORIA. CONCIERTO CON CUARTETO DE CUERDA. Semifinal. El candidato interpretará una obra a elegir entre las siguientes:
 - Quinteto en Fa menor, Op. 34, de Brahms.
 - Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 44, de Schumann.
 - Quinteto en Fa menor (1880), de César Franck.
 - A continuación y en la misma sesión y formando parte de la tercera prueba, el concursante interpretará un recital de libre elección, de una duración máxima de 30 minutos, en el cual deberá incluir una obra contemporánea, quedando excluidas cualquiera de las obras interpretadas en las pruebas anteriores.
 - d) PRUEBA FINAL CON ORQUESTA. El candidato interpretará un concierto con orquesta a elegir entre los siguientes:
 - Concierto en Re menor, de Mozart.
 - Concierto en Mi bemol mayor, de Beethoven.
 - Concierto en Mi menor, de Chopin.
 - Concierto n.º 3, de Prokofieff.Todas las obras deberán interpretarse de memoria, excepto la obra de cámara.
2. El orden de participación se realizará por único sorteo válido para todas las pruebas, salvo disposición en contra del Jurado por causas de fuerza mayor.
3. En cada prueba se interpretarán todas las obras de memoria, excepto la prueba de cámara. En el caso de que la obra a interpretar del siglo XX sea de reciente composición y no esté publicada, los concursantes deberán presentar al Jurado la partitura o fotocopia de la misma.
4. Todas las pruebas serán públicas.
5. El sorteo de los concursantes tendrá lugar en el día, hora, forma y sistema fijados por el Comité Organizador del Concurso y deberán asistir a él los interesados, salvo en casos de fuerza mayor debidamente justificado. En tal caso obrará en su nombre el Comité Organizador del Concurso.
6. El orden del sorteo no podrá ser modificado, salvo en caso de fuerza mayor, que el concursante deberá justificar, y con la autorización del Jurado.
7. En ningún caso se admitirán cambios en el repertorio elegido.
8. El fallo del Jurado será inapelable en todos los casos.
9. Los concursantes premiados deberán recoger personalmente su galardón en el acto de entrega de los mismos, o bien delegar por escrito en otra persona. En ningún caso serán remitidos los premios en metálico o galardones a los concursantes que no los reciban de forma reglamentaria.
10. La inscripción en el Concurso Internacional de Piano "Pilar Bayona" implica, obligatoriamente, la aceptación íntegra de todos los extremos contenidos en las bases del presente reglamento.
11. El Comité Organizador del Concurso podrá resolver todas aquellas situaciones no contempladas en el presente reglamento.



Excmo. Diputación Provincial
de Zaragoza



Caja de Ahorros de Zaragoza,
Aragón y Rioja



Exmo. Ayuntamiento
de Zaragoza

ETNO-JAZZ: VUELTAS EN TORNO A UN PROBLEMA

Un saxofonista de jazz, Charlie Mariano y una agrupación folclórica, The Karnataka College of Percussion conforman una de las experiencias más conseguidas de la fusión musical (véase RITMO, 580). Con ocasión de sus conciertos en España, RITMO les planteó una cuestión: "¿Cuál es el secreto para que, del encuentro entre dos culturas musicales tan dispares como puedan serlo la música india y el jazz, surja una música total en completa armonía?"

R. A. Ramamani, cantante

R. A. R.—No sé qué decirle. Lo hacemos, ocurre... muchas veces me han felicitado por algo que ha hecho Charlie y a la inversa y nos dicen que nuestra compenetración es increíble. Charlie sabe un poco de música india de modo que efectúa las respiraciones de la manera adecuada, casi siempre vamos juntos.

Vengo de una familia de músicos. Mi marido es T. A. S. Mani y enseña en la escuela a varios miembros de mi familia incluyendo mi hijo de 8 años. Yo enseño canto. Se necesita una enorme fuerza para cantar esta música. Es una técnica que emplea todo el cuerpo, incluso la mente, no sólo los labios. Canto también con otra orquesta de la escuela integrada por las diversas percusiones del sur de la India. También damos clases en la Universidad y, además, trabajo sobre una coreografía para un ballet. Muchas cosas, ¿no?

Charlie Mariano, Boston, Massachusetts, 1923.

Ch. M.—No sé lo que decir, simplemente lo hago. Para mí, no hay problema. La razón es que no estoy fuera.

He estudiado algo de música en un pueblo del sur de la India, no profundamente, tienes que estar ahí 20 años para saber algo. He estudiado voz con Ramamani y nâgasvaram y sehnaï. Hubiera sido más fácil tocar con ellos, pero ocurre que soy un saxofonista. Intento que el saxofón suene como la voz. Desde lo mejor de mí, trato de acercarme lo más posible al sonido de la voz, quiero fundirme con ella. Desde donde yo estoy, no hay problema de compaginación. Esto es, a mi entender, lo que debe ser la fusión, una hermandad por medio de la música. Como la colaboración entre Ali Abkar Khan y John Handy (editadas en el disco C.F.E. GS-11156). Ambos son muy buenos músicos, pero para mí no hay verdadera fusión. El uno toca sus cosas y el otro las suyas. De todos modos, no sé lo que es correcto o no, simplemente lo hago. Si mi música es o no es jazz, eso es

problema de los demás. Mi música soy yo.

Ramesh Shotam, Bangalore, Karnataka, 1948.

R. S.—Charlie Mariano transforma el sonido del grupo. Ello no presenta problema porque él conoce la música india y nosotros no tocamos solamente música clásica. Nuestra música está basada en ella pero la cantante es también una compositora muy dotada y utiliza su talento para escribir, de modo que tocamos un poco de música tradicional y un 90 por ciento de creación nuestra. La combinación resulta natural porque funcionamos como una sección rítmica de jazz y la música india conoce la improvisación. El problema es que normalmente los músicos tradicionales, y más en la India, son muy cerrados. Están acostumbrados a tocar música para bailar y cuando llega alguien de fuera no saben qué hacer. Éste es un punto trascendental que va cambiando entre los jóvenes. Existen academias de percusión por toda la India, pero la de Karnataka es la más famosa. Hay un centro en

Madrás que experimenta utilizando esta clase de música para curar a las personas, pero desconozco si han tenido éxito.

El tambor corresponde a los elementos naturales, su sonido es acústico y puro. Su aprendizaje es muy duro. Casi todos los grandes instrumentistas viven de dar conciertos y enseñar.

Karnataka College of Percussion.

Fundado por el más famoso percusionista indio, T. A. S. Mani, toma su nombre del estilo carnático (por Karnataka, estado del suroeste cuya capital es Bangalore) en contraposición con el hindostaní del norte del país. La escuela carnática fue fundada por el compositor Purandaradasa (1484-1564) y desarrollada en el siglo XVIII por Syama Sastri, Hyagaraja y Muttuswami Dikshitar. Sus instrumentos tradicionales son la vina (de la familia del sitar indostani), el oboe shenai, el mridangam (emparentado con la tabla). Es característico su estilo vocal fundado en la respiración, cuya máxima estrella es M. S. Subbulakshmi.

El Karnataka College of Percussion en Bangalore cuenta con 120 alumnos de percusión y nuevas técnicas vocales. Además de preparar a los estudiantes para las pruebas de profesionalidad, se les ayuda en el campo profesional.

El K. C. P., integrado por 4 profesores del centro, viajó por vez primera a Europa en el año 1980. Han tocado con Charlie Mariano, Maynard Ferguson, Dissidenten, Oriental Wind, etc.

En marzo de 1989 tocaron en los Festivales de Tarrasa y el C. M. San Juan Evangelista.

T. A. S. Mani, mridangam.
R. A. Ramamani, vocal.
T. N. Shashikumar, kanjira.
Ramesh Shotam, tavil, ghattam, morsing.
Charlie Mariano, saxo alto.

José María García Martínez



Charlie Mariano con el Karnataka College of Percussion.

DISCOS

JEREMY STEIG & EDDIE GOMEZ: Rain Forest.

Marca: CMP. Importa Harmonia Mundi
 Soporte: disco LP
 Referencia: CMP 12 ST
 Grabación: digital
 Duración: 36' 36"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★
 Sonido: ★★★

Jeremy Steig, flautas, y Eddie Gomez, contrabajo, un dúo vir-



tuosístico ya conocido —**Outlaws**—, rodeados de un plantel de celebridades —Steve Gadd, Nana Vasconcelos, Jack De Johnette— cuya distinta personalidad determina la dirección de la música. De ahí, una cierta disparidad temática, lo que unido a la naturaleza jazzísticamente ingrata de la flauta y al dudoso gusto de su intérprete, componen un conjunto interesante aunque desigual.

MARKUS STOCKHAUSEN/GARY PEACOCK: Così lontano... quasi dentro.

Marca: ECM. Importa Nuevos Medios
 Soporte: CD
 Referencia: ECM 1371
 Grabación: DDD
 Duración: 44' 1"
 Serie: normal

HEINER GOEBBELS/HEINER MÜLLER: Der mann im fahrstuhl.

Referencia: ECM 1369 (disco LP).
 Importa Nuevos Medios

HUMAN CHAIN: Cashin'in!

Marca: EG. Importa:
 Soporte: disco LP



Referencia: EGED 57
 Duración: 44' 32"

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
 Sonido: ★★★★★ (conjunto)

Nuevos nombres para el jazz europeo, Goebbels y Müller son los autores de la resultona ópera-collage **El hombre en el ascensor**.

Colaboraciones explícitas del vanguardista Fred Frith y Don Cherry en quien, por cierto, se inspira el Markus Stockhausen intérprete para su **Così lontano...** El otro, el compositor, abunda en las pautas marcadas por su ilustre progenitor. Gary Peacock, admirable. Fabrizio Ottaviucci y Zoro Babel completan una obra consistente y densa.

Steve Argüelles, Django Bates y Stuart Hall, tres nombres punteros del nuevo jazz inglés, componen el grupo Human Chain. Su disco, premio Heiniken 1988, es un ingenioso compendio de psicodéica funcional, Carla Bley, Lounge Lizards, Sonny Rollins, Miles Davis, Back Door y Frank Zappa.

CELIA CRUZ y TITO PUENTE: Homenaje a Beny Moré.

Marca: Manzana
 Soporte: disco LP
 Referencia: FML-26
 Grabación: se desconoce
 Duración: 39' 14"
 Serie: normal

CELIA CRUZ & RAY BARRETTO: Ritmo en el corazón.

Referencia: FML-31
 Duración: 37' 57"

CELIA CRUZ, JOHNNY PACHECO y PETE RODRIGUEZ: Celia, Johnny and Pete.

Referencia: FML-27
 Duración: 43' 55"



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

Sobradamente apreciada por estos pagos, Celia Cruz, la gran guarachera cubana, nos llega a través de tres colaboraciones discográficas: con el robusto Ray Barretto en un disco contundente aunque sin brillo; con los también cantantes Johnny Pacheco y Pete Rodriguez (además del trompetista Perico Ortiz y Papo Lucca, director de la *Sonora Ponceña*), en el rutilante **Celia, Johnny and Pete**; y por fin, con su camarada Tito Puente en un enésimo homenaje a Beny Moré, con numerosos guiños jazzísticos y algún apunte anti-castrista.

TOMAS ÖRNBERG'S: Blue Five feat Kenny Davern.

Marca: Opus 3. Importa Sarte Audio Elite
 Soporte: disco LP
 Referencia: 8003
 Grabación: analógica
 Duración: 43' 56"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Los Blue Five del sueco Örnberg es una de esas estupendas agrupaciones nórdicas de semi-profesionales que profesan un encendido amor al jazz. Sus interpretaciones de los primeros años del jazz, de Nueva Orleans a Ellington, respetan el equilibrio dinámico de las agrupaciones originales, resaltado por la primorosa grabación, y denotan un formidable gusto en la selección temática. Un disco para connoisseurs que corre el peligro de confundirse entre la marasma de productos dixie.

THE SONNY LESTER COLLECTION: The best of jazz violins.

Marca: Denon. Importa: Ferysa
 Soporte: CD
 Referencia: DC-8352
 Grabación: ADD
 Duración: 64' 27"
 Serie: media

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★

El violín en el jazz a través de sus precursores, Joe Venuti y Stephane Grappelli en sendos registros *live* de mediados los setenta con una común característica: la deficiencia de su calidad sonora. Sin embargo, su calidad musical no se discute, ni tampoco la buena forma de ambos maestros. Más acabado el discurso de Grappelli y magníficos los acompañamientos de Johnny Guarneri, Slam Stewart...

NOTI-JAZZ

Fallecieron: Eddie Heywood, pianista y director de orquesta, el 3 de enero, a los 73 años; Roy Little Jazz Edridge, trompetista y cantante, el 26 de febrero a la edad de 78 años; el guitarrista Lloyd Tiny Grimes, el 4 de marzo a los 72 años; el saxofonista Arnett Cobb, el 24 de marzo a los 70 años; y también Bill Harris, Joe Comfort, el bluesman Son House...

Festivales de Vitoria (julio): día 18, George Benson & Dizzy Gillespie-Phill Woods all stars; 19, Tuck & Patti, Chick Corea Akoustic trio; 20, Eddie Daniels & Kenny Drew trio, Modern Jazz Quartet; 21, Betty Carter, Stephane Grappelli; 22, sin confirmar.

El contrabajista Jordi Vila dirige una orquesta-homenaje a Charlie Mingus. Su repertorio está integrado íntegramente por música del contrabajista. Contactos: Jordi Vila, Avda. del Cid 82, 24. 46018 VALENCIA.

Wynton Marsalis ha grabado **Quiet City**, de Aaron Copland con una orquesta dirigida por Don Hunsberger. En el disco, que saldrá dentro de la serie CBS Master Works, se incluyen además piezas de Hindemith, Vaughan Williams, Husa y Bennett.

Tras la enfermedad que le retuvo fuera de la escena por unos meses, Miles Davis ha efectuado su reaparición triunfal en el club Indigo Blues, en Nueva York.

J. M. G. M.

EL DESAGRAVIO DE MAX REGER

Por Rafael Banús

REGER: Suite romántica, Op.-125; Cuatro poemas sinfónicos según Arnold Boecklin, Op. 128. Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo. Director: Hans Schmidt-Isserstedt.

Marca: Acanta. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 43077
 Grabación: ADD
 Duración: 53' 36"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★

REGER: Requiem, Op. 144b; Requiem latino, Op. 145a; Dies Irae. Yoko Kawahara, soprano; Marga Höffgen, contralto; Hans-Dieter Bader, tenor; Nikolaus Hillebrand, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo. Director: Roland Bader.

Marca: Koch-Schwan. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 313 004 H1
 Grabación: ADD
 Duración: 51' 17"
 Serie: Musica sacra (normal)

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

REGER: Prólogo sinfónico para una tragedia, Op. 108; Romanzas para violín y orquesta en Sol mayor y Re mayor, Op. 50. Hans Maile, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Uros Lajovic

Marca: Schwann. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CD 11605
 Grabación: ADD
 Duración: 54' 13"
 Serie: Musica Mundi (normal)

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

REGER: Variaciones y fuga sobre un tema de J. S. Bach, Op. 81; Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann, Op. 134. David Levine, piano.

Marca: Koch-Schwann. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 310 008 H1
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 5' 31"
 Serie: Musica-Mundi (normal)

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

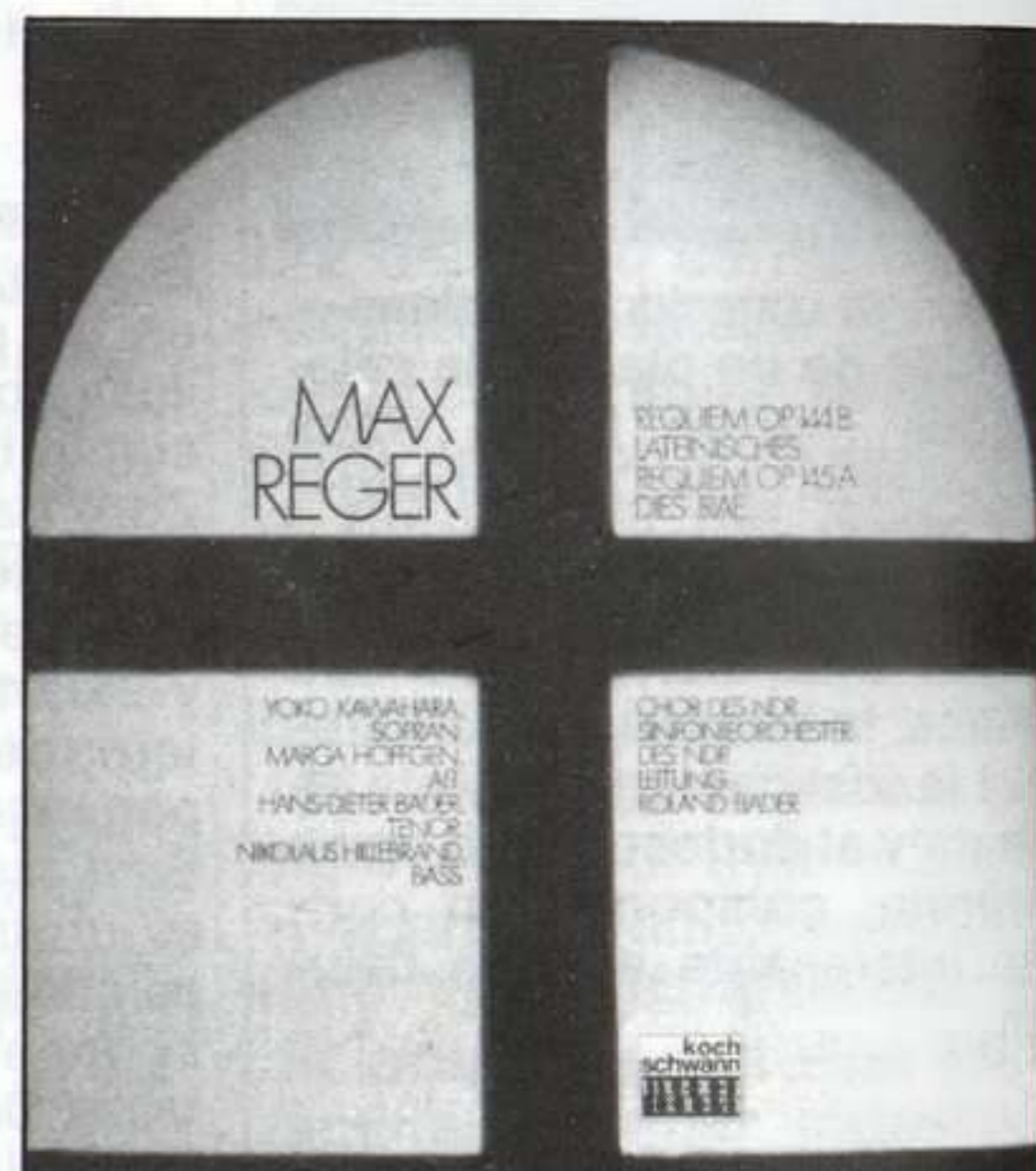
La personalidad del compositor alemán Max Reger (1873-1916), una de las figuras más destacadas del período comprendido entre el Posromanticismo y el Fin de siglo, nos es mucho más conocida en lo que atañe a referencias bibliográficas que en cuanto a la realidad de la interpretación de sus obras, que apenas acceden a los atriles de las salas de conciertos (salvo alguna excepción, como sus espléndidas y espectaculares **Variaciones sobre un tema de Mozart**), y tampoco han tenido la fortuna de reclamar la atención de las casas de discos. Hasta la fecha, personalmente no conocía más graba-



Éste es el registro cronológicamente más antiguo de los cuatro.

ciones que la magnífica versión de las citadas **Variaciones "Mozart"** que, con las **Variaciones "Hiller"**, registrara hace ya muchos años Joseph Keilberth para Telefunken, otra estupenda y muy re-

ciente de estas últimas acopladas a la **Suite de ballet** y realizada por Colin Davis para Orfeo, y, finalmente, las **Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann** por el pianista Jorge Bolet para Decca. Sin duda, habría otras grabaciones con las obras de Reger, pero, ya digo, yo no he tenido acceso a ellas. Bienvenidos sean, por tanto, estos



Un compacto que presenta el encuentro de Reger con la misa de difuntos.

cuatro compactos de distintas firmas distribuidas por Ferysa, cuya coincidencia en la aparición justifica el presentar trabajo.

Cronológicamente, el registro más antiguo corresponde a la **Suite romántica** (grabada en 1967) y los **Cuatro poemas sinfónicos según Arnold Boecklin** llevados al disco a comienzos de 1972), y que fue uno de los últimos realizados por el veterano director berlinés Hans Schmidt-Isserstedt antes de su muerte en 1973. Las obras pertenecen asimismo al último período creativo de Max Reger, cuando dirigía la Orquesta de la Corte de Meiningen (una de las más reputadas en su época) como sucesor de Hans von Bülow. Ambas composiciones comparten el gusto por las grandes masas sonoras del Posromanticismo, pero al mismo tiempo presentan en su tratamiento tímbrico la influencia del Impresionismo francés; por otra parte, también ambas se apoyan en un programa explícito cuya utilización sorprende en un autor que siempre se había manifestado en contra de la tradición de poemas sinfónicos a la manera de Berlioz, Liszt y Richard Strauss. La **Suite romántica**

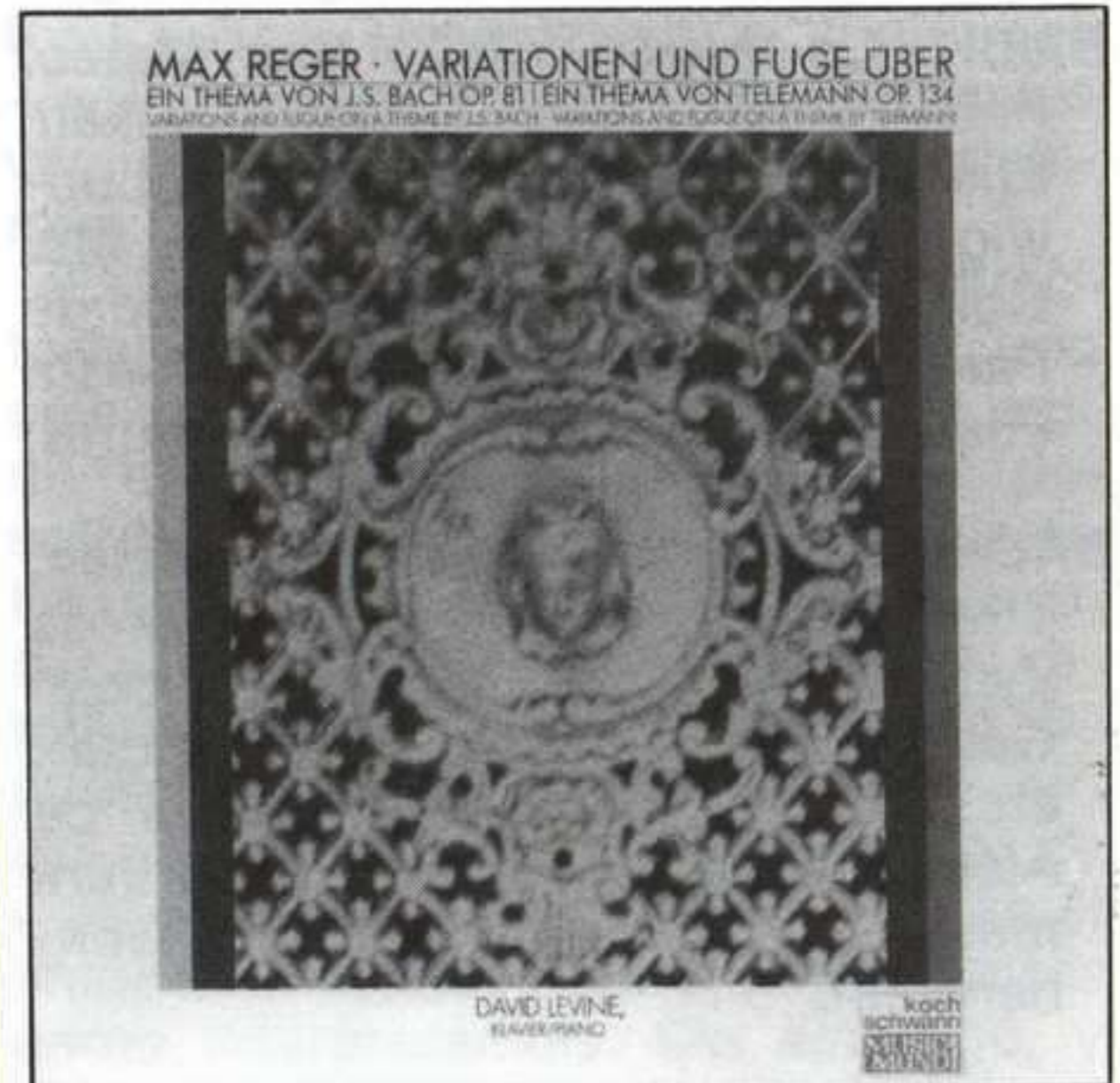
fue escrita en Leipzig en 1912 y, en realidad, es una encubierta sinfonía en tres movimientos que parte de una poesía de Joseph von Eichendorff. Más originales y personales resultan los **Cuatro poemas sinfónicos según Arnold Böcklin**, basados en cuatro famosos cuadros del pintor simbolista suizo (**El eremita violinista, Juego de olas, La isla de los muertos y Bacanal**), en los que Reger acierta a crear en una paleta sonora de amplias posibilidades la atmósfera de cada uno de ellos. Hace muy poco tiempo ha sido publicada una versión de estos **Cuatro poemas sinfónicos** dirigida por Gerd Albrecht, en la que se observa un planteamiento más moderno de esta música. Ello no es óbice para calificar de excelente esta versión de un maestro tan seguro y conocedor de este lenguaje como Schmidt-Isserstedt, y el único reparo es una toma sonora de no excesiva calidad, muy inferior en este aspecto al de la otra grabación mencionada.

El segundo compacto nos presenta el encuentro de Reger con la misa de difuntos, tanto en la versión de la liturgia latina (**Requiem latino y Dies Irae**) como en la recreación poética del tema a través de Friedrich Hebbel (**Requiem Op. 144b**). La última obra es más bien una evocación lírica con reminiscencias brahmsianas (y la elección de una contralto solista que dialoga con el coro la acerca a la famosa **Rapsodia** del autor hamburgués), mientras las dos primeras suponen un ejemplo idóneo de la asimilación de las formas musicales barrocas por parte de Reger, aunque con un desgarrador dramatismo inequívocamente personal, que prevalece sobre los ecos de Bruckner y anuncia ya a Hindemith y Pfitzner. Reger no llegó a terminar su Gran Misa de Requiem, y lo que hoy conocemos como **Op. 145a** es el primer movimiento de la misma, mientras el segundo, el **Dies**

justicia a los pentagramas, con un coro y una orquesta (curiosamente, la misma que empleaba Schmidt-Isserstedt en el compacto anteriormente citado) sólidos, un director riguroso (Roland Bader) y un cuarteto solista que se inclina decididamente hacia las voces femeninas, pues el bajo Nikolaus Hillebrand y, sobre todo, el tenor Hans-Dieter Bader, no pasan de lo mediocre. La soprano japonesa Yoko Kawahara ha constituido una muy grata sorpresa por el entusiasmo con que canta y la calidad de su instrumento. Como gratisimo ha sido el reencuentro con una cantante ya histórica como Marga Höffgen, que impone su autoridad en el bellissimo **Requiem** de Hebbel sin que su opulenta voz se haya estropeado ostensiblemente. El sonido, en este caso, es excelente.

La composición que centra el tercer compacto es el **Prólogo sinfónico para una tragedia**, una de las más ambiciosas y a la vez de las más decisivas obras de Reger. Escrita asimismo en Leipzig en 1908, el mismo año que vieron la luz la **Elektra** de R. Strauss y **La canción de la Tierra** de Mahler, supone la profesión de fe en sus propias posibilidades como compositor y contiene para algunos estudiosos cierto trasfondo autobiográfico. El título definitivo fue puesto una vez acabada la obra, lo cual señala que no hay que buscar relación alguna con un drama al que precediera, y más bien nos hace pensar en una muy libre recreación de **Muerte y transfiguración**, quizá más aún en el fondo que en la

forma, y hay quien ha visto una premonición apocalíptica de los horrores de la 1.ª Guerra Mundial. De un romanticismo mucho más suave son las dos **Romanzas para violín**, escritas en el verano de 1900 como homenaje a Beethoven, cuyo espíritu subyace en la escritura virtuosística para el instru-



Dos de las más importantes series de Variaciones de Reger.

mento solista y en la serena atmósfera evocada en la orquesta. En el caso del **Prólogo sinfónico** nos encontramos con la versión más redonda de todas las contenidas en estos discos. Sin duda, Gerd Albrecht se siente absolutamente identificado con este lenguaje que se mueve entre dos aguas, como ya hemos señalado en otras ocasiones, y la convicción es completa.

También el yugoslavo Uros Lajovic dirige cuidadosamente las dos **Romanzas**, muy bien tocadas por Hans Maile, discípulo de Tibor Varga y actual concertino de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. La grabación es nuevamente magnífica.

Por último, llegamos al disco dedicado a dos series de variaciones. Las **Variaciones y fuga sobre un tema de Bach** nacieron en el verano de 1904 y suponen, en cierto modo, el último de los grandes ciclos de variaciones, desde las **"Goldberg"** de Bach hasta las **"Haendel"** de Brahms. Reger parte de la melodía entonada por el oboe en el dúo para contralto y tenor de la **Cantata BWV 128**. Once años más tarde escribió las **Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann**, tomando como base un motivo de la **Tafelmusik**, y compuso una colección ágil y brillante, mostrando la vertiente galante de la música barroca. El joven pianista David Levine ha estudiado con profundidad el complejo mundo que subyace bajo las **Variaciones sobre Bach**, y se muestra lo suficientemente lúdico en las **Variaciones sobre Telemann**, aunque a virtuosismo no puede ganar a Jorge Bolet en la al principio mencionada versión de Decca. El piano está muy bien recogido en la toma sonora.



Prólogo sinfónico para una tragedia, una de las más ambiciosas y decisivas obras del autor alemán.

Irae, ha llegado fragmentario hasta nosotros. Nuevamente nos encontramos con una interpretación que hace plena



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Escuela Municipal de Música
AREA DE CULTURA Y EDUCACION

BALNEARIO DE PANTICOSA
(HUESCA)

20-31 de agosto de 1989

**VI CURSO
DE DIRECCIÓN CORAL
V TALLER
DE CULTURA VOCAL**

Información e inscripciones:
**ESCUELA MUNICIPAL
DE MÚSICA**

C/ Domingo Miral, s/n.
Teléf. (976) 56 08 35
50009 ZARAGOZA

DE LO BUENO, LO EXTRAORDINARIO Y LO SUBLIME

Por Pedro González Mira

BACH: La Pasión según San Mateo. Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda, Walter Berry, etc. Coro de muchachos de la Iglesia de Parish Hampstead. Coro y Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer.

BACH: La Pasión según San Mateo. Theo Altmeyer, Franz Crass, Teresa Zylis-Gara, Julia Hamari, Nicolai Gedda, Hermann Prey, Hans Sotin, etc. Coro Madrigalistas del Sur de Alemania. Coro de niños. Consortium musicum. Director: Wolfgang Gönnerwein.

BACH: La Pasión según San Juan. Theo Altmeyer, Franz Crass, Kurt Moll, Elly Ameling, Brigitte Fassbaender, Kurt Equiluz, Siegmund Nimsgern, etc. Coro de Madrigalistas del Sur de Alemania. Consortium musicum. Director: Wolfgang Gönnerwein.

Marca: EMI. Import.

Referencias: 7 63058 2 (3 CDs),

7 62588 2 (3 CDs), 7 62592 2 (2CDs)

Grabación: ADD

Duraciones: 3 h. 43' 29", 3 h. 14' 33" y 2 h. 9' 48"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Todos aquellos que, por razones que cada día se me escapan más, utilizamos parte de nuestro tiempo en escribir comentarios críticos sobre interpretaciones discográficas (tiemblo sólo de pensar sobre qué cosa, entre otras, he de escribir ahora: ¡santísimo e interesante Klemperer!) tarde o temprano llegamos a desconfiar de lo que hacemos; a veces eso de decir aquí cuatro estrellas, aquí cinco, aquí *veintiséis* nos llega a superar, a hacernos retumbar en nuestros por momentos lúcidos oídos parafernalia de origen egocéntrico —cuando no falsamente ilustrativas, farragosamente pedagógicas— si no desnudar nuestro más íntimo yo de aficionado a la música —naturalmente, quienes todavía conserven este placer; es dudoso que el carnet de crítico se renueve en todos los casos a la par que el de simple aficionado— para darnos cuenta de que el reparto de las estrellas es asunto discutible, por no decirlo con más propiedad, o sea, auténtica falacia, un código que ni siquiera todos los que llenamos papeles en esta sección asu-

La mejor opción
para la
Pasión según
San Juan,
de Bach.



mimos de similar manera... Porque cómo distinguir en el *estrellato* entre lo magnífico, lo extraordinario y lo milagroso, ¿rebajando la calificación de lo bueno para valorar con más justicia lo irrepetible? ¿no calificando nada y reconociendo de una vez por todas que lo divino pertenece a este mundo sólo por accidente? No deja de ser divertido plantearse cuánto dinero puede costar el último cuadro que pintó Rembrandt o lo que la correspondiente multinacional nipona (perdón por el racismo económico) habría de desembolsar por el terreno sobre el que crece la catedral de Burgos para construir una fábrica de ordenadores personales. Valorar cuantitativamente ciertas interpretaciones conlleva similares hamletianas dudas. Así que yo he tirado por el camino más corto y generoso; el más justo, creo: flores para todos, que cada uno a su nivel se las merece: el bueno, porque eso ya es bastante; el extraordinario porque no admite dudas... y el increíble... bueno, ése es punto y aparte.

Así, lo bueno: **La Pasión según San Mateo**, por Gönnerwein; lo extraordinario: **La Pasión según San Juan**, por el mismo director; lo absolutamente *intra-table*, irrepetible, increíble, sublime, invaluable, etc., **La Pasión según San Mateo**, por el todavía no lo suficiente y justamente llorado Otto Klemperer. Sigamos ese orden.

La Pasión según San Mateo de Gönnerwein ocupa un magnífico puesto en el ranking de grabaciones de la obra. Globalmente es superior a casi todas las versiones fonográficas punteras (Münchinger, Karajan, Rilling, Leppard, Schreier, Richter I, Solti), quizá con excepción de las de Jochum y Richter II, y, claro está, olvidando las de Klemperer —que es otra cosa— y las más resaltables interpretaciones historicistas

(con criterios filológicos, como se dice últimamente), como son las de Corboz, Harnoncourt y Herreweghe, por otro lado también mucho menos interesantes, por muy *auténticas* que se quiera. Se trata de una versión magníficamente apoyada por un plantel de excelentes cantantes-intérpretes, capitaneados por Theo Altmeyer y Franz Crass, en el Evangelista y Jesús, respectivamente. El primero, sin duda la voz más bella que nunca oí en este papel, compone su parte de manera algo distanciada, lo que en absoluto deviene en frialdad; al contrario, es un Evangelista cálido y apasionado, a veces quizá al borde de la ruptura estilística. Lo que sucede es que trata de controlarse al máximo en todo momento, lo que le da ese aire de lejanía a que me referí. De Crass cabría decir otro tanto por lo que a medios vocales se refiere: difícil imaginar una voz más hermosa y adecuada para Jesús; hasta tal extremo que si no fuera porque la inalcanzable interpretación de Fischer-Dieskau sigue ahí, viva, intocable, el de Crass sería el Jesús idóneo. Más: vocalmente lo es; sobre todo tímbricamente, ya que su instrumento, de resonancias más rugosas, le ayuda a dramatizar con más propiedad el rol. Para las arias de soprano y contralto se contó en la grabación con las voces de, respectivamente, Teresa Zylis-Gara y Julia Hamari, dos estupendas cantantes que funcionan muy bien estilísticamente, aunque, sobre todo en la primera, las limitaciones vocales hagan más acto de presencia que el deseable. La línea de canto y el concepto interpretativo, sin embargo, es irreprochable en ambas. Las arias masculinas están servidas por dos extraordinarias voces, un maravilloso Nicolai Gedda (aunque no en el límite de sus posibilidades interpretativas) y Her-

mann Prey, que dice sus partes con todo el corazón, pero cuyas características vocales no son las más adecuadas para las arias de bajo. En un estado vocal espléndido y muy entonados en la interpretación, Hans Sotin, como Pedro, Pontífice y Pilatos, y Siegfried Haertel, en Judas. El resto de los comprimarios a una altura más que correcta. Wolfgang Gönnerwein, por último, un director especializado en la interpretación de la música religiosa del área germánica, al frente de un Consortium musicum y un Coro dominadores del estilo y el lenguaje bachianos, nos regala una tensa interpretación pero amplia de tempi y fraseada con unción. Lo más logrado, seguramente la dirección de coros: alguno de los corales (cito por representativo el **Núm. 78**, el increíble cierre de la obra) alcanzan un extraordinario nivel. En definitiva, una encomiable interpretación que sin embargo no alcanza a las ya citadas de Jochum y Richter II —menos a la de Klemperer, por supuesto— pero que merece, a mi juicio, la máxima puntuación permitida.

No sé si es que conozco pocas "**Pasiones**" según San Juan, de Bach, en disco, o que la sombra de Klemperer ha planeado téticamente sobre la versión de **La Pasión según San Mateo** de Gönnerwein. Lo cierto es que la interpretación de **La Pasión según San Juan** de este último me parece superior a la comentada más arriba. Comenzando por el propio trabajo de Gönnerwein, mejor desarrollado en matices y tensiones, plásticamente más vivo en con-

trastes dramáticos. Dirección, en general, más interesante y mejor que las de Hans-Martin Schneidt y Jochum. Posiblemente el grupo de cantantes también sobresalga con respecto a los de la versión discográfica de su hermana mayor, **La Pasión según San Mateo**. Altmeyer y Crass, con las mismas virtudes que en aquella. Pero las mujeres creo que sí superan a Zylis-Gara y Julia Hamari: una Elly Ameling en pleno dominio de sus facultades vocales y estilísticas (y no, desgraciadamente, como hace poco hemos podido oírla en Madrid) y una jovencísima Brigitte Fassbaender (30 años en el momento de la grabación) que apunta decididamente a metas posteriormente alcanzadas por la gran contralto. Las arias de tenor y bajo cuentan con dos considerables profesionales (Kurt Equiluz y Siegmund Nimsgern) que igualmente gozaron de magníficos niveles vocales y un buen estilo en el momento del registro de la obra. De auténtica exhibición se puede calificar la intervención de Kurt Moll, en Pilatos: impresionante de voz y de una credibilidad dramática fuera de serie. Como en la otra versión, los segundos papeles y solistas instrumentales, excelentes.

Por último, Klemperer. En fin, todo buen aficionado sabe que este hombre grabó tres obras sinfónico-corales capitales con resultados mucho más que sublimes e indiscutibles (a pesar de que, básicamente, lo que más impresiona en las tres es la singularidad, su rareza, auténticamente cósmica): la **Missa Solemnis**, **La Pasión según San Mateo** y la

Misa en Si menor. La primera ya salió en cedé (fue comentada desde estas páginas, es decir, no supe qué escribir ante semejante avalancha musical); esperamos ver pronto en el mismo formato la gran **Misa** de Bach, y, vaya, aquí está ya por fin en soporte inmortal la "**Pasión**" de Bach. Es indispensable que suceda lo mismo con el Haydn de Klemperer; con sus **Fidelio**, **La Flauta Mágica**, **Séptima** de Mahler, **Metamorfosis** o **Don Giovanni**, por citar algunas —sólo algunas— de las más importantes versiones discográficas del director alemán.

Esta "**Pasión**" no es un trabajo directorial al uso; más bien parece una celebración colectiva planificada por un oficiante ducho en las artes del sofrólogo. Porque todas y cada una de las partes intervinientes, coros, orquesta, cantantes, solistas instrumentales, realizan su cometido en un estado de auténtica transfiguración creativa. No cabe hablar de tal o cual cantante; de este o el otro solista: todos están en el límite de sus posibilidades, tanto técnicas como interpretativas. Sin embargo, y aunque no ha lugar volver a alabar el Jesús de Fischer-Dieskau (la recreación del rol más matizada, hermosa, actuada, acabada, interesante, completa y no sabría decir cuántas cosas más); aunque no merece la pena insistir que como Schwarzkopf y Gedda nadie en las arias de soprano y tenor; a pesar de que Peter Pears realiza aquí el trabajo de su vida (Evangelista); al margen de todo ello y reconocido todo ello, lo que más me sigue emocionando de esta "**Pasión**" son las intervenciones de Christa Ludwig, Walter Berry, el Coro, algunos solistas instrumentales (violín en el **Núm. 47** —aria de contralto—, flauta en el **Núm. 58** —aria de soprano—) y determinados acompañamientos orquestales (**Núm. 25**, el recitativo "O Schmerz!", o **Núm. 61**, la bellísima aria de contralto, "Können Tränen meiner Wangen"). Lo cual es decir poco, bien poco, porque versiones como ésta no entran en categorías valorativas; pertenecen, como diría el misterioso Jesús al referirse a su reino, a otro mundo.

Conclusión: dos compras indispensables, **La Pasión según San Juan**, por Gönnerwein, y **La Pasión según San Mateo**, por Klemperer. Pero de esta última un par de ejemplares: uno para casa y otro para ingresar en un banco o similar; nunca se sabe lo que puede suceder con la casa de uno en los tiempos que corren...



No sólo la más grande versión discográfica de La Pasión según San Mateo: una de las más impresionantes lecciones interpretativas nunca dictadas.

Telefónica nos anuncia un próximo cambio de nuestros números de teléfono. Oportunamente daremos a conocer los mismos.

LAS "ROMANZAS SIN PALABRAS", POR BARENBOIM

Por Luis Carlos Gago

MENDELSSOHN: Romanzas sin palabras (completas); **Piezas infantiles, Op. 72; Canción del gondolero; Dos piezas para piano. Albumblatt Op. 117.** Daniel Barenboim, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 931-2. 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 12' 39"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Mientras que las **Romanzas sin palabras** de Mendelssohn gozaron en su época de una justísima merecida fama, raro es hoy día encontrar alguna de las piezas que la integran en los programas de concierto de los pianistas, que ni siquiera se avienen a elegir sus más bellos ejemplos como propinas de sus recitales. La razón hemos de buscarla en el escaso lucimiento que permiten al solista en el sentido en que éste es hoy más admirado (es decir, el virtuoso arrollador), faceta a la que puede darse cauce de modo más idóneo acudiendo al sinfín de literatura pianística del XIX que potencia abiertamente las inmensas posibilidades técnicas de este instrumento de teclado. Las **Romanzas** nacieron también para ser revividas en unos ambientes —los grandes salones decimonónicos— que hoy prácticamente han desaparecido. El silencio con que han obsequiado los pianistas de nuestro siglo a unas piezas que eran de casi obligado conocimiento hace tampoco tantas décadas ha llegado incluso a lo estudios de grabación, hasta el punto de que ésta que aquí comentamos es la única integral, que tengamos noticia, de la admirable colección mendelssohniana.

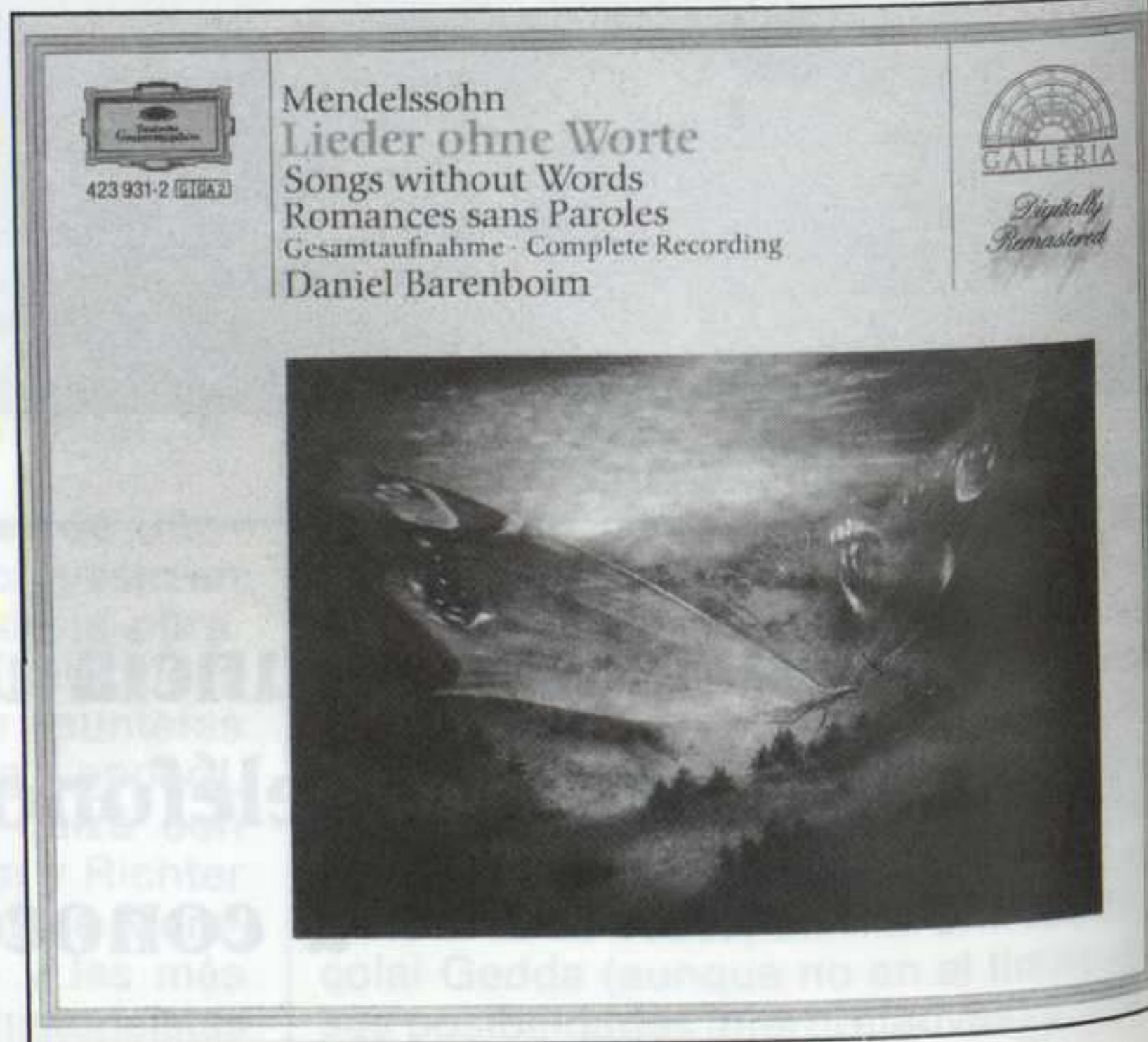
Es ésta, por encima de todo, un auténtico tratado de melodía acompañada. Estamos ante verdaderos lieder (romanza no es la traducción más acertada, pero ha pasado a formar parte de nuestro acervo terminológico quién sabe si como un resabio zarzuelístico más) en los que la voz, el canto, está encomendado a la mano derecha (sólo excepcionalmente la izquierda), mientras que ésta se limita a acompañar. El intérprete ideal de esta pieza ha de ser, pues, un maestro en ambas artes: el de cantar melodías de una factura generalmente muy sencilla y de una belleza tan elemental como profunda y el de acompañar aquéllas con una

economía de medios que en la mayoría de los casos queda reducida a una simple sucesión de arpeggios. Son artes bien diferentes que no tienen por qué darse necesariamente unidas en un instrumentista. Afortunadamente, Daniel Barenboim ha demostrado desde siempre ser un excepcional cantor (me vienen a la memoria, no sé por qué, sus **Sonetos del Petrarca**, de Liszt) y un acompañante ideal (¿basta para elevarle a las más altas cimas su **Viaje de invierno** con Dietrich Fischer-Dieskau?). En principio, por tanto, y salvo sorpresas, Barenboim no podía defraudarnos en un repertorio que parece elegido expresamente a su medida.

En esta música escrita de un solo trazo (es relativamente fácil distinguir las piezas que Mendelssohn compuso a golpe de inspiración y aquellas otras fruto de la reelaboración) es también requisito fundamental que su interpretación sepa transmitir esta espontaneidad, que se trate de una lectura fresca y no viciada por los "tics" del estudio. La de Barenboim lo es en grado sumo, quién sabe si porque está leyendo por segunda o tercera vez estos **Lieder** —todos sabemos que es muy capaz— o porque entiende que en esta música hay que alejarse como de la peste del más mínimo rebuscamiento. Lo cierto es que su fraseo es natural y no deja un solo momento de fluir como si el desigual aquellos arpeggios o rubatear ligeramente esta melodía fuesen las cosas más naturales del mundo. Que nadie busque aquí al Barenboim desahogado o de sonido casi agresivo, porque habrá de volverse por donde vino. Este Barenboim está siempre contenido, jamás se descontrola, se queda si acaso corto de dinámica y cuida su sonido hasta hacer de él puro cristal. Su Mendelssohn es más clásico que romántico, pero a la vez se advierten en

él ecos del gran melodismo del XIX: la esencia de Schumann, Schubert o Brahms late furtivamente aquí y allá sin dejar de ser Mendelssohn en ningún momento. El pianista argentino sabe de sobra que aquí no caben excesos y toda su interpretación parece encaminada a la consecución de único fin: resaltar el elemento poético de esta música, que es el que le otorga su razón de ser. En unos pentagramas sin problemas formales (aquí no hay ni amago de desarrollos) y con contadísimas dificultades técnicas, hay que limitarse a transmitir ese constante aliento poético que subyace detrás de cada nota, sin caer, por supuesto, en la cursilería (hay numerosísimos momentos en que la frontera puede llegar a lo difuso) o en la trascendentalización de unos pentagramas que, sin ser triviales, pueden parecerlo en una lectura tosca o simplemente despojada de ese elemento espiritual. No todas las piezas presentan igual interés, por supuesto, y Barenboim se muestra especialmente motivado en aquéllas en las que la inspiración de Mendelssohn parece más pura, más limpia. En éstas su fraseo es impecable y resalta hasta tal punto la melodía que en ocasiones puede acusarse de descuidar contracantos esbozados en la mano izquierda. Y es que Barenboim, conocedor de la magia sonora que él, como pocos, sabe crear, entiende la obra como un bellissimo tratado de melodía acompañada, en la que la palabra —aquí sugerida, no escrita— es la reina y la música —léase armonía— su sierva, una reactualización de las teorías platónicas que sin duda hubieran contado con el beneplácito del culto Felix Mendelssohn, autor de una colección única en su siglo y que debemos conocer en la versión, ya adolescente (1973), de Daniel Barenboim.

Barenboim se encuentra especialmente motivado en las piezas de inspiración más limpia y pura.

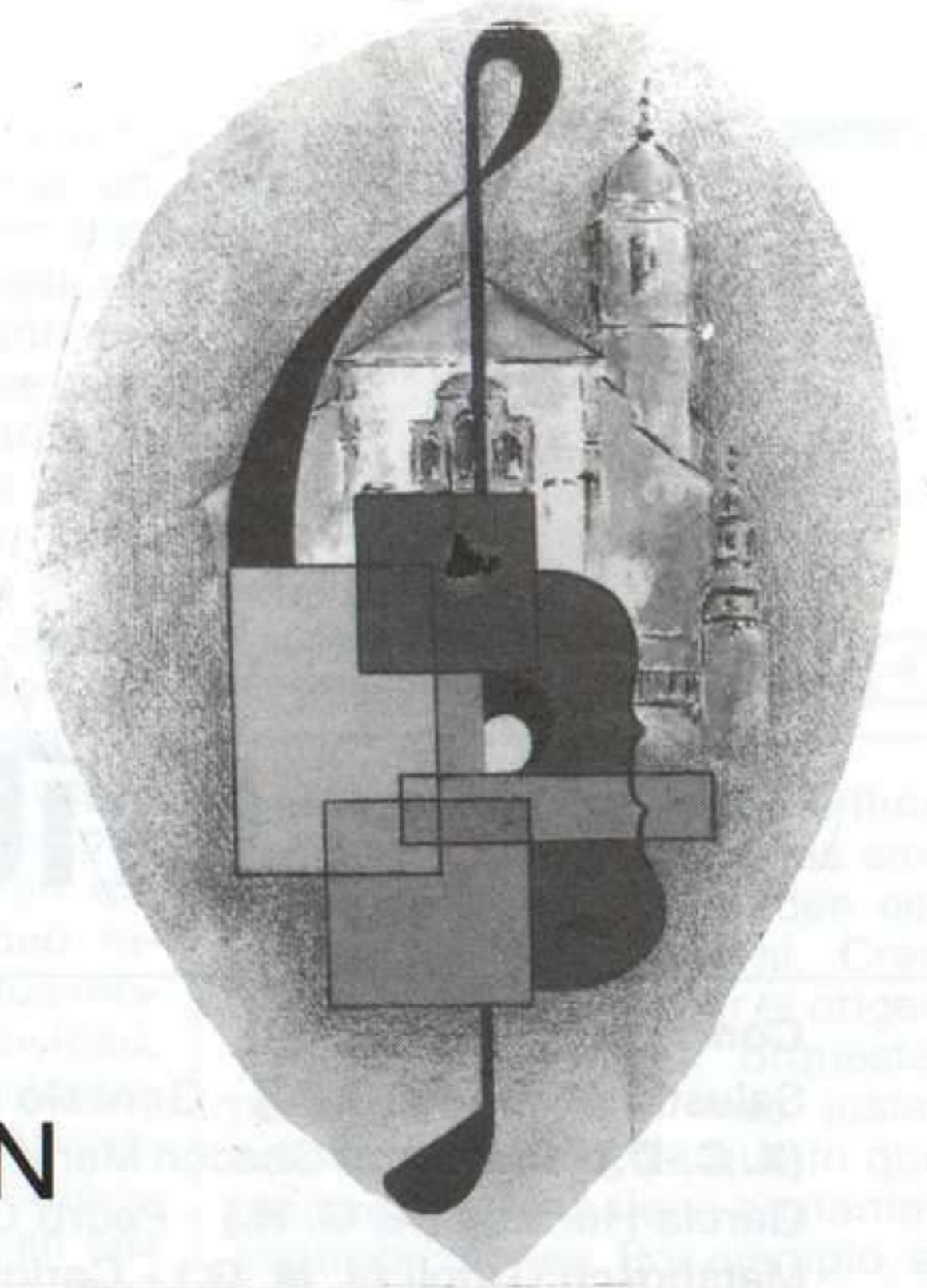




Festival de Música

"CIUDAD DE UBEDA"

22 de abril a 28 de mayo



PROGRAMACION

ABRIL

SABADO, 22 1

ORQUESTA "CAMERATA ESLOVACA"
Viktor Malek

DOMINGO, 23 2

CONCIERTO DE PIANO
José Manuel Cuenca Morales

VIERNES, 28 3

TRIO DE CAMARA
"CIUDAD DE LINARES"

SABADO, 29 4

CONCIERTO DE PIANO
DAVID ABRAMOVITZ

SABADO, 30 5

AGRUPACION CORAL UBETENSE
Director: Ramón Ramos Carrero.

MAYO

VIERNES, 5 6

DUO FLAUTA Y ARPA
MARC GRAUWELS/GISELLE HERBERT

SABADO, 6 7

CORAL DE SAN FERNANDO (Cádiz)
Director: Francisco J. González García

DOMINGO, 7 8

GRUPO POLIFONICO
"SAN JUAN DE LA CRUZ"

SABADO, 13 9

CONCIERTO DE GUITARRA
(Homenaje a Andrés Segovia)
Francisco Cuenca Morales

DOMINGO, 14 10

CONCIERTO DE GUITARRA
(Homenaje a Andrés Segovia)
Rolando Saad

VIERNES, 19 11

AGRUPACION CORAL
"VIRGEN DE GUADALUPE"
Director: Francisco Sevilla Talavera

SABADO, 20 12

CUARTETO DE CUERDA DE BRNO

CURSOS MONOGRAFICOS en colaboración con el CONSERVATORIO DE MÚSICA DE UBEDA

Días 12, 13 y 14 de mayo

— CURSO DE PIANO
Rafael Quero.

Días 12, 13 y 14 de mayo

— CURSO DE INICIACION A LA
GUITARRA CLÁSICA
Francisco Cuenca Morales

Días 19, 20 y 21 de mayo

— CURSO DE INSTRUMENTOS
DE VIENTO MADERA
José María Puyana Guerrero

SABADO, 21 13

JAZZ: BAROQUE JAZZ QUINTET

SABADO, 25 14

NOCHE DE FLAMENCO
*El Cante de Carlos Cruz y la Guitarra
de Antonio Gómez*

VIERNES 26 15

AGRUPACION MUSICAL UBETENSE.
CORAL VIRGEN DE GUADALUPE
Director: Manuel A. Herrera Moya
Estreno de la Sinfonía Ubetense y de la
Misa Solemne "Nuestra Señora del Ga-
vellar", del maestro Herrera Moya.

SABADO, 27 16

ORQUESTA DE CAMARA DE BRNO
Director: Jirí Mottl

DOMINGO, 28 17

ORQUESTA FILARMONICA DE SILE-
SIA
Director: Karol Stryja
Solista: Kaja Danczowska

Información y reservas:

— EXCMO. AYUNTAMIENTO DE UBE-
DA (Jaén).
Teléf. (953) 75 04 40 - Plaza Vázquez
de Molina, s/n. - 23400 UBEDA.

— Asociación Cultural "AMIGOS DE LA
MÚSICA"
Casa de la Tercia - Corredera de San
Fernando, s/n. - Teléf. (953) 75 48 07.

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
DE JAEN

PATRONATO DE CULTURA
DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE UBEDA

Organiza:
ASOCIACIÓN CULTURAL "AMIGOS DE LA MÚSICA"

Crítica discográfica

Comentan:

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

ALBINONI: Conciertos para oboe núms. 12, 6, 9,3, Op. 7; Conciertos para dos oboes núms. 5, 8, 11 y 2, Op. 7. Heinz Holliger y Hans Elhorst, oboes. Camerata de Berna.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 111-2
Grabación: ADD
Duración: 57' 15"
Serie: Galleria (media)

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



A la espera de que Philips pase a cedé la integral de la **Op. 7** de Albinoni (12 Conciertos) bienvenidos sean al *soporte rey* estos ocho (todos los que tienen al oboe como solista), desde luego servidos con no menos lujo interpretativo que la integral de Negri antes referida.



Aquí los solistas son de más altura, la Camerata de Berna no va a la zaga de la Orquesta de Cámara de Berlín (en los de Vitorio Negri), pero quizá se echa en falta la espléndida y refulgente dirección del italiano, al que, después de verle la temporada pasada en los conciertos de la RTVE (¡toda una exquisitez en la programación!) ya no le quedan las fuerzas que lucía en el mencionado registro. La versión de los Holliger, Elhorst, Camerata de Berna luce sobre

todo melodismo, musicalidad y perfección en la ejecución; es, en su concepción rítmica, menos vivaldiana que la de Negri, más camerística, si se quiere, desde luego de un lirismo y poesía de extraordinaria belleza.

Es lástima, repito, que no se haya pasado a cedé la serie completa; éste sería el único defecto. En todo caso, para melómanos no exigentes (en realidad todos los conciertos son de similar calidad), un disco a adquirir.



BACH: las 4 Suites para orquesta. Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. Director: János Rolla.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 31018
Grabación: DDD
Duración: 1 h 14' 19"
Serie: normal

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



Si se prescinde de criterios preestablecidos, éste es un disco perfecto para disfrutar de la música de Bach. Precisamente porque los intérpretes resaltan el carácter danzante de estas Suites, la audición no tiene nada de aburrida. Ahora bien, si se tiene una idea clara de cuál es la ortodoxia barroca, lo más indicado es la abstención. Si se me permite un juego de palabras, diré que me parece una versión más *abarrocada* que propiamente barroca, plagada de una serie de efectos rústicos que le sientan bien a la **Primera** de las Suites, pero que arruina, por ejemplo, la **Tercera**, que resulta demasiado estrepitosa (por no decir haendeliana).

Las intervenciones solistas son todas de primer orden y las

trompetas merecen una mención especial, así como la flauta de Erika Sebök. El bajo continuo de la **Segunda**, formado por fagot, violonchelo, contrabajo y clave, es una maravilla.

La grabación tiene una gran calidad y recoge perfectamente las resonancias ambientales. Acompaña al disco un folleto que contiene un excelente estudio sobre qué es y cómo se formó la suite barroca. Lástima que haya que dominar otros idiomas para poder leerlo.



Si la perfección del Bach de Trevor Pinnock le parece demasiado fría, la sonoridad un tanto excesiva de los húngaros puede llegar a satisfacerle. Además, los discos Hungaroton acostumbra a no ser muy caros. La mayor baza es que las cuatro **Suites** van en un solo CD.



BACH: La Pasión según San Mateo. Irmgard Seefried, Kathleen Ferrier, Walther Ludwig, Otto Edelmann, Paul Schöffler, Erich Kaufmann, Harald Pröghlöh, Otto Wiener, Walter Berry, Wiener Singeverein. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Foyer. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto

Referencia: 3-CF 2013, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 27' 21"
Serie: normal

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



En el Festival Internacional Bach, celebrado en la Musikverein de Viena en junio de 1950, se produjeron las dos únicas actuaciones conjuntas de la contralto británica Kathleen Ferrier, una de las grandes voces de este siglo, y el director Herbert von Karajan, en **La Pasión según San Mateo** y la **Misa en Si menor** del maestro de Eisenach.

Y es precisamente este hecho lo más valioso de la presente grabación, que sólo por ello merece considerarse un documento histórico.

Escuchar las arias correspondientes en la voz de la Ferrier supone realmente toda una experiencia, a la que se añade la veracidad del directo. Posteriormente las hemos oído en las voces más maduras y experimentadas de las Höffgen, Ludwig y Baker, cada una de las cuales han hecho historia en esta obra, pero la emoción que transmite este timbre que parece venido de otro mundo es algo muy especial. Y decimos que es su participación lo más destacable de este registro porque, por lo de-



más, estamos ante un Bach evidentemente antiguo y recargado



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT

(La Pasión según San Mateo nunca se ha contado entre las especialidades de Karajan, y su Bach es, por lo general, bastante decepcionante), pero sin la grandeza de un Furtwängler (también en vivo para Cetra). Únicamente se salva, aparte de la Ferrier, el encanto y la dulzura de Irmgard Seefried en las arias de soprano. Acaba de publicarse en serie media la personalísima visión de Otto Klemperer en EMI, una lectura atemporal y con un reparto fabuloso, que me parece mucho más recomendable que ésta, así como la conmovedora de Eugen Jochum (Philips). Dentro de las más modernas son muy interesantes asimismo las de Solti (Decca) y Schreier (Philips), sin olvidar el carácter testimonial de la segunda de Karl Richter (DG), ambas en serie normal. Y, con instrumentos de época, el recogimiento camerístico de Herreweghe (Harmonia Mundi).



BARTÓK: Cuatro Piezas para orquesta, Op. 12. Las 2 Rapsodias para violín y orquesta. Concierto para viola. Dénes Kovács, violín. Géza Németh, viola. Orquestas Filarmónica y Sinfónica de Budapest (Rapsodias). Directores: Miklós Erdélyi, János Ferencsik y András Kórodi.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: HCD 31050
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 4' 32"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★ (4 Piezas, Conc.)
 ★★★★★ (Rapsodias)
 Sonido: ★★★★★ (Conc.)
 ★★★ (resto)



Este CD es interesante por agrupar obras orquestales infrecuentes de Bartók, que suelen quedar fuera de los programas de siempre: el **Concierto para orquesta**, la **Música para cuerda...**, la **Suite de Danzas**, los **Conciertos para piano**, el **Segundo de violín**, y muy pocas más.

Las **Cuatro Piezas Op. 12**, la partitura menos conocida de las incluidas aquí, constituyen una colección unitaria y valiosa, pero no tan original como podría esperarse de una música compuesta en 1912, es decir, ya después del personalísimo y genial **Castillo de Barbazul**. En las **Cuatro Piezas** parece como si Bartók, inseguro, retrocediera un poco en su línea de innovación y de búsqueda de una voz propia. Suenan a Bartók, es indudable, pero se perciben aún ecos de Debussy (Preludio e Intermezzo) y de algunos compositores románticos (Marcia fúnebre). Lo más personal está posiblemente en el Scherzo. La versión de Erdélyi con la Orquesta Filarmónica de Budapest es algo decepcionante, como *tímida*: la atmósfera no es, por ejemplo, su-

ficientemente sutil en el Preludio, ni el Scherzo presenta toda la incisividad y la turbulencia precisas. La Orquesta tampoco pasa de aceptable. La versión de Inbal para Philips (1974) era bastante más intencionada, contrastada y lúcida.



Algo mejores resultan las interpretaciones de las dos **Rapsodias** (de 1928: obras admirables que es difícil comprender por qué no tentarán más a los grandes violinistas): rítmicamente muy logradas y totalmente centradas en el lenguaje, únicamente no pueden ocultar que Dénes Kovács no está entre los grandes virtuosos, ni por su sonido ni por su técnica, algo justos. La dirección de Ferencsik es cabal. Pero la versión de Menuhin/Boulez (EMI 1969) es bastante mejor.

De 1945, último año de la vida de Bartók, data el **Concierto para viola**, obra genial y póstuma cuya orquestación hubo de ser completada por Tibor Serly. Géza Németh demuestra poseer una sólida técnica y un buen sonido, pero no profundiza todo lo deseable en el alma de la partitura, lo mismo que el director, casi rutinario, András Kórodi: en el primer movimiento, sobre todo, se quedan muy cortos de inspiración. Menuhin/Dorati (EMI) e incluso Benyamini/Barenboim (DG 1980) resultan muy preferibles, pues no basta ser húngaro para ser gran intérprete de Bartók. En ninguna parte se cita la fecha de las grabaciones, lo que me parece un grave escamoteo al potencial comprador.



BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador". Arturo Benedetti Michelangeli. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: William Steinberg.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 013.6331
 Grabación: ADD
 Duración: 38' 6"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Michelangeli)
 ★★ (Steinberg)

Sonido: ★★
 Comentarista: C. R. S.



Esta grabación está tomada de un concierto celebrado el 8

de enero de 1966. El único interés reside en la interpretación de Michelangeli. El famoso pianista italiano vuelve a deslumbrarnos con una realización impresionante en la que no se sabe qué admirar más, si el alarde de una técnica sin igual o la facilidad —al menos aparente— con la que está manifestada. Otra cosa es que el concepto de una obra como el **"Emperador"** no coincide, según la expresa Michelangeli, con la del crítico. El primer movimiento, por ejemplo, resulta un poco rápido en exceso, sin la majestuosidad requerida e incluso en ciertos momentos cae en la agresividad. Mejor están los dos restantes movimientos, en los que Michelangeli hace cosas verdaderamente extraordinarias, bien sea en el concepto de legato o en el sentido de juego del rondó.

Pero el Concierto de Beethoven no es sólo para piano y el director desempeña, o debe desempeñar, un papel de protagonista. Por desgracia, William Steinberg no es precisamente Celibidache y su acompañamiento resulta áspero, sin el menor asomo poético y no siempre acorde con el pianista. La Filarmónica de Nueva York tampoco parecía encontrarse en óptima forma.



El sonido no es bueno. No sólo por tratarse de un concierto público de hace más de veinte años, sino que incluso para el momento y para este tipo de grabación resulta por debajo de la media. Si a esos inconvenientes añadimos que este compacto dura menos de cuarenta minutos hay que concluir que, pese a Michelangeli, no es éste un disco a recomendar. Los que deseen escuchar el **"Emperador"** por el gran pianista tienen una mejor opción en el compacto de la serie Virtuoso con Ettore Gracis y en el que, además, se incluye el **Concierto para piano** de Grieg. Es de esperar que se edite en compacto el **"Emperador"** de Michelangeli/Celibidache, sin duda la versión de absoluta referencia.



BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Eiddwen HARRY, soprano. Jean Bailey, contralto. Andrew Murgatroyd, tenor. Michael George, bajo. Coro de la Catedral de Oslo. The

Hanover Band. Dirección: Roy Goodman y Monica Huggett.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: NI 5144-48, 5 CDs
 Grabación: DDD
 Duración: 5 h. 49' 8"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★
 Sonido: ★★★
 Comentarista: V. B.



Me resisto a hacer una crítica demoledora, a pesar de las ambigüedades que se pueden escuchar en esta integral. Creo que habría que conocer el origen y creación de esta orquesta, para poder juzgar más justamente su trabajo, ya que lo que aquí se escucha tiene bastantes contradicciones. Por ejemplo, el vano empeño en querer hacer *versiones de la época...* y sin embargo están tocando tal y como se toca hoy en día. Y es que no basta con bajar la afinación, ni con dar unas medidas exactas de metrónomo... Y por otra parte, ¿quién diablos sabe cómo se tocaba entonces...? Probablemente las orquestas sonaban bastante peor de lo que imaginamos, no en vano se han mejorado las técnicas, y además se han perfeccionado los instrumentos de viento. También se puede poner en duda que lo que aquí se escucha sean todos *instrumentos originales...* Entonces, imaginamos... ¿asistimos al nacimiento de una nueva orquesta que quiere trabajar por su cuenta, y salir del dominio de

SALON DEL PRADO

CAFE

CONCIERTO

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

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

11 de mayo
Miguel Alvarado, tenor
Paloma Camacho, piano
Ópera y Lied

18 de mayo
Cecilia Gallego, soprano
Paloma Camacho, piano
Ópera y zarzuela

25 de mayo
Javier Van Bauberghen
Mariana Dimitrova,
piano a cuatro manos
Capricho Español,
de Rimsky-Korsakov

1 de junio
Ronan Gourlaouen, guitarra
Obras de Villa-Lobos, Brouwer,
Cardoso y Falú

unos agentes y marketing que casi monopolizan la profesión? Si es así, loable es el esfuerzo, y concedámosles tiempo. Recordemos que los Orpheus Chamber, cuando empezaron no sonaban como hoy. Les faltaba dirección, han aprendido y madurado a fuerza de experiencia y de autocrítica. Y creo que la Hanover Band se encuentra en el mismo caso, ya que no basta con que los dos más listos o más osados de la orquesta se atrean con la dirección.

Escuchando con atención esta integral tan llena de reverberaciones, y tan falta de muchos matices, se descubre un grupo de excelentes profesionales, pero que sólo se limitan a leer sus partituras impecablemente. Obsérvense si no los pasajes comprometidos de los violines; o los contrabajos en los tiempos 2.º y 3.º de la **Quinta Sinfonía**; o la madera en la **Sexta**, etc. Y en contra, que todo hay que decirlo, ciertas intervenciones de trompa son verdaderos *bramidos selváticos*. Y para terminar de empeorar las cosas, tenemos el lugar escogido para las grabaciones: es un gran error intentar que una orquesta parezca gruesa y muy numerosa, aprovechándose para ello de la excesiva reverberación de una iglesia, que en general es el lugar menos propio para hacer conciertos sinfónicos. Menos aún, grabaciones. (Todavía recuerdo con frustración a la excelente Orquesta de la Academia de Moscú, con el **Concierto núm. 2** de Rachmaninov en una iglesia de Alcalá de Henares. ¡Fue una genialidad de la organización de Festivales de Otoño!

En fin, es una pena que hayan abordado así, nada menos que una integral de las **Sinfonías** de Beethoven. Pero confiemos en que mejoren y escojan mejor los lugares de grabación.

En cuanto al coro, bien de afinación, pero con mucha preponderancia de voces agudas en los "tutti". Y sobre el cuarteto solista, como en casi todas las Novenas, parece ser que el único empeño de cada uno es el de sobresalir por encima de los demás.

A pesar de todo, vuelvo a redescubrir que Beethoven es sobrecogedor.



BRAHMS: Sinfonía núm. 3. SCHUMANN: Obertura, Scherzo y Finale. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8646
Grabación: DDD
Duración: 56' 12"
Serie: normal

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



Segunda entrega de este nuevo integral de las **Sinfonías**

de Brahms, que de continuar así no va a aportar nada significativo a la discografía actual. Como ya comenté anteriormente con respecto a la **Cuarta**, Järvi no parece querer —o poder— ir más allá de la creación de un marco sonoro más o menos sugerente, viéndose muy limitado a la hora de captar la verdadera esencia de estas obras; el apoyo del sonido qué duda cabe que es indispensable, pero en el caso que nos ocupa hace falta algo más que eso. No quiere decir esto que no haya un concepto, o una idea, lo que pasa es que afloran muy esporádicamente, y uno escucha con desinterés lo que en otras interpretaciones ha sido hecho con mayor rigor y personalidad. Tampoco es que el sonido que consigue Järvi sea netamente brahmsiano; para mi gusto le sobra suavidad y le falta robustez, hay pasajes muy contorneados y pulidos, por decirlo de algún modo los más intimistas, y otros, los de mayor energía y dramatismo, en los que podemos apreciar más de una estridencia (en los metales, particularmente) y un cierto descontrol, aunque Järvi se las ingenia para dar la impresión de redondez mediante un cuidado en los matices tímbricos más acusado que en otras grabaciones suyas.

Con la obra de Schumann que completa el disco, la **Obertura, Scherzo y Finale**, se vuelven a poner de manifiesto, si bien con menor intensidad, las carencias antes reseñadas. Se escucha todo con un cierto cuidado, pero de modo algo superficial y hueco.

El sonido, como de costumbre, de calidad, pero algo reverberante.

Como alternativa recomendaría para la sinfonía las versiones de Solti y Bernstein (Decca y DG respectivamente), muy diferentes pero maravillosas las dos; para la **Obertura, Scherzo y Finale** no hay en CD versiones recomendables.



CHAUSSON: Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerda, Op. 21. SAINT-SAËNS: Sonata para violín y piano núm. 1, Op. 75. Salvatore Accardo, Bruno Canino, I. Levin, M. Batjer, T. Hoffman, P. Wiley.

Marca: Dynamic. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: DDD 6044
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 45"
Serie: normal

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



Un bello disco. Dos obras muy poco frecuentes del repertorio camerístico francés que merecían una difusión bastante mayor de la que ahora disfrutan. El **Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerda** de Ernest

Chausson es de 1892 y es una obra típica del intimista y exquisito músico galo prematuramente desaparecido. La belleza de su inspiración y la pureza melódica de este sexteto, en el que no falta la huella de Franck, serán bien degustados por los amantes de la música de cámara. En cuanto a la **Sonata para violín y piano núm. 1** de Saint-Saëns constituye una de las obras más destacadas de su prolífico autor en este campo. Los que no la conozcan tienen en ella una agradable sorpresa a descubrir.

La grabación pertenece al grupo de las llevadas a cabo por Salvatore Accardo dentro de las Semanas Internacionales de música de Nápoles, de las que es fundador y principal promotor. Con su habitual y efectivo acompañante Bruno Canino y un grupo de excelentes instrumentistas, el famoso violinista italiano sigue los pasos de otros grandes solistas instrumentales que han querido hacer de la música de cámara una actividad complementaria y paralela a la de sus actuaciones sinfónicas y a los recitales de tipo tradicional. El ejemplo de Pablo Casals —según ha confesado el propio Accardo— ha estado muy presente en la creación de estas Jornadas Napolitanas. Tanto en Chausson como en Saint-Saëns el grupo de intérpretes se muestra musical, bien compenetrado y con un sonido de calidad. La buena toma sonora contribuye al éxito de esta grabación, que recomiendo calurosamente a todos los amantes de la música de cámara. Si en algún momento el tempo o el fraseo no son los que yo hubiese deseado, las virtudes de estas versiones las hacen merecedoras de las cuatro estrellas.



CHERUBINI: Medea. Maria Callas, Renata Scotto, Mirto Picchi, Giuseppe Modesti, Miriam Pirazzini. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Director: Tullio Serafin.

Marca: Dischi Ricordi. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: ACDOCL 201, 2 CDs
Grabación: AAD o ADD
Duración: 1 h. 58' 48"
Serie: normal

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



En el número 590 de RITMO, al comentar la versión de **Medea** por Sylvia Sass y Gardelli, me refería tanto a la ópera en sí como a las grabaciones de ésta, una de ellas y la más estimable ésta que ahora me toca criticar, por lo cual me extenderé menos de lo esperable. Resumo o amplío lo allí dicho: Callas, que resucitó este título, enterrado por incantable, en 1953, sigue sin ser alcanzada en él, encarnándolo no ya con una vehemencia sobrecogedora, sino ade-

más con una sutileza psicológica tal que *descubre* este personaje como uno de los más complejos y sugestivos de toda la ópera italiana. Sin necesidad de vociferar, resulta la Medea más terrible, pero no olvida del todo su lado humano, de amante despechada. Su voz se encontraba en 1957, fecha de la grabación, todavía casi en plenitud, aunque, como es bien sabido, nunca tuvo lo que se dice un timbre bello ni careció por completo de defectos de canto. Pero en esta Medea sus virtudes pesan infinitamente más que sus defectos.

La joven Renata Scotto, por entonces muy lírica, se encontraba en estupenda forma vocal, cantando con una línea impecable y dotando a Glauce de una dulzura muy acertada. En ningún aspecto está a la altura de las circunstancias el tenor Mirto Picchi, el mayor lunar de esta versión, aunque el bajo Giuseppe Modesti (más bien un barítono engolado) tampoco es mucho mejor. Bonito timbre y buena línea, por el contrario, los de la mezzo Miriam Pirazzini en la bellísima aria de Neris "Solo un pianto".

La dirección de Tullio Serafin, si bien un tanto *elemental* o de brocha gorda, acierta en lo esencial, al ir derecho a la entraña de la tragedia en toda su desnudez y, a diferencia de la de Gardelli (tanto en la de G. Jones como en la de S. Sass), más bien anuncia el romanticismo que recuerda el clasicismo, aunque la huella de Gluck permanece inculcable. La Orquesta, que suena seca (puede deberse en gran parte a la toma), manifiesta al menos una adecuación y exactitud de las que, extrañamente, carece el Coro de La Scala.

En definitiva, una acertada reedición en cedé de, en conjunto, la mejor **Medea** todavía. Pero debería haberse cuidado más la presentación, muy deficiente.



CHOPIN: Trío con piano en Sol menor, Op. 8. SUDER: Cuarteto con piano, en Sol menor. Trío Orfeo. Eugen Tluck, viola.

Marca: Calig. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CAL 50880
Grabación: DDD
Duración: 58' 13"
Serie: normal

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

Reúne este compacto dos obras raramente interpretadas y separadas por más de un siglo de diferencia. El **Trío en Sol menor** de Chopin data de 1829, cuando el compositor, que aún no había cumplido los veinte años, estudiaba armonía y contrapunto en el Conservatorio de Varsovia. El **Cuarteto con piano** de Joseph Suder fue compuesto en 1936 y es una obra de la



BOLETIN DE NOVEDADES • ABRIL/MAYO 1989 • NUM. 82



BEETHOVEN: Missa Solemnis. Milanov, Castagna, Björling, Kipnis. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. ASdisc, AS 307.



MOZART: Las Bodas de Figaro. Henderson, Rautawaara, Mildmay, Domgraf-Fassbaender, etc. Orquesta del Festival de Glyndebourne. Director: Fritz Busch. ASdisc, AS 1007/8. 2 CDs.



MOZART: Così fan tutte. Souez, Helletsgruber, Domgraf-Fassbaender, Nash, etc. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Director: Fritz Busch. ASdisc, AS 1002/3. 2 CDs.



ROSSINI: L'Inganno Felice. Montarsolo, Cundari, Jacopucci, Tadeo, etc. Coro de la RAI. Orquesta Alessandro Scarlatti. Director: Carlo Franci. ASdisc, AS 1001.



GOUNOD: Filènone e Bauci. Scotto, Panerai, Misciano, Sanzogno. Foyer, 2-CF 2016. 2 CDs.



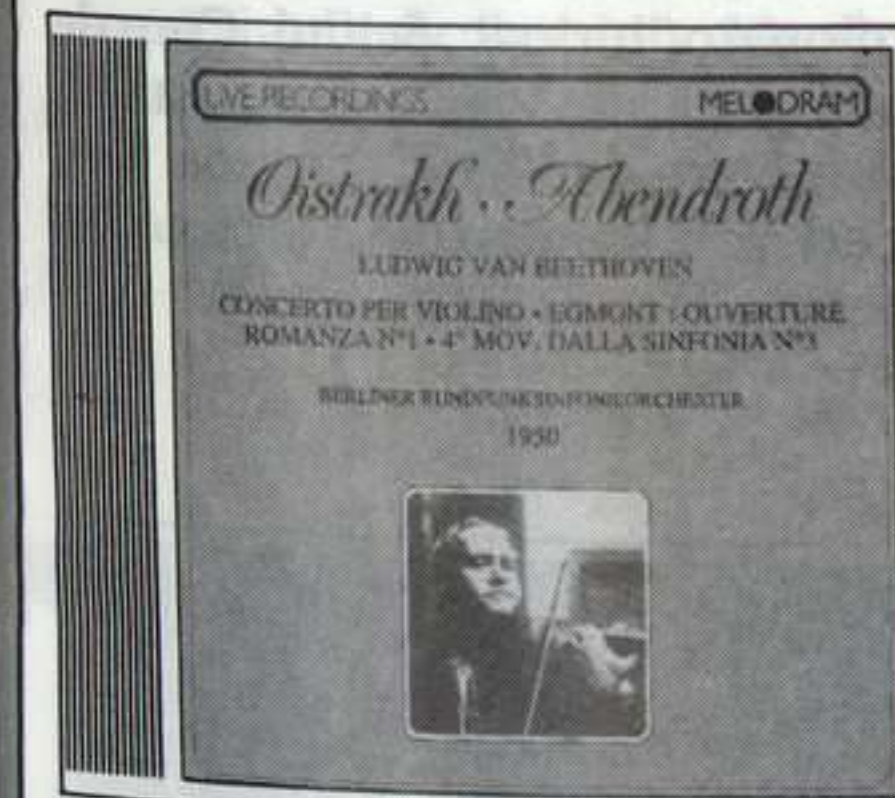
J. STRAUSS: Il Pipistrello. Güden, Streich, Berry, Kunz. Director: Herbert von Karajan. Foyer, 3-CF 2021. 3 CDs.



MASCAGNI: Iris. Olivero, Ottolini, Capecchi, Clabassi, Veeninga, etc. Coro y Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Fulvio Vernizzi. GOP 708. 2 CDs



VERDI: La Forza del Destino. Corelli, Bastianini, Tucci, Grillo, Tozzi, etc. Coro y Orquesta del Teatro Metropolitan, Nueva York. Director: Nello Santi. GOP 706. 3 CDs



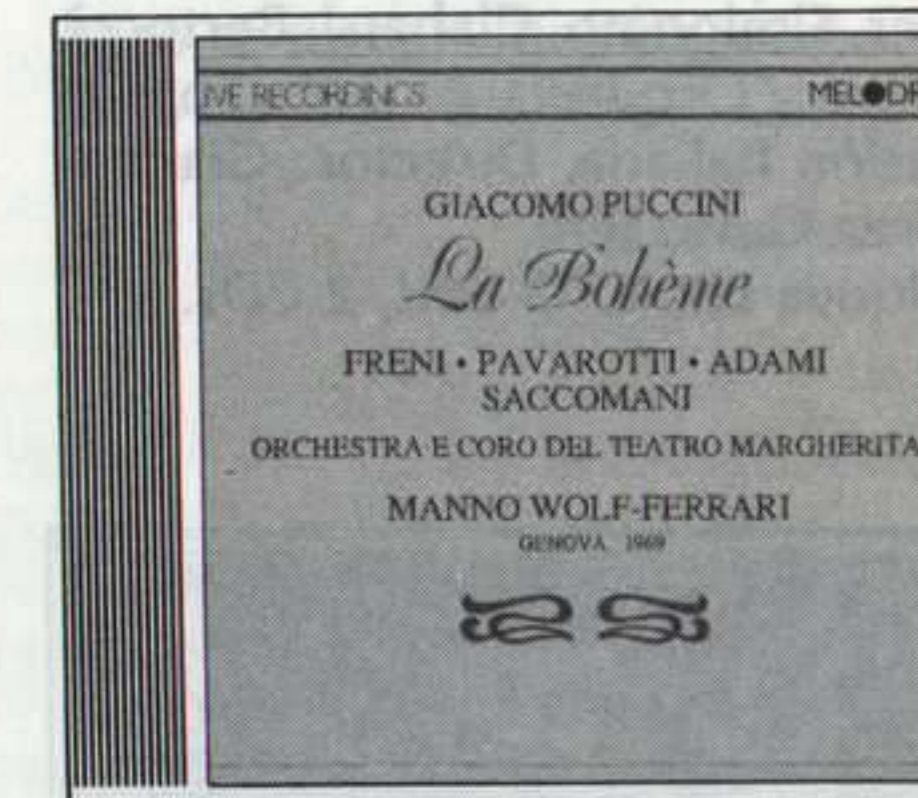
BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta; Egmont (obertura); Romanza núm. 1, para violín y orquesta; cuarto movimiento de la Sinfonía núm. 3. David Oistrakh, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Hermann Abendroth. Melodram, MEL 18020.



BELLINI: I Puritani. Callas, Di Stefano, Campolonghi. Coro y Orquesta del Palacio de Bellas Artes. Director: Guido Picco. Melodram, MEL 26027. 2 CDs.



BIZET: Carmen. Dunn, Domingo, Guarrera. Coro y Orquesta de la Asociación de Ópera de Verano de Cincinnati. Director: Anton Guadagno. Melodram, MEL 27034. 2 CDs.



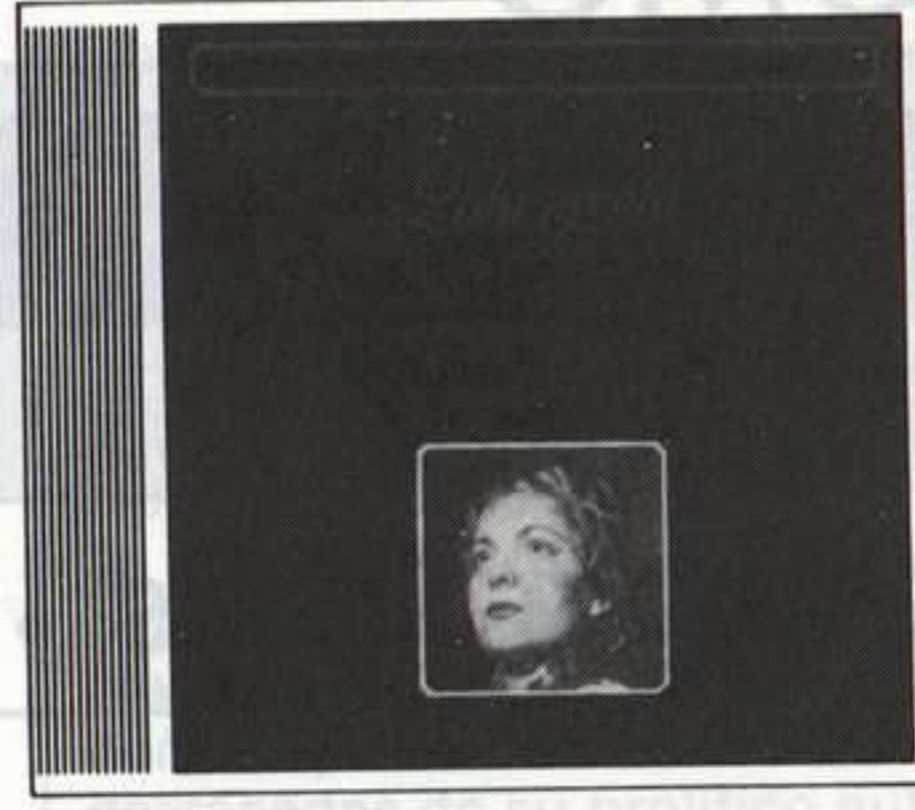
PUCCINI: La Bohème. Freni, Pavarotti, Adami, Saccomani. Coro y Orquesta del Teatro Margherita. Director: Manno Wolff-Ferrari. Melodram, MEL 27031. 2 CDs.



ROSSINI: L'Assedio di Corinto. Sills, Horne, Boisolli, Díaz. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Nino Sanzogno. Melodram, MEL 27043. 2 CDs.



R. STRAUSS: Elektra. Varnay, Mödl, Hillebrecht, King, Waechter. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. Melodram, MEL 27044. 2 CDs.



WAGNER: Lohengrin (extractos). Pobbe, Konya, Protti. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Director: Ferdinand Leitner. Melodram, MEL 15004.



BETHOVEN: las 9 Sinfonías. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. Nueva Era, 2243/48. 6 CDs.



BELLINI: Il Pirata. Caballé, Labò, Cappuccilli. Coro y Orquesta del Mayo Musical Fiorentino. Director: Franco Capuana. Nuova Era, 2207/8. 2 CDs.



CHERUBINI: Lodoiska. Ligabue, Mattioli, Prandelli, Bruscantini. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Director: Oliviero de Fabritis. Nuova Era, 2236/37. 2 CDs.



DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Merrit, Scarabelli, Bruscantini, Romero, Briscik. Coro del Teatro Regio de Parma. Orquesta Sinfónica de Emilia-Romagna. Director: Hubert Soudant. Nuova Era, 6725. 2 CDs.



DONIZETTI: Maria Stuarda. Geccer, Verret, Tagliavini. Coro Orquesta del Mayo Musical Fiorentino. Director: Francesco Molinari Pradelli. Nuova Era, 2227/28. 2 CDs.



DONIZETTI: Anna Bolena. Gencer, Simionato, Clabassi, Bertocci. Coro y Orquesta de la Radiotelevisión Italiana. Director: Gianandrea Gavazzeni. Nuova Era, 6713-DM. 2 CDs.



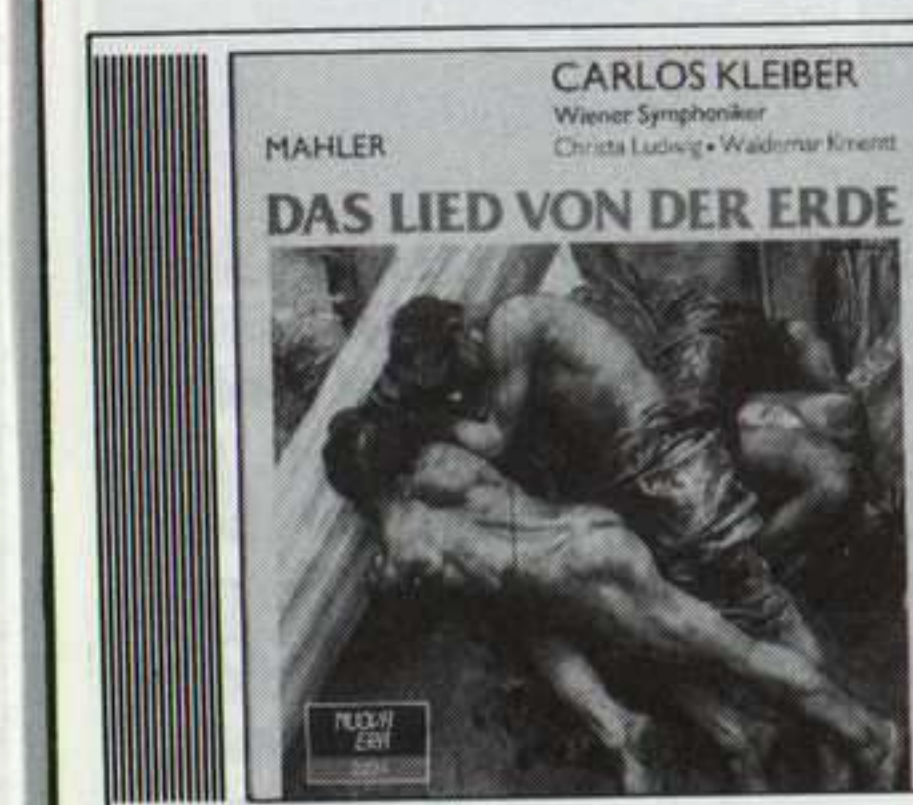
DONIZETTI: Maria di Rohan. Nicolesco, Morino, Coni. Orquesta Internacional de Italia Opera. Director: Massimo de Bernart. Nuova Era, 6732/33. 2 CDs.



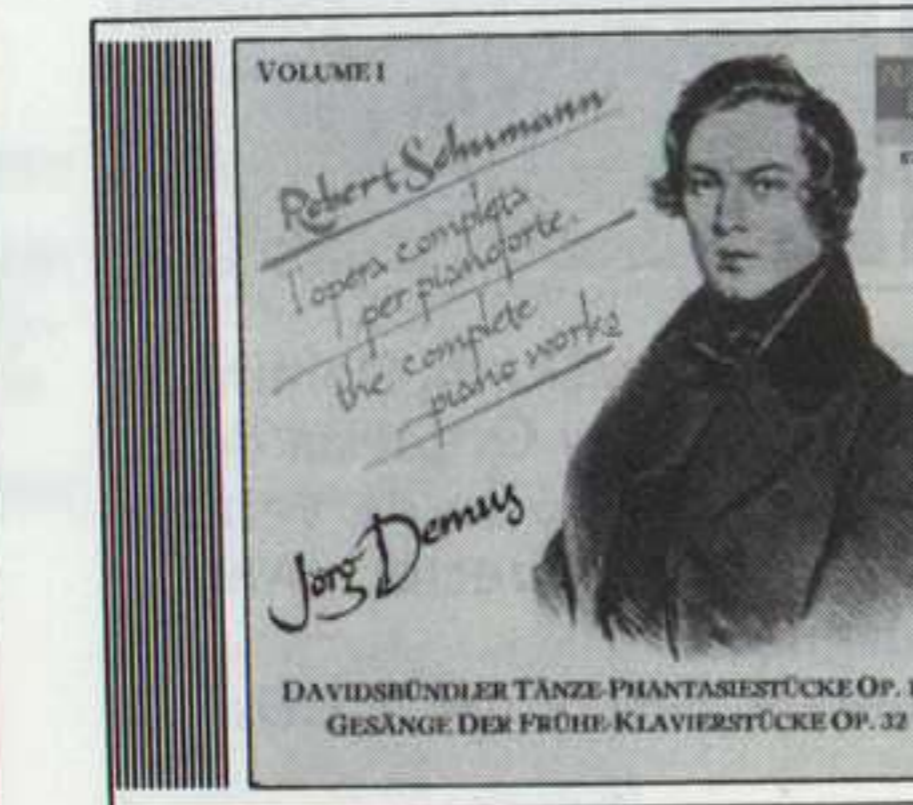
DONIZETTI: La Hija del Regimiento. Freni, Pavarotti, Ganzarolli, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Nino Sanzogno. Nuova Era, 2239/40. 2 CDs.



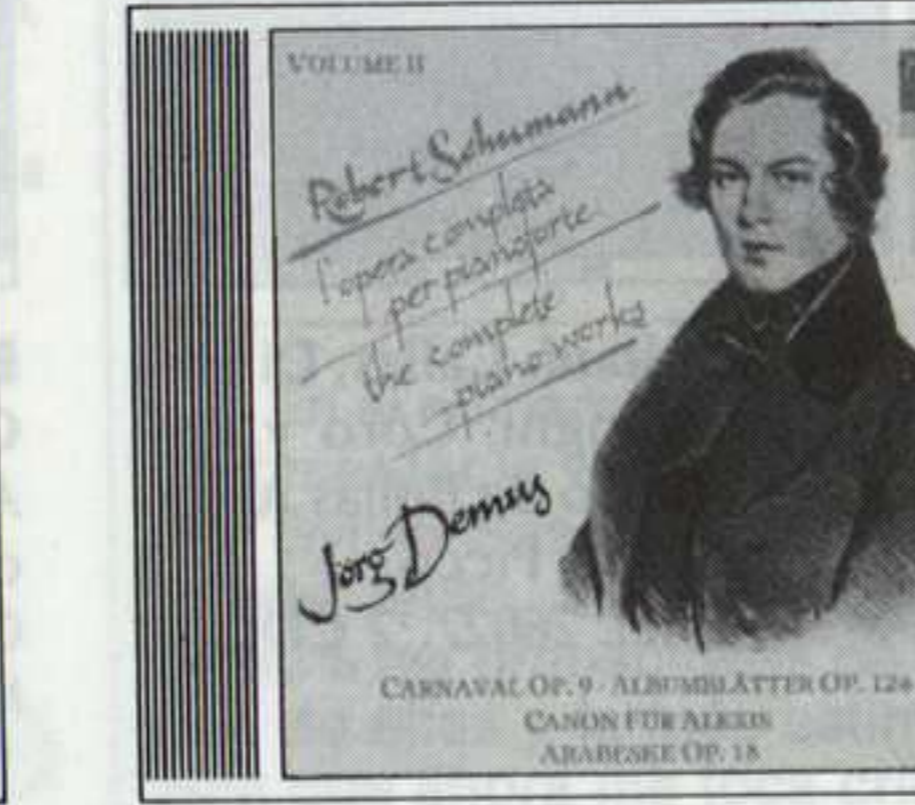
GLUCK: Orfeo ed Euridice. Simionato, Jurinac, Sciutti. Coro de la Ópera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. Nuova Era, 2215/16. 2 CDs.



MAHLER: La Canción de la Tierra. Ludwig, Kmentt. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Carlos Kleiber. Nuova Era, 2224.



SCHUMANN: la Obra completa para piano, vol. I. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6749.



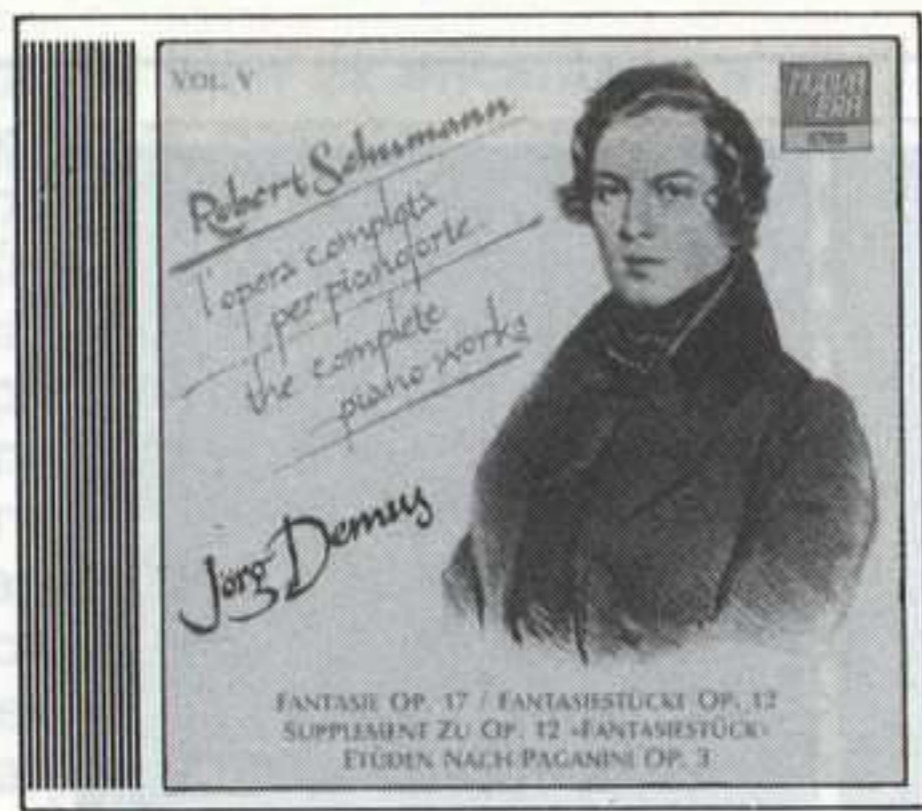
SCHUMANN: la Obra completa para piano, vol. II. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6750.



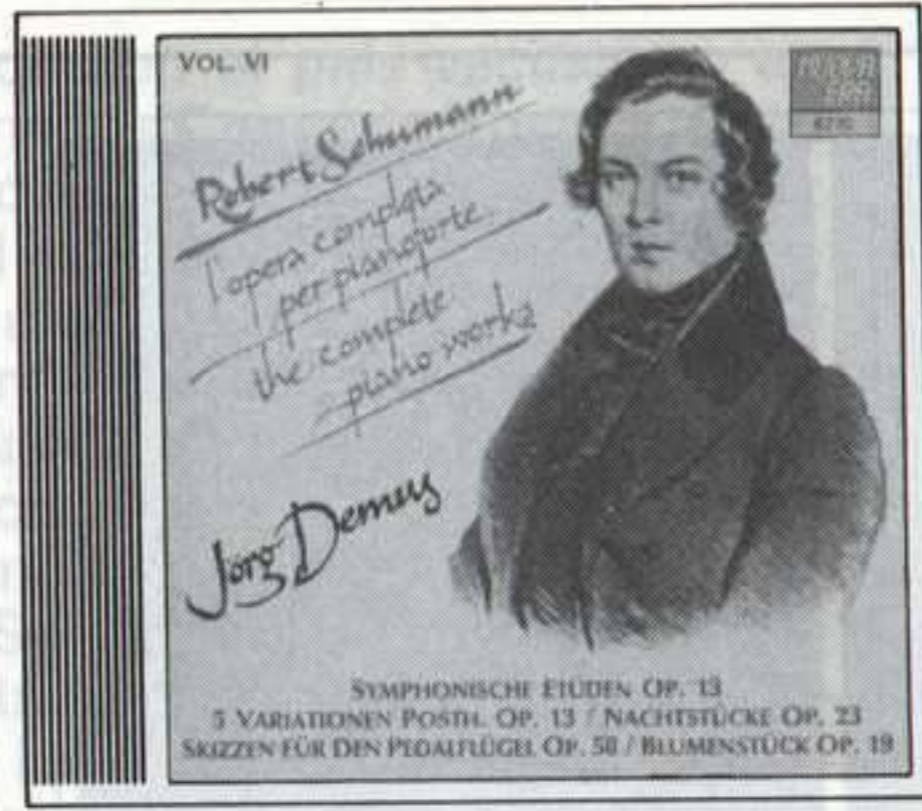
SCHUMANN: la Obra completa para piano, vol. III. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6751.



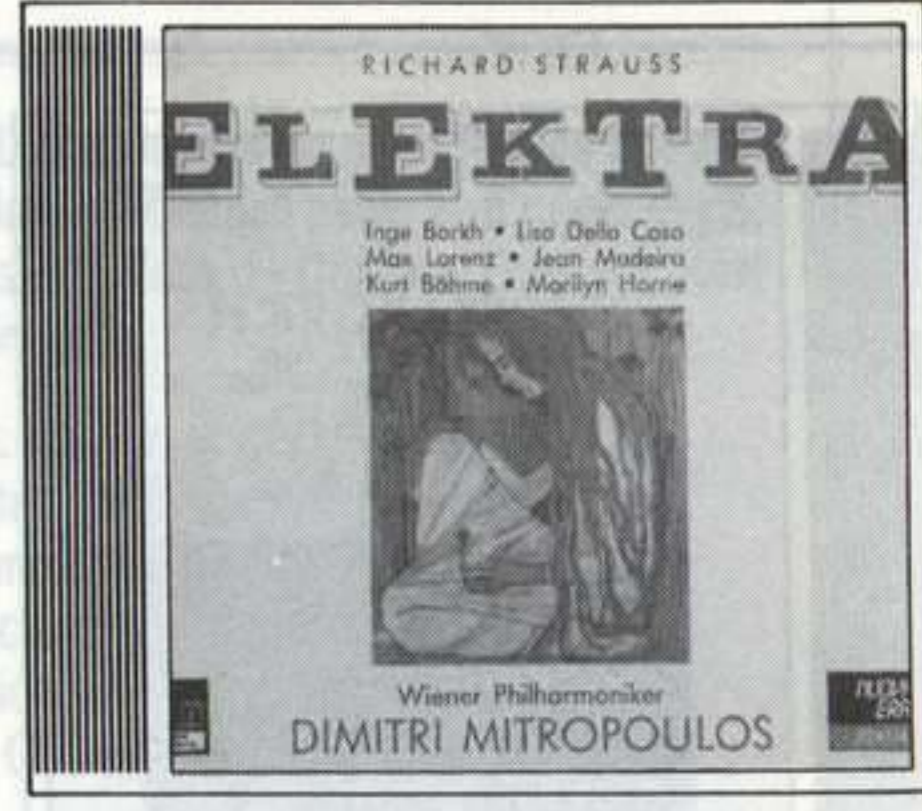
SCHUMANN: la Obra completa para piano, vol. IV. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6768.



SHUMANN: la Obra completa para piano, vol. V. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6769.



SCHUMANN: la Obra completa para piano, vol. VI. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6770.



R. STRAUSS: Elektra. Borkh, De. Casa, Lorenz, Madeira, Böhme, Horne, etc. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Dimitri Mitropoulos. Nuova Era, 2241/42. 2 CDs.



VERDI: Macbeth. Callas, Mascherini, Tajo, Penno. Coro y Orquesta de la Scala, Milán. Director: Victor de Sabata. Nuova Era, 2202/3. 2 CDs.



VERDI: Falstaff. Stabile, Tebaldi, Silveri, Valletti, Elmo. Coro y Orquesta de la Scala, Milán. Director: Victor de Sabata. Nuova Era, 2220/21. 2 CDs.



VERDI: Requiem. Tebaldi, Rankin, Prandelli, Rossi-Lemeni. Coro y Orquesta de la Scala, Milán. Director: Victor de Sabata. Nuova Era, 6346/47. 2 CDs.



VERDI; ROSSINI: Oberturas. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. Nuova Era, 6345.



OBERTURAS ITALIANAS (Cimarosa, Paisiello y Rossini). Haydn Philharmonia. Director: Ezio Rattai. Nuova Era, 6726.



SERGIU CELIBIDACHE, director. Obras de Haydn, Mendelssohn, Debussy, Hindemith, Busoni. Nuova Era, 6348/49. 2 CDs.



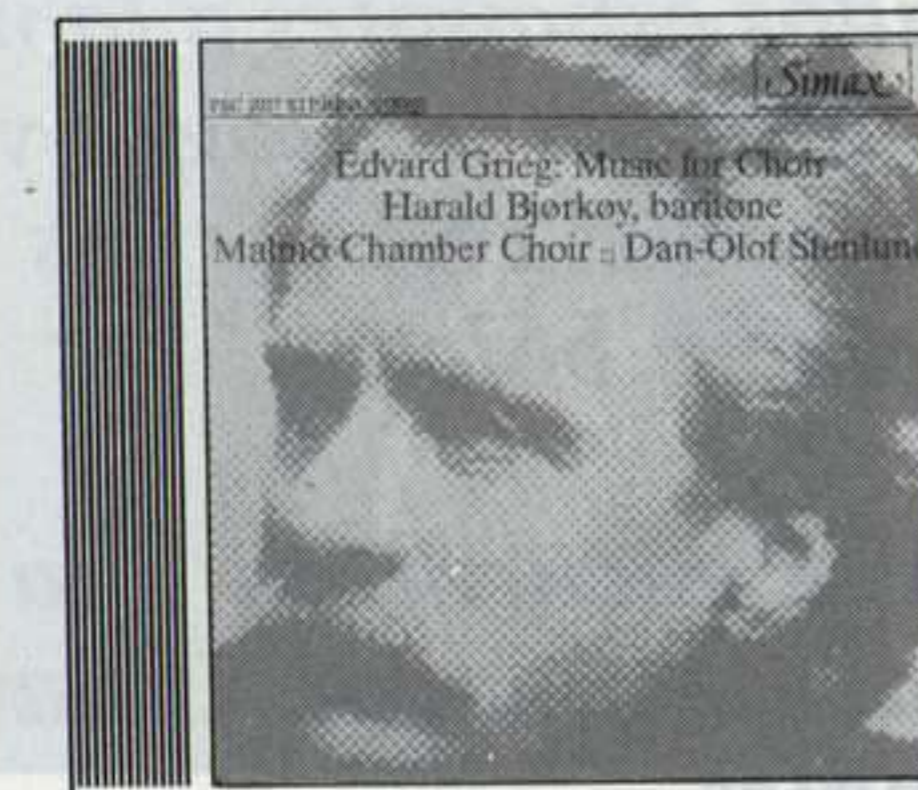
BACH: El Clave Bien Temperado, libro I. Robert Riefing, piano. SIMAX, PSC 1044-45. 2 CDs.



BACH: El Clave Bien Temperado, libro II. Robert Riefing, piano. SIMAX, PSC 1046-47. 2 CDs.



BRITTEN: Variaciones sobre un tema de Frank Bridge. TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. MOZART: Divertimento K 137. SIMAX, PSC 1035.



GRIEG: Música coral. Harald Bjorkoy, barítono. Coro de Cámara de Malmö. Director: Dan-Olof Stenlund. SIMAX, PSC 1027.



GRIEG: Slatter; Danzas Campesinas Noruegas Op. 72. Knut Buen, Hardanger fiddle. Einar Steen-Nokleberg, piano. SIMAX, PSC 1040.



MOZART: Cuarteto con oboe; Adagio K 580A. CARLSTEDT: Divertimento. Zubicky, Tonnesen, Tomter, Mork. SIMAX, PSC 1022.



SHOSTAKOVICH: Tríos Op. 8 y Op. 67; Tres Danzas Fantásticas Op. 5. Trío de Oslo. SIMAX, PSC 1014.



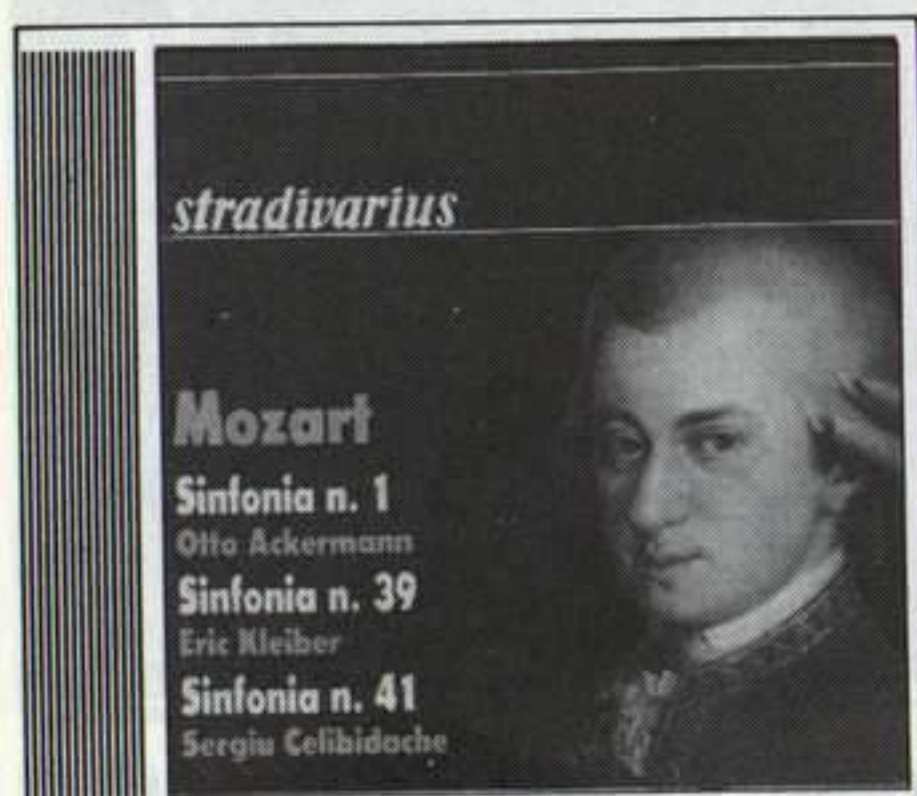
VALEN: Ave María; Dos Lieder, Op. 31; Dos Lieder, Op. 39. JOHANSEN: 7 Canciones Op. 6. NYSTROEM: Sjal och landskap. DE FRUMERIE: Hjärtats sänger, Op. 27. RAUTAVAARA: Tres Sonetos de Shakespeare. Kirsten Landmark Maeland, soprano. Sigmund Hjelseth, piano. SIMAX, PSC 1033.



MÚSICA DE IGLESIA ESCANDINAVA CONTEMPORANEA. Coro de la Catedral de Oslo. Director: Terje Kvam. SIMAX, PSC 1034.



MAHLER: Sinfonía núm. 9. Orquesta de Cleveland. Director: Georg Szell. Stradivarius, STR 10012.



MOZART: Sinfonías núms. 1, 39 y 41. Orquesta Tonhalle Zurigo, Orquesta Sinfónica de Radio Colonia, Orquesta de la RAI, Milán. Directores: Otto Ackermann, Erich Kleiber y Sergiu Celibidache. Stradivarius, STR 10004.



MOZART: Requiem; Exultate Jubilate. Raskin, Kopleff, Haefliger, Paul. Orquesta de Cleveland. Director: Georg Szell. Seefried. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Bruno Walter. Stradivarius, STR 10006.



MOZART: Concierto para piano núm. 25; Concierto para violín núm. 5. Dino Ciani, piano. Sir John Barbirolli. David Oistrakh, violín. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Evgheni Mravinsky. Stradivarius, STR 10005.



LA NUOVA MUSICA, vol. I (Obras de Schoenberg, Nono y Maderna). Gazzelloni, Rosbaud, Maderna. Stradivarius, STR 10008.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

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

madurez de su autor, nacido en 1892 y muerto en 1980. La razón por la que la casa Calig ha reunido estas dos obras se me escapa a no ser porque ambas obras pertenezcan al mundo del romanticismo, la primera de uno de sus grandes representantes y la segunda de un rezagado que llega casi hasta nuestros días.

La obra de Chopin se escucha con agrado, pero queda muy lejos de sus grandes y geniales páginas pianísticas. En cuanto a la de Suder —nombre que, supongo, no dirá nada o muy poco a la inmensa mayoría de los aficionados— puede decirse que está bajo el espíritu de la música de cámara de Brahms, que es una obra muy clásica en su estructura y que pertenece a una estética asociada al siglo XIX y no al actual. Dejando aparte este hecho, el **Cuarteto en Si menor** es una partitura bien realizada, no carente de inspiración y dotada toda ella de un lirismo intimista que se escucha con complacencia e incluso, en ocasiones, con admiración por su maestría polifónica. No tiene el espíritu del genio pero es indudable que Joseph Suder tenía talento y fue fiel a la estética que sentía fuera de lo que era general en su tiempo.

La interpretación del Trío Orfeo —agrupación fundada en 1977 al que se une el viola Eugen Tluck en el **Cuarteto** de Suder—, es discreta, de apreciable nivel medio pero sin alcanzar grandes cotas virtuosísticas ni hacer interpretaciones que uno sienta como esencialmente honradas o personales. El sonido de esta grabación, realizada a finales de 1987 y principios del 88, es muy correcto y equilibrado.

Un disco que puede recomendarse a los interesados en ampliar sus conocimientos de la música de cámara, sobre todo por la rareza de la obra de Studer.



CHOPIN: Sonatas para piano núms. 2 y 3. Murray Perahia, piano.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 76242
Grabación: ADD
Duración: 50' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (núm. 3)
★★★★ (núm. 2)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Perahia grabó estas **Sonatas** de Chopin ahora hace quince años. Estoy convencido, a la vista de cómo ha evolucionado su manera de tocar el piano, que las interpreta de forma muy distinta en la actualidad. Tendría, entonces, a la unificación de ambas obras, con resultado que va en detrimento de la **Segunda**. Técnicamente impecable, Perahia perseguía una luminosidad

que, si bien es encantadora en algunos pasajes, funciona en contra de la esencia sombría de otros. La **Marcha Fúnebre** suena más lírica que genuinamente épica, interpretada más como una evocación lejana que como una re-creación, con la interesante consecuencia de que la sonata queda reequilibrada al perder peso en lo que tradicionalmente se considera su centro de gravedad. Pero, a continuación, el **Presto conclusivo** se me antoja demasiado inconsistente por una brevedad que resulta ilógica al no ser tributaria del extenso movimiento anterior.

En la **Tercera Sonata**, la adecuación estilística me parece superior. Eliminando énfasis en el **Allegro maestoso**, Perahia permite establecer un puente entre Chopin y el piano más cantarín de Debussy. El **Scherzo** es perfecto y el **Largo** resulta aburrido por una placidez excesiva, que contrasta con la fuerza felina y la elasticidad con que Perahia resuelve el soberbio **Finale**, en lo que, probablemente, es lo mejor del disco. Una vez más, el Chopin del Perahia de entonces me ha hecho evocar la manera de interpretarlo que tenía el gran Kempff.



F. COUPERIN: los 4 Concerts Royaux. Thomas Brandis, violín; Heinz Holliger, oboe; Aurèle Nicolet y Christiane Nicolet, flautas; Josef Ulsamer, viola da gamba; Manfred Sax, fagot; Christiane Jaccottet, clavecín.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 199-2
Grabación: ADD
Duración: 55' 5"
Serie: Galleria (media)

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



Estos **Conciertos Reales**, en realidad sendas suites instrumentales, constituyen una parte de las catorce piezas que, publi-



cadadas en 1724 (dos años después de aparecer aquéllos), son conocidas como **Les Goûts réunis**. Aunque François Couperin trata aquí de experimentar la mezcla de estilos (italiano y francés), los resultados se escoran más hacia los gustos musicales de la

época en el país vecino; no en vano los **Concerts Royaux** están dedicados al descanso y solaz del monarca Luis XIV (añádase, a un Luis XIV ya *viejecito* y cansado). Por consiguiente, una música muy agradable que se escucha bien porque está escrita con rigor y buen gusto.

Se escucha mejor, además, si está muy bien tocada. Es el caso de la presente interpretación, de la que con sólo leer los nombres en la ficha de encabezamiento sería suficiente. Pero si no fuera así, añadiría: estos cameristas natos están en esta ocasión tan bien como cada vez. No es necesario escribir más. Un disco estupendo, muy relajante, que recomiendo plenamente.



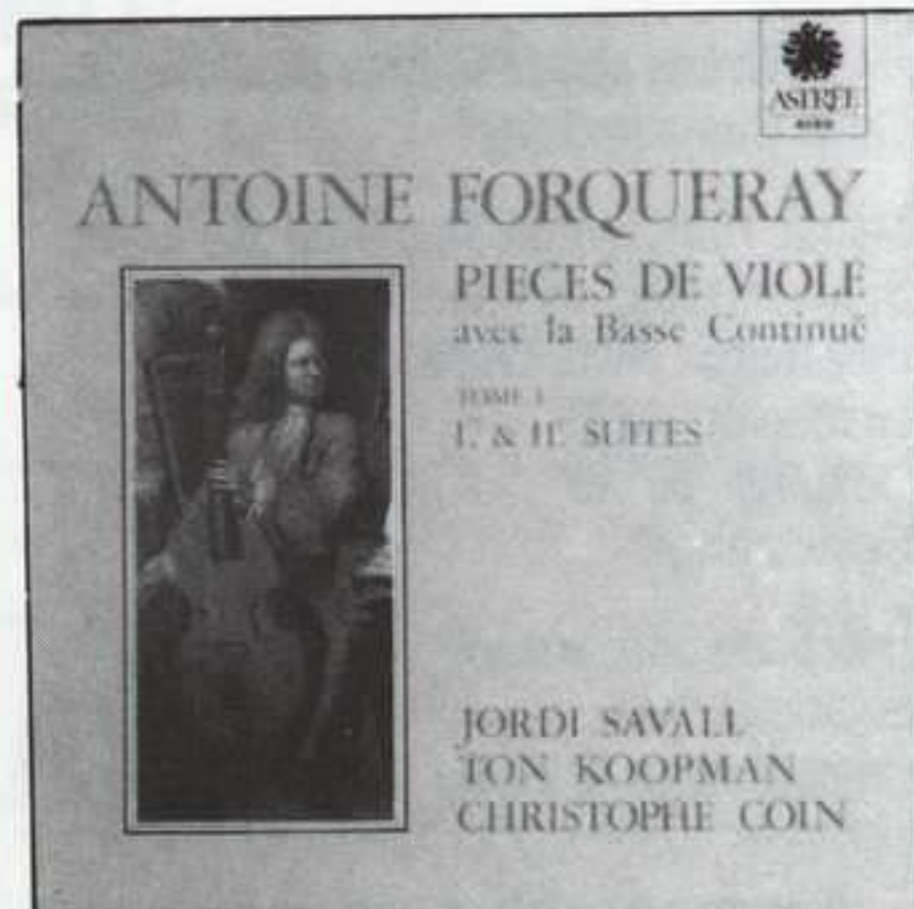
FORQUERAY: Suite núms. 1, en Re menor y 2, en Sol mayor. Jordi Savall, viola da gamba. Ton Koopman, clavicémbalo. Christophe Coin, viola da gamba (continuo).

Marca: Astrée/Auvidis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E 7762
Grabación: AAD
Duración: 49' 30"
Serie: normal

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



Hubert le Blanc, el defensor de la viola da gamba contra la intromisión del violín y las pretensiones del violonchelo, escribió en cierta ocasión que si Marin Marais tocaba la viola da gamba como un ángel, Forqueray lo hacía como un diablo. Y desde luego mucho de diabólico tenía este músico, considerado como el más grande virtuoso de su tiempo, que fue desde su niñez el asombro de Luis XIV y su corte, y en cuyas obras la técnica de este instrumento alcanza sus más altas cimas.



Y nada tiene de extraño que un artista tan temperamental como Jordi Savall pueda afrontar como nadie este reto interpretativo y se supere a sí mismo en la presente grabación, que quizá puede considerarse como la mejor de toda esta fabulosa serie realizada hace diez años por Astrée y que, para mayor satisfacción del aficionado, ahora reaparece vertida al **formato impercedero**.

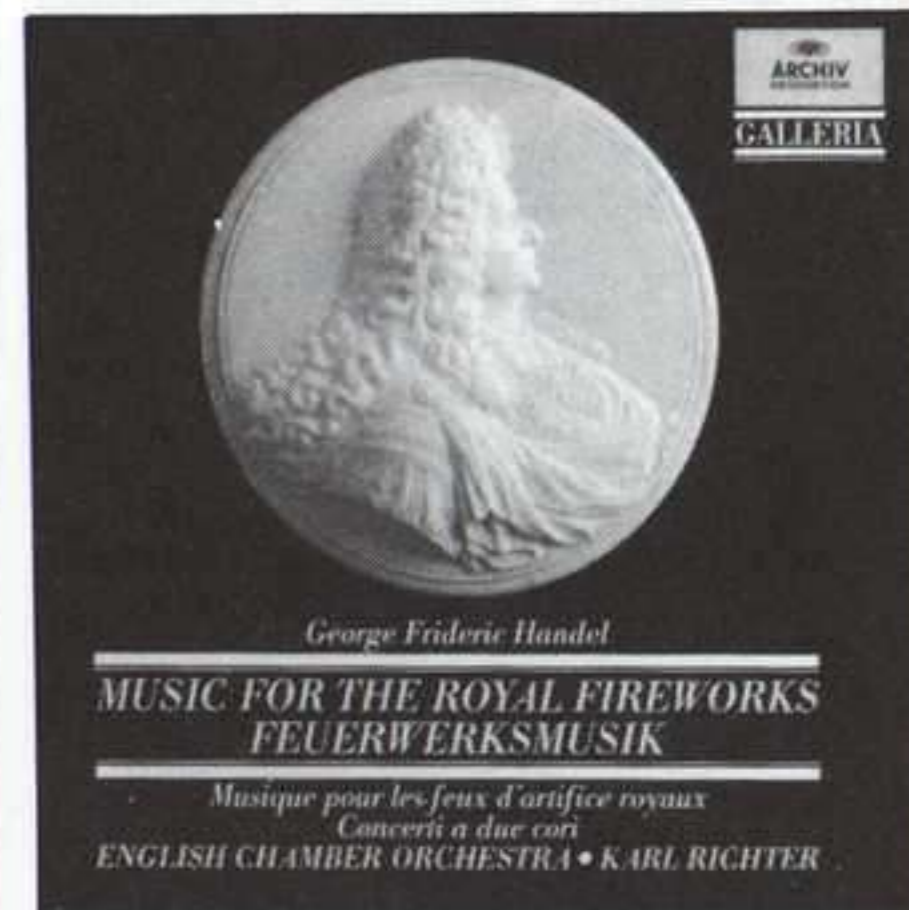
HAENDEL: Música para los Reales Fuegos Artificiales; Concerti a due cori núms. 2 y 3. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Karl Richter.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 121-2
Grabación: ADD
Duración: 52' 5"
Serie: Galleria (media)

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



En mi opinión, cuanto más genial es la música de cuya interpretación los comentaristas nos vemos obligados a hablar, menos opción tenemos para uti-



lizar muletillas del tipo "sí, está bien, pero el estilo no es el adecuado..." Ejemplo, Haendel. Más concretamente, una obra como los **"Fuegos"**, una música maravillosa, prodigiosa donde

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

INDUSTRIAS DEL FUNK
DISTRIBUCIONES CD
INTERNACIONAL CLUB

Servicio de venta por correo contra reembolso de compact disc, compact/singles-maxi, compact disc-vídeo. Últimas novedades importadas de Europa y USA, especialistas en pop-rock-soul-jazz-country-clásico. Precios de mercado, siendo importados.

Disponemos de catálogo con 14.000 títulos en todos los estilos de CD; consíguelo enviando 1.200 pesetas en sellos de correos a nuestra dirección.

Si deseas saber la discografía en CD de tu grupo o artista preferido o conocer las novedades, envía un sobre con sello y tu dirección escrita y recibirás gratis dicha información.

C/ Saliente, 1 - Tel. 268 07 88
28007 MADRID

Crítica discográfica

las haya, y que por eso mismo es bien difícil de encasillar dentro de una determinada concepción interpretativa, siempre y cuando, naturalmente, no se juegue, sin más a descubrir nuevos aspectos por el gusto simple de hacerlo, es decir, por esnobismo y esas cosas.

Avala lo expuesto hasta aquí la versión de Karl Richter, objeto de este comentario. No sale de mi cabeza aquella maravilla que Menuhin hizo en disco en su día, una interpretación grande pero no grandiosa, o la inigualable exhibición de la English Chamber de la mano de Leppard (quizá para mí la todavía favorita)... Pues bien, sin ningún problema se puede añadir en la lista ésta, magistral y personalísima, de Karl Richter, una interpretación que a buen seguro cualquier purista calificaría al menos de inadecuada y fuera de estilo, pero que a mi entender sería un grave error. Es cierto que hay mucha solemnidad, pero a la vez toda ella respira un profundo humanismo y una entrañable carga de sabiduría musical, de impagable experiencia; un peso (y un peso) del que inevitablemente uno se siente inundado. En fin, una versión de excelsa musicalidad y de no tan discutible concepto como muchas veces se ha dicho. Las de los dos **Concerti a due cori** tienen el mismo interés, pero son *otra cosa*: más ligeros (en el buen sentido de la palabra), pero *dichos* con un entusiasmo y vitalidad encomiables, cuando no con auténtica unción (véase, por ejemplo, el Adagio del **Núm. 3**). Sin duda, un magnífico disco, cuya compra recomendaría sin ninguna reserva.



HAYDN: Michael: Serenata (1785). Sinfonía en Re mayor (1774). Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: János Sándor.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HRC 100
Grabación: ADD
Duración: 56' 32"
Serie: White Label (media)

Interpretación: ★★★ (Serenata)
★★★★ (Sinfonía)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: T.



Parece cada vez más claro que Michael Haydn, hermano del gran Joseph, es un compositor a *redescubrir*, o simplemente a *descubrir*: son ya unas cuantas las obras suyas que pueden escucharse en discos y que bastan para tenerle por un músico ciertamente considerable. La **Sinfonía** grabada aquí, compuesta en 1774, es decir cuando su hermano llevaba escritas unas sesenta, y Mozart unas treinta, no es equiparable a las que ambos hacían por esas fechas, pero es una partitura sólo aparentemente hecha según las convenciones

de su momento y lugar, pues posee no pocos hallazgos singulares. Lo mismo puede decirse de la **Serenata**, un año posterior, de inteligente escritura instrumental y de un aire muy diferente al de la **Sinfonía**: si ésta es predominantemente seria, la **Serenata** —en la que sobresale un muy extenso Andante con *variazioni*— es de luminosa alegría.

János Sándor, e incluso su correcta Orquesta Filarmónica de Budapest, algo nutrida y *gruesa* de sonoridad, parecen hallarse más a gusto en la **Sinfonía** que en la **Serenata**: si en la primera logran hondura y meditación, en la segunda se quedan cortos en vitalidad, brillantez y agilidad; se imagina uno la delicia que podría resultar en manos de un Marriner y su Academy, o de un Leppard y su English Chamber.



Las grabaciones, correctas, no se dice de qué año proceden, lo cual me parece poco serio, a sabiendas de que no ha de venderse gran cosa (por el conservadurismo en el repertorio de la mayoría de los compradores), me parece una plausible idea reeditar estas obras tan infrecuentes en serie de precio asequible.



HAYDN: Las siete Palabras de Cristo en la Cruz. Cuarteto Tatrai.

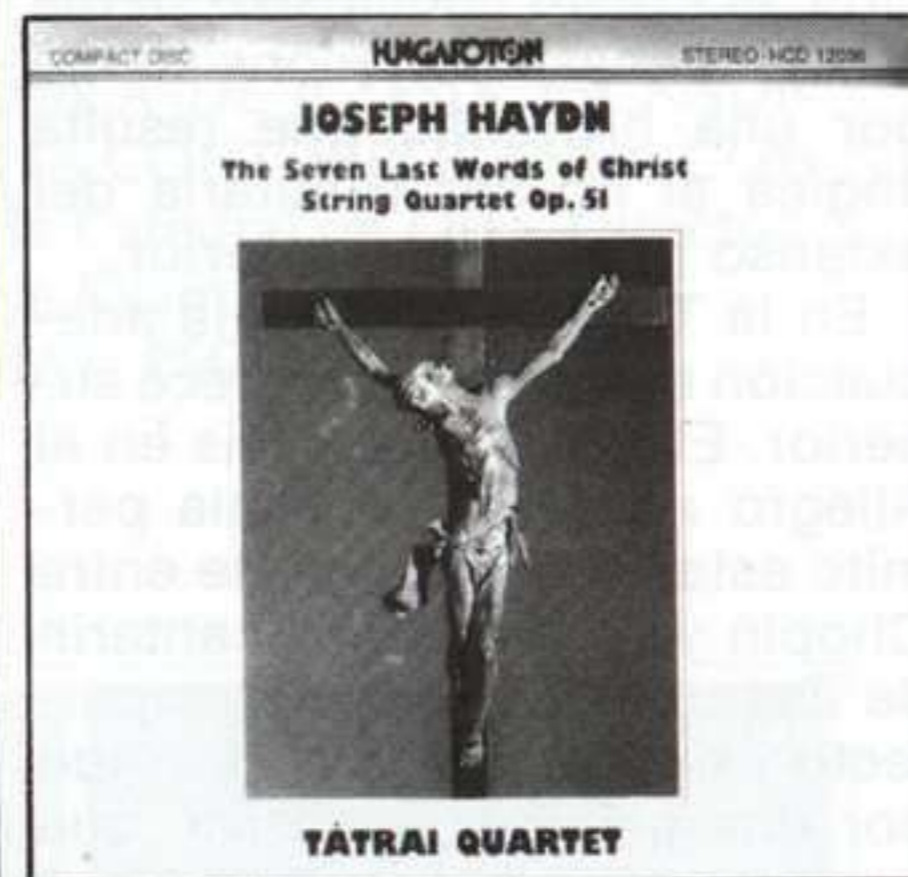
Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12036
Grabación: ADD
Duración: 56' 46"
Serie: normal

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



Aparece ahora en compacto esta grabación de 1979 con el Cuarteto Opus 51 de Haydn, más conocido como **Las siete Palabras** o, para ser más exactos, la **Música instrumental sobre las siete últimas Palabras de Nuestro Redentor en la Cruz**, tal como reza el título original. Como se sabe, esta partitura fue escrita originalmente para orquesta de cuerda y más tarde el propio compositor realizó una versión para cuarteto de cuerda y otra en forma de oratorio. Natural-

mente la obra tiene su carácter específico —que la distingue de cualquier otro cuarteto de cuerda— en el origen religioso de la partitura, con sus siete adagios —uno por palabra— además de una introducción también lenta y un breve terremoto final. Es una música de grave y dulce belleza y el compositor la tenía por una de sus obras mejores y más queridas.



La mayor dificultad en la interpretación de **Las siete Palabras** estriba, precisamente, en su falta de contrastes. La diversidad hay que sustituirla por la intensidad, pero siempre dentro del equilibrio propio del clasicismo. El Cuarteto Tatrai, una excelente agrupación húngara, sale bien parado de la empresa. Es posible que en términos generales le falte un poco de esa intensidad a la que antes me refería, pero el sonido, la distribución entre los cuatro integrantes, el equilibrio de la polifonía de las cuatro voces instrumentales y el clima de espiritualidad que recrean hacen de su interpretación un excelente logro.

El sonido es bueno y mejora la grabación inicial realizada en Hungría. Un disco recomendable para los interesados en Haydn o en la música de cámara.



JOSQUIN DESPREZ: Adieu, mes amours Chansons. Ensemble Clement Janequin.

Marca: Harmoni Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901279
Grabación: DDD
Duración: 59' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. J. L.



La polifonía de Josquin Desprez es el testimonio de un intercambio entre varias culturas musicales. El maestro es capaz de componer en varios idiomas a la vez, como podemos oír en la frotola **El Grillo**. Y podemos afirmar también que, antes que el mismo Lasso, es un artista del Renacimiento. En él se superponen la cultura de la corte y la eclesiástica, en el seno de una polifonía que vuelve a encontrar así su dimensión de "Ars combi-

natoria" en creaciones altamente simbólicas. Es el hecho de escribir como "tenor" un canto litúrgico latino en una canción francesa. Todo esto es lo que nos sugiere el rico contenido de este compact disc que comentamos: 27 canciones; desde **Adieu mes amours**, **Fortuna desesperata**, **El Grillo**, pasando por la **Deploation sur la morte de Johann Ockegem**.

La interpretación es francamente muy buena. El grupo es perfectamente conjuntado. Es una de las pocas veces donde el contratenor actúa muy bien: tiene brillo, empaque y a la vez potencia. No es fácil escuchar una voz de contratenor con estas cualidades. El Ensemble Clement Janequin trabaja con seriedad y con gusto. El resultado es, pues, fantástico. Se le podría hacer alguna observación, pero comprendo que es quizá de gusto personal: un poco más de gracia de picaresca, en algunas canciones como **El Grillo** o **Allegro moy**. Se podía haber logrado mayor diferencia estilística entre este tipo de canciones y aquellas otras más dramáticas o sentimentales, donde el ritmo y el texto así parecen pedirlo. El grupo instrumental Les Elements ayuda a conseguir este gran clímax sonoro y artístico con buen hacer.



LISZT: Missa Choralis; Via Crucis. Don Brown, soprano; Eliane Tancheff, mezzosoprano; Marie-Claude Alary, contralto; François Oudot, tenor; Michel Piquemal, bajo; Marie-Claire Alain, órgano. Ensemble Vocal Audite Nova de París. Director: Jean Sarrise.

Marca: Erato. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: ECD 75531
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 6' 38"
Serie: normal

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

Liszt escribe la **Missa Choralis** en 1865, es decir, el mismo año en que profesa las órdenes misioneras; un Liszt que hace ya treinta años ha finalizado **La Leyenda de Santa Isabel** y que tiene en haber obras religiosas del calibre de la **Misa de Gran** o las **Leyendas** para piano. Sin embargo, y por razones fácilmente comprensibles, es a partir de ese momento cuando se acrecienta su interés por la música religiosa: hasta 1878, fecha de composición de la otra obra que integra el cedé que se va a comentar, **Via Crucis**, Liszt trabaja en la **Misa Húngara de Coronación**, **Christus**, el **Requiem** y la **Leyenda de Santa Cecilia**, por citar sus más importantes producciones religiosas de la época.

Hay todo un camino recorrido entre la **Missa Choralis** y el

Crucis. Con la primera Liszt intenta una profunda reforma del gregoriano en que había caído la música religiosa que se componía para la basílica de San Pedro; no tuvo éxito, pues a pesar de que la obra fue escrita para celebrar el mil ochocientos aniversario de la Santa Sede, no fue aceptada (¡la pieza estaba dedicada al papa Pío IX, además amigo personal de Liszt!). **Via Crucis** es, frente a la tímida mezcla de la polifonía avanzada y gregoriano de la **Misa Choralis**, una música de inusitada modernidad; tanto que podría estar firmada por el mismísimo Messiaen.



Las respectivas interpretaciones son magníficas, en todos los sentidos, comenzando por el más importante para este tipo de música, la perfecta captación del estilo, tanto en su atmósfera sonora (¡fundamental!) como en el desarrollo del difícil discurso rítmico y melódico. Desconozco a los cantantes, al Ensemble Vocal Audite y al director, Jean Sourisse, pero creo que, a juzgar por los espléndidos resultados de esta grabación, habrán de ser especialistas en ésta y otras músicas parecidas. La labor de Marie-Claire Alain, naturalmente, determina el buen funcionamiento del conjunto. En defini-

tiva, un disco que debe tenerse (la otra versión que conozco de la **Misa Choralis** —Joven Conjunto Coral Húngaro, dirigido por Kálmán Strausz— es inferior).



MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 427 303-2 Grabación: DDD Duración: 56' 5" Serie: normal

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



Esta nueva "Titán" de Bernstein no deja indiferente: o seduce, o repele. Y ello queda claro a los pocos compases del inicio. Yo me cuento entre los seducidos, pero admito que hay varios motivos válidos para rechazar esta versión. Principalmente, su hipertrofia. Y su aparente lentitud. También la elasticidad de acordeón con que Bernstein utiliza la orquesta. O el narcisismo desbordante del director, etc... Como decía, yo mismo encuentro razones más o menos objetivas en las que sustentar una posible crítica, invocando para ello criterios de ortodoxia. Pero, a pesar de ello, me confieso decidido partidario de la labor del director americano porque me parece honesta y no llama a engaño. Bernstein es persona de una gran vitalidad, un dionisiaco integral que no teme ser tildado de heterodoxo. Personifica en primera persona

al héroe de la **Sinfonía** y confunde su sublimación con la propia, en un proceso que convierte el oyente en psicoanalista de ocasión.

La calidad del sonido es extraordinaria, con una increíble prestación de la percusión. Un lujo para el oído de principio a fin. Además, Bernstein redistribuye las líneas de fuerza de la obra y, sin perder el control global, mima la "sfumatura" hasta límites preciosistas. Se establece un contraste entre la brutalidad de algunos pasajes y la enorme delicadeza con la que expone otros, generando una sensación de ambigüedad que se me antoja intelectualmente muy atractiva.

Convierte el primer movimiento en una sucesión de ritmos alternativamente danzantes e hipnóticos, con un final apabullante por su vehemencia. La factura del segundo movimiento es más discutible. A mí me parece que le vendría bien un poco más de desparpajo o un tratamiento menos retórico. El tercero arranca con suavidad y marca muy bien el tránsito entre la amargura y el sarcasmo que le son propios, hacia la agitada exaltación del cuarto, que Bernstein expulsa parsimoniosamente.

Estoy convencido de que esta versión contará con algunos detractores. Pero incluso ellos habrán de convenir que el final del primer movimiento o el Trío del segundo merecen ser escuchados. Yo me atrevo a decir más: creo que es una versión libérrima y desmesurada, pero sincera, bien estructurada y soberbiamente ejecutada. A pesar de sus peculiaridades, es francamente cautivadora.



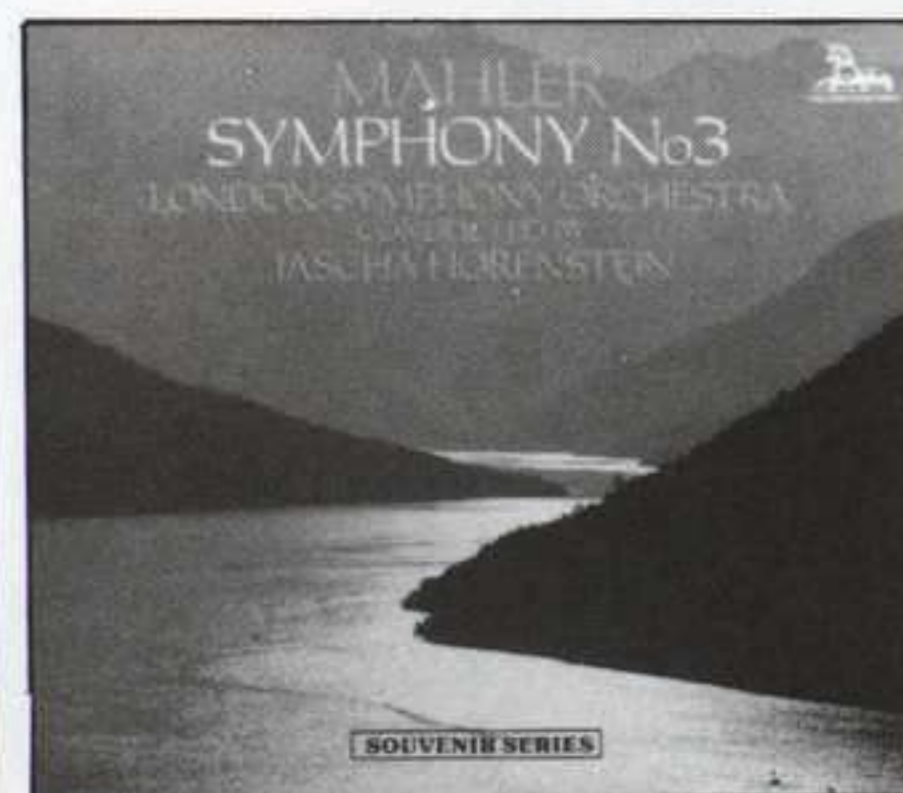
MAHLER: Sinfonía núm. 3. Norma Procter, contralto. Ambrosian Singers. Wandsworth School Boys' Choir. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Jascha Horenstein.

Marca: Unicorn-Kanchana. Importador: Ferrysa Soporte: disco compacto Referencia: UKCD 2006/7, 2 CDs Grabación: ADD Duración: 1 h. 37' 26" Serie: Souvenirs (normal)

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



Esta magnífica y ya histórica **Tercera** de Mahler conserva intactas sus virtudes. Fue en su época (1970) avanzadilla del Mahler —al menos de uno de ellos— más deseable, y hoy se escucha



con placer, entre tanta versión de azúcar y caramelo, entre tanta rebuscada y sofisticada —en el auténtico sentido del término— interpretación. Se ha hecho, desde entonces, una **Tercera** en disco que llega a estar por encima de ésta —la de Abbado— y muchas otras, algunas buenas, que no merece la pena detallar, pues a pesar de todo quedan lejos de aquélla. Por supuesto, también de la que ahora se comenta. Las recomendaciones, por consiguiente, están claras. ¿Cuáles son las virtudes alu-



CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036 28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

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

Modalidad de pago:

Tarjeta reembolso

Adjunto talón bancario

Giro postal número

Suscripción anual:

ESPAÑA: 6.490 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.

Extranjero: Vía terrestre o marítima: 65 \$ USA.

Vía aérea: 90 \$ USA

FECHA: _____ FIRMA: _____

SALA A

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA

A

THE ENGLISH CONCERT

Director:
TREVOR PINNOCK

Madrid, 25 de mayo, 22,30 horas

CONCIERTO EXTRAORDINARIO PATROCINADO POR LA REVISTA
"RITMO" EN SU 60 ANIVERSARIO



PROGRAMA:

J. Haydn: Sinfonía núm. 47 en Sol mayor.

W. A. Mozart: Concierto para violín y
orquesta núm. 2 en Re mayor, K 211.

Solista: Simon Standage.

J. Haydn: Sinfonía núm. 45 en Fa sostenido
menor, "de la Despedida".

PRECIO LOCALIDADES:

Patio de butacas.....	3.500,—
Primer anfiteatro.....	3.500,—
Primer anfiteatro lateral.....	2.500,—
Segundo anfiteatro lateral.....	2.500,—
Segundo anfiteatro.....	2.000,—
Tribuna.....	1.000,—
Galería.....	1.000,—
Coro.....	500,—

A la venta en las taquillas del Auditorio.

C/ Príncipe de Vergara, 136. Desde el 9 de mayo, lunes
(17 a 19 h.); sábados (11 a 13 h.); resto de la semana,
de 10 a 17 h.

J. C. BACH

3 Quintetos. Sexteto
CD 423 385-2

C.P.E. BACH

Las 6 Sinfonías para cuerda Wq. 182
CD 415 300-2

J. S. BACH

Los 6 Conciertos de Brandenburgo
2 CD 410 500-2, 410 501-2
2 LP 2742003 • 2 MC 3383003

Las 4 Suites orquestales
Los 6 Conciertos de Brandenburgo
3 CD 423 492-2 serie media

Conciertos para clave Nos. 1-3
CD 415 991-2

Conciertos para clave Nos. 4-7
CD 415 992-2

Los 3 Conciertos para 2 claves
CD 415 131-2

Los Conciertos para 3 y 4 claves
CD 400 041-2

Concierto triple. Concierto para violín
y oboe. Concierto para oboe d'amore
CD 413 731-2

Los 3 Conciertos para violín
CD 410 646-2 • LP 410 646-1 • MC 410 646-4

Variaciones Goldberg
CD 415 130-2

Las 6 Partitas para clave
2 CD 415 493-2

BOYCE

Las 8 Sinfonías op. 2
CD 419 631-2

CORELLI

Los 12 Concerti grossi op. 6
2 CD 423 626-2

HAENDEL

Música Acuática
CD 410 525-2 • LP 410 525-1 • MC 410 525-4

Fuegos Artificiales
Conciertos a due cori 2 y 3
CD 415 129-2 • LP 415 129-1

Los 6 Concerti grossi op. 3
CD 413 727-2 • LP 413 727-1

Los 12 Concerti grossi op. 6
CD 410 897-2 (1-4), 410 898-2 (5-8),
410 899-2 (9-12)

7 Oberturas
CD 419 219-2 • LP 419 219-1

Obras orquestales
6 CD 423 149-2, serie media

Oda a Santa Cecilia
CD 419 220-2 • LP 419 220-1 • MC 419 220-4

El Mesías
2 CD 423 630-2 • 3 LP 423 630-1
2 MC 423 630-4

4 Conciertos para órgano
CD 419 634-2 • LP 419 634-1 • MC 419 634-4

3 Conciertos para oboe. Sonata
Concierto El Festín de Alejandro
CD 415 291-2

HAYDN

Sinfonías 6, 7 y 8 "Las horas del día"
CD 423 098-2

Misa Nelson. Te Deum
CD 423 097-2

A. SCARLATTI

Dixit Dominus
(+ VIVALDI: Gloria R. 589)
CD 423 386-2

D. SCARLATTI

14 Sonatas para clave
CD 419 632-2

VIVALDI

La Cetra
2 CD 421 366-2

L'Estro Armonico
2 CD 423 094-2 • 2 LP 423 094-1
2 MC 423 094-4

Las 4 Estaciones
CD 400 045-2 • LP 2534003
MC 3311003

Conciertos "L'Amoroso", etc.
CD 419 615-2 • LP 419 615-1 • MC 419 615-4

Conciertos "Alla Rustica", etc.
CD 415 674-2 • LP 415 674-1 • MC 415 674-4

Los 6 Conciertos para flauta op. 10
CD 423 702-2

"Lo mejor del barroco" (Imago 5)
CD 419 410-2

"Lo mejor del barroco", II (Imago 6)
CD 423 197-2



DISCOGRAFIA EN

didas? Toda la dulzura que se quiera en los movimientos centrales (¡magnífica Norma Procter!), pero los extremos, planificados con mayor *alegría* dinámica y un sentido del sonido menos mórbido y más aristado. No es, en todo caso, el Mahler de Barbirolli o Klemperer (no ya por su singularidad sonora, sino por la organización del discurso, más contundente y *definitivo*), pero, afortunadamente, tampoco el que se suele escuchar hoy, y gracias al cual estamos cayendo en un peligroso aburrimiento, que irremediablemente nos lleva a la *desintoxicación* mahleriana, es decir, a escucharlo bastante menos.



MENDELSSOHN: Octeto, Op. 20. SHOSTAKOVICH: Dos Piezas para octeto. Dos Piezas para cuarteto. Cuartetos Medici y Alberni.

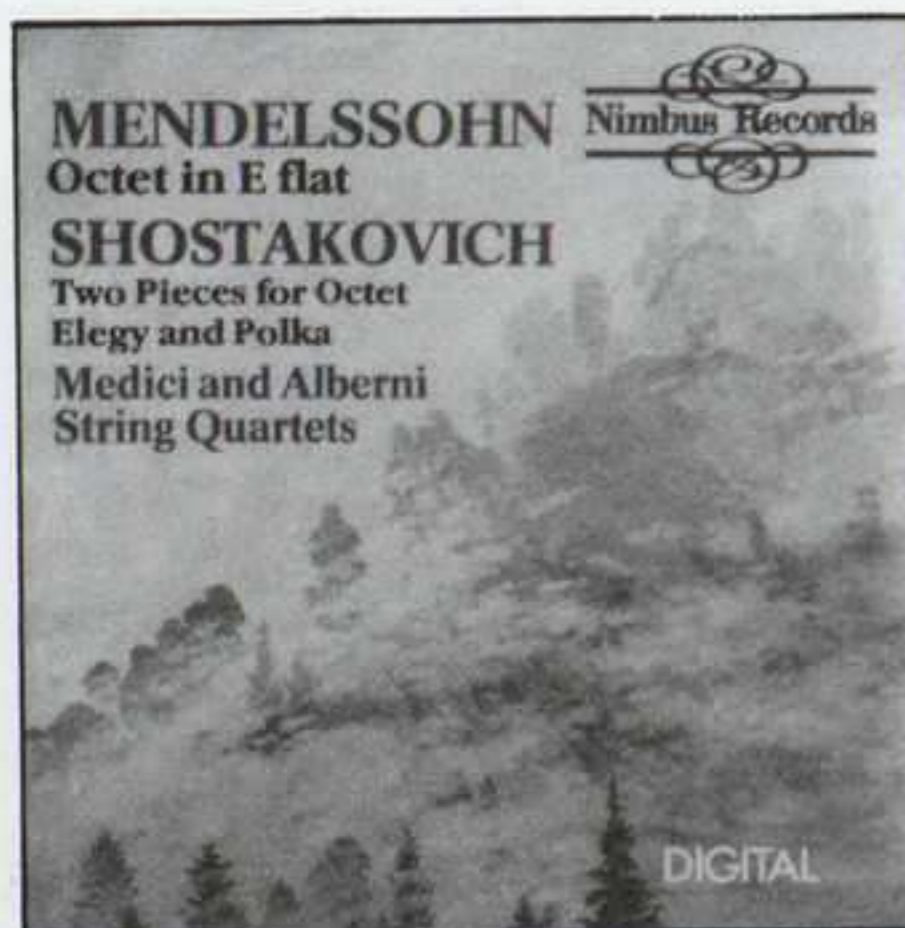
Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5140
Grabación: DDD
Duración: 47' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Shostakovich)
★★★★ (Mendelssohn)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: C. R. S.



No parece muy adecuado mezclar en el mismo disco obras de dos autores tan distintos y distantes como Mendelssohn y Shostakovich. Además de este defecto de programación, este compacto tiene una duración muy escasa. Cuando ya hay numerosas grabaciones que pasan de los setenta minutos —con lo que sa palía el elevadísimo precio de los discos— el que se hagan nuevos compactos de tan sólo tres cuartos de hora es una práctica que el crítico debe denunciar.



Dejando aparte estos dos graves inconvenientes, las interpretaciones tanto de Mendelssohn como de Shostakovich pueden considerarse de buena factura, aunque personalmente encuentro los tempi del *Octeto* de Mendelssohn un poco rápidos y algo faltos de sentido poético. El siempre difícil scherzo, que está señalado *Allegro leggierissimo*, está bien resuelto y la compenetración

de los dos cuartetos —el Medici y el Alberni— es en este caso excelente. En las cuatro piezas de Shostakovich la interpretación es más convincente —son piezas agradables de escuchar ya que no geniales— y muestra el eclecticismo de los instrumentistas, que parecen encontrarse más a gusto en este tipo de música.

Muy buena toma sonora, realizada en mayo del 88. Un disco, pues, bien realizado pero con los inconvenientes arriba dichos.



MESSIAEN: Cronocromía (para gran orquesta). **La Ascensión** (cuatro meditaciones sinfónicas para orquesta). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Karl Anton Rickenbacher.

Marca: Musica Mundi. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: 311015 H1
Grabación: ADD
Duración: 48' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: V. B.



Messiaen es un contemporáneo con una discografía bastante escasa en nuestro país, por lo que estas dos grabaciones tendrán buena acogida, pero aún echando en falta una buena selección cronológica de sus obras más notables, ya que este disco nos presenta dos obras con treinta años de diferencia.

La Ascensión, de 1934 —de la que también existe versión para órgano— es una obra que no presenta problemas de audición. Con tiempos muy lentos en general, amplios acordes muy tenidos y gran sensación de paz. Es su séptima composición y el autor no parece tenerla en gran aprecio, ya que en su catálogo clasifica con dos asteriscos obras que considera importantes, y **La Ascensión** no lleva ninguno... Quizá ha asumido que tiene muchas influencias: el tercer tiempo —Aleluya sobre la trompeta— se parece a demasiadas cosas. No obstante es una obra digna, con pasajes de gran belleza, y con bastantes innovaciones para su época.

Con **Cronocromía** nos enfrentamos a una obra de más difícil audición, ya que no hay líneas melódicas fáciles de seguir. Y tengamos en cuenta que Messiaen es uno de los contemporáneos que "escribe lo que realmente quiere que suene", al margen de *camelos* aleatorios. El compositor emplea en esta obra sus conocimientos de los ritmos de la Grecia Antigua, y también una escala de 32 valores distintos, y en el 2.º tiempo (estrofa 1), incluye, cuidadosamente escrita para cada instrumento, una polifonía de 18 llamadas de pájaros, europeos y exóticos. Y en verdad, ¿quién está bien capacitado

para seguir todo esto...? También a destacar los sorprendentes pasajes de la madera en el 5.º tiempo, (antiestrofa 2), que son algo así como "clusters melódicos", por llamarlos de alguna manera. Son de un efecto fascinante y además de gran dificultad, lo cual demuestra el gran nivel técnico de la orquesta y la buenísima labor del director Karl Anton Rickenbacher, para ajustar con tanta precisión esta comprometida partitura. En fin, hay que escuchar esta gran obra y dar la razón a Messiaen, que en 1958 en una conferencia en Bruselas dijo que "se sentía descontento de que la capacidad humana de escucha sea tan limitada".

Para comprender mejor a Messiaen hay que tener en cuenta tres constantes personales, que están presentes en todas sus obras: su profunda religiosidad, su amor a la naturaleza y su continua búsqueda de la relación sonido-color. No hay más que echar un vistazo a los títulos de sus obras para comprobar que las tres cosas son casi una obsesión. Y aquí nos muestra esas constantes en las dos obras; en la primera el color del tiempo y toda una selva de sonidos de la naturaleza, y en la segunda su religiosidad.

En resumen, dos obras con treinta años de diferencia que nos dan una idea del camino recorrido por Messiaen en su búsqueda infatigable del color-sonido, de la fe y del universo.



MOZART: Sinfonías núms. 34 (con el *Menuetto* K. 409) y **41 ("Júpiter")**. Orquesta del Festival de Budapest. Director: Ivan Fischer.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12982
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 42"
Serie: normal

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



Como las de Solti, estas interpretaciones mozartianas de Ivan Fischer, también nacido en Hungría, provocan una inmediata sensación de rotunda vitalidad y un profundo conocimiento de lo que es la teatralidad en la música. El enfoque del joven director no tiene nada de vienés, precisamente por su persecución de la máxima expresividad. Su versión de la **Júpiter** me ha parecido excelente, entre otros aspectos, por su sentido cíclico: la Sinfonía concluye de una forma que remite al *Allegro* vivace inicial, hecho que la dota de una gran coherencia interna. Si se vuelve a escuchar una vez ha terminado, la segunda audición se parece más a una prolongación que a una mera repetición. Fischer es un gran narra-

dor de historias maravillosas. Tiene la virtud de hacer sonar los pasajes más intrincados como si fueran transparentes y confiere una gran densidad estructural a los más discursivos. Huye de cualquier tentación romantizante: convierte el *Andante* en el epicentro de la Sinfonía y resuelve las polifonías canónicas del *Finale* con una apabullante maestría técnica. Por el contrario, no me satisface el uso que hace del rubato en el *Menuetto*, de impecable factura si no fuera por este detalle.



En la muy operística *Sinfonía núm. 34* puede explayar su indudable talento dramático, destacando convincentemente el carácter danzante de muchos de los temas, de los que extrae su legítima rusticidad.



MOZART: Serenata en Mi bemol mayor, K 375. Adagio y Allegro en Fa menor, K 594. Die Schweizer Bläser-Solisten.

Marca: Ex Libris. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 6002
Grabación: DDD
Duración: 40' 06"
Serie: normal

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



Este disco, muy escasamente aprovechado, incluye una de las más célebres —y bellas— serenatas para instrumentos de viento de Mozart junto a un arreglo (realizado por Ingo Becker, uno de los fagotistas del conjunto "Los Solistas de Viento Suizos") de "el *Adagio* del relojero", como despectivamente denominaba Mozart su **Adagio y Allegro en Fa menor K 594**, una pieza de encargo para órgano mecánico que su autor compuso a regañadientes por considerar que los sonidos que producía este instrumento eran "demasiado infantiles". A pesar de tratarse de una de sus últimas obras, la pieza no está a la altura de las geniales creaciones de este período de su obra; dado el escaso interés del instrumento al que está destinado, son frecuentes las interpretaciones con órgano o con piano a cuatro manos; o bien transcripciones

como la que figura en el disco, para dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes.

La interpretación de este disco adolece de las virtudes y defectos típicos de los conjuntos de instrumentos de viento: buena calidad técnica, buena afinación, excelente cohesión sonora y ajuste, y escaso interés musical. Dicho de otro modo, una excelente lectura y una poco interesante versión musical, escasamente construida en su conjunto, poco imaginativa, poco diferenciada, poco graciosa e inspirada. Es el denominador común de los conjuntos de instrumentos de viento que tocan la música Mozart, que cualquier día será redescubierta por intérpretes realmente creativos. Con todo, existen versiones de la **Serenata K 375** más interesantes, como la de los Amadeus Winds (Decca 417 249), que utilizan instrumentos de época y cuyas ideas son más vivas y lúcidas.



MOZART: Serenata "Pequeña Música Nocturna". Sinfonía núm. 29. Divertimentos K 136 y 138. Orquesta de Cámara Noruega. Directora: Iona Brown.

Marca: Omega. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: OCD 1004
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 51"
Serie: normal

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



Iona Brown es directora artística de la formación noruega desde 1981, o sea, que su colaboración viene de lejos. La orquesta tiene un nivel técnico muy alto y suena con la perfección de un buen cuarteto, con un sonido dúctil que Brown sabe aprovechar a fondo cuando la

prisa no le acecha, cosa que ocurre demasiado a menudo en este disco. Vayamos por partes.



Bajo su dirección, la primera obra resulta poco *pequeña* y poco tiene que ver con la *noche*. Su interpretación es demasiado nerviosa, con unas espantadas que comprometen la fluidez deseable. Afortunadamente, las aguas se encauzan en el Andante; la impetuosidad de la directora parece un tanto desfogada y se queda en una vivacidad que permite una audición gratísima del Menuetto y del Rondó, aunque en éste peque algún que otro brinco. Mejor está en la **Sinfonía núm. 29**, delineada con mucha incisividad y de la que destacaría a la ardiente conclusión del Allegro, menos moderato de lo indicado, el esponjamiento sonoro de que es capaz la orquesta en el Andante y las sorprendentes retenciones rítmicas exigidas por Brown en este movimiento. Convierte el Menuetto en un amago de scherzo y ofrece un Allegro con spirito cargado de una tensión que se soporta peor en casa que en la sala de conciertos. La verdad es que llega a avasallar un poco... como también ocurre con los Allegros iniciales de los **Divertimentos**, interpretados a una velocidad que incomoda y que, por fortuna, cede un tanto en las reexposiciones. Por la misma regla de tres, los Prestos conclusivos se convierten en Viva-

cissimos. No es que añore las galanterías de Boskovsky, pero tanta garra me parece excesiva. Desde el punto de vista técnico, la dirección es impecable.



MOZART: Serenata núm. 7 "Haffner" (con la **Marcha K. 429**). Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. Director: János Rolla.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12944
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 21"
Serie: normal

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

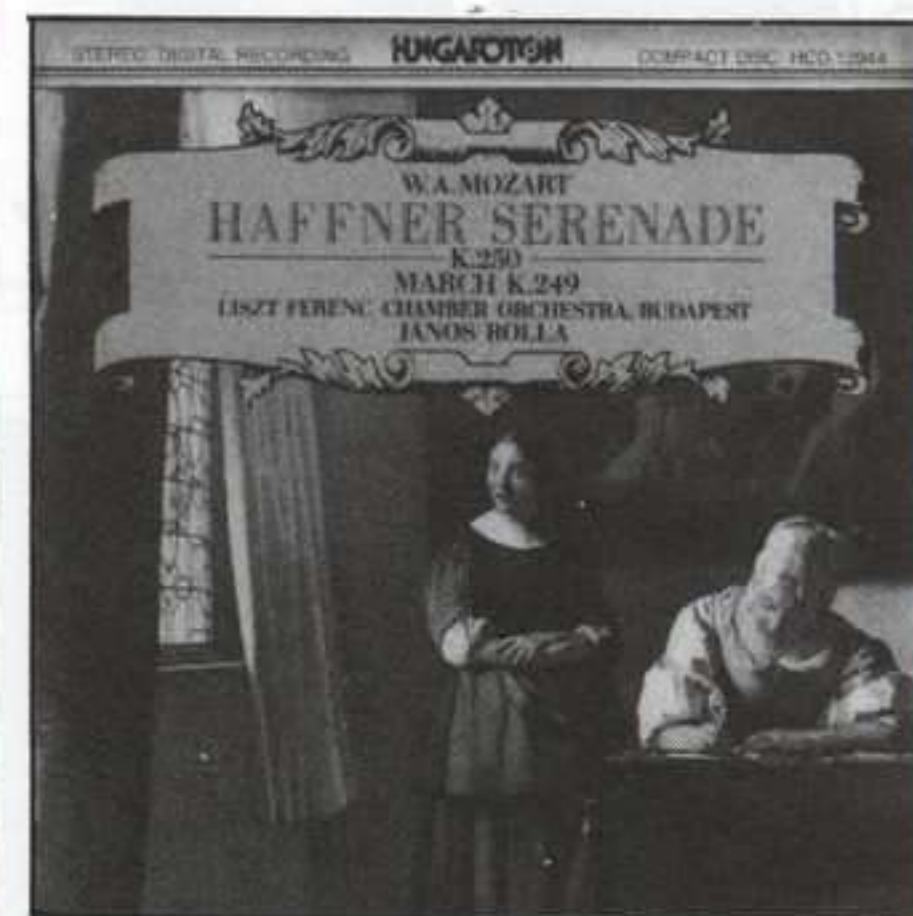


Tanto en disco como en directo, la Orquesta Franz Liszt transmite una inmediata y confortable sensación de diletantismo. El material sonoro es de primer orden y el nivel técnico de sus solistas es más que encomiable. ¿Cuál es la causa, pues, de que no alcancen, en general, cotas más altas de calidad? A mi juicio, la explicación hay que buscarla en la figura de János Rolla, primer atril y director. Acabamos de escucharle a él —y a su formación— en el Palau de la Música de Barcelona y tuve la misma impresión que al escuchar el disco que nos ocupa: el arco rector no está a la altura de la formación que conduce.

Rolla debe ver en la tersa **Serenata "Haffner"** el embrión de las grandes sinfonías mozartianas, así como el más enjundioso de los conciertos de violín. Con ello desequilibra la obra a base de aplicar excesivos contrastes dinámicos y pretender temperaturas dramáticas demasiado altas. Su violín resulta enfático e incisivo porque no logra diferenciar su intervención como

solista de su labor concertadora. Debido a ello la **"Haffner"** pierde su entidad de serenata festiva en pos de una expresividad que es ajena a la composición.

Hay que señalar que la sección de cuerdas suena muy bien y contrarresta en buena medida la ácida estridencia del primer violín. Desde el punto de vista rítmico, por el contrario, la versión me parece correcta y, hasta diría, interesante.



A pesar de todo, el disco me parece recomendable por su frescura "amateur" y creo que puede gustar al aficionado sin exigencias excesivas.



MOZART: Quintetos para cuerda, K 174, 406, 515 y 516. Cuarteto Melos. Franz Beyer, 2.ª viola

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 697-2 y 419 773-2
Grabación: DDD
Duración: 47' 56" + 1 h. 9' 49"
Serie: normal

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



Ya hemos escrito en estas páginas en varias ocasiones en torno al Mozart del Cuarteto

SARTE AUDIO ELITE

Distribuidor exclusivo para España de:

proprius böcker och musik

proprius
books & music

CHESKY RECORDS



Reference Recordings®

Atr.



three blind mice



Los sellos más buscados por los aficionados. Grabaciones de auténtica referencia en el mundo del disco.

Padre Jofre, 22, b - Teléfono 351 07 98 - Fax 63515254 - Télex 62779 ATT SARTE - 6007 VALENCIA

Melos, que ha grabado todos los **Cuartetos** de madurez del compositor salzburgués (es decir, del K 387 en adelante). Afortunadamente, los alemanes no han hecho como el Cuarteto Italiano, que nos ha dejado para siempre con la miel en los labios por no grabar en su día —por decreto debía haberseles obligado— los seis **Quintetos de cuerda** de Mozart (su versión con, digamos, Bruno Giuranna, sería tan definitiva como la integral de los **Cuartetos**).



Afortunadamente, hemos contado en estos últimos años con una versión excepcional, también publicada por Philips, capitaneada por el recordado Arthur Grumiaux. Esta tenía quizá el defecto de un excesivo protagonismo del violinista belga. El Melos marca precisamente el punto medio entre el ideal mozartiano —cuya encarnación en la tierra sigue siendo el Italiano— y la plasmación de Grumiaux. El del Melos es un Mozart de escuela, muy luminoso, muy articulado, de perfecto empaste sonoro y un estilo clásico irreprochable. El mayor lunar del Melos, el viola Hermann Voss, ha demostrado siempre una mayor afinidad por este repertorio que por el romántico: frasea mejor y su sonido pierde parte de su nasalidad. No estamos, como ocurría en los **Cuartetos**, ante un Mozart personalísimo, y a veces se aprecia una excesiva contención expresiva (especialmente, claro está, en el **Quinteto en Sol menor**), que no obsta para que determinados momentos de gran dramatismo (el canon del K 406, por ejemplo) nos lleguen con toda su intensidad. Tampoco es ideal su traducción de los matices dinámicos —la gama es algo estrecha—, uno de los principales medios en manos del Italiano para plasmar los aspectos más visionarios de la música mozartiana (recordamos ahora su prodigiosa introducción del **Cuarteto K 465**).

Que nadie piense, sin embargo, que no estamos ante una opción más que recomendable para hacernos con unas obras que tampoco se han prodigado en exceso en los estudios de grabación. El sonido es excelente y el Mozart que nos presenta, si no el ideal, sí se encuentra muy cerca de serlo.

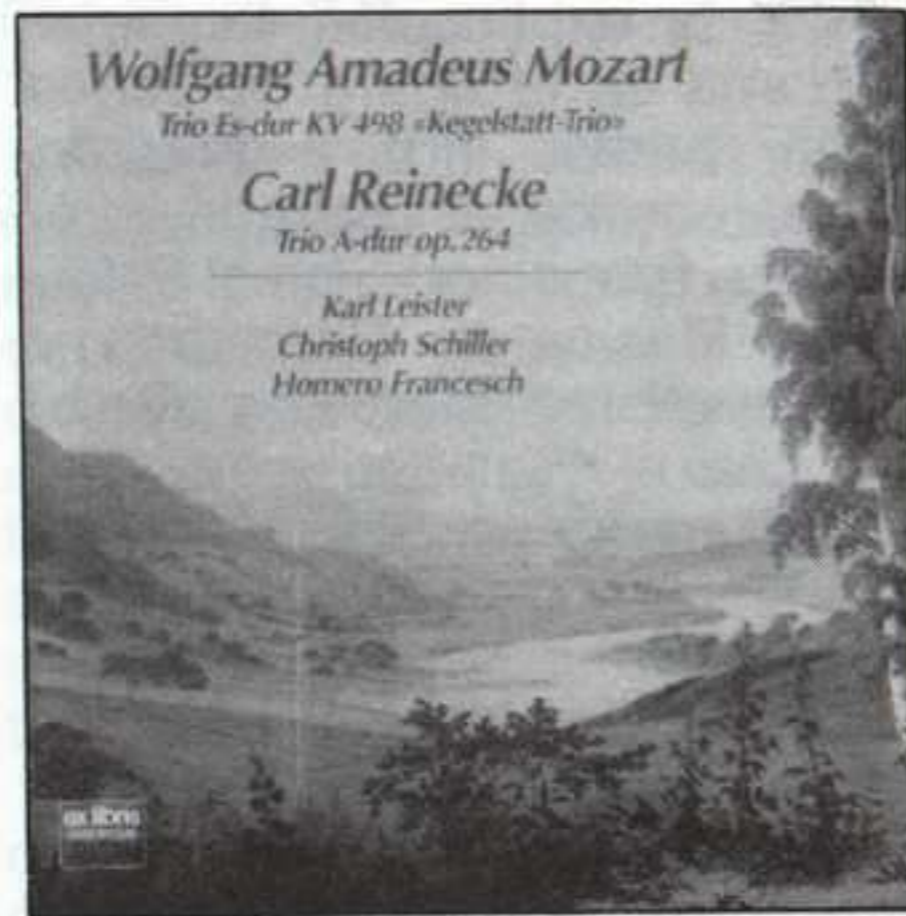


MOZART: Trío para piano, clarinete y viola en Mi bemol mayor, K. 498 "de Kegelstatt".
REINECKE: Trío para clarinete, viola y piano en La mayor, Op. 264. Karl Leister, clarinete. Christoph Schiller, viola. Homero Francesch, piano.

Marca: Ex Libris. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 6070
Grabación: DDD
Duración: 45' 50"
Serie: normal
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. G. H.



Magnífico disco, se le mire por donde se le mire, con el único defecto de su tacaña duración. Una de las grandes piezas camerísticas de Mozart, pero muy difícil de encontrar grabada, al lado de otra prácticamente desconocida, pero de un valor indudable: aunque compuesta en 1903, es *todavía* romántica, con clara raigambre schumanniana, pero de una inobjetable sabiduría formal. Está muy bien que se desentierren partituras como ésta, pues la buena música está visto que dista de acabarse en el repertorio *de siempre*.



¿Y las interpretaciones? Tres grandes instrumentistas, tres grandes músicos que se entienden a la perfección y hacen *música de cámara* con todas las letras, eso que mi compañero Luis Gago ha explicado tan bien desde las páginas de RITMO. Difícilmente puedo imaginar que otros músicos de nombres mucho más famosos puedan hacerlo mucho mejor: Mozart, con un conocimiento cabal del estilo, pero lejos de quedarse sólo en eso, sino calando a fondo en el profundo contenido, mensaje —o como se le quiera llamar— de su música. Y Reinecke dentro de su contexto —anacrónico si se quiere, pero ¿por qué no disfrutar de este Trío sin reparar en su fecha de composición? Hasta los mismísimos **Cuatro Últimos Lieder** de R. Strauss podrían gustarnos menos si pensamos en la suya— y exprimiéndola como si se tratara de una obra que hayan oído en muchas interpretaciones de las que se pudiese aprender. A esto se llama estudiar en profundidad y poner en juego la imaginación y la musicalidad. Todo un ejemplo.

La grabación es, para colmo, inmejorable.

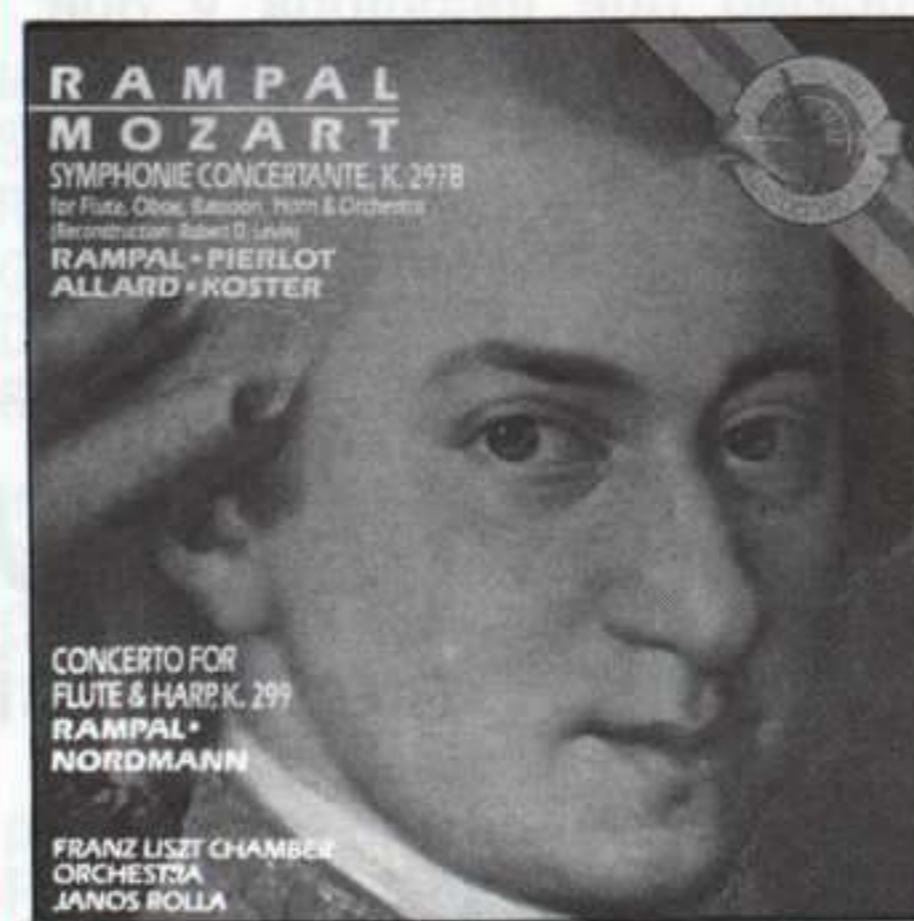
MOZART: Concierto para flauta y arpa. Sinfonía concertante para instrumentos de viento (reconstrucción de Robert D. Levin). Jean-Pierre Rampal, flauta. Marielle Nordmann, arpa. Pierre Pierlot, oboe. Marcel Allard, fagot. Ab Koster, trompa. Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. Concertino: János Rolla.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44524
Grabación: DDD
Duración: 56' 36"
Serie: normal

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



Este disco aporta, junto al muy conocido (casi demasiado) **Concierto para flauta y arpa**, una obra cuya autenticidad mozartiana sigue siendo dudosa: la **Sinfonía concertante para viento en Mi bemol mayor, K 297b**, de la que, como mínimo, se suele admitir que no se conoce en su versión original, sino a través de una copia muy posterior (realizada por Otto Jahn) que debe haberla modificado sustancialmente. Según una carta de Mozart a su padre desde París el 5 de abril de 1778, iba a componer "una sinfonía concertante para flauta, oboe, trompa y fagot", mientras que la copiada por Jahn sustituye la flauta por el clarinete. Todo ello ha llevado al musicólogo Robert D. Levin a investigar minuciosamente sobre el asunto y a reescribir la partitura, volviendo al empleo de la flauta y alterando muy perceptiblemente las partes orquestales, que según él parecen muy posteriores a la escritura de los solos instrumentales. Esta versión de Levin ya fue grabada en 1984 por Marriner.



Las interpretaciones son muy certeras estilísticamente y en general evitan trascendentalizar dos obras que se prestarían mal a ello, aunque tampoco pierden ocasión de detenerse en las melodías, sobre todo en ambos movimientos lentos. Los solistas son de primera, sobresaliendo con todo entre ellos un Rampal como en sus mejores tiempos. Me llama la atención la buena forma del oboísta Pierlot, seguramente ya muy mayor: conserva aquel sonido suyo tan peculiar, para muchos precioso, aunque aparece un trémolo que puede llegar a ser molesto. Excelente el fagotista Allard, y algo menos

extraordinarios arpa y trompa. La Orquesta Franz Liszt se me antoja algo pequeña, en cantidad sonora y también en protagonismo, un poco en segundo término (¿culpa de la grabación?) y como algo tímida, aunque siempre muy centrada.

Un poco superiores, en todo caso, encuentro las versiones de Böhm (con Schulz y Zabaleta, D.G.) para el **Concierto**, y a la ya citada de Marriner (Philips) para la **Sinfonía**, de cuya versión no revisada continúa inalcanzada la grabación EMI de Barenboim (no en CD).



MUSSORGSKI: Khovantchina. Dimiter Petkov, Nikola Gyuzelev. Alexandrina Milcheva, Lyoubomir Bodurunov. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Bulgaria. Director: Atanas Margaritov.

Marca: Fidelio. Importador: Mastervision
Soporte: disco compacto
Referencia: 1820/11, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 44' 35"
Serie: normal

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



Dentro de la reducida discografía de **Khovantchina** será ésta sin duda la versión de referencia, a falta de la recientemente gra-



bada por el elenco del Bolshoi encabezado por Nesterenko y la Obratzsova. Las realizaciones anteriores destacaban más por alguna ilustre individualidad que por el trabajo en equipo. Así, Mark Reizen y Miro Changalovich encarnaron a "Dosifei" (en 1946, Melodiya y 1954, Decca) posiblemente con mayores medios vocales que Gyuzelev en el registro que comentamos (efectuado en 1971 por Balkanton) y lo mismo sucedía con las importantes partes corales, a las que los cantores búlgaros dotan en cualquier caso de autoridad y bravura. Pero tanto Gyuzelev como la Milcheva son cantantes cultivados, sensibles, y ambos gozan de un timbre bello. En la pareja de los Khovantski (padre e hijo) es el bajo Petkov quien se lleva la parte del león, ya que el tenor Kostov no es muy distinguido. La pureza de la línea vocal es en esta versión —basada en la edición de Rimski— superior a la fuerza expresiva del

Novedades en Compact Disc


tzimon BARTO
plays - spielt - joue
LISZT




CDC 7 49560 2



BEETHOVEN
Symphonie 6
PASTORALE
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
Riccardo Muti



CDC 7 49491 2



SCHUBERT

Die schöne Müllerin
DIETRICH FISCHER-DIESKAU GERALD MOORE



CDC 7 49173 2



MOZART

Litaniae de venerabili altaris sacramento K. 243
Regina coeli K. 127
Kwella · Groenewold · Pregardien · Selig
Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
PETER NEUMANN




CDC 7 49379 2




REFLAX

JEFFREY TATE

MOZART
Symphonien
33 & 34
Menuett KV 409
English Chamber Orchestra



CDC 7 49372 2



MOZART

Krönungsmesse K. 317
Coronation Mass
Messe de Couronnement
Missa solemnis K. 337
Kwella · Groenewold · Pregardien · Selig
Kölner Kammerchor
Collegium Cartusianum
PETER NEUMANN



CDC 7 49374 2



REFLAX

ERIK SATIE 1

ERIK SATIE 2

ERIK SATIE 3

ERIK SATIE 4

ERIK SATIE 5

aldo ciccolini

HUMPERDINCK

KÖNIGSKINDER
DONATH · SCHWARZ · DALLAPOZZA
PREY · RIDDERBUSCH
Chor des Bayerischen Rundfunks · Münchner Rundfunkorchester
WALLBERG



EMI STUDIO

Operas a Precio Medio

DONIZETTI

la fille du régiment
JUNE ANDERSON
ALFREDO KRAUS
MICHEL TREMPONT
HÉLIA THÉZAN
Chœurs et Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris
BRUNO CAMPANELLA



EMI DIGITAL

PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY
SCOTTO
BERGONZI
DI STASIO
PANERAI
Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma
SIR JOHN BARBIROLLI



EMI DIGITAL



Crítica discográfica

soporte orquestal, bien conducido por Margaritov, pero no excepcional por su refinamiento sonoro. Se mantiene con todo el buen pulso dramático y el interés de la ópera no decae jamás. Únase a todo ello una toma sonora de bastante prestancia, realzada por el reprocesado digital, y tendremos una versión que, sin alcanzar dotes de genialidad, sirve al estilo mussorgskiano con naturalidad e idiomatismo. Creo que vale la pena adquirirla, a no ser que uno prefiera aguardar a la nueva grabación del Bolshoi, que puede dar mucho juego en la pareja protagonista.



NIELSEN: Música para piano completa.
Mina Miller, piano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: A66231/2 (S), 2 LPs
Grabación: digital
Duración: 2 h.
Serie: normal

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

Mina Miller está considerada como una autoridad, filológicamente hablando, en la obra pianística de Carl Nielsen y es autora de la edición crítica de

ésta, publicada en 1982. Miller ha tenido acceso a los manuscritos del autor danés y de este modo ha podido *reconstruir* las intenciones que ella considera fueron las verdaderas de Nielsen al componer para el piano. Nielsen no fue un pianista consumado y de ahí sus vacilaciones y la extremada facilidad con la que aceptaba las sugerencias de sus intérpretes. A manera de ejemplo, basta recordar cómo Artur Schnabel se permitió, con la total aquiescencia de Nielsen, añadir una serie de figuraciones *beethovenianas* a la parte de piano de la **Segunda Sonata para violín** e incluso procedió a editar la partitura con esas alteraciones. A diferencia de otros músicos, Nielsen admitía la mayor libertad por parte del ejecutante, siempre y cuando ésta fuera creativa. Llegó a escribir, en la introducción de una de sus obras, que él se limitaba a indicar cómo puede ser interpretada, no cómo *debe* serlo.

Siendo admirable la *limpieza* de Mina Miller, es de lamentar que no siempre sus intenciones y su fidelidad al idioma nielseniano se correspondan con una práctica plasmación en el teclado. Seguramente como consecuencia de ciertas limitaciones del intérprete, esta edición queda, musicalmente hablando, a no poca distancia de los registros de Arne Skjold Rasmussen (pianista danés que grabó para Fona/Vox en los años sesenta una cuasi-integral de estas obras). La interpretación de Ras-

mussen contó con esta opinión de la hija del compositor: "Cuando él toca, me parece ver a mi padre junto al piano". En 1974 John McCabe grabó para Decca la totalidad de la producción pianística de Nielsen, y en 1981 Elisabeth Westenhof hizo lo propio para BIS (LP 167/8).

Posiblemente la mayor aportación como intérprete de Mina Miller se dé en las piezas más tempranas, en miniaturas como las que integran las **Cinco Piezas Op. 3** o las **Bagatelas Op. 11**. En cambio, las grandes estructuras dialécticas de obras como la **Suite Sinfónica Op. 6** o la **Chacona Op. 32** demandan un aliento interpretativo que Mina Miller no siempre está en condiciones de ofrecer. Sucede también que su ejecución dista en ocasiones de ser perfecta y no siempre parecen justificadas determinadas vacilaciones rítmicas o el empleo generoso del tempo rubato. En los pasajes polifónicos, quizá debido a la acústica en exceso resonante de la grabación, se pierden muchos detalles.

En suma, una *vía nueva* para el piano de Nielsen por la cual esperamos circulen pronto pianistas de mayor envergadura interpretativa. ¿Por qué no el extraordinariamente dotado Ronald Pöntinen?



PROKOFIEV: Suite de El Teniente Kijé.
STRAVINSKY: El Canto del Ruiseñor. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Fritz Reiner.

Marca: Chesky Records. Importador: Sarte Audio Elite
Soporte: disco LP
Referencia: RC 10
Grabación: analógica
Duración: 42' 10"
Serie: normal

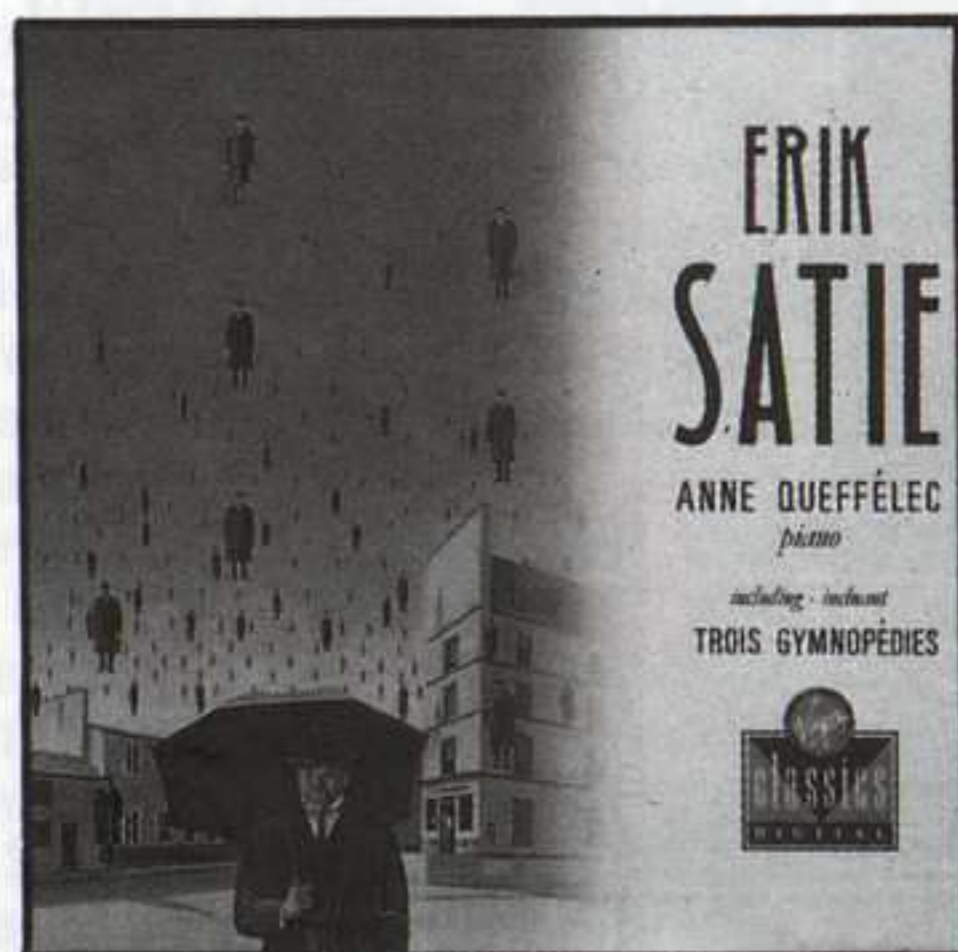
Interpretación: ★★★★★ (Ruiseñor)
★★★ (Kijé)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Reiner dirigió la Orquesta de Chicago durante una década (1953-1963) y bien puede decirse que bajo su mandato dicha formación adquirió la calidad que se hizo proverbial gracias a las numerosas grabaciones discográficas que nos la dieron a conocer con Solti a su frente. Las dos obras que figuran en este disco proceden de los archivos RCA y han sido sometidas a un proceso de reprimación que les ha sentado de maravilla, ya que su sonido es más que aceptable.

La dirección de Reiner me parece sensacional en **El Canto del Ruiseñor**. Cualquier grabación de esta obra sería bienvenida por su esporádica presencia en la discografía comercial, pero es que ésta me ha parecido antológica. La atomización sonora conviene a la manera atenta de dirigir de Reiner, que sabe



CD 250 404
ERIK SATIE
Música para Piano
(ANNE QUEFFÉLEC)



CD 259 249
HAYDN
«Lamentación» y «La Imperial»



Nace una nueva tradición...

EN DISCO COMPACTO

* TAMBIEN DISPONIBLE EN L.P. Y CASSETTE



harmonia mundi



BERLIOZ
LA MORT D'OPHELIE
Œuvres pour chœur

CHŒUR DE
L'ORCHESTRE NATIONAL
DE LYON

Bruce Brewer
ténor

Jean-Philippe Courtis
baryton

Noël Lee
piano

direction
BERNARD TETU

BERLIOZ

LA MUERTE DE OFELIA Obras para coro
Coro de la Orquesta Nacional de Lyon

B. Brewer, tenor. J.P. Courtis, barítono. N. Lee, piano
B. Tetu, director.
HMC 901293 CD



quatuor ysaÿe
hatto beyerle

mozart
quatuor KV 421
quintette KV 516

MOZART

Cuarteto en re menor, K. 421. Quinteto en sol menor, K. 516
CUARTETO YSAÿE

C. Giovaninetti, violín. L.M. Aguera, violín. M. Da Silva, alto
M. Poulet, violoncelo. H. Beyerle, segunda viola
HMC 905203 CD

LE CHANT DU MONDE

Toute La Musique Russe

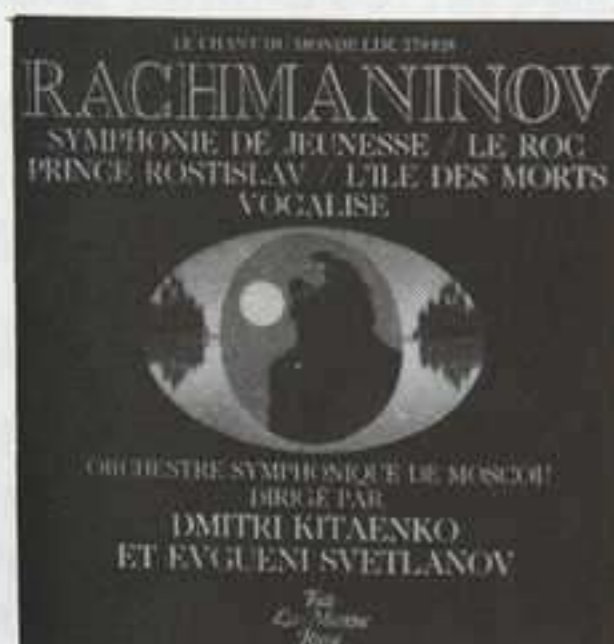


KALINNIKOV
Sinfonías 1 y 2
Orquesta Sinfónica Académica de
la URSS
E. SVETLANOV, director.
LDC 278926 CD
KC 478 926 MC

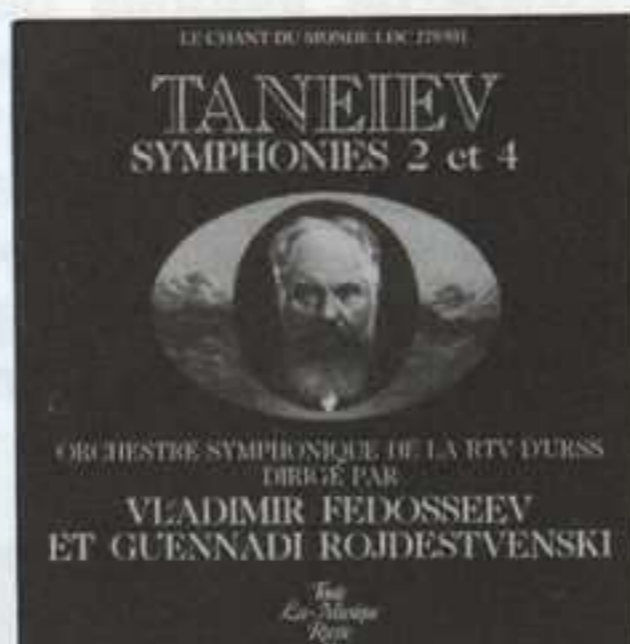
GLAZOUNOV
Concierto para violín
Concierto para piano 1 y 2.
S. Snitkovski, violín
A. Nasedkine y D. Alexeiev, piano
Gran Orquesta Sinfónica de la
RTV de Moscú
**JURATIS, NIKOLAEVSKI,
ROJDESTVENSKI, directores**
LDC 278 925 CD
KC 478 925 MC



RACHMANINOV
Las Campanas
La Primavera
Tres cantos Rusos
Orquesta Sinfónica de la URSS
E. SVETLANOV, director.
LDC 278927 CD
KC 478927 MC



RACHMANINOV
Sinfonía de Juventud
La Roca
La Isla de los Muertos
Vocalise
Orquesta Sinfónica de Moscú
D. KITAENKO y
E. SVETLANOV, directores.
LDC 278928 CD
KC 478928 MC

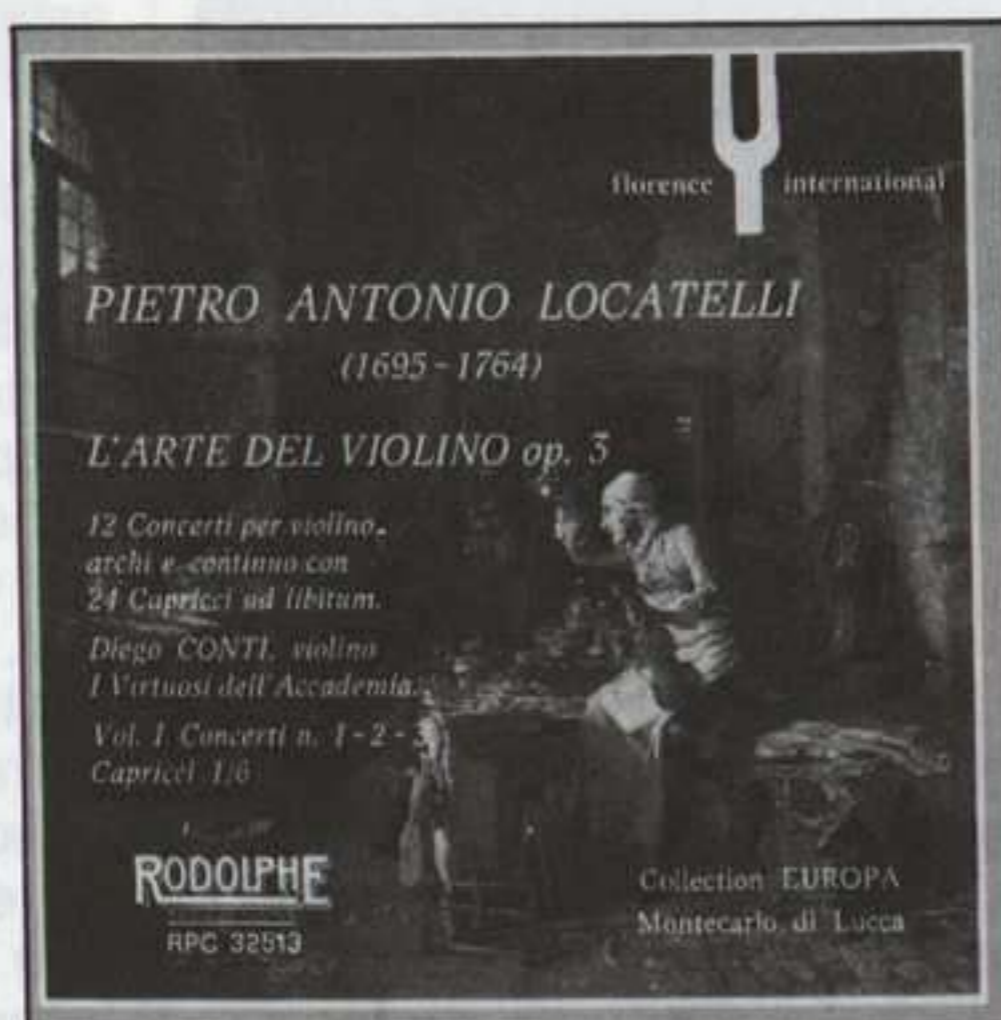


TANEIEV
Sinfonías 2 y 4
Orquesta Sinfónica de la RTV de
la URSS
V. FEDOSSEEV y G.
ROJDESTVENSKI, directores.
LDC 278931 CD
KC 478931 MC



TCHAIKOVSKI
Snégourotchka
Música escénica para la obra de
D. Ostrovski
Coros y Orquesta Sinfónica de la
URSS
G. PROVATOROV, director.
LDC 278904 CD
KC 478904 MC

RODOLPHE
PRODUCTIONS



C.M. von WEBER
Obra completa para
piano a cuatro manos
L. Marrucci y M. Galli,
piano
RPC 32521 CD



**P.A.
LOCATELLI**
**L'ARTE DEL
VIOLINO op. 3**
12 Conciertos para
violín
I Virtuosi
dell'Accademia
D. Conti, violín.
RPC 32513 CD

integrar las intervenciones solistas en el fresco orquestal con una capacidad concertadora apabullante. No hace falta decir que los primeros atriles de la orquesta, entonces como ahora, tenían una categoría insuperable, sobre todo los de la sección de la madera.

Pero mi entusiasmo se sitúa a un nivel mucho más bajo en el caso de **El Teniente Kijé**. El director húngaro-americano cae en el error de tomarse en serio lo que no es más que una farsa y desvirtúa su carácter, atenuando las síncopas, dulcificando los ritmos e inflando excesivamente la orquesta. Un poco de extravagancia le sienta bien al imaginario teniente y Reiner se lo piensa demasiado antes de concedérsela. El desparpajo rossiniano que le aplicaron posteriormente Abbado o Previn está ausente en la versión demasiado envarada de Reiner, dirigida con muchísimo oficio a partir de un enfoque que es lo único discutible.



PUCCHINI: La Fanciulla del West. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Cornell Mac Neil, Piero de Palma, Silvio Maionica, Giorgio Tozzi, Giorgio Giorgetti. Coro y Orquesta de la Academia Santa Cecilia, Roma. Director: Franco Capuana.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 595-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 13' 31"
Serie: Grand Opera (media)

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



El impacto que produce todavía el compromiso de Renata Tebaldi y Mario del Monaco con Minnie y Dick Johnson justifica, de largo, la reedición en compacto de este magnífico documento de 1958, incluso teniendo en cuenta que desde diversos puntos de vista el conjunto no resiste la comparación con la grabación de la misma **Fanciulla del West** que dirigiera Zubin Mehta en 1978. La gran soprano italiana aparece en un buen momento vocal, uniforme y cálido su instrumento, timbrado y aterciopelado su centro, a pesar de que sus limitaciones no sólo en el acceso al registro agudo sino también interpretativas —parece que encuentre más efectos que matices— compartan con las primeras su dibujo energético y dulce, salvaje y civilizado a la vez, de la desconcertante padrona de "La Polka", dispuesta a redimir con su amor, poker mediante, al bandido arrepentido. Mucho más conmovedora se nos antoja la Tebaldi que el, como siempre, monocromático Mario del Monaco, en este caso, sin embargo, enfrentado a un reto del todo razonable. Su vigor y tosquedad convienen perfecta-

mente a Dick Johnson, personaje tan simple en sus trazos como la propia interpretación de Del Monaco, a la que cabe reprochar sólo un exceso de afectación y algún que otro instante de inexplicable agresividad, características ambas que presidieron invariablemente la carrera de este legendario tenor. Del terceto protagonista resulta ser la interpretación de Cornell MacNeil la que en la actualidad conserva mejor toda su fuerza, a la que no falta un punto de cinismo y de sensualidad un tanto primitivos que ilustran la naturaleza salvaje y el exotismo reverencial que late en el trasfondo de la ópera.



Contra la opinión de Gianandrea Gavazzeni, que en el mismo 1958 subrayaba la importancia de la función orquestal en **La Fanciulla del West** ("Música d'Oggi") hasta considerarla casi la auténtica protagonista de la ópera, Franco Capuana se inclina por lo contrario. Se limita a acompañar a los cantantes con tanta eficacia como decadente incidencia en los trazos más sensibleros, evita la tensión emocional de muchos instantes y minimiza las audacias de la partitura: su batuta anuncia el final feliz desde el primer encuentro entre Minnie y Dick Johnson. A pesar de que su reedición en compacto ha contribuido a acentuar las irregularidades de la orquesta y de la toma, una de las primerizas experiencias en stereo, el sonido es aceptable pero no ha mejorado, antes al contrario; en definitiva, un álbum que cabe considerar como clásico y que debería entronizarse, aun con sus defectos, en toda discoteca que se precie.



RACHMANINOV: Sonata en Si bemol menor. Piezas breves para piano. Variaciones sobre un tema de Chopin. Variaciones sobre un tema de Corelli. Melodía en Mi mayor. Scherzo. Howard Shelley, piano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencias: CDA 66009 y CDA 66198
Grabación: DDD
Duraciones: 59' 38" y 55' 52"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sonata)
★★★★ (resto)
Comentarista: G. B.

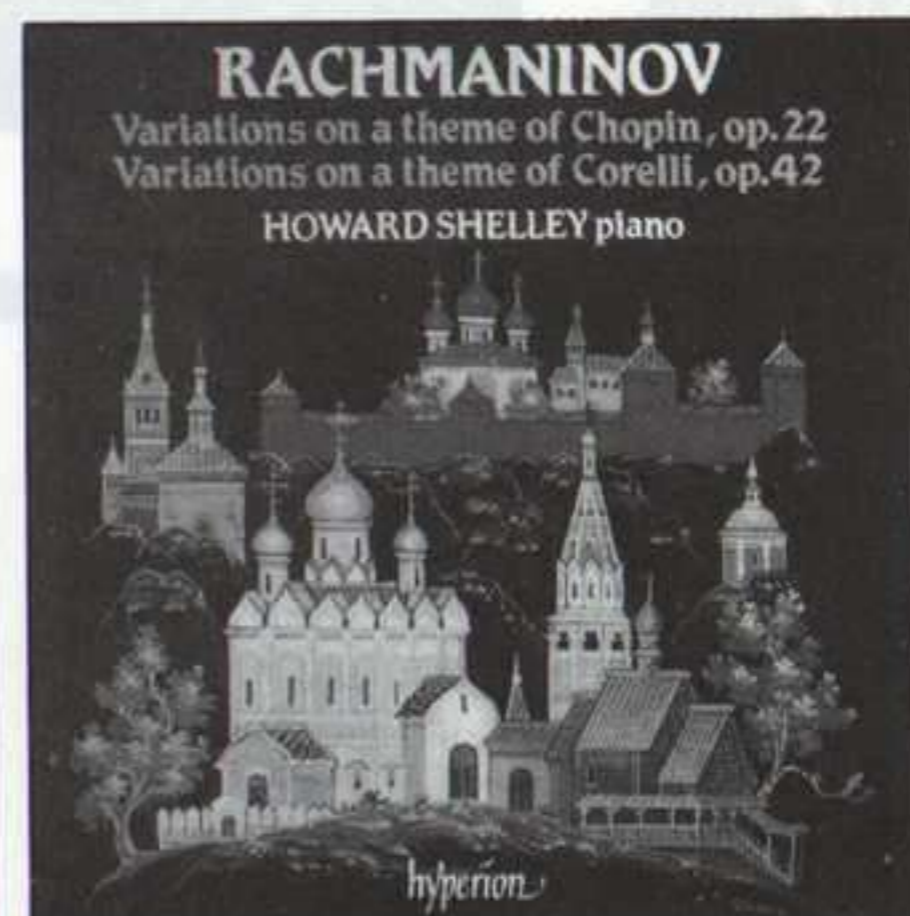


Estos dos CDs pertenecen a la serie de siete que el joven y

excelente pianista británico Howard Shelley ha grabado con la música para piano de Rachmaninov. Edición que se refiere sólo a la obra original del músico ruso y no a sus transcripciones (salvo la del Scherzo de **El Sueño de una Noche de Verano**, incluida en el segundo disco comentado).

Una integral pianística de Rachmaninov apareció en CBS, hace ya algunos años, interpretada por Ruth Laredo. En cuanto a las obras aquí recogidas, hay que destacar la versión de las **Variaciones sobre un tema de Chopin**, a cargo de Jorge Bolet (Decca 421 061-2) y la de las **Variaciones sobre un tema de Corelli** por Ashkenazy (hay dos ediciones: la de 1972 y la más reciente, de 1985, en CD Decca 417 671-2). Ashkenazy también ha grabado la versión original de la **Sonata en Si bemol menor** (Decca SXL 6996), obra que en su redacción abreviada tiene en Vladimir Horowitz uno de sus más gloriosos intérpretes (RCA RL 14329). Y es precisamente en esta obra temible donde Shelley acusa mayor irregularidad en su considerablemente alto nivel interpretativo. Sin embargo, la **Sonata** va acoplada con una serie de piezas breves, raramente grabadas y en este éstas manifiesto el conocimiento del estilo y la claridad del concepto de nuestro intérprete. El disco aparece anunciado de manera harto equívoca, como "las primeras obras para piano", denominación aplicable a las piezas fechadas entre 1887 y 1899 (**3 Nocturnos, 4 Piezas, Fragmento de Fantasía, y Fughetta**) pero no a las escritas entre 1913 y 1917, cuando Rachmaninov contaba más de cuarenta años (la ya citada **Sonata, la Pieza en Re menor, los Fragmentos y el Boceto Oriental**).

Shelley interpreta estas obras con contención, bello sonido y destaca el carácter improvisatorio de algunas de ellas. En el segundo disco, los intrincados pasajes contrapuntísticos de las dos series de variaciones están admirablemente expuestos. Hay un empleo moderado del rubato y unos tempi en general correctos.



Así, Shelley no cae en la tentación de tocar el tema de Corelli (en realidad una "Folia" de autor anónimo, que el autor italiano utilizó en varias obras) como si fuera un Largo, rasgo éste que lo distingue de la versión de Ashkenazy, muy proclive

a extremar los tempi. Uno de los logros de Shelley, en esta obra, es la manera de frasear las dos variaciones en Re bemol que siguen el Intermezzo: tenemos aquí al Rachmaninov más soñador, faceta que el pianista británico no exagera ni edulcora. En las virtuosísticas **Variaciones sobre un tema de Chopin** (que tanto deben al pianismo lizstiano) Shelley domina la estructura general de la obra y obtiene un satisfactorio *revelado* de las extraordinarias sutilezas de la textura pianística. En este equilibrio entre lo íntimo y lo extravertido, es posible que Shelley se desequilibre más bien hacia lo primero. En cualquier caso, estamos ante una interesantísima visión de un compositor a menudo maltratado en las salas de concierto.



RAFF: Sinfonía núm. 5. Orquesta de la Radio de Berlín. Director: Matthias Bamert.

Marca: Musica Mundi. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 311013 HI
Grabación: ADD
Duración: 51' 59"
Serie: normal

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



La figura de Joseph Joachim Raff (1822-1882) es prácticamente desconocida entre nosotros. De nacionalidad suiza y de ascendencia germana, es uno de los múltiples compositores del siglo XIX cuya obra se ha ido olvidando paulatinamente hasta alcanzar un silencio casi total. En su tiempo fue protegido por Liszt, de quien llegó a ser secretario personal. Alcanzó bastante renombre en los últimos años de su vida, sobre todo por sus Sinfonías, aunque escribió varias óperas, música de cámara y también numerosas piezas para piano.

La **Sinfonía núm. 5** en Mi mayor, Op. 177, fue escrita en 1872 y le fue inspirada al autor por la lectura del poema narrativo "Leonore" de Gottfried August Bürger, realizado en 1773 y que cuenta la historia de una joven cuyo amante muere en la guerra y retorna en forma de espectro para unirse a ella en una fantasmagórica cabalgata que termina en la muerte. La **Sinfonía** de Raff puede considerarse así como una especie de gran poema sinfónico en cuatro partes siguiendo la estructura propia de la sinfonía clásica, aunque sin las audacias armónicas e instrumentales de un Berlioz. Raff es un romántico menos exaltado, una especie de mezcla entre Mendelssohn y Schumann, aunque sin el talento de ninguno de ellos. No quiere esto decir que esta **Sinfonía** carezca de interés. Hay momentos en el primer tiempo y en el último que

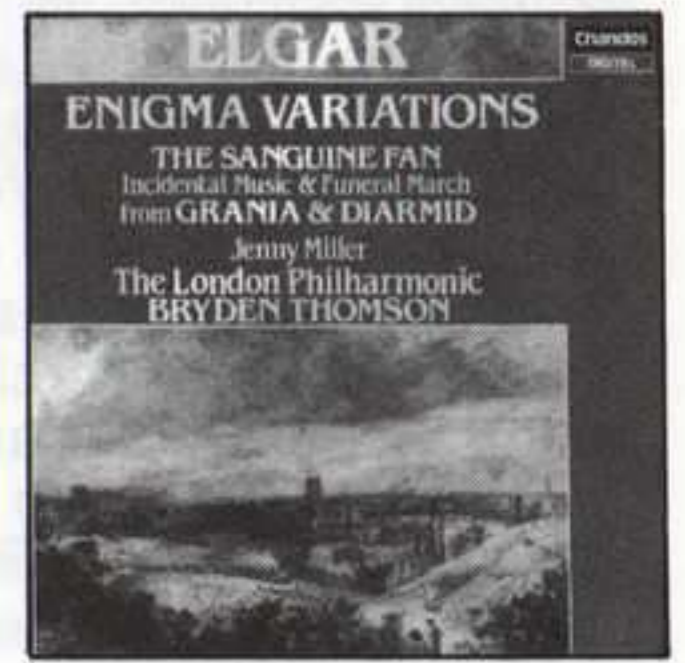
Chandos

DOHNANYI
 Quinteto para piano Op. 1
 Quinteto para cuerda nº 2 Op. 15
 Gabrieli String Quartet
 Wolfgang Manz, piano
 CHAN 8718 CD



BARTOK
 String Quartets 3. 4. 5.
 Chilingirian Quartet
 CHAN 8634 CD
 ABRD 1323 LP
 ABTD 1323 MC

ELGAR
 Enigma Variations
 The Sanguine Fan
 THE LONDON PHILHARMONIC
 B. THOMSON, director.
 CHAN 8610 CD
 ABRD 1298 LP
 ABTD 1298 MC



BRITTEN
 Las Iluminaciones
 Cuatro canciones francesas
 Serenata para Tenor, Trompa y Cuerdas
 F. Lott, soprano
 A.R. Johnson, tenor
 M. Thompson, trompa
 SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
 B. THOMSON, director.
 CHAN 8657 CD
 ABTD 1343 MC



BRAHMS
 Serenata nº 1
 Variaciones sobre un tema de Haydn
 Ulster Orchestra
 V. Handley, director.
 CHAN 8612 CD
 ABRD 1302 LP
 ABTD 1302 MC

JOHN FIELD
 The Complete Nocturnes
 M. O'ROURKE, piano
 CHAN 8719-20 2CD
 DBRD 2015 2LP



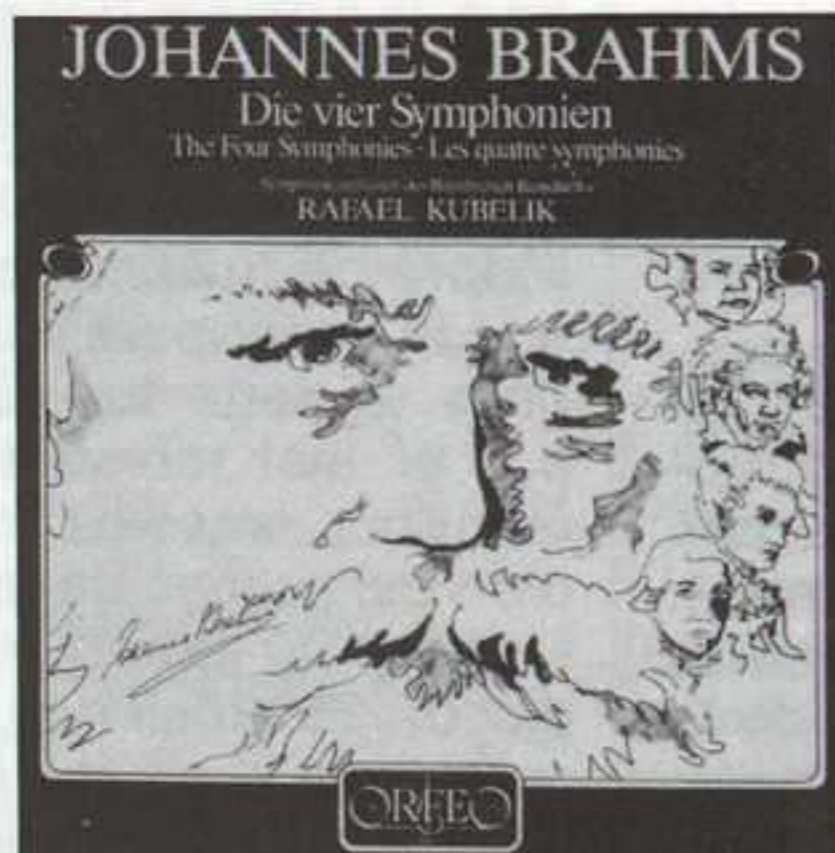
DVORAK
 Cello Concerto op. 104
DOHNANYI
 Concierto para violoncelo y orquesta op. 12
 R. Wallfisch, violoncelo
 LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 Sir Charles MACKERRAS, director
 CHAN 8662 CD
 ABRD 1348 LP
 ABTD 1348 MC



V. WILLIAMS
 A London Symphony (Nº2)
 Concerto Grosso
 THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 B. THOMSON, director.
 CHAN 8629 CD
 ABRD 1318 LP
 ABTD 1318 MC



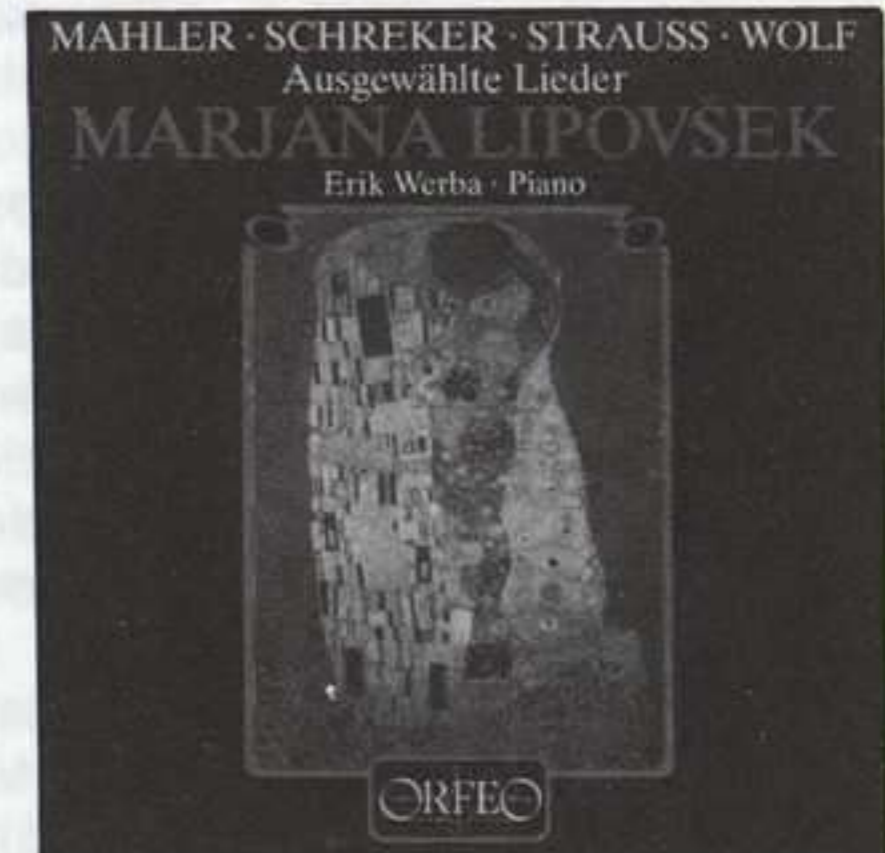
ORFEO



J. BRAHMS
 Cuatro Sinfonías
 Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera
 R. KUBELIK, director.
 C 070833 D CD

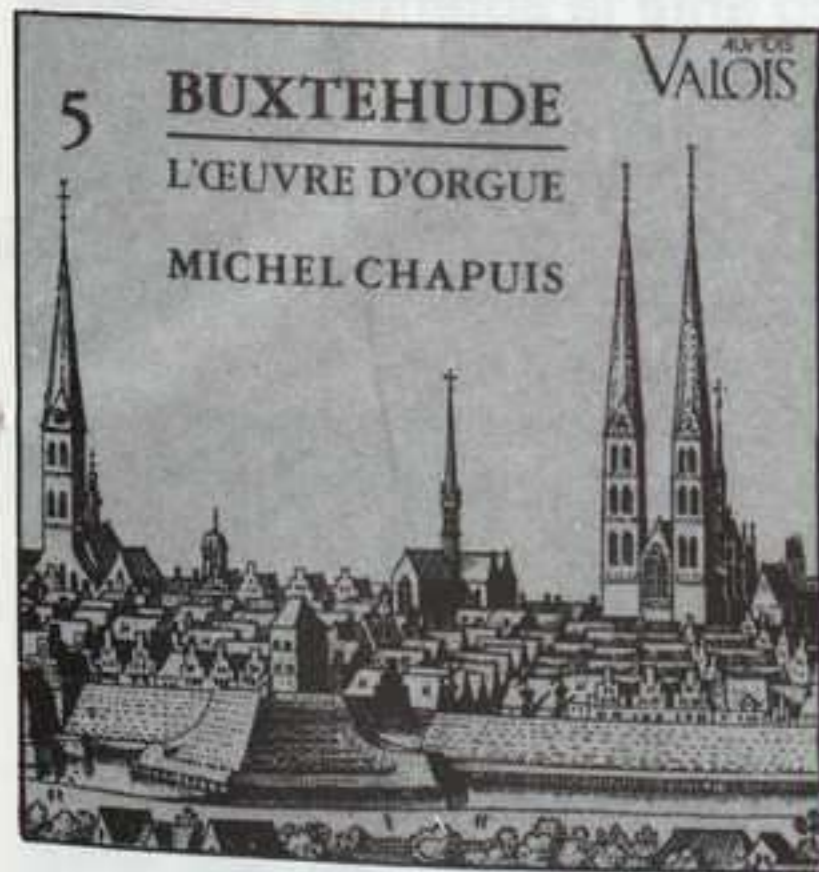


G. BIZET
 SUITE "ROMA"
 Sinfonía Nº1
 Orquesta de la Radio de Munich
 L. GARDELLI, director.
 C 184891 A CD

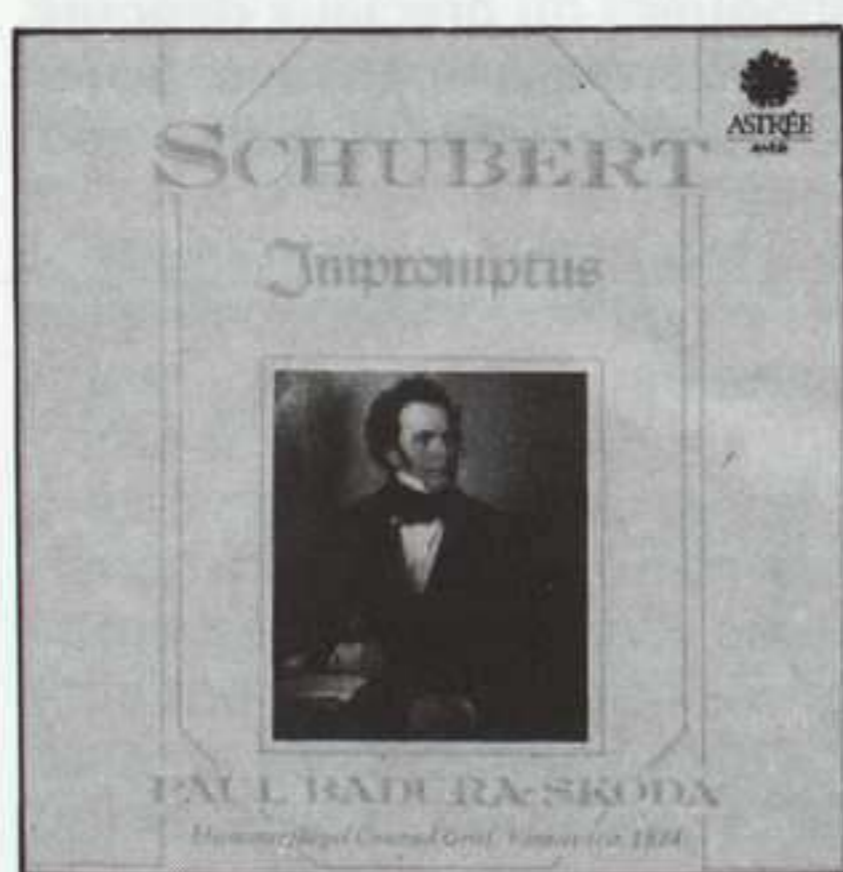


MARJANA LIPOVSEK
 Mahler - Schreker - Strauss - Wolf
 Lieder
 E. Werba, piano
 C 176891 A CD

AUVIDIS



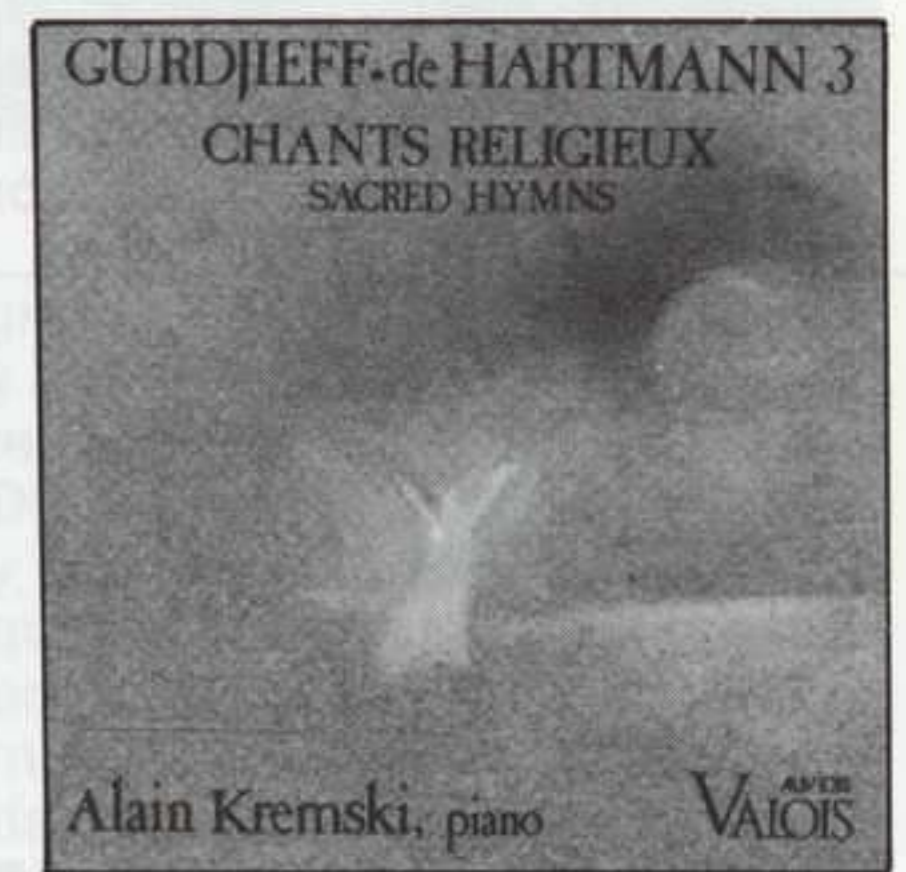
BUXTHEUDE
 La obra para órgano Vol. 4 y 5
 M. CHAPUIS
 V 4434 CD
 V 4435 CD



SCHUBERT
 Fantasia para piano-forte
 PAUL BADURA-SKODA
 E 7763 CD
SCHUBERT
 Impromptus
 PAUL BADURA-SKODA
 E 7764 CD



MOUSSORGSKI
 Cantos y Danzas de la Muerte
 Sin Sol
 Philharmonie de Lorraine
 D. Petkov, bajo
 J. Houtmann, director
 V 4623



GURDJIEFF. de HARTMANN 3
 Cantos Religiosos
 A. Kremski piano
 V 4633 CD
GURDJIEFF. de HARTMANN 4/5
 Cantos y Ritmos de Oriente
 A. Kremski, piano
 V 4634 2CD

tienen imaginación y belleza melódica, mientras que la orquestación, aunque un poco gris en términos generales, tiene también secuencias poderosas en las que se advierte la huella wagneriana.

Matthias Bamert al frente de la Orquesta de la Radio de Berlín nos ofrece una versión aceptable, sin caer en exageraciones románticas, pero sin alcanzar tampoco ningún momento especialmente exquisito o memorable. Una interpretación pues de tipo medio. La grabación, de 1982, es aceptable. Un compacto que recomiendo a los que se interesen por la música sinfónica del siglo pasado. Raff no era un genio, pero sí un compositor que merece conocerse.



RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. RA-VEL: Bolero. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Andrew Litton.

Marca: Virgin. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: VC 790729-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 22"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Scheherazade)
★★ (Bolero)

Sonido: ★★★
Comentarista: C. R. S.



Dos de las más populares y geniales obras del repertorio sinfónico que han sido grabadas en numerosas ocasiones. Parece, pues, que registrar de nuevo tales partituras debiera responder a una nueva, distinta o significativa —por algún concepto— versión. No es el caso. Nos encontramos ante una más de las múltiples **Scheherazades**; en los tres primeros tiempos Andrew Litton, un director norteamericano que está iniciando su carrera internacional, se muestra discreto, con tempi bastante ajustados, aceptable sentido rítmico e incluso en momentos no carece de cierta gracia en la creación de un ambiente oriental. Pero en el cuarto tiempo cae en la vulgaridad, en la hinchazón

volumétrica, en atropellamientos y en el efectismo más banal.

En cuanto al **Bolero**, es muy poco interesante. El señor Litton no parece tener mucha idea de lo que es la sensualidad, el refinamiento sonoro o la graduación armónica y lógica de la obra de Ravel. La Filarmónica de Londres cumple con profesionalidad. Nada más. Aceptable toma sonora, aunque sin especiales alardes de claridad. Un compacto, en suma, poco recomendable.



SATIE: Piezas para piano (ver comentario). Anne Queffélec, piano.

SATIE: Piezas escogidas para piano (ver comentario). Werner Bärtschi, piano.

Marcas: Virgin. Import./Ex Libris. Importador: Ferysa
Referencias: VC 790754-2/CD 6045, 2 CDs
Grabación: DDD y AAD
Duración: 1 h. 15' 17" y 1 h. 49' 34"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Queffélec)
★★★★ (Bärtschi)

Sonido: ★★★
Comentarista: V. B.



Hasta la fecha, no hay mucho donde escoger para poder contar con una buena discografía de este excéntrico y controvertido, pero interesantísimo compositor, al cual entre otros, defendieron y comprendieron justamente, en su época, grandes músicos como Debussy y Ravel. En fin, creo que serán bien acogidas estas grabaciones, sobre todo la del disco doble, que por un poquito más podía haber sido una integral.

Antes de que el lector piense que la valoración que he puesto en sonido está equivocada me explicaré... Insisto una vez más en que la calidad de los discos compactos no está solamente en que sean DDD. Que hay mucha manipulación, y se les da a veces demasiada importancia a las consabidas letritas. Y aquí tenemos buen ejemplo de ello, ya que la grabación del disco Virgin, con sus tres D, queda malograda por la excesiva rever-

beración del local donde se efectuó.

En cuanto a la interpretación de Anne Queffélec, es demasiado arbitraria, y con unos arrebatos imprecidentes en Satie. Aunque, a pesar de todo, se nota que es una gran pianista que nos sorprenderá interpretando otros autores. Así lo esperamos. Y ya pasemos al orden de la grabación: **Six gnossiennes, Véritables préludes flasques pour un chien, Vieux séquins et vieilles cuirasses, Chapitres tournés en tous sens, Trois gymnopédies, Embrions desséchés, Je te veux, Sonatine bureaucratique, Heures séculaires et instantanées, Le Piccadilly-marche, Avant-dernières pensées, Sports et divertissements.**

Como contraposición, la grabación de los dos discos Ex Libris es un buen ejemplo de elaboración de analógicos transferidos a disco compacto. Grabación limpia y cuidada, y una interpretación con la ironía y sobriedad requeridas en este compositor es la que hace el pianista Werner Bärtschi (Zurich, 1950), quien dedica un interés muy especial a la obra de Satie en todos sus programas, desde hace más de 14 años. Como particularidad, aquí tiene la valentía de incluir los incomprensibles, jocosos y estrambóticos recitados de los tres **Embrions desséchés**, poco conocidos, ya que a la mayoría de los pianistas, o les da vergüenza recitarlos, o temen que puedan producir tal cantidad de risas que llegarían a interrumpir el concierto.

Toda la grabación está dispuesta y fechada en orden cronológico, de 1890 a 1919, con las piezas siguientes: disco 1: **Gnossiennes 1, 2 y 3, Sonneries de la Rose-Croix, Prélude de la porte héroïque du ciel, Caresse, Pièces froides, Je te veux, Nouvelles pièces froides, Véritables préludes flasques pour un chien, Le piège de Méduse.** Disco 2: **Descriptions automatiques, Embrions desséchés, Vieux séquins et vieilles cuirasses, Sports et divertissements, Les trois valse distinguées du précieux dégouté, Avant-dernières pensées, Sonatine bureaucratique, Cinq nocturnes.**

En resumen, un recomendable doble álbum de Satie, con bastantes piezas poco prodigadas en otras grabaciones, y con una muy notable grabación AAD, que pone en evidencia... muchas cosas y demasiado extensas para polemizar aquí.



SCHUBERT: Lieder completos, vol. 1. Dame Janet Baker, mezzosoprano. Graham Johnson, piano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDJ33001
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 32"
Serie: normal

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



Ante monumentos discográficos como éste sencillamente hay que descubrirse. Resulta muy difícil tratar de hacer una valoración crítica. La firma inglesa Hyperion no podía haber escogido a nadie mejor que a una Janet Baker en la cima de su madurez interpretativa para comenzar su prometedor ciclo de **Lieder completos** de Franz Schubert, la primera integral absoluta (porque la ya histórica producción de Deutsche Grammophon con Fischer-Dieskau y Gerald Moore no tuvo su contrapartida en los **Lieder** para voz femenina, pues la serie fue interrumpida por el mal momento vocal de Gundula Janowitz tras la aparición del primer álbum, y Christa Ludwig no grabó más que un disco). Es difícil que la empresa mantenga el mismo nivel de calidad (de hecho, el segundo volumen lo interpreta Stephen Varcoe, un cantante muy poco interesante).

Pero volvamos a esta auténtica maravilla. Vocalmente, Janet Baker ha perdido frescura, pero eso no resulta más que anecdótico ante la auténtica lección de canto y la demostración de maestría y profundidad expresiva. Ya sólo la selección de los dieci-

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS
Y... AL MEJOR PRECIO**

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

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

nueve lieder con texto de Goethe y Schiller, entre los que no abundan los títulos más famosos, habla de la inteligencia de la gran cantante británica. Creo que no es necesario extenderse más: a mi juicio, estamos ante el más firme candidato (por el mo-



mento) a la próxima edición de los premios RITMO. Por último, añadir que la labor de Graham Johnson (el pianista que acompañará toda la edición) puede parecerse al principio un tanto impersonal, pero más bien se trata de mantenerse en un dialogante segundo plano. La grabación tampoco le beneficia demasiado.



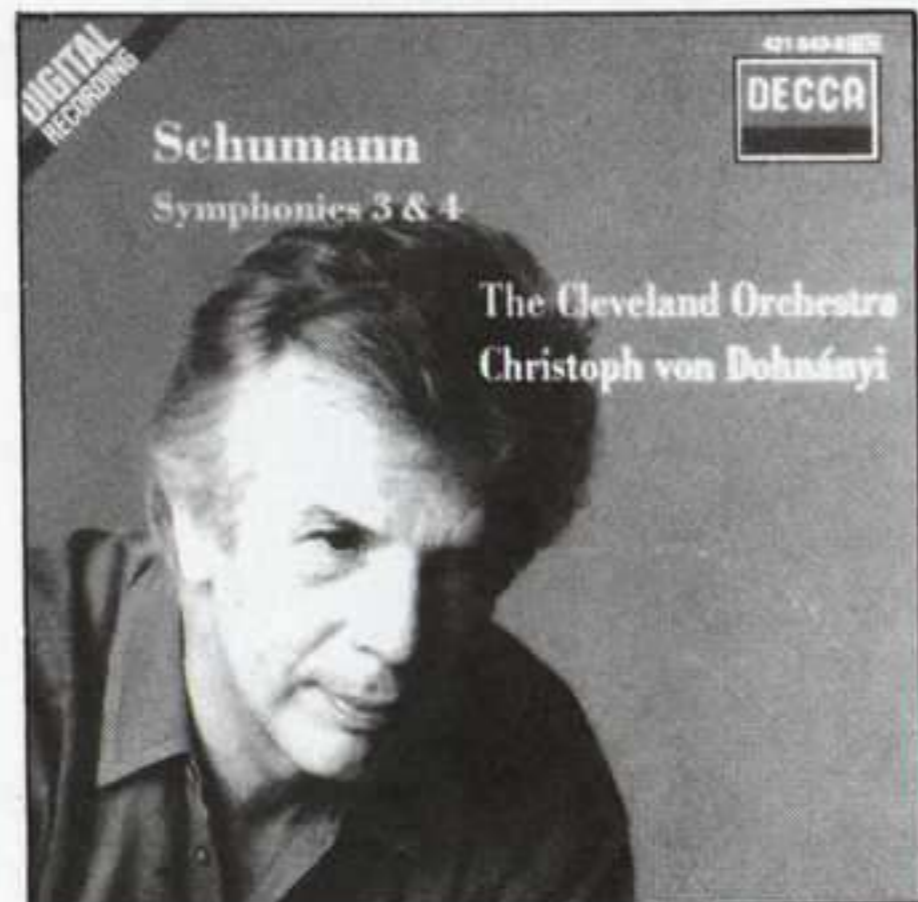
SCHUMANN: Sinfonías núms. 3 "Renana" y 4. Orquesta de Cleveland. Director: Christoph von Dohnányi.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421643-2
Grabación: DDD
Duración: 58' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Tercera)
★★★★ (Cuarta)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. G. H.

Disco decepcionante, aunque, a decir verdad, ya nos estamos acostumbrando —y casi resignando— a que las versiones de las **Sinfonías** de Schumann sean malas. ¡Son tan contadas las buenas! Grabaciones recientes, digitales por ejemplo, hay poquísimas que de veras merezcan la pena: la "**Renana**" de Haitink (Philips), algo menos la de Giulini (D.G.), y no se me ocurre ninguna otra. Algo más antiguas, la **Primera** de Klemperer (EMI), las tres primeras de Barenboim (D.G.) o la **Cuarta** de Böhm (D.G.), pero ¡ninguna de estas últimas versiones está en cedé! Sí lo está la posiblemente mejor interpretación recordable de cualquier Sinfonía de Schumann: la **Cuarta** por Furtwängler (D.G.). Estas de Dohnányi (las dos primeras salieron hace unos meses, pero no las he escuchado) son versiones *light*: ligeras, bastante rápidas, a veces nerviosas, secas y cortantes, pero no por fogosas o de ímpetu próximo a la violencia, sino *descafeinadas*. En este sentido, son ejemplos extremos el segundo y el cuarto movimiento de la "**Renana**", epi-

dérmico uno y sin la debida solemnidad el otro, la aséptica Romanza de la **Cuarta** y, lo más flojo de todo el disco, el final de la misma Sinfonía. Lo más salvable es el cálido comienzo de la **Tercera**, o su movimiento central, que, al menos, no cae para nada en la ñoñería por desgracia tan frecuente.



La Orquesta toca con virtuosismo, pero su sonoridad —y de ello en parte es culpable su director, ahora titular— no es muy schumanniana: el empaste tampoco está muy bien conseguido. La toma de sonido, en cambio, es modélica.



SCHUMANN: Estudios Sinfónicos. Estudios póstumos. Papillons. Murray Perahia, piano.

SCHUMANN: Davidsbündlertänze. Fantasiestücke Op. 12. Murray Perahia, piano.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 76635 y MK 76202
Grabación: ADD
Duración: 45' 20" y 57' 05"
Serie: normal

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

Estos discos contienen la conversión al nuevo formato de sendas grabaciones hechas por Perahia en 1976 y 1973. Han sido siempre muy apreciadas y huelga volver a dedicarles un panegírico pormenorizado. Baste decir que estas versiones permitieron identificar al pianista americano como uno de los mejores intérpretes de Schumann, cuyas variadas microformas le convienen como anillo al dedo por su ductibilidad y la sensación de frescura y espontaneidad que imprime a todas las obras. El suyo es un Schumann cristalino y poético, tan idiosincrático que no se puede comparar a ningún otro y se erige, por sí mismo, en un punto de referencia. No puedo menos que recomendar con entusiasmo la audición de estos dos discos, destacando, si cabe, el primero sobre el segundo: los **Papillons** que en él figuran constituyen una de las cúspides de las interpretaciones schumannianas de todos los tiem-

pos. Además, el sonido del piano ha mejorado ostensiblemente respecto al de los discos convencionales. Lástima que no se haya querido aprovechar el mayor espacio que ofrecen los compactos y no se haya favorecido el aspecto del poco fotogénico pianista en las portadas: en una se aprovecha una fotografía del año de mariacastaña y en la otra figura un dibujo que más parece una caricatura que un retrato.



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

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 013. 6341
Grabación: AAD
Duración: 56' 26"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Schumann)
★★★★ (Grieg)

Sonido: ★★
Comentarista: J. S. R.

El mayor interés de este CD radica en la presencia de Arturo Benedetti-Michelangeli, artista singularísimo y no muy proclive hacia los estudios de grabación. Su perfecto dominio del instrumento y la enorme personalidad de estas interpretaciones hacen que en muchos momentos olvidemos otros aspectos no demasiado convincentes, casi siempre relacionados con un enfoque bastante superado con el paso del tiempo; en líneas generales se echa de menos un talante algo más profundo y reflexivo, más emotivo, y no tan dado a lo meramente brillante y exterior, a pesar de lo cual no faltan momentos de mayor inspiración, sobre todo en el **Concierto** de Grieg, obra que recibe una lectura más rica y variada, muy vitalista. Para la obra de Schumann las cosas no funcionan de igual modo, ya que esta versión está más cercana a la visión un tanto plana y superficial que casi siempre se ha tenido de ella, o sea, no muy dada a los matices y a la recreación, sino más bien con tendencia a los tempi veloces y ligeros, aunque tampoco se le podría poner como paradigma de este modo de hacer. En todo caso hay que señalar que los acompañamientos no están a la altura del solista, la dirección en ambos casos es muy poco imaginativa; no pasa de lo puramente funcional —aspecto en el que también lleva cierta ventaja la versión de Grieg—, y la orquesta es muy modesta.

El sonido tampoco ayuda demasiado (tomas en vivo monoaurales de 1962 y 1963, respectivamente, con un pequeño corte en el primero de ellos), pero se escucha sin problemas.

En resumen, disco recomen-

dable sólo por Michelangeli; para hacerse con las versiones de referencia de ambas obras, sin duda, Arrau/Davis (Philips), en serie media y con un sonido realmente magnífico.



SCRIABIN: Sinfonía núm. 3 "El Poema Divino". TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta. Orquesta de Filadelfia. Director: Riccardo Muti.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 7 49115 2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 8' 41"
Serie: normal

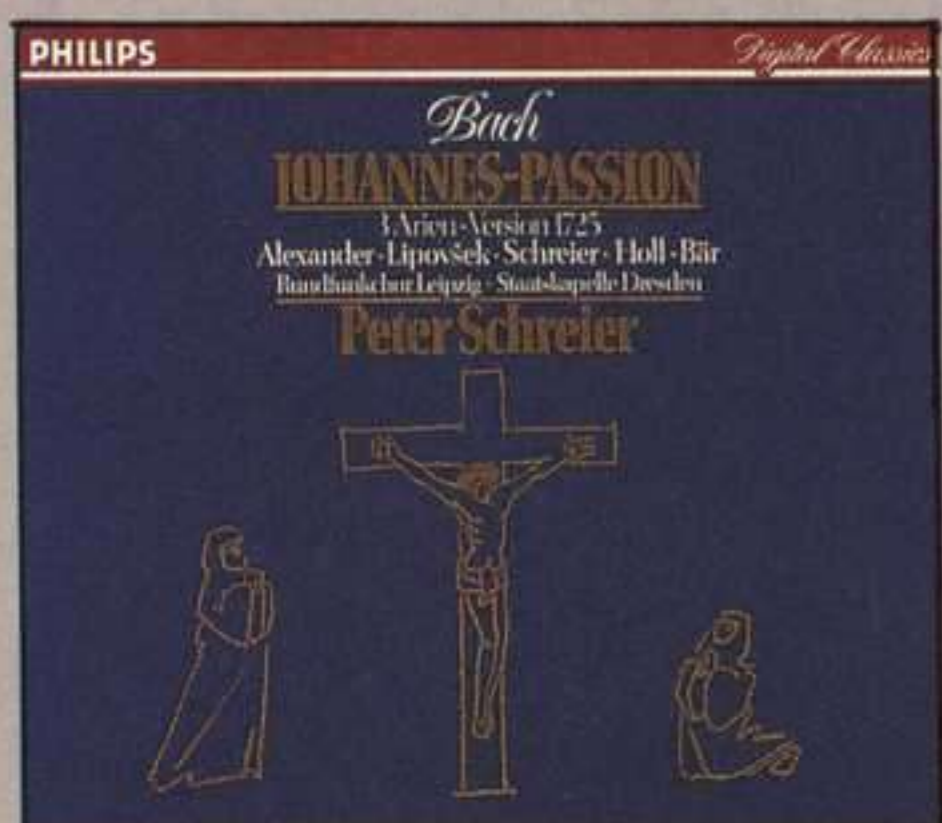
Interpretación: ★★★★★ (Sinfonía)
★★★★ (Romeo y Julieta)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.

Precioso y muy coherente programa el conformado en este cedé, no en vano en la última de las tres sinfonías que escribiera Scriabin no sólo están Wagner y Richard Strauss, sino el Tchaikovsky más enfervorizadamente romántico e hiperexpresivo, o sea, el del magnífico **Romeo y Julieta**. Por otro lado, ambas obras tienen en común la propiedad de estar situadas en un momento crucial de la carrera de sus respectivos autores: son ya músicas de relativa madurez (me refiero a la versión del **Romeo** de 1880), pero todavía están por llegar **Prometeo** y la "**Patética**".



Hay buenas versiones discográficas de ambas (para **Romeo y Julieta** las de Markevitch, Bernstein y Barenboim; para **El Poema Divino** las de Kondrashin, Inbal y Barenboim), pero como de lo que se trata es de afinar lo más posible, mis gustos personales motivarían la siguiente recomendación: tanto para **Romeo y Julieta** como para la **Sinfonía**, las versiones de Barenboim (en el primer caso dentro de un cedé titulado "**Obertura 1812**" D.G., y en el caso de la **Sinfonía**, en la firma Erato, con la **Sinfonía de los Salmos** de Stravinsky). Porque las presentes versiones, que son las que más sombra podrían hacer a las antedichas, son magníficas pero aun en el caso de la más indiscutible —la de la **Sinfonía**— en mi opinión inferiores.

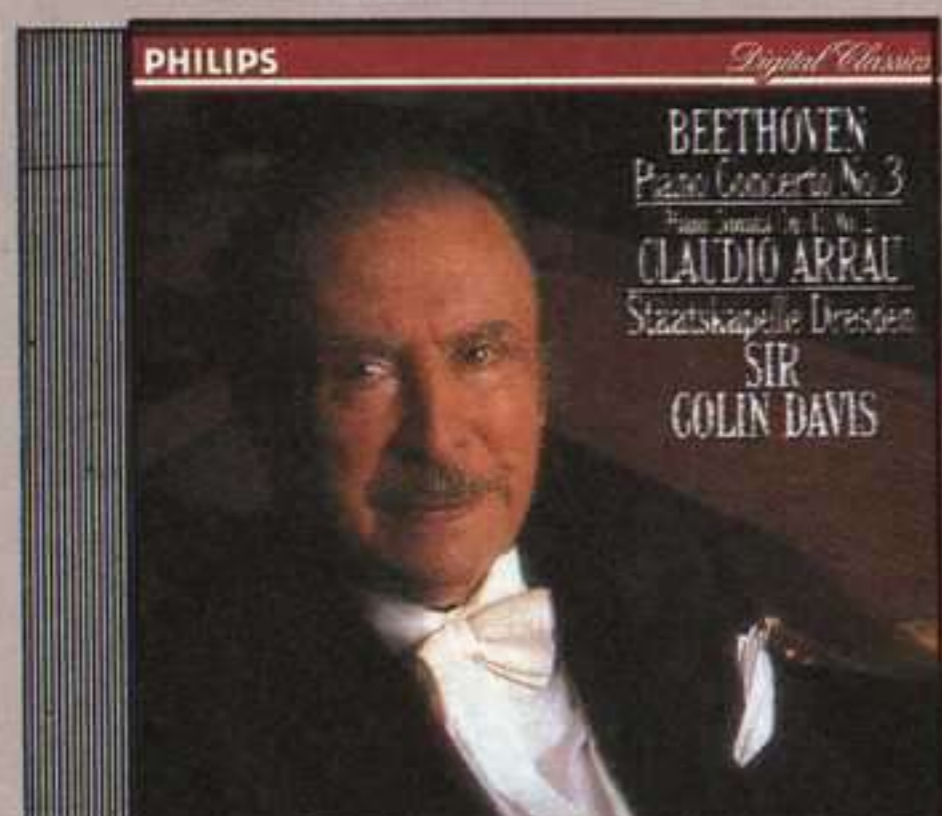


Bach:
La Pasión según San Juan
Alexander, Lipovsek, Schreier, Holl, Bär
Coro y Orquesta Estatal de Dresde
Peter Schreier
2 CD 422 088-2

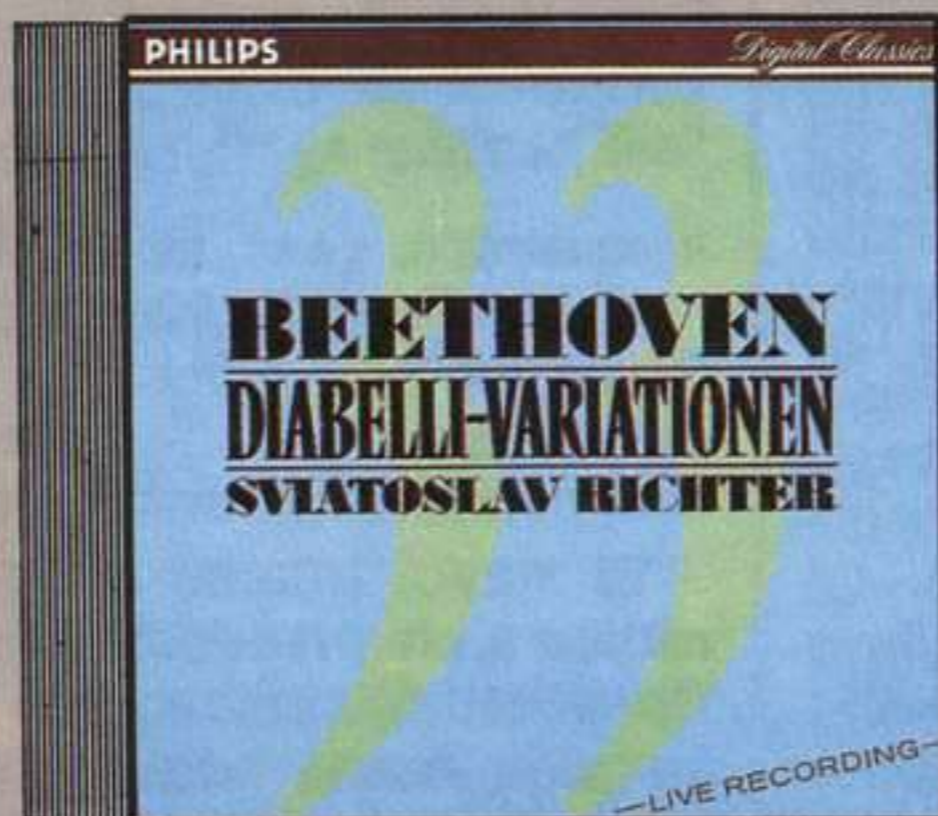


Bach:
las Sonatas en trío, BWV 525-530
Holliger, Jaccottet, Zimmermann, Demenga
CD 422 328-2

Ultimas Ediciones



Beethoven:
Concierto para piano núm. 3
Sonata núm. 6
Claudio Arrau
Orquesta Estatal de Dresde
Sir Colin Davis
CD 422 148-2



Beethoven:
Variaciones Diabelli
Sviatoslaw Richter
CD 422 416-2



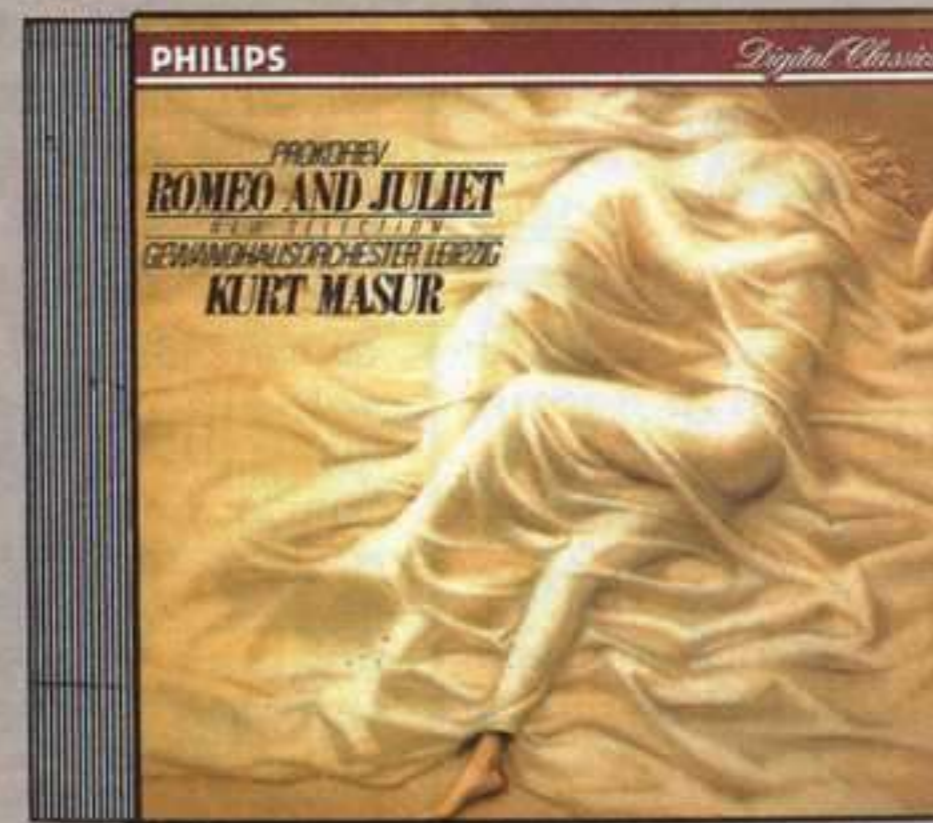
Mozart:
Concierto para flauta núm. 1. Andante
Concierto para flauta y arpa
Irena Grafenauer, Maria Graf
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Sir Neville Marriner
CD 422 339-2



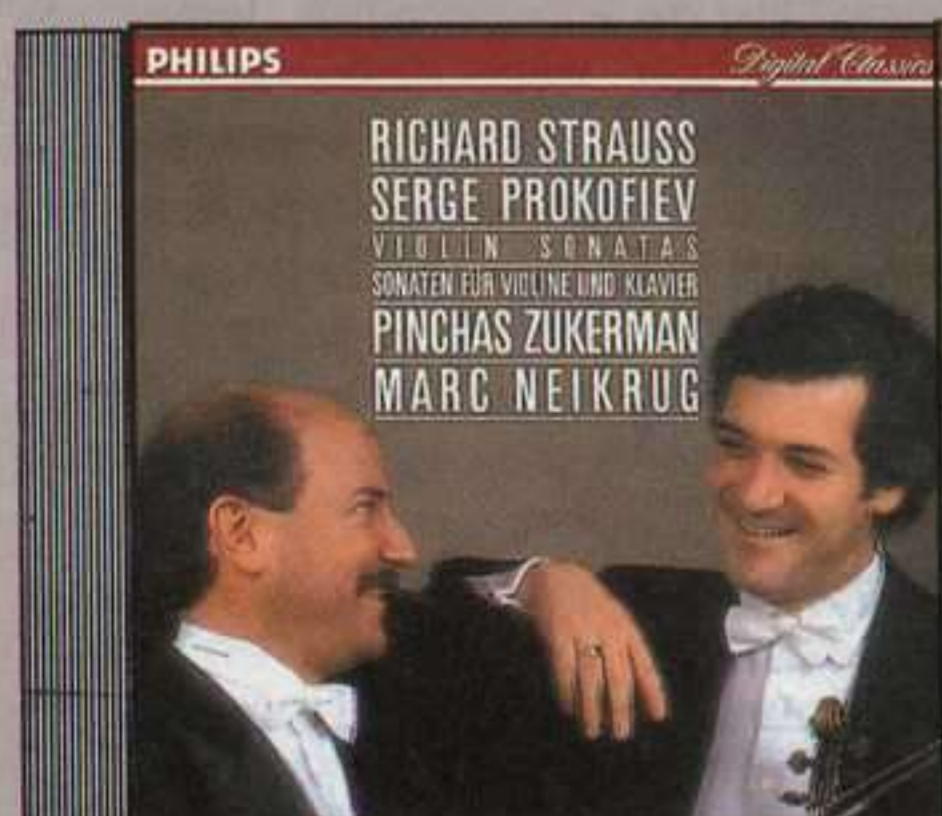
Mozart:
Serenata para viento "Gran Partita"
Orquesta del Siglo XVIII
Frans Brüggen
CD 422 338-2



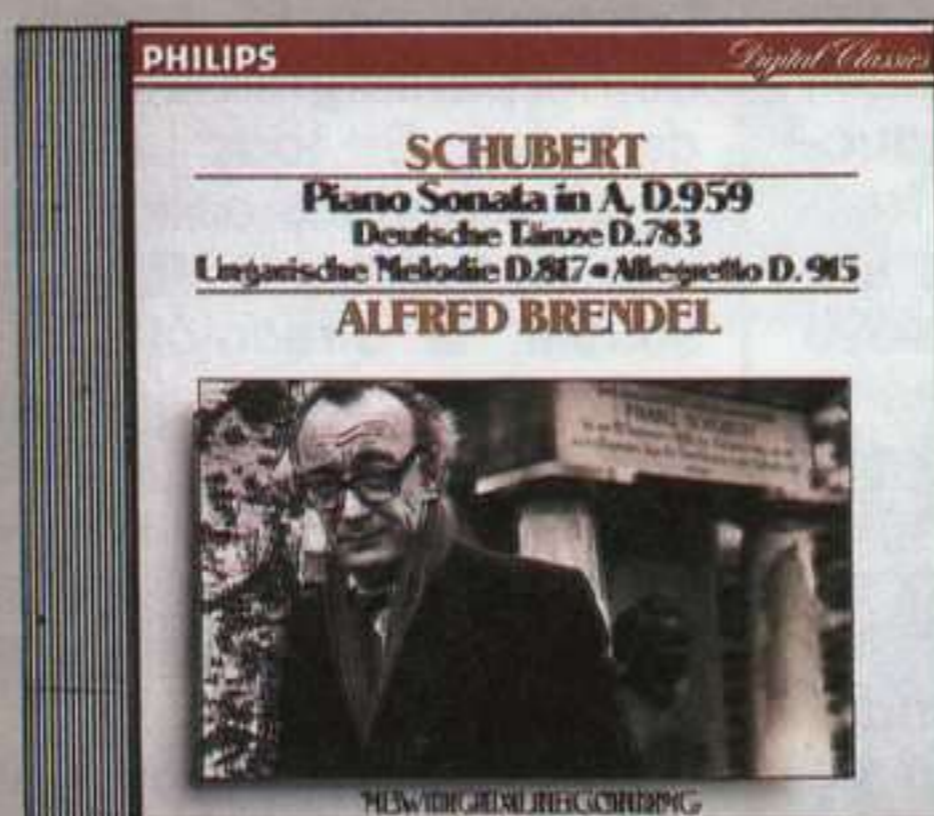
Mozart:
Sonatas para piano K 284 y 533/494
Claudio Arrau
CD 422 147-2



Prokofiev:
Romeo y Julieta, selección
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig
Kurt Masur
CD 422 049-2



Prokofiev:
Sonata para violín núm. 2
R. Strauss:
Sonata para violín y piano
Pinchas Zukerman, Marc Neikrug
CD 420 944-2

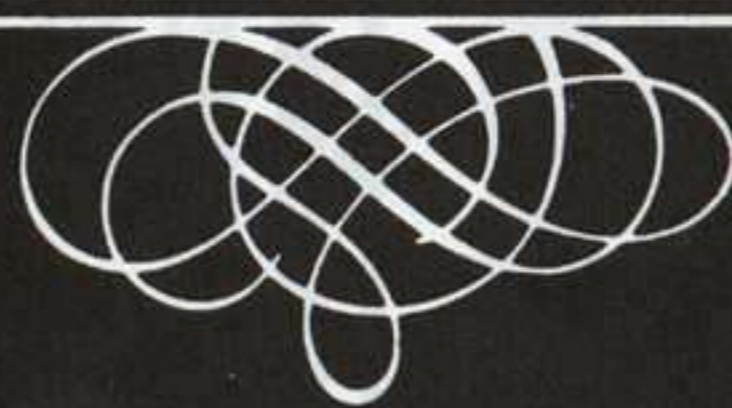


Schubert:
Sonata núm. 20, D 959. Allegretto
Danzas alemanas D 783. Melodía húngara
Alfred Brendel
CD 422 229-2

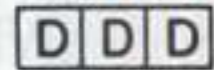


Verdi:
arias para baritono y bajo
Simon Estes
Orquesta Philharmonia
Gaetano Delogu
CD 416 818-2

EDITION CARL PHILIPP EMANUEL BACH



TT: 13 h 4 min



DIGITAL RECORDING

PREMIO "RITMO" Los mejores clásicos, 1988



VOL. 1	BERLINER SINFONIEN · BERLIN SYMPHONIES
VOL. 2	SECHS SINFONIEN FÜR STREICHER · SIX SYMPHONIES FOR STRINGS
VOL. 3	ORGELKONZERTE · ORGAN CONCERTOS
VOL. 4	FLÖTENKONZERTE (I) · FLUTE CONCERTOS (I)
VOL. 5	FLÖTENKONZERTE (II) · FLUTE CONCERTOS (II)
VOL. 6	OBOENKONZERTE · OBOE CONCERTOS
VOL. 7	GAMBENSONATEN · VIOLA DA GAMBA SONATAS
VOL. 8	FLÖTENSONATEN · FLUTE SONATAS
VOL. 9	ORCHESTERSINFONIEN · ORCHESTRAL SINFONIAS
VOL. 10	CLAVICHORDSONATEN · CLAVICHORD SONATAS
VOL. 11/12	„DIE AUFERSTEHUNG UND HIMMELFAHRT JESU“ ORATORIUM/ORATORIO · OSTERKANTATE/EASTER CANTATA
VOL. 13	VOKALWERKE (I) · VOCAL WORKS (I)
VOL. 14	VOKALWERKE (II) · VOCAL WORKS (II)

SCHLICK · LINS · KOSLOWSKY · HELLING · JACCOTTET
 PRÉGARDIEN · ELLIOTT · VARROE · SCHWARZ · JOCHENS · HAUPT · GLAETZNER · PANK · THALHEIM
 KAMMERORCHESTER „CARL PHILIPP EMANUEL BACH“
 NEUES BACHISCHES COLLEGIUM MUSICUM LEIPZIG
 RHEINISCHE KANTOREI · DAS KLEINE KONZERT
 MAX POMMER · HARTMUT HAENCHEN · HERMANN MAX

CAPRICCIO

DIGITAL



10 248/49

NOTRE DAME 20th CENTURY MASTERPIECE

Schmidt's symphonies have only recently surfaced as recordings, receiving wide acclaim. This glorious work, first performed in 1914, is further evidence of Schmidt's un-sung genius. World première recording, featuring Gwyneth Jones.



10 241/42

World première recording "This work is one of the most effective scores in the tradition of the Vienna School... Zemlinsky's obscurity is now a thing of the past" (DIE ZEIT)



10 160/61

"It is not merely in sound-quality that there is the impression of an extra dimension... Lotte Lenya (in the older CBS recording)... is totally unable to encompass Weill's original soprano line in the part of Jenny. Now the part is sung, and superbly too, by Anja Silja — a performance both dramatically and lyrically outstanding... this newcomer would be now my preferred choice." (GRAMOPHONE)

"This version is the first 'Mahagonny' recording that really presents the music as the composer intended." (THE NEW YORK TIMES)

GREAT VOCAL ARTISTS ON CAPRICCIO



10 247



10 109



10 198

UK distributor: Target Records, Target House, Cornwall Road, Croydon, Surrey CR9 2TG. Phone 01-686 3322 - Telex: 918968 G - Fax: 01-681 6523



10 245 C 27 245 CC 27 245



10 244 C 27 244 CC 27 244



10 169 CC 27 169



10 151 CC 27 149



10 095 C 27 110 CC 27 110



10 096 C 27 111 CC 27 111

Ludwig Güttler erhält den
 ankerfurter musikpreis 1989 - stopp
 herzlichen glückwunsch - stopp
 ankerfurter musikpreis 1989 - stopp



LUDWIG GÜTTLER

„... ich habe viele Barocktrompeter gehört ... aber Ludwig Güttler stellt sie alle in den Schatten ... man muß diese CD hören, sonst glaubt man nicht, was er alles kann.“ (Musical America 7/88)

„... 22 Stücke vermitteln einen Eindruck vom außerordentlichen Können Ludwig Güttlers ... seine Technik ist vollkommen, sein Ton reinstes Edelmetall ... Der Klang der Aufnahmen von sublimen Qualität.“ (Luister 8/88)

mit kompletter illustrierter Güttler-Discographie

& VIRTUOSI SAXONIAE



10 202 27 214

„... eine brillante Umsetzung von Werken, die selbst Optimisten vor wenigen Jahren kaum für spielbar hielten. Güttler präsentiert sich wieder einmal als Hornist und Dirigent der Meisterklasse.“

(HifiVision)

Interpretation: 19
 (audio)



10 223

Diese Veröffentlichung anlässlich des 300. Geburtstages Faschs kommt einer Wiederentdeckung dieses bedeutenden Komponisten gleich.

„... es bedurfte erst des archivarischen Eifers Ludwig Güttlers, die Materialien der vorliegenden Schallplatten-Weltpremieren aufzustoßern und sie aufzuführen, um Fasch als einen der wichtigsten Wegbereiter der musikalischen Klassik feiern zu können.“ (Die Zeit)



10 218/19

1987 von Ludwig Güttler & den Virtuosi Saxoniae bei den Salzburger Festspielen erstaufgeführt: „... ein kräftiges Lebenszeichen des jüngeren Haydn ... in dieser Serenade sind ungewöhnliche Formulierungen zu hören ... kämpferisches Menuett, ... Wärme des Blechbläasersatzes ... ausdrucksvolle Soli des Cellos ... quirlige Brillanz des Presto-Finales ...“ (Salzburger Nachrichten)



10 221



10 224



10 197

En primer lugar, me parece muy atractivo el concepto interpretativo de Muti para la **Tercera** de Scriabin: es una versión fogosa y poética, de un romanticismo a veces rozando lo brutal; 48 minutos y pico de encendida música que, por eso mismo, llegan a apabullar. Barenboim hace lo mismo... o parecido, pero en su interpretación hay más subtexto, más peso musical, más análisis, más riqueza en los matices. Dicho de otra manera, la de Muti es una de esas versiones que se disfrutan por su sinceridad y entrega a la música; y, cabría añadir, por *degustar* el sonido de una orquesta increíblemente maravillosa, cual es la de Filadelfia.

La interpretación de **Romeo y Julieta**, siendo espléndida, se defiende peor. Aquí Muti sí llega a perder el hilo (algo que no sucede jamás en la **Sinfonía**), pues ciertos acelerones de tempi no sólo quedan fuera de lugar, sino que suponen un auténtico atraso en lo que a concepciones interpretativas modernas se refiere: no hay que confundir la fuerza con las carreras.

En definitiva, un disco muy interesante, un disco a comprar, pero sin perder de vista las recomendaciones hechas más arriba. La toma sonora, extraordinaria.



SMETANA: Mi País (ciclo completo de poemas). Royal Philharmonic Orchestra. Director: Sir Malcolm Sargent.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDZ 7 62606 2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 47"
Serie: económica

Interpretación: ★★★ (Vysehrad, Sárka, Tábor, Blaník)
★★ (Moldava, Bosques de Bohemia)

Sonido: ★★★
Comentarista: X. C.-D.



Se trata de la reedición reprocesada de un registro hecho hace un cuarto de siglo. Ello explica que la técnica de grabación no sea comparativamente perfecta, pero el sonido es más que aceptable en el nuevo formato. La mejor cualidad de este compacto es la asequibilidad de su precio, que lo pone al alcance de personas con el deseo de formar una discografía básica sin arruinarse del todo. Desde el punto de vista artístico, la recomendabilidad es muy otra.

Sargent puede pasar por un compendio de las capacidades e incapacidades de toda una generación de grandes conductores británicos, proclives todos al formato exagerado y a la hiperromantización (rasgo que podría no ser ajeno a la inmensidad del Albert Hall londinense y al carácter popular de muchas de sus sesiones). En este ciclo de poemas, Sargent se muestra más

papista que el Papa, es decir, más nacionalista que el propio Smetana cuando escribió tan patrióticas obras. Bien está un poco de exaltación y de fervor a la hora de plantear **Mi País**, pero conservando la perspectiva que permita distinguir el distinto carácter de los poemas, descriptivos o programáticos unos, abstractos e intelectualizantes los otros. Los más dramáticos salen mejor parados bajo la batuta de Sir Malcolm. **El Moldava** queda transformado en un majestuoso Amazonas y sus rápidos, convertidos en un Iguazú, en el colmo de la más insoportable exageración, y el carácter bucólico de **Los bosques y prados de Bohemia** queda trocado en impetuoso aliento épico en lo que es, probablemente, el punto más bajo de una grabación que deja pequeños los excesos más exuberantes de Karajan. De todas maneras, repito que se trata de consideraciones estéticas y no técnicas. La RPO tocaba mejor entonces que ahora, aunque queda perjudicada por una toma de sonido relativamente somera que destaca exageradamente los solistas (las arpas, por ejemplo).



TALLIS: Lamentaciones de Jeremías. Himnos. Cantiones Sacrae. Deller Consort. Director: Alfred Deller.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMA 190208
Grabación: AAD
Duración: 45' 10"
Serie: media

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: F. J. L.



Thomas Tallis es uno de los grandes compositores del siglo XVI, el mejor sin duda de sus paisanos ingleses. El disco que comentamos incluye otras muchas obras que no son **Lamentaciones** como señala el título: himnos, **Iam Lucis, Deus tuorum militum, Iste confessor, Sermone blando, Iam Christus astra, Ex more docti mystico** y dos de las llamadas "cantiones sacrae": **Salvator mundi** y **Te lucis ante terminum**. Las **Lamentaciones**, a 5 voces, son obras maestras. En ellas se encuentran voces muy disonantes, que son las famosas **falsas relaciones** de la escuela inglesa.

El Deller Consort hace esta grabación el año 1968. Es un dato importante a la hora de hacer la crítica de la interpretación. La técnica de los contraténors está aún poco desarrollada y aquí se nota muchísimo. Se puede comparar con las grabaciones que hace ahora el Ensemble Janequin o Les Arts Florissants. En este disco las voces de contraténor, incluida la del mismo Alfred Deller, el director, suenan con un timbre artificial que no se funde nada con las

demás voces. La polifonía en general resulta un poco lenta. En la parte del gregoriano les falta vida, apenas si se notan los acentos; no hay naturalidad cantando. No obstante, si tenemos en cuenta la fecha de la grabación, hay que reconocer que hay muchas cosas válidas y que en muchos aspectos supusieron un gran avance.



TANEYEV: Trío para piano, violín y violonchelo, Op. 22. Trío Borodin.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8592
Grabación: DDD
Duración: 45' 45"
Serie: normal

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



Sergei Ivanovich Taneyev (1856-1915) es un compositor ruso prácticamente desconocido en España. Es autor de una obra variada y abundante, sobre todo en el campo vocal y coral, pero también en el sinfónico y camerístico. Compuso además una ópera, **La Orestíada**. Su música, al menos la que conozco, no ofrece rasgos acusados de carácter nacionalista y sí una estructura y un sabor muy clásicos y un poco escolásticos, tal vez reflejo de sus clases de composición y contrapunto en el Conservatorio de Moscú.

Su **Trío para piano, violín y violonchelo** en Re mayor, Op. 22, data de 1907 y es una amplia composición en cuatro movimientos en la que abundan los formalismos; todo él ofrece cierta rigidez conceptual, aunque es notorio el dominio de la forma dentro de un academicismo que sólo de vez en cuando logra emprender un cierto vuelo poético y personal. No quiero con esto restar el mérito a una obra que tiene también sus atractivos, que está bien escrita y en la que no faltan momentos de inspiración.

El Trío Borodin es una sólida agrupación camerística que toca con una buena mezcla de entusiasmo y seriedad. Quizá en algún momento se eche de menos un poco más de fantasía, y también de detallismo, sobre todo en el Andante espressivo, probablemente el movimiento más valioso de la obra.

El sonido es bueno, quizá algo menos de lo habitual en Chandos, aun siempre dentro de la calidad. Un disco que recomiendo a los melómanos amantes a la vez de la música de cámara y de las nuevas experiencias.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Orquesta Philharmonia. Director: Carlo Maria Giulini. **Francesca da Rimini.** Orquesta New Philharmonia. Director: Sir John Barbirolli.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDZ 7626032
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 30"
Serie: Laser (barata)

Interpretación: ★★★ (Sinfonía)
★★★★ (Francesca)
Sonido: ★★★ (Sinfonía)
★★★★ (Francesca)
Comentarista: A. G. H.



Admiro muchísimo a Giulini, pero me temo que la "Patética" es una sinfonía en la que no ha calado con su acostumbrada penetración, con tan auténtica vivencia como él suele, tanto en esta grabación (que acabo de conocer) como en la que hizo para D.G. unos veinte años des-



pués con la Filarmónica de Los Ángeles. Naturalmente que estas reservas no me impiden apreciar una gran realización, siempre hermosa y equilibrada y con cosas admirables (la primera aparición de la tan famosa como bella melodía del primer movimiento; la *explicación* del tercero, aunque desde el día que se escucha a Klemperer no es posible que impresione otro director). Pero el alma torturada hasta la mayor desesperación en esta obra creo que no es captada y absorbida por Giulini en su sobrecogedora desnudez como por algunos otros maestros (Bernstein y Markevitch, sobre todo).

III CURSO INTERNACIONAL DE VERANO DE FLAUTA TRAVESERA

Del 3 al 12 de julio de 1989

Técnica Francesa

Profesora: Josefina Sanmartín

En el Real Monasterio de Santa Isabel

C/ Robertí, 12 - SARRIÀ (Barcelona)

Precio de inscripción: 5.000 pesetas.
Participantes: 15.000 ptas. Oyentes: 8.000 pesetas.

Información: Secretario Técnico, Angel Contreras. Apartado de Correos 14.113 - Teléfono (93) 203 32 88 08080 BARCELONA.

La interpretación de **Francesca da Rimini**, por Barbirolli, de cuya existencia ni siquiera tenía noticia, me parece más convincente: es un Tchaikovsky nada evanescente, sino de perfiles nítidos y aristados, todo carne y expresividad directa, vehemente y encendida, lo más opuesto a lo decadente. Creo que está más cercana a la idea de Markevitch (Philips, con la misma Orquesta, no en cedé) que a ninguna otra que recuerde. No estando tampoco pasadas a este soporte las otras dos versiones que más me gustan (Barenboim/Chicago en primer lugar, y Bernstein/Israel, ambas D.G.), ésta de Barbirolli debe ser la más recomendable.

Discreta la grabación de la **Sinfonía** (1961), pero con bastante ruido de fondo, y muy buena la de **Francesca** (de 1971). Disco, en definitiva, más interesante por **Francesca** que por la **"Patética"**, por lo que quizá no compense comprarlo. Aunque hay buenas **"Patéticas"** en cedés de buen precio (Karajan en EMI y D.G., Muti en EMI, Solti en Decca), sinceramente trae cuenta gastarse más para tener la impresionante versión de Bernstein (Filarmónica de Nueva York, D.G.).



VERDI: Aroldo. Montserrat Caballé, Gianfranco Cecchele, Juan Pons, Louis Leberz. Coro Oratorio Society, Nueva York, y Westchester Choral Society. Orquesta de la Ópera de Nueva York. Directora: Eve Queler.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: M2K 79328, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 5' 19"
Serie: normal

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



Como se sabe, **Aroldo** es la segunda versión (1857), rehechos en gran parte libreto y música (el acto IV, por completo) de **Stiffelio**, ópera estrenada siete años antes y que la censura había prohibido por *blasfema*. La comparación entre ambas es interesante para los admiradores de Verdi, que por fortuna son cada vez más numerosos: a la postre, posiblemente es difícil decidir cuál está más conseguida, estando ambas dotadas de aciertos considerables, así como de pasajes de grave indecisión en los que la teatralidad sufre fuertes baches.

Esta fue la primera grabación de **Aroldo** y continúa siendo la única. Ahí radica en realidad su mayor interés, ya que la interpretación, grabada en público el 8 de abril de 1979, no pasa de aceptable: la dirección de Eve Queler es voluntariosa y no carece de fuerza y buen pulso, pero es un tanto tosca y sufre de altibajos. Orquesta y Coros son sólo discretos.

Montserrat Caballé atravesaba ya una mala época y se encuen-

tra incómoda e insuficiente para afrontar un papel difícilísimo de soprano dramática de agilidad (ese tipo de voz casi imposible), resintiéndose en los extremos de su tesitura (con agudos agrios y graves forzados) y en algunas agilidades (su gran y magnífica escena del comienzo del acto II la había interpretado mil veces mejor en su grabación, memorable, para RCA "Arias olvidadas de Verdi", ahora ya en CD). Su encarnación de Mina posee fuerza y entrega, e incluso momentos admirables, pero ella podía haber dado, también en este aspecto, más de sí.

Gianfranco Cecchele poseyó una voz de primer orden (lírica, de tintes en parte dramáticos) y un temperamento vehemente, aunque no una técnica depurada. Un cantante, en todo caso, interesante, del que apenas se conservan más grabaciones que ésta. Juan Pons está aquí demasiado lírico, casi tenoril, aunque canta con buena línea (un cantante con poca suerte en disco). Louis Leberz, que debería ser un bajo, no pasa de ser un barítono; los restantes papeles secundarios están muy flojamente servidos.

La toma recoge aplausos, pero ha sido limpiada (?) de otro tipo de ruidos, y suena francamente bien. Grabación obligada para coleccionistas verdianos, ya que no existe otra. Pero con no pocas reservas para la generalidad de los operófilos.



VERDI: Misa de Requiem. Leontyne Price, Fiorenza Cossotto, Carlo Bergonzi, Nicolai Ghiaurov. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Foyer. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 2-CF 2012, 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 50' (aprox.)
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★
Comentarista: F. Ch. M.



Resulta del mayor interés poder apreciar a través de estas grabaciones históricas acontecimientos musicales relevantes como el que tuvo lugar en septiembre de 1964, en el Teatro Bolshoi de Moscú, y que agrupó un elenco de cantantes de primerísima fila con los conjuntos de un gran teatro, bajo la batuta prestigiosa de von Karajan. Ello a pesar de que en esta ocasión el sonido bastante deficiente no permite un disfrute más completo. La dirección de Karajan es vigorosa y marcada por un gran rigor técnico, sin caer en efectismos ni exageraciones dinámicas, en una obra en la que por sus contrastes de matices el dinamismo es primordial.

Entre los cantantes, la más acertada con mucha diferencia es. Fiorenza Cossotto, quien muestra una gran riqueza tím-

brica, de matices, y hermoso legato, mientras que en el otro extremo, Leontyne Price no tuvo una de sus mejores intervenciones, con graves desfiatados y agrios, expresión vehemente pero algo descuidada y sin lograr apianar. Bergonzi revela las mejores intenciones, con mucha entrega, pero la técnica es imprecisa, los agudos tirantes y los pianísimos con que remata algunas frases del Ingemisco ofrecen un contraste abrupto y artificioso. La hermosa voz central de Ghiaurov es un regalo para los oídos, pero la impresión general es de cansancio y el medio agudo resulta algo forzado. La primordial intervención del Coro, finalmente, es en su conjunto acertada, con cohesión, brillantez y correctamente matizada.



VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra; Doce Estudios; Cinco Preludios. Narciso Yepes, guitarra. London Symphony Orchestra. Director: García Navarro.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 700-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 22"
Serie: normal

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



A raíz de la celebración del centenario de su nacimiento, la figura de Heitor Villa-Lobos se hizo un poco menos exótica entre nosotros y, actualmente, la oferta discográfica es relativamente variada. El panorama está dominado, a mi entender, por las versiones, tan opuestas como complementarias, de Julian Bream y Turibio Santos. Y no es precisamente esta reedición de unas antiguas grabaciones de Yepes, efectuadas en 1971 y 1976, la ocasión para que subvierta mi orden particular de prelación.



La interpretación del tan vilipendiado **Concierto** me parece correcta y su inclusión en el disco es motivo suficiente para adquirirlo porque es difícil de encontrar. Los **Estudios** y los **Preludios** pertenecen a otro costal. Yepes, cuya solvencia técnica está fuera de duda, parece —o parecía en aquel entonces— no ver en ellos más que una sarta de dificultades. Bream y Santos —y otros, como Williams o Pepe

Romero— logran ofrecer mucho más y extraer de los pentagramas de Villa-Lobos su colorido folclórico, y su riqueza melódica. Yepes ofrece una versión gélida e impersonal de tan evocadora música, situándose a años-luz de la magia susurrante y de la ensoñación de Bream y del perfeccionismo cristaliano y polícromo del gran guitarrista brasileño Turibio Santos.



VIVALDI: La Cetra, 12 conciertos Op. 9. Simon Standage, violín. The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood.

Marca: Decca L'Oiseau Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 366-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 50' 24"
Serie: normal

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



Después de **L'Estro, La Stravaganza e Il Cimento**, Christopher Hogwood acaba de llevar al disco otra de las opus vivaldianas: los doce conciertos de **La Cetra**. No es la primera vez que **La Cetra** es grabada con instrumentos originales y criterios interpretativos históricos: la firma EMI había publicado hace algunos años en CD un registro de esta colección protagonizado por la violinista Monica Huggett y los Raglan Baroque Players dirigidos por Nicholas Kraemer (EMI CDS 7 47829 8), cuya calidad era ya notable.



La grabación que aquí comentamos es excelente desde todos los aspectos: en primer lugar, Simon Standage es un solista impecable técnica y musicalmente, probablemente con más personalidad y más fuerza que Monica Huggett; su sonido es un poco más acre pero también más interesante y su labor como ornamentador siempre de excelente gusto y estilo. The Academy of Ancient Music realiza un trabajo impecable, y muestra la calidad técnica y la belleza tímbrica que caracteriza a este conjunto, con la particularidad de que su Vivaldi se ha ido haciendo más extravertido, más enérgico, más vital y comunicativo, en relación con las colecciones vivaldianas grabadas anteriormente. Para que nada falte, la calidad técnica de la grabación es insuperable.

MASTERWORKS PORTRAIT

COMPACT DISC • PRECIO ESPECIAL



BACH
El arte de la fuga
HAENDEL
Suites para clave
Glenn Gould, piano
MPK44841



BEETHOVEN,
Tríos "De los espíritus" y
"Del Archiduque"
Eugene Istomin, piano,
Isaac Stern, violín
Leonard Rose, violoncello
MPK44839



BEETHOVEN
Sonatas Primavera y
Kreutzer
Robert Casadesus, piano
Zino Francescatti, violín
MPK44852



BRAHMS
Sexteto N° 1
Pablo Casals, Isaac Stern
Alexander Schneider,
Milton Katims, Milton
Thomas, Madeline Foley
MPK44851



RAVEL
Bolero, la valse, Menuet
Antique, Dafnis y Cloe
(Segundo suite)
Pavana, Alborada
Filarmónica de Nueva York,
Orquesta de Cleveland
Pierre Boulez
MPK44846



SCHUBERT
Quinteto para cuerda
Isaac Stern, Alexander Schneider
Milton Katims, Pablo Casals,
Paul Tortelier
MPK44853



SCHUMANN
Amor y vida de mujer,
Amor de poeta
Lotte Lehmann,
Bruno Walter
MPK44840



SHOSTAKOVICH
Concierto para violoncello
Bernstein-Previn-Rostropovich
Filarmónica de Nueva York
Orquesta de Filadelfia
MPK44850



**TCHAIKOVSKY
SIBELIUS**
Conciertos para violín
David Oistrak, violín
Orquesta de Filadelfia,
Eugene Ormandy
MPK44854

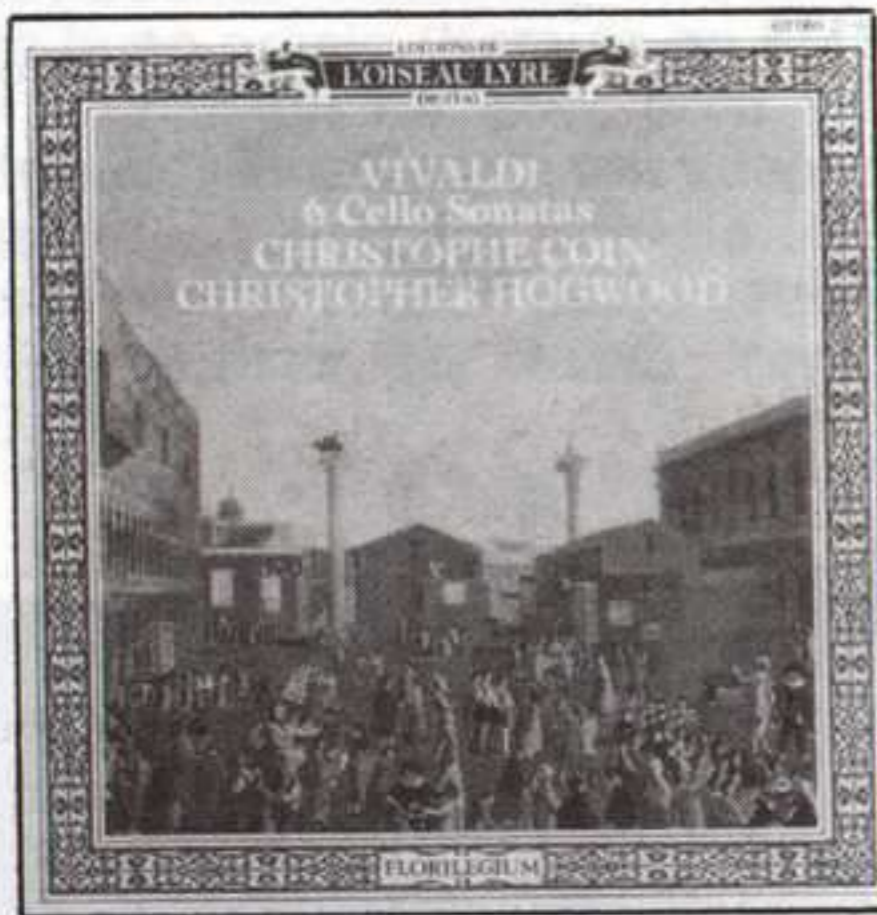
VIVALDI: 6 Sonatas para violonchelo y bajo continuo, R 47, 41, 43, 45, 40 y 46. Christophe Coin, cello; Christopher Hogwood, clave y órgano; Ageet Zweistra, cello; Eugène Ferré, guitarra barroca; Tom Finucane, archilaúd.

Marca: Decca L'Oiseau Lyre. Import. Soprote: disco compacto Referencia: 421 060-2 Grabación: DDD Duración: 1 h. 11' 50" Serie: normal

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



Seis de las nueve **Sonatas para violonchelo** de Vivaldi que han llegado hasta nosotros fueron publicadas como colección por Le Clerc en 1740; esta colección, conocida a veces como Op. 14 (aunque no figure como tal en el título) es la grabada en el disco que comentamos.



Cristophe Coin es un músico extraordinariamente interesante; formado primero como violonchelista *moderno* con André Navarra y especializado después en música antigua con Jordi Savall, Coin no se ha dejado deslumbrar por nada de lo que pueda haber de superfluo en el mundo de la interpretación histórica —que por otro lado conoce a fondo—, sino que ha sabido tomar lo bueno de ambas para hacer música con una extrema naturalidad y una inconfundible personalidad. Personalidad que queda bien patente en su atípica aproximación a Vivaldi, un Vivaldi moderado, íntimo, graciosamente delicado ¡casi introvertido! Un Vivaldi apacible, apolíneo, satisfecho y carente de conflicto, que no deja lugar para el apasionamiento exacerbado, para el desenfreno expresivo ni para el virtuosismo deslumbrante y vitalista que suele ser asociado con la música del "Prete Rosso". Es fácil echar de menos todo ello, y muy especialmente la energía un tanto agresiva y punzante que parece asomar casi siempre en la música, pero Coin convence por su gusto, su refinamiento gracioso, su encanto levemente desolado, acrecentado por la selección de los instrumentos de continuo, que hacen amplio uso de la dulce guitarra, el profundo laúd, el severo órgano y el austero violonchelo "Tasto solo"; en medio de ello el sonido del clave seleccionado resulta un punto demasiado acre y estridente,

quizá más adecuado para una música más primitiva.

A pesar de que el disco es excelente, Coin es un artista que pierde en grabación con respecto a sus actuaciones en concierto y es difícil apreciar a través de ese medio la verdadera dimensión de su arte, que tiene algo de *momento irreplicable* que el disco no ha logrado plasmar, en parte porque la toma de sonido resulta un punto seco y los instrumentos del continuo no llegan a arropar al solista, a crear un clima sonoro lo bastante sugerente y ensoñado. Coin hace música a un nivel que exige mucho de sí mismo, y esto es algo extremadamente peligroso en el caso de la música grabada, pero los intérpretes —los escasos intérpretes— que juegan a este juego son los únicos merecedores de este nombre y los únicos que pueden alcanzar el milagro de emocionar con una música que ha padecido la violencia colosal del proceso técnico y que ha quedado congelada. Coin lo logra, plenamente, en algunos momentos (el tercer tiempo de la **Sonata en La menor** y de la **Sonata en Mi menor**, tocados de manera prodigiosa); en otros, el éxito no es total y su interpretación corre el riesgo de una planificación demasiado poco contrastada entre los diferentes movimientos. Escuchar música barroca a estos niveles de hondura combinada con una técnica perfecta y con un dominio estilístico absoluto es, desgraciadamente, moneda poco corriente; no hay que desaprovechar la ocasión.



S. WAGNER: Sinfonía en Do. Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: Heinrich Hollreiser.

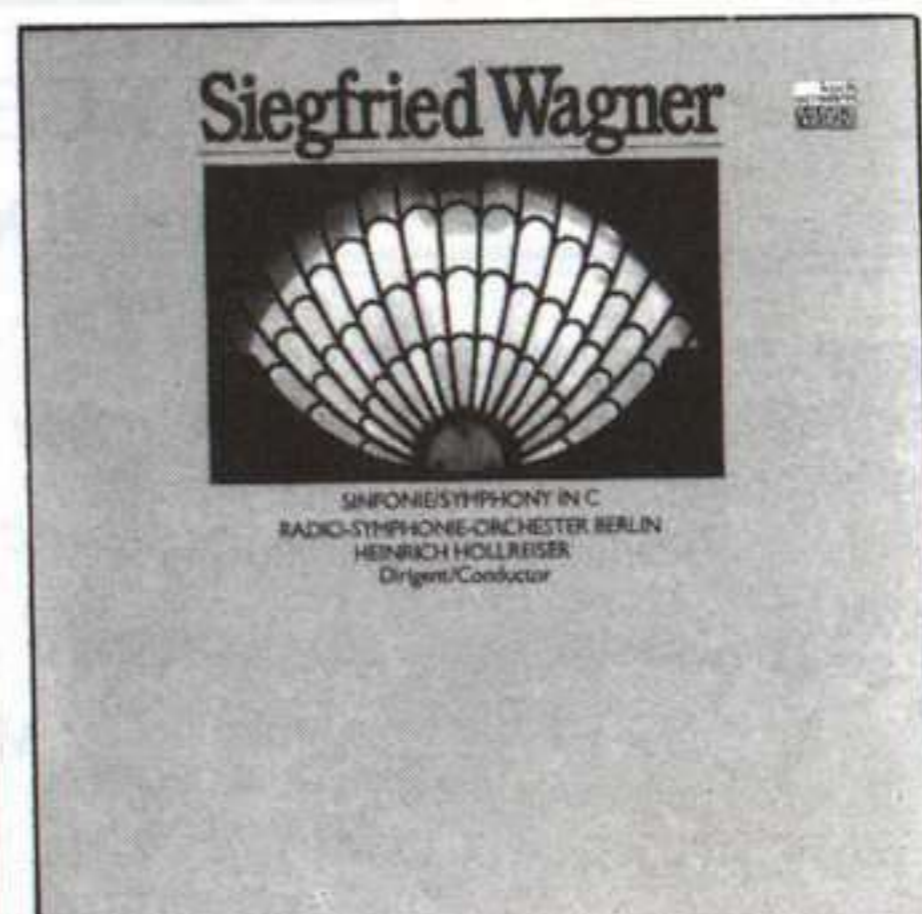
Marca: Harmonia Mundi. Importador: Ferrysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 311 031 H1
Grabación: DDD
Duración: 45' 56"
Serie: normal

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



No debió de resultarle fácil la vida a Siegfried Wagner, quien tuvo sobre sí la enorme losa de ser hijo del más grande compositor alemán de la segunda mitad del siglo XIX. Siegfried no fue en absoluto un ignorante que tratara de aprovecharse de semejante patrimonio. Antes al contrario, intentó abrirse un camino como compositor siendo fiel a una tradición, la romántica alemana, y lo hizo en la línea, por ejemplo, de un Hans Pfitzner. No trató conscientemente de ser un epígono de su padre, aunque la sombra de éste no dejara de proyectarse sobre su obra

—algo, por otra parte, común a la mayoría de los compositores alemanes de su tiempo—. Siegfried, que se había educado musicalmente con Humperdinck, produjo nada menos que dieciocho óperas y de ellas cabe recordar el "cuento de hadas" en tres actos **An Allem ist Hütchen Schuld**, que se representó en Stuttgart en diciembre de 1917, según cuentan las crónicas con éxito más que notable. Pero la música de Siegfried fue paulatinamente cayendo en el ostracismo, hasta el punto de que en 1925 el compositor llegó a escribir a Otto Daube esta patética frase: "Los grandes teatros me cierran las puertas, hasta que mi esquila mortuoria aparezca en el 'Berliner Tagblatt'".



La amargura que Siegfried debió experimentar ante un juicio que era siempre desfavorable a priori —por desigual e injusta comparación con la titánica obra de su padre— o favorable con sonrisitas de amable conmisericordia, me parece uno de los rasgos más patéticos de esta figura, por sí misma tan patética en su itinerario vital. Amargura que de ningún modo viene reflejada en esta **Sinfonía** —la única que compuso— escrita entre 1925 y 1927. Estamos ante una obra resplandeciente, animada por una inventiva melódica muy fértil y sustentada sobre un oficio de primer orden. No todo en ella mantiene el mismo nivel de calidad, en particular en lo que atañe al primer movimiento, posiblemente en exceso difuso por la gran cantidad de células temáticas apenas desarrolladas. El segundo tiempo hace uso de material procedente de la ópera **Der Friedensengel** y se distingue por la belleza de los temas y el considerable trabajo contrapuntístico. El tercer movimiento, un scherzo, puede ser tenido como el punto culminante de la obra. Es la obra de un maestro de la orquestación y desde un punto de vista sintáctico su originalidad es extrema, tratando la estructura con enorme dominio de las transiciones, imaginativas y bellamente realizadas. El último tiempo acaba de manera exultante y en su optimismo profundamente lírico pueden rastrearse ecos del final de **Siegfried**.

¿Hay en la obra alguna influencia *directa* de Wagner? Sinceramente, creo que no. En todo caso, Liszt y Berlioz miran desde la lontananza. Hay, sí, dos breves citas de Wagner y de Liszt. Del

primero, escuchamos nada más comenzar la obra, en las maderas, una frase interrogante (que ya no volverá a lo largo de la **Sinfonía**) extraída de un breve apunte para piano que lleva el título "Dedicatoria". Esta página de pocos compases contiene una fascinante incertidumbre tonal, que Wagner acentúa en el teclado con repeticiones variadas de ese interrogante. (La miniatura fue utilizada por Visconti, en su film "Ludwig", para la escena de la muerte del hermano loco del rey, así como fondo musical a los créditos del final). La cita lisztiana no es literal: trátase de un recuerdo del final de **Los Preludios**, que Siegfried Wagner sitúa de manera significativa poco antes de concluir la **Sinfonía**. Ésta se halla brillantemente interpretada por la Orquesta de Radio Berlín y la dirección de Hollreiser es impetuosa, quizá en exceso. Disco recomendable.



WOLF: Cancionero Español. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 934-2, 2 CDs Grabación: ADD Duración: 1 h. 42' 12" Serie: Galleria (media)

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



En pocas palabras: una de las mejores grabaciones de toda la historia del disco. Absolutamente imprescindible para todo buen melómano, a pesar de la dificultad que encierran estas cuarenta y cuatro canciones, profusamente reelaboradas musicalmente por Hugo Wolf a partir de textos de la literatura culta y popular española, a su vez tra-



PRIMERA TIENDA EN COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



ducidos al alemán por dos poetas del círculo reunido en Munich en torno a Luis II de Baviera, Emanuel Geibel y Paul Heyse, de los cuales muy poco queda de su origen hispánico. No importa, es una música extraordinaria, llena de intención, tanto en la profundidad casi metafísica de las diez canciones religiosas como en la perfecta mezcla de sentimentalismo y picardía de las profanas. Unas canciones que esperaban impacientes que se acercaran a ellas dos personalidades tan arrebatadoras como las de Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau, que, apoyados en el impecable buen hacer de Gerald Moore, siempre están a la altura de las circunstancias (o incluso por encima de ellas). Realmente, no tengo palabras para comentar los suspiros de la Schwarzkopf

o las recriminaciones de Fischer-Dieskau, y sólo me atrevo a decirles que corran a comprarlo antes de que se agote. No se arrepentirán. Es una lección de Arte (y de Mundo) con mayúsculas.

RECITALES

"ARIAS DE ÓPERA DE MOZART, GOUNOD, ROSSINI, WEBER Y DVORAK". Karita Mattila, soprano. Orquesta Philharmonia. Director: Sir John Pritchard.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 422 073-2 Grabación: DDD Duración: 52' 50" Serie: normal

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



Apenas 27 años contaba la soprano finesa cuando se grabó este disco y ya hacía cuatro que su nombre figuraba en los escenarios líricos internacionales, después de su triunfo en el concurso "Voces del mundo" de Cardiff. Unas cualidades vocales innegables y una bien planeada carrera le han permitido, a partir de un repertorio inteligentemente reducido, estar presente en las Óperas de Hamburgo, Chicago, Ginebra, Viena, Londres (donde reside) y San Francisco, habiéndose embarcado en un contrato exclusivo con Philips, sello para el que graba **Der Freischütz** (con Sir Colin Davis), **Così fan tutte** ("Fiordiligi", con Marriner), así como la **Gran Misa** y el **Te Deum** de Bruckner y la **Novena** de Beethoven.



Las arias contenidas en este CD permiten centrar su voz en torno a la de soprano lírica, si bien el volumen y el color parecen sugerir una "spinto". En cambio, la extensión (llega hasta el Re₅) correspondería a la de una lírica ligera. Las cosas, en la práctica, son más simples: Mattila es una soprano con musicalidad y medios, pero como intérprete está por hacer. Ha de pulir la dicción, ser más sensible a las palabras y a las indicaciones dinámicas y expresivas. Las cua-

tro arias mozartianas nos la muestran justa en la coloratura (**Rapto, Zaide**), monocorde en la expresión (**Flauta**) y ligeramente patética (**Don Giovanni**). En **Der Freischütz** su indiferencia interpretativa es grave. **Guillermo Tell** y **Rusalka** (especialmente, ésta última) son lo mejor del recital, acompañado con oficio por Pritchard y una estupenda Filarmónica. Hay que esperar acontecimientos.



CANTO GREGORIANO: "NAVIDAD". Misa de Medianoche. Misa del Día. Antífonas. Himnos. Coro de la Abadía de Solesmes. Director: Joseph Gajard, O.S.B.

Marca: Accord. Importador: PDI Soporte: disco compacto Referencia: 221612 Grabación: AAD Duración: 48' 47" Serie: media

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: F. J. L.



La casa Accord pone a nuestro alcance en compact disc uno de los repertorios más conocidos del gregoriano: el de Navidad. Junto a las Misas, que son las que figuran en el título, vienen las antífonas de Laudes, los 3 himnos de Navidad y algunas antífonas marianas, así como la secuencia **Ave María**. Se trata casi de una grabación histórica. Aunque no consta la fecha de grabación, ésta es anterior a 1968, pocos años antes de la muerte del maestro Gajard. El sonido es bastante bueno si tenemos en cuenta la fecha de grabación. Se oye con frecuencia el canto de los pájaros, en un intento de competir con el Coro de Solesmes, que no molestan lo más mínimo.

En cuanto al Coro podemos decir que era uno de los mejores, al menos en cuanto al elemento material se refiere: las voces. A partir de 1973 tuvo un gran bajón en este sentido. En este compacto oímos un coro bien nutrido y con un timbre de cierta calidad. Aquí habría que hablar mucho de aspectos relacionados con la interpretación, en la que no estamos de acuerdo, especialmente con el ritmo, donde tanto se ha avanzado en los últimos años. Quizá Dom Gajard se deja llevar más por su sensibilidad que por el dato científico de los manuscritos. Era un artista intuitivo y poco respetuoso con la ciencia. Pero es indudable que consigue un conjunto que hasta ahora nadie ha logrado con un coro gregoriano. Estamos ante un coro convencido, que vive lo que canta, y que transmite esa vivencia al que escucha. En él hay vida, musicalidad, sentimiento, acento y entrega.



"CONCIERTOS VIRTUOSISTICOS PARA TROMPETA". C.H. BIBER: 3 Sonatas de 1744 (para 8 trompetas) y 1729 ("Paschalis" y para trompeta y violín). C. FASCH: Concierto en Mi mayor para trompeta, oboe d'amore y violín. M. HAYDN: Concierto en Do mayor para trompeta y 2 flautas. MOLTER: Concierto en Re mayor, BWV IV/13. L. MOZART: Concierto en Re mayor. MOZART: Divertimentos para viento K 187 y 188. John Wallace, trompeta. The Wallace Collection. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: Simon Wright.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: NI 5121 Grabación: DDD Duración: 1 h. 7' 30" Serie: normal

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



El programa de este CD es bastante heterogéneo, pero está dispuesto de tal modo que resulta muy agradable y entretenida su escucha, pese a la continua presencia de trompeta o trompetas. Las 3 Sonatas de Carl Heinrich Biber (muerto hacia 1750) son músicas de circunstancias y vistosas pero muy diferentes entre sí: la de 8 trompetas (divididas en dos grupos, antifonalmente), cuerdas, continuo y timbales, es en un solo movimiento (Allegro) y recuerda la música escrita para San Marcos de Venecia siglo y medio antes; la "Paschalis" (Grave-Allegro) está escrita para trompeta solista, violines, 4 trompetas (ripieno), timbales y continuo; y la restante, que añade a esta última combinación un violín solista, está dispuesta en tres movimientos (Presto-Adagio-Presto), de los que el central es una sonata en trío para trompeta, violín y continuo. El Concierto de Johann Melchior Molter (1696-1765), muy italianizante, es notable por su escritura instrumental y por el protagonismo de su parte solista en el movimiento lento. Curiosísima la combinación del Concierto de Carl F. C. Fasch (1736-1800), que algunos atribuyen a su padre, Johann Friedrich (1688-1758).



Los Conciertos aquí contenidos de Leopold Mozart (1719-1787) y J. Michael Haydn (1736-1806) tienen en común algo más que un movimiento lento seguido de otro rápido. De W. A. Mozart, que casi no compuso para la trompeta, se recogen, finalmente,

CENTRE LYRIQUE D'Auvergne VILLE DE CLERMONT-FERRAND FRANCE

V CONCURSO INTERNACIONAL DE ORATORIO Y LIED

Del 11 al 15 de octubre de 1988

Para cantantes profesionales y no profesionales

Sin límite de edad

50.000 francos de premios

Información e inscripciones:

Bernard Plantey

President du CENTRE LYRIQUE D'Auvergne

19 rue Bardoux 63000

CLERMONT-FERRAND FRANCE

Crítica discográfica

dos **Divertimenti** para 2 flautas, 3 trompetas en Do, 2 trompetas en Re y timbales. Compuestos en torno a 1773, el primero de ellos, **K 187**, a base de arreglos de temas de **Paride ed Elena** de Gluck y de Josef Starzer, es de autenticidad discutida.

John Wallace se está imponiendo como uno de los más brillantes trompetistas actuales: solista de la Orquesta Philharmonia y de la London Sinfonietta, está en posesión de sonido y técnica estupendos (sólo en contados momentos se encuentra apurado en las notas más cruelmente sobreagudas) y de una musicalidad muy comunicativa. El grupo de instrumentos de viento The Wallace Collection se nutre de trompetistas y otros músicos pertenecientes en su mayoría a la Orquesta Philharmonia (la que posiblemente siempre ha tenido las mejores trompetas del Reino Unido), y cuyas cuerdas actúan con notable soltura bajo la dirección ágil (demasiado en el **Concierto** de L. Mozart) y llena de vida de Simon Wright. En todo el disco desprenden sus intérpretes un muy perceptible *placer de hacer música*. Las grabaciones están hechas con una gran fidelidad y una acústica sumamente agradable.



DOMINGO, Plácido: "RECITAL". Fragmentos de óperas en directo. Orquesta de la City Ópera de Nueva York. Directores: F. Patané, J. Rudel, A. Guadagno, F. Cleva, E. Leinsdorf, D. Efron, K. Anderson y E. Buckley. Orquesta y Coro de Hamburgo. Director: M. Kuntzsch.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 26510, 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 21' 46"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★
Comentarista: F. Ch. M.

Se recogen en este álbum muy interesantes y amplios fragmentos de doce representaciones en vivo de los años 1967 al 69, que muestran a un Plácido Domingo plétórico de facultades y de una vehemencia y dinamismo arrolladores, junto a partenaires de primera fila, como Montserrat Caballé, Beverly Sills, Mignon Dunn, y otras menos conocidas pero de excelente traza, como Arlene Saunders, Sylvia Cooper y Maralin Niska. Se evidencia la mucha entrega y musicalidad de Domingo en directo, con un fraseo lleno de intencionalidad y apasionamiento, logrando algunas expresiones verdaderamente conmovedoras, como en el recitativo de "Vesti la giubba". El nivel de interpretación es homogéneo en todas sus intervenciones, aunque personalmente considero de menor interés las de **Lohengrin**, por

la dicción alemana, y **Manon** por la caracterización del personaje; y excepcionales las de **Carmen**, **Payasos**, **Traviata** y **Trovador**. Es una lástima que las tomas de sonido, con bastante presencia pero mucho eco, no reúnan una mayor calidad. En cualquier caso, resultan suficientes para apreciar estos interesantes documentos de la primera época profesional de este gran cantante, con el atractivo adicional de no tratarse sólo de arias aisladas, sino de dúos y ensembles que ofrecen una idea más completa del desarrollo de las representaciones.



DVORSKY, Peter: "ARIAS FAVORITAS de PUCCINI". Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Roberto Paternostro. Orquesta de la Ópera Estatal de Budapest. Director: Andras Mihály.

Marca: Acanta. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 43.123
Grabación: ADD
Duración: 47' 50"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. Ch. M.

Este tenor eslovaco de 37 años de edad, que inició su carrera operística en la ópera de Bratislava y actualmente se prodiga en la Ópera de Viena, cuenta con un material vocal interesante, aunque no excepcional. Su tesitura de tenor lírico puro, con centros y agudos coloreados fáciles, adolece de un trémolo bastante acusado e inquietante, y de una línea de canto algo entrecortada y de escasa elegancia. En líneas generales, por la homogeneidad y brillantez de su timbre, su ejecutoria resulta atractiva, pero su escasa efusividad y entrega le confieren monotonía y superficialidad. En las arias más líricas ("Che gelida manina", "Addio fiorito asil") se halla más centrado, mientras que en las de más envergadura dramática ("Nessun dorma", "Donna non vidi mai") le falta anchura y vehemencia, y en las dos arias de **Tosca** le falta expresividad y riqueza de fraseo. El largo dúo de **Madama Butterfly**, con la soprano Fiamma Izzo d'Amico, correcta pero gris, resulta monótono e intrascendente, al igual que en el dúo del final de **La Bohème**. Nada especial que destacar en la labor de ambas orquestas y directores, simplemente correctos. El sonido es bastante aceptable, y en su conjunto es un disco de no mucho interés.



"NORTH YEMEN".

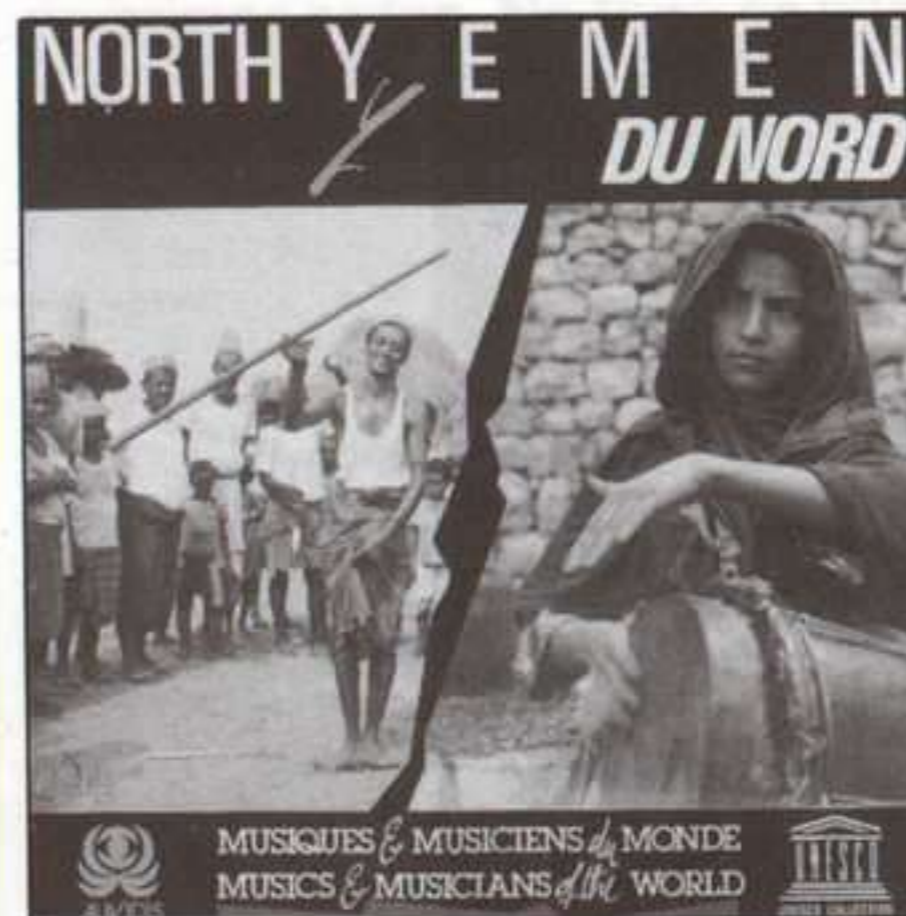
Marca: Unesco. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: D 8004
Grabación: AAD o ADD
Duración: 49'
Serie: Musics and musicians of the world

Interpretación: ★★★★★
Sonido: no procede
Comentarista:



Yemen, el país de la Reina de Saba, la Arabia feliz, es, a decir de quienes lo han visitado, uno de los últimos paraísos vírgenes por descubrir. Alineado a lo largo de una delgada franja costera, la vida en Yemen no ha cambiado sustancialmente desde los tiempos de Mahoma. Si bien pertenece al orbe musical árabe, en la música yemení hallamos huellas de otras muchas culturas que en un momento u otro han marcado la historia del país: Egipto, Siria, Arabia, India, Etiopía, Sudán, etc. La misma mescolanza se produce en lo que se refiere a los instrumentos: los hay de procedencia egipcia —el mizmar o arghoul—, turca —el nai llamado aquí gasaba— o árabe —el ud, de la familia del oud que domina el área musical árabe desde Arabia a Marruecos— o la lira etíope. Un concepto que la música yemení comparte con la hindú es lo que se denomina maqamat, fórmula de improvisación modal que está en función del momento en que se toca. Las huellas de todo ello se perciben nítidas en una cultura musical que, como el país mismo, apenas ha evolucionado en el tiempo. A este respecto, resulta altamente clarificador escuchar la moderna música urbana del vecino Somalia (Songs from a Somalie city. Original Music, OM 107). En el último caso, como en Etiopía, el proverbial aislamiento va cediendo ante una lenta pero efectiva penetración occidental y el resultado, todavía incipiente, es una música urbana extraña y fascinante.



El presente CD se elaboró a partir de las grabaciones que realizó en Yemen en el año 1975 el musicólogo francés Christian Poche. La información escrita es abundante y de suma utilidad y el conjunto, una pieza más en el inmenso atlas de la música universal.

José M. García Martínez



"OBERTURAS DE ÓPERAS ITALIANAS". Orquestas Philharmonia y Royal Philharmonic, Londres. Director: Tullio Serafin.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDZ 7626092
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 1"
Serie: económica

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



El maestro Tullio Serafin fue una especie de institución dentro del mundo de la ópera italiana. Con una larguísima carrera que duró más de sesenta años —debutó en 1898 y dirigió todavía una ópera en 1962—, conoció a todos los grandes cantantes de la escuela italiana y fue tenido como un gran conocedor de voces. Quizá al aficionado le interese saber que Serafin consideraba que las tres mejores voces que él había escuchado jamás eran las de Enrico Caruso, Rosa Ponselle y Tita Ruffo. En esta pequeñísima lista de voces a la que él llamaba milagrosas no incluyó a tres famosas sopranos a las que dirigió en su época de esplendor: Renata Tebaldi, María Callas y Joan Sutherland.

Este compacto contiene grabaciones realizadas por Serafin en 1959 y 1961 e incluye diez oberturas italianas de Verdi, Bellini, Rossini y Donizetti. Son una muestra muy elocuente del Serafin de su última época: versiones bien realizadas, equilibradas, de buen estilo y sin especial personalidad. En este sentido no encontraremos en ninguna de las páginas aquí recogidas sorpresa alguna ni nada que nos llame la atención por su fuego, su delicadeza, su sentido dramático o su refinamiento sonoro. De cualquier modo parece encontrarse más a gusto en el mundo de Verdi que en el de Rossini o Donizetti. Quizá sea en la obertura de **I Vespri Siciliani** donde está más acertada la batuta del director italiano. A **La Cenerentola** o a **Don Pasquale** les falta un poquito de gracia y de depuración tímbrica.

VERANO MUSICAL DE ZUMAIA
FESTIVAL INTERNACIONAL
CURSOS DE INTERPRETACION
CONCIERTOS

1-10 de agosto de 1989

PAUL BADURA-SKODA, piano;
RAFAEL GINTOLI, violín;
MASSIMO SARDI, técnica vocal;
LUCHY MANCISIDOR, pedagogía musical.

Información: Casa de Cultural-Palacio Foronda.

Teléfono (943) 86 10 56 (lunes, miércoles y viernes, 17 a 19 horas)
20750 ZUMAIA - GUIPUZCOA (España).

DISCOS CRITICADOS

ALBINONI: Conciertos para oboe. Holliger, Elhorst, Camerata de Berna. CD.	64
BACH: las 4 Suites para orquesta. Rolla. CD.	64
BACH: La Pasión según San Mateo. Seefried, Ferrier, Ludwig, Edelmann, Berry, etc. Karajan. CD.	64
BARTÓK: Cuatro Piezas para Orquesta; las 2 Rapsodias para violín y orquesta; Concierto para viola. Kovács, Németh/Erdélyi, Ferencsik, Kórodi. CD.	65
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5. Benedetti-Michelangeli/Steinberg. CD.	65
BEETHOVEN: las 9 Sinfonías. Harrhy, Bailey, Murgatroyd, George. The Hanover Band. CD.	65
BRAHMS: Sinfonía núm. 3. SCHUMANN: Obertura, Scherzo y Finale. Järvi. CD.	66
CHAUSSON: Concierto para piano, violín y cuarteto de cuerda. SAINT-SAËNS: Sonata para violín y piano núm. 1. Canino, Levin, Batjer, Hoffman, Wiley. CD.	66
CHERUBINI: Medea. Callas, R. Scotto, Picchi, etc. Serafin. CD.	66
CHOPIN: Trio con piano. SUDER: Cuarteto con piano. Trío Orfeo, Eugen Tluck. CD.	66
CHOPIN: Sonatas para piano núms. 2 y 3. Perahia. CD.	67
COUPERIN: los 4 Concerts Royaux. Brandis, Holliger, Nicolet, etc. CD.	67
FORQUERAY: Suites núms. 1 y 2. Savall, Koopman, Coin. CD.	67
HAENDEL: Música para los Reales Fuegos Artificiales; Concerti a due dori núms. 2 y 3. K. Richter. CD.	67
M. HAYDN: Serenata; Sinfonía. Sándor. CD.	68
HAYDN: Las siete Palabras de Cristo en la Cruz. Cuarteto Tatrai. CD.	68
JOSQUIN DESPREZ: Adieu, mes amours. Ensemble Clement Janequin. CD.	68
LISZT: Missa Choralis; Via Crucis. Brown, Tantecheff, Alary, Oudot, Piquemal, Marie-Claire Alain/Sourisse. CD.	68
MAHLER: Sinfonía núm. 1. Bernstein. CD.	69
MAHLER: Sinfonía núm. 3. Procter, Horenstein. CD.	69
MENDELSSOHN: Octeto. SHOSTAKOVICH: Dos Piezas para octeto; Dos Piezas para cuarteto. Cuartetos Medici y Alberni. CD.	72
MESSIAEN: Cronocromía; La Ascensión. Rickenbacher. CD.	72
MOZART: Sinfonías núms. 34 y 41. I. Fischer. CD.	72
MOZART: Serenata K 375; Adagio y Allegro. Die Schweizer Bläser-Solisten. CD.	72
MOZART: Serenata "Pequeña Música Nocturna"; Sinfonía núm. 29; Divertimentos K 136 y 138. Brown. CD.	73
MOZART: Serenata núm. 7, "Haffner". Rolla. CD.	73
MOZART: Quintetos para cuerda. Cuarteto Melos, Beyer. CD.	73
MOZART: Trio para piano, clarinete y viola. REINECKE: Trio para clarinete, viola y piano. Leister, Schiller, Francesch. CD.	74
MOZART: Concierto para flauta y arpa; Sinfonía Concertante para instrumentos de viento. Rampal, Nordmann, etc./Rolla. CD.	74
MUSSORGSKY: Khovantchina. Petkov, Gyuzelev, Milcheva, etc./Margaritov. CD.	74
NIELSEN: Música para piano completa. Miller. CD.	76
PROKOFIEV: Suite de El Teniente Kijé. STRAVINSKY: El Canto del Ruiseñor. Reiner. LP.	76
PUCCINI: La Fanciulla del West. Tebaldi, Del Monaco, McNeil, etc./Capuana. CD.	78
RACHMANINOV: Sonata; Piezas breves para piano; Variaciones sobre un tema de Chopin; Variaciones sobre un tema de Corelli; Melodía; Scherzo. Shelley. CD.	78
RAFF: Sinfonía núm. 5. Bamert. CD.	78
RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. RAVEL: Bolero. Litton. CD.	80
SATIE: Piezas para piano. Queffélec. CD.	80
SATIE: Piezas para piano. Bärtschi. CD.	80
SCHUBERT: Lieder. Vol. 1. Baker, Johnson. CD.	80
SCHUMANN: Sinfonías núms. 3 y 4. Von Dohnányi. CD.	81
SCHUMANN: Estudios Sinfónicos; Papillons. Perahia. CD.	81
SCHUMANN: Davidsbündlertänze; Fantasiestücke. Perahia. CD.	81
SCHUMANN, GRIEG: Conciertos para piano. Benedetti-Michelangeli/Gavazzeni, Rossi. CD.	81
SCRIABIN: Sinfonía núm. 3. TCHAIKOVSKYY: Romeo y Julieta. Muti. CD.	81
SMETANA: Mi País. Sir Malcolm Sargent. CD.	83
TALLIS: Lamentaciones de Jeremías. Deller. CD.	83
TANEYEV: Trio para piano, violín y violonchelo. Trio Borodin. CD.	83
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6; Francesca da Rimini. Giulini, Barbirolli. CD.	83
VERDI: Aroldo. Caballé, Cecchele, Pons, etc./Queler. CD.	84
VERDI: Requiem. L. Price, Cossotto, Bergonzi, Ghiaurov/Karajan. CD.	84
VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra; Doce Estudios; Cinco Preludios. Yepes/García Navarro. CD.	84
VIVALDI: La Cetra. Standage/Hogwood. CD.	84
VIVALDI: Sonatas para violonchelo. Coin, Hogwood, etc. CD.	86
S. WAGNER: Sinfonía. Hollreiser. CD.	86
WOLF: Cancionero Español. Schwarzkopf, Fischer—Dieskau/Moore. CD.	86

RECITALES

ARIAS DE ÓPERA DE MOZART, GOUNOD, ROSSINI, etc. Mattila/Pritchard. CD.	87
CANTO GREGORIANO: "NAVIDAD". Gajard. CD.	87
CONCIERTOS VIRTUOSÍSTICOS PARA TROMPETA. Wallace/Wright. CD.	87
DOMINGO, Plácido. Recital. Kuntzsch. CD.	88
DVORSKY, Peter. ARIAS FAVORITAS de PUCCINI, Mihály. CD.	88
"NORTH YEMEN". CD.	88
"OBERTURAS DE ÓPERAS ITALIANAS". Serafin. CD.	88
"PUER NATUS IN BETLEHEM". Németh. CD.	89
"RETRATO DE WYNTON MARSALIS". CD.	89

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44726
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 56"
Serie: normal

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



Este compacto, integrado por sendas grabaciones realizadas en su día para otros acoplamientos distintos al que ahora aparece, supone otra loa (¡y bien merecida, qué demonios!) al que en palabras de Maurice André es "el más grande trompetista de todos los tiempos", al único instrumentista de jazz que ha obtenido, a la vez, los "Grammy" en esa especialidad y en "Clásico". Y no hay más remedio que volver a ello: es verdad, es el mejor; es increíble cómo técnica, sonido y dimensión interpretativa pueden alcanzar un tan alto grado en un mismo ejecutante; no se le puede poner el más leve reproche en ninguno de los mencionados aspectos; no hay palabras...



Otra cosa es la selección musical del disco, que está hecha un tanto a trompicones. Muy bien, espléndidamente bien, el haber incluido los **Conciertos** de Hummel, Vivaldi (dos trompetas; naturalmente, con sobreimpresión en la toma) y Jolivet, en los tres casos bajo la rigurosa atención de una batuta de primera (Leppard y Salonen, este último en Jolivet); estupendas las curiosidades de Rimsky (**Vuelo del moscardón**) o el arreglo del famoso **Canon** de Pachelbel (para tres trompetas), e incluso el espiritual (**Sometimes I feel like a motherless child**); pero cosas como la **Gran Fantasía Rusa**, de Jules Levy, o **Variaciones sobre una canción napolitana**, de un tal Bellstedt bien podían haberse quedado en los discos originales de los que proceden. Por último, el **Concierto para trompeta, dos oboes y cuerda** de Johann Fasch es una floja música que se revaloriza mucho gracias al tándem Marsalis/Leppard.

En fin, como se verá, mucho más bueno que lo contrario. Un disco muy recomendable.



Las dos orquestas londinenses actúan de modo aceptable y el sonido resulta muy bueno para la época. Un disco no especialmente interesante.



"PUER NATUS IN BETLEHEM": Música barroca para Navidad. Maria Zadori, soprano. Capella Savaria y Savaria Vocal Ensemble. Director: Pal Németh.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12997
Grabación: DDD
Duración: 54' 04"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. J. L.



En este disco podemos oír obras de géneros muy diversos, con estructuras muy variadas y escritas para grupos o conjuntos muy dispares. El único punto en común es el tema, Navidad, y su fecha de composición, la época barroca. Nos encontramos con obras de G. Ph. Telemann, M. Corrette, F. O. Manfredini, D. Buxtehude, F. della Casa, G. Böhm y Pal Esterhazy: **Cantatas, Obertura, Variaciones, Concierto, Sonata, Partita, Suite** y música religiosa. Las obras vocales que escuchamos en el disco son muy representativas del género italiano conocido generalmente con el término de "cantata". Un contenido, pues, muy variado y a la vez poco conocido (especialmente las dos **Cantatas** de Pal Esterhazy).

En cuanto a la interpretación, empecemos diciendo que la soprano hace que sigamos con facilidad el texto por la claridad con que lo pronuncia. Y, en general, podemos decir lo mismo del Coro, que además consigue un buen empaste y una afinación casi perfecta. En cuanto a los instrumentistas hay de todo, pero está muy claro que prevalece lo bueno en contra de lo mediocre. Quizá el más flojo sea el laudista. Y como observación general hay que decir que la sonoridad de los instrumentos de época que se utilizan está muy bien conseguida.

Un disco francamente interesante, con temas muy poco conocidos, tratados de una forma muy correcta y con una presentación muy buena.



"RETRATO DE WYNTON MARSALIS" (ver texto). Wynton Marsalis, trompeta(s). Orquesta Nacional Filarmónica. Eastman Wind Ensemble. Orquesta Inglesa de Cámara. Orquesta Philharmonia. Directores: Raymond Leppard, Donald Hunsberger y Esa-Pekka Salonen.

Libros y partituras

BLAUKOPF, Kurt: Sociología de la música. Real Musical, Madrid, 1988, traducción y prólogo de Ramón Barce.

La **Sociología de la Música** es como salsa; proporciona sabor y realza un plato pero en sí misma apenas tiene consistencia. Tal es la consideración que merece a muchos de cuantos se dedican a la musicografía y han incorporado en los últimos tiempos un cierto barniz de esta salsa, barniz que, por otro lado, se extiende con facilidad y apenas cubre lo *verdaderamente esencial*, es decir la presencia-ausencia del sonido. En este contexto de *sociologismo barato*, el Real Musical se decide por la edición de la obra de Blaukopf, obra que arranca de 1938 y que fue editada en 1950. ¿Se trata, pues, de la edición de un clásico del tema? Desgraciadamente todavía no es un clásico, y no me refiero al contenido de la obra, sino al lamentable estado en que se encuentra el estudio de la Sociología de la Música, que todavía no ha permitido superar y convertir en clásicos estos textos que ya llevan cincuenta años de vida. El texto de referencia, si bien acusa el medio siglo de existencia en lo que a ejemplos y tratamiento de la problemática atañe (de acuerdo con los conocimientos que en la década de los 30 se tenían sobre la historia medieval, moderna, etc.), continúa siendo vigoroso en cuanto a enfoque y rico en sugerencias y su edición debe ser saludada con entusiasmo.

Blaukopf, al igual que su antecesor Max Weber, en los célebres **Fundamentos racionales y sociológicos de la música**, se deja seducir por la tentación *cientifista* de la sociología y ofrece un apunte de sociología de la acústica (o si se quiere, sociología de la armonía), lo que en sí mismo no deja de ser una bella utopía dentro del contexto de lo posible en la investigación musicológica, sobre todo si se tiene en cuenta la proporción agobiante de lagunas en el complejo de la musicología moderna. De ello, y con especial lamento por la musicología hispánica, se ocupa Ramón Barce en el prólogo en donde reflexiona sobre los límites, las tentaciones metodológicas y las posibilidades de la sociología musical, en eterno

debate entre el filosofismo y el empirismo, aunque el propio prologador, a nuestro juicio, cae en la trampa que denuncia al sugerir una tercera vía forjada en planteamientos tan generalizadores y globalizadores que contribuyen tan poco como los dos primeros a la verdadera construcción de la **Sociología de la Música**.

En cualquier caso y en resumen un gran acierto editorial que pronto va a ser pasto de los alumnos de las secciones de música de las universidades españolas, cada vez más interesadas por el tema, aunque cuente con un envoltorio tipográfico poco seductor (e incluso con algún error subsanable como el del paginado equivocado en el capítulo bibliográfico), explicable por el precio relativamente asequible del producto.

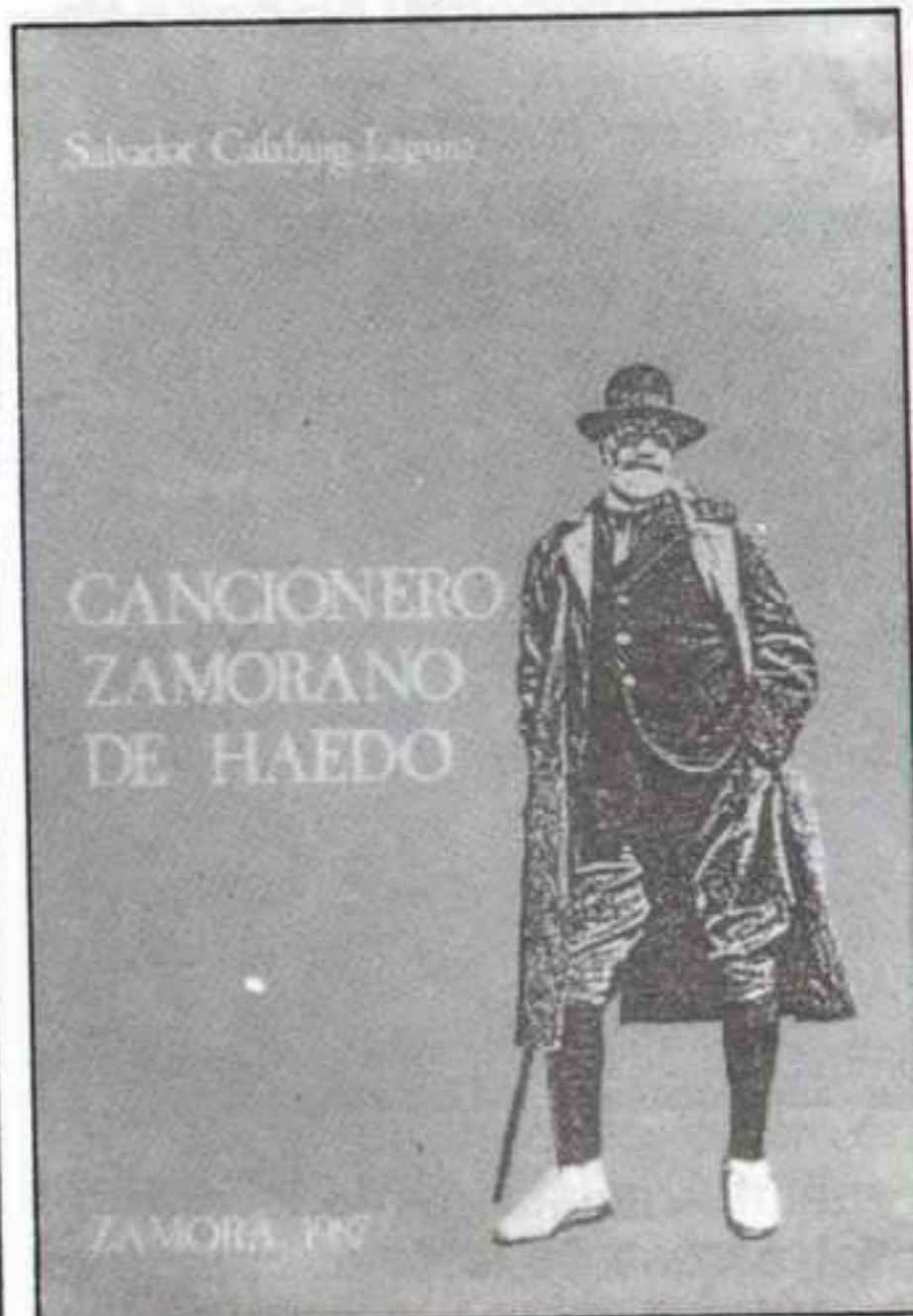
Xoxé Aviñoa

CALABUIG LAGUNA, Salvador: Cancionero de Haedo. Diputación de Zamora, Zamora, 1987, 581 págs.

Inocencio Haedo (1878-1956), fundador del Orfeón "El Duero" (1900) y de la Real Coral Zamora (19225), fue un incansable investigador del folclore zamorano. Desgraciadamente, falleció sin publicar el resultado de sus trabajos. A su muerte, Salvador Calabuig, con ayuda de la familia de Haedo y gracias también al hallazgo de un extenso manuscrito del folclorista, que fue propiedad de Bonifacio Gil, ha conseguido reconstruir una gran parte de la labor de Haedo: 329 títulos (de los cuales 275 melodías, una colección verdaderamente amplia) y un gran número de observaciones sobre música, textos, lengua y costumbres. Un trabajo de enorme interés, que completa en algún sentido el excelente **Cancionero de folclore musical zamorano** que publicó Miguel Manzano Alonso en 1982.

En el estudio preliminar, Calabuig delinea algunas características de estas canciones: el predominio de las cuartetos octosílabas con rima asonante en los versos pares, y en segundo lugar de las seguidillas; el predominio de los ritmos ternarios; los modelos más habituales de danza: la jota, el corrido, el pasacalle,

algún vals; algunas referencias arcaicas interesantísimas, como la chacona. Nos parece muy de notar la observación que hace Calabuig sobre la ausencia de indicaciones acerca de los cuartos de tono (u otras entonaciones microtonales): sabemos que existen, como en otros folclores, pero el recopilador las ignora. ¿Por qué? Ledesma, Olmeda, Pedrell, también las ignoraron.



También debe señalarse la detallada presentación de cada melodía, incluso con mención explícita de su extensión y estructura melódica: una comodísima ayuda para el examen de las escalas. La clasificación de las melodías, como suele ocurrir, puede discutirse, ya que la tradicional división según el carácter del texto no parece que contribuya a una clarificación de los rasgos musicales. En cuanto a los textos, el número y calidad de los recogidos es notable; en muchos casos, el recopilador o el nuevo editor han señalado concomitancias y relaciones con otros folclores, pero hay muchísimas más, tanto textuales como musicales, y sería importante agotarlas. Pienso que existe ya en España, afortunadamente, un material recogido verdaderamente inmenso; y que ha llegado el momento de un primer planteamiento sobre los supuestos básicos del folclore, asunto que, incomprensiblemente, apenas si se ha tocado en nuestro país. Tanto los folcloristas como los numerosos organismos hoy interesados en estos problemas

debieran plantearse la necesidad de organizar unos congresos regulares en los que se debatieran las cuestiones de carácter más general y se sintetizaran los resultados. Y sería de desear la asistencia de folcloristas no musicales, y de lingüistas y antropólogos. (Una observación lexicológica: el vocablo *brizar* [= acunar] que, en efecto, está en desuso, era predilecto de Unamuno, que lo utilizó en sus poemas rescatándolo al menos a la vida literaria).

Índices, un mapa y numerosos facsímiles completan esta atractiva publicación; presentada, además, en un lujoso volumen editado por la Diputación de Zamora e ilustrado por Antonio Pedrero. La impresión, tanto de música como de texto, es óptima.

Ramón Barce

IGES, José: Luigi Nono. Círculo de Bellas Artes, Col. "Músicos de nuestro siglo", núm. 8, Madrid, 1988, 104, págs.

Una buena presentación para el público de habla hispana de la obra del compositor italiano Luigi Nono (Venecia, 1924), muy poco conocido en España aunque sea una de las figuras más interesantes de la música actual. José Iges ha reunido en este pequeño volumen una notable cantidad de información, expuesta con buen método y clari-



dad; lo esencial para acercarnos al personaje y a su producción.

Nono se diferencia netamente de sus compañeros de promoción en que no ha sido alcanzado por el extendido fenómeno de la "vuelta atrás" que han efectuado la mayor parte de los compositores otrora vanguardistas una vez pasada la efervescencia de los hallazgos de las décadas anteriores y en vista de la imposibilidad de un mayor éxito de público por las vías más o menos experimentales. La música de Nono ha evitado todo retroceso e incluso ha dado últimamente sorprendentes pasos adelante en busca de nuevos aspectos expresivos: así, por ejemplo, la utilización de lo "difícilmente audible", o el empleo de procedimientos electrónicos "en tiempo real" muy sofisticados. La idea subyacente a esta actitud es que los presupuestos progresistas y revolucionarios en política deben ir paralelos con procesos igualmente revolucionarios en el arte. Una idea que latía ya en los primeros dadaístas soviéticos, en Tatlin, en Archipenko, en Maiakovsky; y en el espacio occidental en Walter Benjamin y antes, de manera intuitiva, en Erik Satie, cuyas piezas de música ingenua y de alguna manera ultravanguardista se cohonestaban con su calidad de militante comunista (como en el caso de Magritte) y de fundador del "soviet" de Arcueil.

El texto de Iges pone de manifiesto ese indefinido progreso hacia lo desconocido de la obra de Nono, que, para el compositor comunista italiano, es el correlato justo de una convicción política activa de signo revolucionario. El posible conflicto entre la natural abstracción y ensimismamiento estético que produce lógicamente toda profundización hacia adelante en la materia sonora, y la necesaria explicitación de un contenido político se resuelve, en Nono, con una exasperación expresiva muy peculiar; como si el autor, con unos medios sonoros hiperavanzados, se manifestase casi románticamente. Sin olvidar, por supuesto, el importante papel (algo más que marginal) que juegan, en sus obras, los títulos, las dedicatorias, la elección de los textos y los propios comentarios del autor. El libro que comentamos es un excelente punto de partida para enfrentarse con una problemática hoy candente y cuyo interés desborda lo estrictamente musical.

Ramón Barce

La Sociedad Coral de Bilbao. 100 años de Historia. Editado por Diputación Foral de Bizkaia. Coordinación general: María Jesús Vergara, 333 págs.

Es éste un libro de magnífica presentación por su monumental edición y calidad de encuader-

nación y papel satinado, de un sabroso contenido, no sólo en la historia de la estupenda Sociedad Coral de Bilbao en 100 años, sino por desfile de artistas, generalmente vascos, durante este tiempo vinculados o no a dicha Coral, con estrenos de grandes obras, reposiciones, galardones, etc. Pero, sobre todo, interesantísimo en la historia musical vasca, paralela a la fundación de la Coral bilbaína desde el 3 de agosto de 1886 hasta nuestros días y recordando, muy acertadamente, aquellas 20 óperas que cantó Gayarre en el Teatro Viejo de Bilbao, anterior al Teatro Arriaga, más la sublime actuación del mencionado genial tenor en el "Gernikako Arbola", con motivo del galardón que



ganó la Coral de Bilbao en Barcelona, a los dos años de su fundación, en el Concurso de Sociedades Corales organizado con motivo de la Exposición Universal. Sólo nos extraña la omisión de dos grandes artistas vascos durante el siglo mencionado: José Mardones, de Fontecha, Alava (1868-1932) —bajo— que fue por sus facultades admirarlo por el bajo ruso Chaliapín y que también estuvo vinculado antes de irse a América con Emilio Sagi-Barba, en algunas actuaciones con la Coral de Bilbao. Y también la de otro gran artista vasco que fue Ignacio Tabuyo Muro, de Rentería, Guipúzcoa (1864-1948) —barítono—, que cantó con Gayarre en el Real de Madrid en la temporada 1889-90, estrenando la ópera **Edgar**, de Puccini, en el mismo teatro, en 1891; famosísimo maestro de canto, de cuyas clases salieron Matilde Revenga, Marcos Redondo, Pedro Terol, Pepe Romeu, etc., y compositor, autor del famoso zortzico **La del pañuelo rojo**, que algunas ocasiones, en arreglos de Aureliano Valle, con solistas como el mismo Mardones y Marcos Redondo, acompañó la Coral bilbaína. Estas dos omisiones en este interesante libro, que tantísimos artistas vascos (algunos en numerosas repeticiones) aparecen, nos extraña dada la categoría de los mismos.

Como tampoco se menciona la reposición de **Las Golondrinas**,

de Usandizaga, por Luisa Vela, Emilio Sagi-Barba, Francisco Meana, Eva López, Enriqueta Blanc y Luis Llaneza, respuesta por la Compañía de "Zarzuela y Ópera Española Sagi-Barba", primeramente en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián el 11 de abril de 1914, después de su estreno en el Teatro Circo-Price de Madrid la noche triunfal del 5 de febrero del mismo año, siendo sensacional la crítica del más temido de los críticos, Alejandro Miquis.

Seguidamente repuesta la genial obra en Bilbao y varias provincias españolas. Nos hemos detenido en **Las Golondrinas** por ser la más genial obra lírica española de este siglo, y que el libro del que tratamos debería haber mencionado de una forma destacada, ocupándose de esta sensacional ópera española de José María Usandizaga, del mismo modo que destaca **Amaya**, de Guridi; **Zigor**, de Escudero; la obra póstuma **La llama**, también de Usandizaga; **Mirentxu** y **El Caserío**, de Guridi, o del maestro Jesús de Arámbarrri, cosa que nos parece estupenda; pero hemos de tener presente que **Las Golondrinas** es la ópera más genial de todas, escrita además en 1913, en base a obras como **Adiós a la bohemia** de Sorozábal.

Por lo demás, el libro es una detalladísima historia de la Coral de Bilbao, con todos sus galardones, actuaciones importantísimas y estrenos; sus grandes creaciones como los **"Requiem"** de Mozart, Verdi o Cherubini, paralelo a un sinfín de artistas vascos, sobre todo intérpretes como María Barandalla, Cristóbal Altube o el gran bajo Julio Catania. O sea, una auténtica historia de la música vasca, iniciando la misma a partir del siglo XIII, haciendo gran hincapié en el siglo 1886-1986 y coronado el libro como epílogo con cinco conferencias sobre temas de música vasca, por prestigiosas firmas, como Manuel Basas, Pablo Bilbao Arístegui, Federico Sopena, Enrique Franco y Alfonso C. Sáiz Valdivielso.

Emilio López de Saa

SOPEÑA, Federico: Vida y obra de Manuel de Falla. Turner 1987, 287 páginas.

Cuando el subtítulo de un libro indica que el tema está tratado de forma definitiva, sinceramente la primera actitud de quien lo lee es de prudente reserva. Pero si al final de su lectura su autor afirma su convencimiento que su obra se ha hecho con la intención de contribuir a un mejor conocimiento de la temática abordada a la vez que abre camino a nuevas aportaciones y a futuros análisis, entonces todo queda aclarado. Ésta es la intención de la espléndida biografía de Manuel de Falla

escrita por Federico Sopena, que sin duda constituye el estudio más completo que sobre el músico gaditano se ha realizado hasta hoy, fruto de un intenso trabajo de investigación que ha contado con el apoyo de la Fundación Juan March.

Porque no se trata de una nueva biografía de Falla que se limite a sintetizar y dar nuevo enfoque a lo que han dicho otros autores, como Roland Manuel, Jaime Pahissa o Suzane Remárquez, sino que con la puntual cita de éstos, y de muchos más, Federico Sopena aporta, descubre e ilumina facetas inéditas de Don Manuel. Por tanto, hay que apuntar una primera nota. Y es la nueva visión que nos da. Base, como ya se ha indicado, de una profunda penetración en la vida y obra del músico español y universal, pero también de estudio atento de su completísimo archivo, fuente de riquísima documentación, organizado y custodiado amorosamente por Maribel de Falla, sobrina del compositor. No se trata de una biografía concebida según los esquemas más o menos habituales, sino que ahonda en una trayectoria vital del músico situándole en su contexto histórico y cultural. Y así, partiendo del "Premanuel de Antefalla", según la feliz expresión de Gerardo Diego, Sopena nos invita a caminar por la existencia de una vocación al principio literaria, y que a los nueve años se afirma en lo musical. Desde el Cádiz decimonónico, siguiendo con el encuentro con Madrid, o el descubrimiento de París, se estudia con belleza, rigor y profundidad toda la obra fallasca. Desde los estrenos franceses de la **Vida breve** hasta la inacabada **Atlántida**, que completa Ernesto Halffter, hay todo un análisis de las sucesivas partituras, exponiendo sus motivaciones y los ambientes en los que fueron creadas.

Pero todavía hay más. En este libro de Falla se perfila espléndidamente su personalidad, su fuerza interior y su profunda religiosidad. Y para probarlo se hace referencia a su correspondencia con Maritain o con Azaña, al que como amigo escribe protestando por la política antireligiosa de la Segunda República. Queda clara la autenticidad de su pensamiento político y su actitud ante la dolorosa circunstancia histórica de la Guerra Civil española, y el drama que para él supone el salir de Granada para irse a La Argentina. No es el libro de Federico Sopena uno más que se suma a otros que con anterioridad se han escrito sobre el autor de **El Sombrero de tres Picos**. Creo que a partir de éste, el conocimiento de Don Manuel cobra una nueva dimensión. Se completa este volumen con una espléndida selección bibliográfica, además de una puntual cronológica e iconografía del gran compositor.

Ricardo Hontañón

Barcelona

BUENO, MEJOR Y ÓPTIMO

El mes de marzo acostumbra a ser un más pródigo en cuanto a actividades musicales. Todos los ciclos están en su apogeo y la Semana Santa propicia la programación de obras de contenido religioso, saturando la oferta al máximo. De las numerosas convocatorias, tres destacan por su interés: dos conciertos y un recital, cuyos resultados cualitativos corresponden a los calificativos que figuran en el título de este comentario.

Empecemos por lo óptimo. Nada menos que la **Novena Sinfonía** de Beethoven con Carlo María Giulini dirigiendo las huestes de la Philharmonia. El concierto más esperado de la temporada, con el taquillaje agotado con medio año de antelación. El público del Palau puede considerarse muy afortunado porque, Barcelona fue, con Madrid y Londres, una de las tres ciudades en las que Giulini, que prepara con enorme cuidado su comparecencia ante un auditorio, decidió presentarse con tan significativa obra.

La velada se saldó con un éxito de los que se recuerdan

y no voy a ser yo quien le regatee al gran director el mérito suficiente para merecerlo. La suya me pareció una extraordinaria versión de la **Novena**. Pero más en el sentido de interesante que en el de genuinamente grande. Quedé sorprendido por el enfoque general que Giulini dio a la obra: un enfoque analítico y objetivo, *laico* me atrevería a decir. Convirtió el Allegro ma non troppo inicial en el epicentro de la Sinfonía e hizo que el resto sonara como un corolario, todo lo extraordinario que se quiera, pero subsidiario a fin de cuentas. El "patos" creciente que muchos directores hacen converger en el Allegro assai faltó en la versión de Giulini, que entiende la obra justamente al revés e interpretó el primer movimiento como no recuerdo haber escuchado nunca. Fue como si lo hubiera diseccionado hasta la última nota, hubiera recompuesto la partitura elemento por elemento, frase por frase. Todo sonó con una rara perfección, con la característica de que tanta nitidez no pare-

ció aséptica en ningún momento. Ahí estuvo la grandeza de Giulini, en diferenciar los elementos e integrarlos en un todo que era mucho más que su suma. Claro que hay que atribuir a la Philharmonia parte del logro, por haber conseguido lo que se le exigía sin que su sonido quedara descarnado o el legato orquestal comprometido.

A continuación, Giulini ofreció un Scherzo antológico. Si antes había convencido con medios intelectuales, ahora lo lograba por razones principalmente estéticas: el Scherzo sonó con un aplomo implacable, con una lógica rotundidad. Fue, sin duda, lo mejor de la noche, lo más genuinamente beethoveniano.

En el Adagio pareció dedicarse a la especulación sonora —los violonchelos sonaron de una forma extrañísima—, como si quisiera extraer de la música una desolación que hiciera de contrapeso al júbilo de la Oda a la Alegría, júbilo que Giulini, pesimista proverbial, se negó a expresar. Hubo momentos de calidad excepcional, como el ritornello Alla Marcia que precede al solo del tenor, resuelto con una pureza estremecedora, pero la impresión predominante era de ganas de acabar sin deleitarse en ostensiones de alborozo.

La Orquesta demostró estar en una extraordinaria buena forma y el Coro estuvo, si cabe, aún mejor. Ello es tan evidente como la inadecuada acústica del entrañable Palau, que impide la correcta mezcla de los sonidos. Desde mi localidad, en el centro del fondo de la platea, dominaban con exceso los violines y la penetrante voz de las sopranos. Dada la disposición escogida, con los atenuados violonchelos en el centro y las violas a la derecha, la sensación era de estar algo sordo de un oído respecto al otro.

Los solistas decepcionaron. Gwynne Howell acusa el paso de los años y articula la voz con dificultad, tan pendiente ha de estar del fiato y la afinación. Mucho estuvo el inmarcesible Keith Lewis, y contar con Margarita Zimmerman fue un lujo para tan discreto papel como el suyo. Anne Evans fue la nota discordante. ¡Y tan discordante! Como que no acertó ni una de sus notas, todas desafinadas o a destiempo. No se comprende cómo no cayó fulminada por un director tan perfeccionista como el maestro Giulini. La voz de esta cantante no alcanza la tesitura requerida y, por si fuera poco, su timbre senil contrastó deplorablemente con la evidente salud vocal de las sopranos del coro.

Hasta aquí he pretendido explicar las razones por las que la **Novena** de Giulini me pareció tan intelectualmente atractiva, aún a costa de una cierta frialdad. Pues bien, hubo otras personas, cuya opinión respeto, que aseguraban no haber escuchado nunca una versión tan mística y llena de unción. Y, en definitiva, tal vez la verdadera grandeza de Giulini estribe en su capacidad de sugerir a cada cual lo que quiere oír...

En nuestra cuenta atrás cualitativa le toca el turno a Vladimir Ashkenazy, cuya forma actual de tocar evidencia una crisis artística. Mi valoración de su recital es muy positiva y creo que su dedicación a la orquesta no ha ido en detrimento de su calidad técnica. Pero me parece que el pianista está en una situación de "impasse" en el aspecto estético, que casi me atrevería a calificar de esquizofrénica. Mientras sus discos recientes —óigase sus últimos Schumann— denotan un proceso de introspección y de evidente maduración, su actuación en el escenario —el del Palau, por lo menos— es nerviosa y espectacular, plagada de arrebatos, arbitraria y, por lo



Como todos esperábamos, la Novena de Beethoven de Giulini fue extraordinaria.

PROGRAMA de FOMENTO de CONJUNTOS de MUSICA de CAMARA

STAGE INTERNACIONAL DE MUSICA DE CAMARA

31 de Julio - 14 de Agosto 1989
TORREBONICA (Barcelona)

ESTRUCTURA DEL PROGRAMA

- 1ª Fase. Stage Internacional de Música de Cámara.
Torrebonica (Barcelona) 31 Julio - 14 de Agosto.
- 2ª Fase. Semana de Música de Cámara en Barcelona.
Barcelona 23 al 28 de Octubre 1989.
- 3ª Fase. Conciertos por Cataluña y en la Temporada de la
Fundación de la Caja de Pensiones. Año 1990.

PROFESORES:

Mark Knight, violín, viola	Antony Pay, clarinete
Detlef Hahn, violín	Peter Wiegold, compositor
Pauline Scott, violín	Paul Berkowitz, piano
Jesse Levine, viola	Georg Caird, oboe
Charles Tunnel, violoncelo	Kate Hill, flauta
Mark Friedhoff, violoncelo	Eric Hollis, fagot

BECAS:

TOTALES: Músicos españoles de edad inferior a 31 años.

PARCIALES: Músicos españoles -o extranjeros en grupos mixtos- entre 31 y 35 años.

Este **STAGE INTERNACIONAL DE MUSICA DE CAMARA** forma parte de una iniciativa más amplia para el estímulo de la música de cámara en España. El proyecto está dirigido a jóvenes músicos que se encuentran en el inicio de su proyección profesional y está abierto a todo tipo de grupos de música de cámara desde tríos a grupos más grandes.

INFORMACION:

Centro Cultural de la Caja de Pensiones.
Paseo de San Juan, 108, 08037 BARCELONA
Teléfono: (93) 258 89 07 - 317 57 57



FUNDACIÓN CAJA DE PENSIONES

mismo, fascinante. Ashkenazy sigue ejerciendo un extraño magnetismo que se troca en indulgencia a la hora de emitir un juicio crítico: su **Kreisleriana** fue muy discutible y, aún más, la **Sonata núm. 3** de Brahms, en una interpretación visionaria y un tanto inconexa.

Poco espacio me queda para hablar de Krzysztof Penderecki al frente de la estu-penda Orquesta de Radio Hamburgo. En la **Sinfonía "del Nuevo Mundo"** me convenció más por su minucioso trabajo con los timbres instrumentales que por su concepto de la obra. Y más en ésta que en su propia **Segunda Sinfonía**, cuya estructura cíclica no es más que la reiteración de una acumulación de tensiones que abocan a unas fantásticas atomizaciones sonoras, muy efectivas al principio pero menos al cabo de media hora. Dirigió francamente bien y obtuvo ovaciones que rebasaron el mero respeto debido a un gran compositor enfrentado a una de sus obras que no cuenta entre las más atractivas.

X. Casanovas-Danés

HAENDEL Y BACH EN EL PALAU

La espectacularidad de Haendel y el intimismo de Bach protagonizaron dos de los conciertos programados en la cuarta temporada de Euroconcert, el 8 y 9 de marzo en el Palau de la Música por "The Sixteen Choir and Orchestra", formación dirigida por Harry Christophers. Fundado en 1977 como coro, nueve años más tarde se amplió con una orquesta de instrumentos originales. Hace algo más de un año se presentaron ya en Barcelona interpretando **El Mesías**, obra con la que dieron muestras de una gran calidad y sensibilidad en la ejecución de música barroca con criterios filológicos. En el primer concierto de esta temporada pudimos escuchar la oda inglesa **Alexander Feast or the power of the music** en honor de santa Cecilia, obra acabada el 17



Lo mejor de los dos conciertos, la calidad del Coro.

de enero de 1736 y estrenada en el Covent Garden el 19 de febrero del mismo año con un éxito sin precedentes. Efectista, directa, con bellas arias pero sobre todo llena de coros espectaculares, se contrapone con el intimismo, expresividad y realismo de **La Pasión según San Juan** (1724), protagonista del segundo concierto.

Por encima de todo, conviene destacar el coro, quizá lo mejor de las dos noches. Con pocos cantantes (no creemos que para interpretar este tipo de música se necesiten más), dieron muestra de una gran calidad de sonido y claridad en la articulación precisa y exacta. Voces bien ensambladas con la orquesta, de la cual cabe resaltar la riqueza tímbrica y de fraseo propios de las interpretaciones históricas. A modo de ejemplo destacaríamos los bellísimos solos de violonchelo de **La Pasión**. En el primer concierto, de los tres solistas, quizá sólo el bajo Michael Georges supo estar a la altura de la versión que nos proponía Christophers; en cambio la soprano Meryl Drower y el tenor Maldwin Davies no dieron muestras de conocer a fondo la interpretación barroca, de manera que mientras la orquesta y el coro fraseaban de una forma fiel a la estética dieciochesca, estos no encajaban con dicha visión; lo mismo podemos decir de

ellos en el segundo concierto. De todas formas la obra de Haendel sonó poco trabajada a nivel general, un poco "a vista", a diferencia de **La Pasión según San Juan**, mucho más comprometida y con una interpretación más lograda. En este último concierto pudimos apreciar el buen hacer de solistas tan prestigiosos en este tipo de obras como Ian Partridge,

en el papel de Evangelista o el contratenor David James. En definitiva, cabe constatar que estas propuestas con criterios de época son bien acogidas por el público barcelonés, a la vez que parecen estar adquiriendo una mayor actualidad.

F. Raguenet

SEMANA SANTA EN "LA CAIXA"

The Amsterdam Baroque Orchestra, The Netherlands Bach Society Choir y Ton Koopman ofrecieron el 20 de marzo pasado el plato habitual de la Semana Santa barcelonesa desde que en 1921 el Orfeo Català y Albert Schweitzer lo hicieran por primera vez en España, otorgando a la partitura bachiana la categoría que se merece. Koopman viene aupado entre los aficionados al género barroco por una fama de rigor interpretativo, algo que se denomina entre filológico y arqueológico y que, como mínimo, es discutible. Sin embargo, no podemos más que reconocer que este tipo de aureolas, y las consiguientes interpretaciones, forman parte ya de nuestra estética

y, por tanto, son tan legítimas como las otras. Si establecemos una distinción provisional entre las interpretaciones tradicionales y las arqueológicas, ante **La Pasión según san Mateo**, de Koopman, hemos de certificar que tienen más de común que de específico. Si bien es cierto que la dicción era transparente, bien articulada y sin efectos inútiles, también lo es que la obra careció del volumen y grandiosidad que nos había proporcionado siempre la formación tradicional. Y aunque en general estuvo bien construida, ciertos desajustes de afinación hacia el final dieron al traste con la perfección, y evidenciaron todavía más lo sutil de cualquier propuesta.

Xosé Aviñoa

Bilbao

...Y EN ESTO LLEGÓ ROS-MARBÀ

Nos referíamos en nuestra última crónica a la ausencia de batutas de un cierto nivel dentro de la temporada de la Sinfónica de Bilbao. La cuestión ha quedado refrendada y a la vez resuelta por un día al margen de la programación de abono, en el seno del ciclo de conciertos sacros patrocinado cada año en fechas próximas a las de Semana Santa por el Ayuntamiento de la Villa. La ocasión fue la de la interpretación del **Réquiem alemán**, encomendada en la tercera de las veladas a Antoni Ros-Marbà, director largamente olvidado por los responsables de las contrataciones de la Orquesta. Con el maestro catalán volvieron a Bilbao, además de la más alta solvencia profesional, la musicalidad a toda prueba y el criterio claro, coherente y maduro. No descubrimos nada al decirlo, por descontado, pero aquí tales cualidades constituyen también una grata excepción. Las cimas artísticas alcanzadas con Ros han sido sin duda las más elevadas y rotundas de la última época de la Sinfónica, aunque quizá por encima de todo ello haya que resaltar la aparición al fin de un atisbo del principio de realidad en nuestro lunático ámbito musical.

El tantas veces truncado cántico fúnebre brahmsiano nos llegó en esta oportunidad en su razón de ser: diáfano, severo y lírico, tenso y tierno por igual, sin concesión a la exterioridad ni al compromiso rutinario, por más que la Sociedad Coral bilbaína —que no termina de encontrar su momento— representara un eslabón débil extremadamente cargado de riesgo ante una partitura de estas características. Ros-Marbà tuvo que consagrar a los coralistas la mayor parte de sus esfuerzos para conseguir

una respuesta que no desmereciera de la labor de conjunto de la orquesta o de las voces solistas —casi por primera vez, atinadamente elegidas—, Lillian Watson y John Shirley-Quirk, consumados conocedores de la obra. Si el veterano barítono —aún en condiciones francamente idóneas— estuvo impecable en sus dos intervenciones, la de la soprano en su "Ihr habt nun Traurigkeit..." adquiría calidades rayanas en el encantamiento.

Tal concierto hubiera bastado para justificar todo el ciclo, y relativiza incluso la necesidad de la mayoría de los restantes, alguno de los cuales podría y aun debería no haberse programado. Así el inicial, celebrado en la iglesia de San Antón debido a la obligada presencia del órgano, instrumento musical que por estas latitudes sólo es posible hallar en los templos. Lo inhabitual de sus propuestas (**Sonata** de Ga-

brielli, marcha de Byrd, **Concierto núm. 1** de Haendel, **Tercera Sinfonía** de Saint-Saëns), atendidas por José Manuel Azkue y la OSB bajo la batuta de David Parry, no fue suficiente para compensar la inadecuación acústica del recinto ni el escaso atractivo de las lecturas ofrecidas. Otro tanto puede aplicarse —volviendo al teatro municipal— a las sesiones protagonizadas por la Camerata Coral de Santander junto a la minusvalorada Orquesta de Cámara Juan Crisóstomo de Arriaga, y el Coro y la Orquesta de Cámara de Bilbao. La actuación del Coro Filarmonico de Praga nos trajo, por contra, una ejemplar lección de canto coral en la **Misa del Papa Marcelo** y dos motetes de Bach (los **BWV 225 y 227**) que topó con una preocupante inasistencia de público.

Fuera ya del patrocinio municipal, pudimos escuchar en marzo un par de sesiones más de música religiosa, de desigual interés. La Fundación Caja de Pensiones, que ha conseguido implantar en

Bilbao —como en Barcelona— una inestimable tradición bachiana a la altura de *los tiempos*, aportó este año una **Pasión según San Juan** a cargo del Coro y la Orquesta de instrumentos originales de los británicos The Sixteen, de inequívoco sabor insular, es decir, obediente a un concepto predominantemente plástico y con tendencia a la asepsia expresiva, que en parte se fue veniendo conforme avanzaba la obra, desde un desangelado coro de apertura hasta un efectivo recogimiento en los corales y en los números conclusivos. Presidida, en todo caso, por una idea más cercana al ensimismamiento en la belleza sonora y arquitectónica que a la libre expresión dramática, y magníficamente interpretada. Contó con un buen reparto vocal, no exento de irregularidades (el dudoso estilo de la soprano Meryl Drower, el timbre poco afortunado del contratenor David James, que está mejor en el disco), encabezado por un evangelista, Ian Partridge, eficiente pese a alguna inseguridad, completando las excelencias evidentes de la agrupación coral e instrumental —dirigidas por Harry Christophers—, de la que es obligado mencionar al excepcional violagambista.

La Orquesta de Euskadi repuso finalmente, con la dirección de Matthias Kuntzsch, la cantata **El Cristo Ibérico**, del navarro Pascual Aldave (Lasaca, 1924), estrenada en 1969. A veinte años de distancia, lo menos que puede decirse es que la partitura ha perdido vigencia. Hoy aparece más bien pobre, tanto como el desorbitado texto del por lo demás admirable Unamuno, que le sirve de base. El lujo de intérpretes desplegado (Orfeón Donostiarra, la contralto Ortrun Wenkel, el barítono Alfonso Echeverría) bien había merecido otro destino.

Carlos Villasol



AGUSTÍN MUÑOZ

Con Ros-Marbà volvieron a Bilbao la musicalidad y el criterio claro, coherente y maduro.

Madrid

TRES GRANDES EN MADRID

Rostropovich, Giulini y Penderecki

En muy corto espacio de tiempo —días 16, 18 y 20 de marzo— actuaron en Madrid tres de los más grandes nombres de la interpretación y la creación de nuestro tiempo. El violonchelista Mstislav Rostropovich, el director Carlo Maria Giulini y el compositor Krystof Penderecki. El primero es no sólo el mejor del mundo en su especialidad, sino uno de los más grandes instrumentistas de este siglo; el segundo, una de las batutas de más prestigio y de los artistas más auténticos que hoy puedan encontrarse y el tercero uno de los escasos compositores de auténtica primera fila de la segunda mitad del siglo XX. Tres grandes músicos en Madrid en menos de una semana es un venturoso acontecimiento.

Rostropovich actuó como solista con la excelente Orquesta de cámara de Noruega, que toca sin director. El violonchelista soviético tocó el **Concierto en Re mayor** de Boccherini y el en Do mayor de Haydn. Aunque el ámbito del siglo XVIII no es el más adecuado para la sensibilidad de Rostropovich —que se encuentra más a gusto en el repertorio romántico y contemporáneo— el arco del maestro sigue produciéndonos el asombro de su densa y fluida belleza, de su sonido cálido, vibrante, vitalísimo. A veces la línea no resulta siempre nítida y en algunas secuencias tal vez el temperamento sea algo excesivo pero son reparos muy menores ante la fuerza de comunicación y la calidad del artista que con su violonchelo es capaz de llevarnos al corazón de la música. En las dos propinas ofrecidas supo combinar la austeridad bachiana con una emotividad y una nobleza sólo posibles en un artista por completo extraordinario.

La Orquesta de cámara de Noruega es un conjunto de calidad que me ha sorprendido muy gratamente. Acompañó con entusiasmo respetuoso a Rostropovich y tocó de modo muy agradable la **Suite Holberg** de Grieg e interpretó con musicalidad y pasión —sólo un punto falta de misterio— la **Sinfonía de cámara Op. 110** de Shostakovich.

Giulini dirigió al Coro y Orquesta Filarmonía la **Novena** de Beethoven. Obra larga, difícil, irregular y muy lucida para el maestro, tuvo una interpretación muy personal y distinta a todas las que yo haya escuchado hasta ahora. La concepción de Giulini es más intimista que exaltada, más cantabile que heroica, más contenida que deslumbrante. Al primer tiempo

le faltó cierta hondura y el arranque no reflejó ese sentido misterioso y arcano que le es peculiar. El tempo fue justo. No así el segundo que más que un Molto vivace fue un Allegro moderato. Como compensación la claridad de las texturas fue muy superior a lo que es habitual. Para continuar con las paradojas, el Adagio molto e cantabile —para mí el mejor movimiento de la **Sinfonía**— fue llevado como un Andante. Esto sirvió acaso para no hacer pesado el movimiento, como sucede con la mayoría de los directores, aunque personalmente creo que se puede tener la tensión suficiente (pienso, claro, en Celibidache) como para tocar esta maravillosa música como un auténtico Adagio molto precursora del gran Adagio —todavía más maravilloso— de la **Octava** de Bruckner. Lo que hizo Giulini de manera admirable fue lo de Cantabile; aquí el sentido del canto de la música ita-

liana, la calidad del fraseo, el refinamiento otorgado a la cuerda y la general y acendrada musicalidad conseguida fueron un toque de verdadero, gran, hondo maestro.

Confieso mis sentimientos contradictorios ante el último movimiento. Giulini adoptó un aire muy moderado y desde luego la página no fue, en ningún momento, tal y como parece exigir el texto y la música. La visión que se ofreció muy pausada, de una alegría un tanto tristonía y a ratos casi melancólica. Este último movimiento tal vez sea el más difícil de interpretar en el sentido en que es fácil dejarse arrastrar por la ebriedad sonora y aumentar los aspectos superficiales o incluso vulgares —que apuntan aquí y allí en la partitura—. Nada de esto sucedió con Giulini. La exposición del tema principal tuvo un refinamiento y una belleza por completo inusuales y todo el movimiento en general apareció presidido por una rara elegancia y una claridad en el tejido orquestal y coral de gran categoría.

Si exceptuamos algún leve roce del metal, y pequeños desajustes en el primer movimiento la Orquesta Filarmonía tuvo una magnífica actuación, desde luego bastante mejor que en sus últimas apariciones en España que habían marcado un descenso de calidad general en los pasados años. Entonado, disciplinadísimo el coro, un poco corto de volumen —tal vez por petición del propio maestro— y discreto, de tipo medio, algo gris, el cuarteto solista: Anne Evans, Margarita Zimmermann, Keith Lewis y Gynne Howell. En suma, una **Novena** distinta, peculiar, con momentos un poco caídos y otros de extraordinaria calidad, reflejo personal del mundo interpretativo de ese gran señor de la batuta que es Carlo Maria Giulini.

El último de los tres grandes de esa semana fue Krystof Penderecki, quien al



Carlo Maria Giulini, un artista auténtico.

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: MAYO

24

5, 6, 7, Mayo 1.989

CICLO II

Director: **Walter Weller**
Solistas: **Karl H. Mrongovius, piano**
Begoña Uriarte, piano

Arriaga Sinfonia en Re menor
Mendelssohn ● Concierto para dos pianos y orquesta en
Mi mayor
Beethoven Sinfonia núm. 8 en Fa mayor, Op. 93

25

12, 13, 14 Mayo 1.989

CICLO I

Director: **Enrique Garcia Asensio**
Solista: **Oscar Shumsky, violin**

Bernstein ● Obertura de "Candide"
Bruch ● Concierto para violin y orquesta nº 2 en
Re menor
Larrauri ● Maritxu
Respighi Los pinos de Roma

26

19, 20, 21 Mayo 1.989

CICLO III

Director: **Michel Tabachnik**
Solista: **Mischa Maisky, violonchelo**

Mahler Adagio de la Décima Sinfonia
Monn - Shoenberg ● Concierto para violonchelo y orquesta
en Sol menor
Faure ● Elegia, para violonchelo y orquesta, Op. 24
Schubert - Mahler ● Cuarteto "De la muerte y la doncella"
(versión para orquesta de cuerda)

● Primera vez por la O.N.E.

Horario de conciertos
Viernes y sábados 19,30 h.
Domingo 11,30 h.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Con el patrocinio de **IBERDUERO**



frente de la Orquesta de la NDR de Hamburgo dirigió su **Segunda Sinfonía**. El concierto se abrió con una interpretación brillante, no muy matizada y más segura que poética de la **Sinfonía del Nuevo Mundo**. Penderecki, zurdo, y no muy sutil, no parece, al menos por el momento, un director de mucho interés. La verdadera atracción del concierto consistía en ver al propio autor dirigir el estreno en Madrid de una de sus partituras orquestales más importantes. La **Segunda Sinfonía** fue estrenada en Nueva York en 1978, encargo de la Filarmónica y Zubin Mehta. Es una partitura compacta, en algunos momentos con un trasfondo romántico, de algo más de media hora de duración y en la que si exceptuamos el final, que resuelve la **Sinfonía** en un clima calmado y poético, ofrece una tensión dramática muy alejada de lo que entendemos por ambiente navideño que, según las notas al programa, inspiró al compositor. Sin encontrarse entre las mejores obras que conozco del maestro polaco esta Sinfonía en un solo movimiento es una partitura atractiva y de la que, posi-

blemente, se podrá extraer más y mejores matizaciones en manos de una batuta no más conocedora de la obra, sino del arte de la dirección de orquesta. El conjunto hamburgués se manifestó como una excelente centuria.

Los conciertos de Rostropovich y Penderecki formaban parte de los organizados por la Universidad Autónoma de Madrid, mientras que el de Giuliani lo era del ciclo de Ibermúsica. El Auditorio Nacional se abarrotó para escuchar al violonchelista y al maestro italiano pero no se llegó a colmar el aforo en el caso del compositor polaco —tal vez por haberse celebrado en vacaciones—. El público aclamó a Rostropovich, aunque tal vez menos de lo esperado y tuvo aplausos de buena cortesía para Penderecki. En cuanto a la **Novena** de Beethoven matizó convenientemente entre solistas, coro y orquesta y director. A este último fueron destinadas grandes y entusiastas aclamaciones en sus salidas en solitario. Un aplauso de diez minutos como el que obtuvo esta **Novena** es muy poco frecuente en Madrid.

Carlos Ruiz Silva

CONCIERTOS DE ABONO

Una vilonchelista sensacional

Cuando hace algunos años escuchamos al estupendo Cuarteto Orlando en el Palacio Real en un concierto organizado por la UER ya nos dimos cuenta de que el segundo violonchelo que colaboraba con sus miembros era una magnífica intérprete, poseedora de una deslumbrante técnica y, sobre todo, de una apabullante musicalidad. La reciente actuación de Karina Georgian con la Orquesta Nacional como solista del bellísimo —y exigente— **Concierto en Mi menor** de Elgar ha vuelto a poner de manifiesto sus espléndidas cualidades: un sonido poderoso y lleno, un dominio absoluto del instrumento y la confirmación de encontrarnos, sin duda, ante uno de los cinco mejores chelistas de la actualidad. La dirección del jovencísimo Carlos Kalmar, un tanto gris en la obra mencionada, se animó bastante con los pentagramas de Kodály,

de quien se ofrecieron el infrecuente **Te Deum** y el más conocido **Psalmus Hungaricus**, con una excelente intervención del muy recuperado Coro Nacional, y meritoria participación del tenor húngaro András Molnár, de muy agradable timbre lírico y con muchas posibilidades, tal como apunta su curriculum.

Un asiduo visitante, el ale-

mán Gerd Albrecht, transformó con mucha antelación el programa anunciado (que presentaba un gran interés al incluir algunos fragmentos de la ópera inédita de Zemlinsky **Der Traumgöрге**, que el director acaba de grabar), para ofrecernos su propia versión de **Peer Gynt** de Grieg, en la que a las dos suites orquestales añadió algunos de los números corales que completan la música incidental para el drama de Ibsen. Al margen de la opción escogida (que otorga, posiblemente, una mayor cohesión teatral, a fuerza de sacrificar varios números musicales), la lectura de Albrecht resultó dinámica, vital, sin grandes pretensiones metafísicas, con acentuación de los elementos populares, y en ella se integraron adecuadamente el narrador Rafael Taibo, de clara dicción y sonoros y autoritarios recursos, y la soprano noruega Toril Carlsen, muy identificada con la parte de Solvejg.

La inclusión de una de las dos **Pasiones** de J. S. Bach por Semana Santa viene desde hace años (a excepción del pasado, cuando Helmut Rilling dirigió una muy digna de **San Mateo**) acompañada de problemas. Este año falló el británico Richard Hickox, que fue sustituido por el alemán Johannes Moesus, aún muy verde para acometer una obra como la **Pasión según San Juan**, aunque venga precedido de sus estudios con el propio Rilling o de una eficaz labor con el Coro Nacional en **Genoveva**. La versión fue gris, y únicamente lució el buen hacer general de los cantantes (entre los cuales destacó Anthony Rolfe-Johnson, con una voz de tenor lírico sorprendentemente ensanchada, a

pesar de ciertos detalles gratuitos como Evangelista).

Un concierto histórico

Pecaría de injusto si no aplicara este calificativo al concierto con que el Martes Santo nos deleitaron The Tallis Scholars, el conjunto vocal inglés que desde hace algunos años se ha puesto a la cabeza de las agrupaciones dedicadas al cultivo de la polifonía. El hermoso programa, dedicado íntegramente al Renacimiento español (con obras de Guerrero, Lobo, Morales y Rogier), alcanzó un nivel difícilmente repetible, tanto por la conjunción de la inagotable calidad intrínseca de la música como por las excelencias de la interpretación, tan justa como expresiva y de tan elevado rigor musical.

A lo largo del mes de marzo el IX Ciclo de Cámara y Polifonía nos trajo además el sugerente sonido de la vionista Miriam Fried con la estimable City of London Sinfonía (ésta sí dirigida por Richard Hickox); las cualidades del Quinteto Rossini, formado por músicos que habitualmente actúan en orquestas madrileñas (y cuyo primer violín es el excelente Ángel Jesús García Martín); el vigoroso pianismo de Dimitri Bashkurov, más a gusto en Brahms que en Schubert; y la novedad de escuchar la **Fantasia para corno inglés, arpa y cuerda** del americano Walter Piston, con Ángel Berriain, Ángeles Domínguez y la Orquesta de Cámara Española dirigidos por Octav Calleya.

Rafael Banús



Karina Georgian, uno de los mejores chelistas de la actualidad.

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



XI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Temporada 1988/89
PROGRAMACION: MAYO

47

2 de mayo de 1989, martes CÍCLO C

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Victor Pablo Pérez

Manuel Barrueco, guitarra

Alegrías

Concierto de Aranjuez

Pastoral d'été

Pulcinella (Suite)

Director:
Solista:
**Gerhard
Rodrigo
Honneger
Stravinski**

48

4 de mayo de 1989, jueves CÍCLO B

Coro Nacional de España

Jesus Burguera

Dos composiciones corales

Nonsense

Tres canciones

Tres canciones

Catullí Carmina

Director:
**Pizzetti
Petrassi
Ravel
Debussy
Orff**

49

9 de mayo de 1989, martes CÍCLO C

Boris Belkin, violin

Boris Bekhterev, piano

Sonata núm. 2 en Re menor, Op. 94

Poema, Op. 25

Sonata en La mayor

Tzigane

**Prokofiev
Chausson
Franck
Ravel**

50

11 de mayo de 1989, jueves CÍCLO B

Salzburger Residenz Solisten

Andante en Fa mayor para
órgano mecánico, KV 616

Cuarteto de flauta en Sol ma-
yor, KV 285 a

Cuarteto de oboe en Fa ma-
yor, KV 370

Fantasia en Fa menor para
órgano mecánico, KV 594

Cuarteto de Flauta en Do ma-
yor, KV 285 b

51

16 de mayo de 1989, martes CÍCLO A

Orquesta de Cámara Española

Luis Aguirre

Victor Martin, violin


Doce danzas alemanas

Concierto para violin y orquesta en Do mayor

Sinfonia núm. 83, Sol menor "La Poule"

Director:
Solista:
Haydn

Horario de conciertos: 19,30 h.

Con el patrocinio de
 CAJA DE MADRID

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

Valencia

ROSTROPOVICH EN VALENCIA

Entre el 10 y el 24 del pasado mes de marzo el Palau de la Música organizó un interesante ciclo de carácter sinfónico-coral, articulado en torno a varios títulos cimeros de la música religiosa y a la presencia de Mstislav Rostropovich, que el día 17 se presentó, junto a la Orquesta de Cámara de Noruega, en el auditorio valenciano.

La personalidad del músico soviético se desbordó en las versiones de los conciertos de Boccherini **Re mayor** y Haydn (**Do mayor**), hasta el punto de reducir a meramente anecdóticas ciertas destemplanzas surgidas en la ejecución de las cadenzas de la primera de dichas obras. El sonido terso, lleno, aterciopelado, del violoncello de Rostropovich resultó ideal para la exacta traducción de los movimientos lentos de ambas composiciones, mientras que su preciso sentido rítmico confirió vitalidad y ligereza al tercer movimiento haydniano. Con todo, uno siempre recordará, en esa página, la prodigiosa recreación de Jacqueline Du Pré, sin duda su intérprete máxima. Momento culminante de la actuación de Rostropovich fue su hermosísima versión de la Sarabande de la **Suite en Do mayor** de Bach, ofrecida como propina al final del programa. Aunque Rostropovich poco antes del concierto —en la entrevista en exclusiva concedida a RITMO— dijo que todavía había de madurar su versión de las suites bachianas, antes de llevarlas al disco, creo que esta Sarabande fue plenamente demostrativa de lo próximo que se encuentra ya el violoncellista a una interpretación absolutamente redonda.

La Orquesta de Cámara de Noruega, un excelente conjunto que actuó sin director, completó el programa con dos páginas de Shostakovich

—**Sinfonía de Cámara**— y Nielsen —**Suite Op. 1**— que pusieron a prueba la calidad de varios de los solistas noruegos, si bien quizá no pudo convenir, en particular para Shostakovich, una más precisa planificación del discurso, en orden a *construir* una dialéctica más consecuente.

La Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Manuel Galduf, contribuyó al ciclo con la reposición de **La Pasión según San Mateo**, de Bach —obra que incorporó algunos intérpretes nuevos— y con el estreno en España del **Requiem** del compositor británico Geoffrey Burgon. Partitura de interés sólo relativo —en cuanto a aportación significativa al género— que tuvo la esforzada interpretación de la Goldsmiths Choral Union y la buena prestación

de la soprano Ingrid Attrot. La participación de Linda Finnie, en cambio, resultó muy inferior a lo que de ella conocíamos (como su Fricka bayreuthiana con Barenboim). Un punto de particular interés fue la excelente interpretación que del **Concierto** de Elgar brindó Maria Mircheva, primer violoncellista de la OMV.

En el capítulo de orquestas invitadas se volvió a escuchar la Sinfónica Juvenil de Ahrensburg, ya muy conocida del público valenciano, que con la Kantorei der Lindenkirche de Berlín presentó la **Misa en Si menor** de Bach. Otra página ilustre del repertorio religioso, la **Misa de Requiem** de Verdi, fue escuchada al conjunto vocal y sinfónico del Liceo Istvan Kiraly de Budapest. Si el coro y la orquesta —mayoritariamente integrados por jóvenes estudiantes— se mostraron disciplinados aunque

poco flexibles y menos aun sutiles, los solistas tuvieron que combatir con unos medios propios poco generosos —incluso menos, en razón de su escuela nada italiana— y con el desequilibrio dinámico que de por sí favorece la acústica del Palau, máxime si además los solistas eran cuatro frente a los ciento cuarenta cantores del coro. Cabe recordar la correcta versión global de la mezzosoprano Tamara Takacs, voz afecta —como las de sus compañeros— de un pronunciado y molesto vibrato. En la otra actuación del conjunto húngaro, el tenor Andras Molnar fue solista del **Te Deum** de Berlioz, en el marco de un programa bastante extraño que incluía obras de Blanquer (**Invencciones para orquesta**) y de López Chavarri (**Llegenda**).

Gonzalo Badenes



Mstislav Rostropovich y Manuel Galduf protagonizaron el ciclo "La Pasión Musical" en el Palau.

Conciertos Primavera 89

ABONO EXTRA

14 DE ABRIL, VIERNES 20'15 H.

"ORFEO" C. MONTEVERDI

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
COR DE VALENCIA
NICHOLAS CLEOBURY, director
JOSE CARLOS PLAZA, director escénico
FRANCISCO J. PERALES,
director del Coro
Coproducción Palau de la Música-IVAECM

ABONO EXTRA

16 DE ABRIL, DOMINGO 19'30 H.

"ORFEO" C. MONTEVERDI

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
COR DE VALENCIA
NICHOLAS CLEOBURY, director
JOSE CARLOS PLAZA, director escénico
FRANCISCO J. PERALES,
director del Coro
Coproducción Palau de la Música-IVAECM

1
ABONO

19 DE ABRIL, MIÉRCOLES 20'15 H.

SOLISTAS DE ZAGREB

La Lira, G. Telemann
Concierto grosso Op. 6 n.º 11,
G.F. Haendel
Sonata n.º 1, G. Rossini
Sinfonía n.º 10 en si menor,
F. Mendelssohn
Sexteto para cuerdas, B. Martinu

20, 21 y 22 DE ABRIL

DANSA VALÈNCIA

Organizado por la Dirección General del Patrimonio Cultural
Conselleria de Cultura

2
ABONO

21 DE ABRIL, VIERNES 20'15 H. ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA

CHRISTIAN SÜESS, director
JOAQUIN SORIANO, piano
Rondó para piano y orquesta KV 386
en la mayor, W.A. Mozart
Rondó para piano y orquesta KV 382
en re mayor, W.A. Mozart
Concierto en do mayor KV 415 n.º 13,
W.A. Mozart
Sinfonía n.º 2 Op. 36 en re mayor,
L. Beethoven

23 DE ABRIL, DOMINGO 11'30 H.

BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA

JULIO RIBELLES, director
Entrada libre

23 DE ABRIL, DOMINGO 19'30 H.

COR VALENCIA D'INFANTS

AGUSTIN ALAMAN PICAZO, director

24, 25, 26, 27 y 28 DE ABRIL, 11'30 H.

INVITACION A LA DANZA BALLET CLASICO DE VALENCIA

M.ª CRUZ ALCALA, directora
Coppelia

3
ABONO

27 DE ABRIL, JUEVES 20'15 H. ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA

ENRIQUE GARCIA ASENSIO, director
ANABEL GARCIA DEL CASTILLO, violín
Variaciones Kaleidoscópicas,
E. Montesinos
Concierto para violín n.º 1 en sol menor
Op. 26, M. Bruch
Sinfonía n.º 9 en mi menor Op. 95
"Del Nuevo Mundo", A. Dvorak

4
ABONO

29 DE ABRIL, SABADO 19'30 H.

BOURNEMOUTH SYMPHONY ORCHESTRA

JOHN NELSON, director
OLEG KAGAN, violín
NATALIA GUTMAN, violoncello
En el sur ("Alessio") Overtura Op. 50,
E. Elgar
Doble concierto para violín, violoncello y
orquesta en la menor Op. 102, J. Brahms
Danzas Sinfónicas Op. 45,
S. Rachmaninov

30 DE ABRIL, DOMINGO 19'30 H.

DANZA JOVE

Organizado por la Dirección General de la Juventud
Conselleria de Cultura

2 y 3 DE MAYO, 11'30 H.

Ensems 89

GRUP CONTEMPORANI DE VALENCIA

Programa didáctico para escolares

3 y 4 DE MAYO, 20'30 H.

CICLO DE MUSICA ANTIGUA Y BARROCA ESPAÑOLA

En colaboración con Radio Nacional de España

5 DE MAYO, VIERNES 9'30 y 11'30 H.

MUSICA MAGICA, MUSICA A L'ESCOLA

Con la colaboración de la Conselleria de Cultura

5
ABONO

5 DE MAYO, VIERNES 20'15 H.

MARK LUBOTSKI, violín
PERFECTO GARCIA CHORNET, piano
Sonata (a determinar), W.A. Mozart
Sonata Op. 108 en re menor, J. Brahms
Sonata en re mayor Op. 94a, S. Prokofiev
Cuatro preludios, D. Shostakovich
Meditación, P.I. Chaikovski
Vals-Scherzo, P.I. Chaikovski

6 DE MAYO, SABADO 19'30 H.

PEQUEÑOS CANTORES DE VALENCIA

JESUS RIBERA, director
L'arbre canço, E. Daniel
Nosaltres i el món, T. Schleichtrien y F.J. Grümmer

7 DE MAYO, DOMINGO 11'30 H.

CENTRO INSTRUCTIVO MUSICAL DE ONIL

TOMAS VARELA, director
Entrada libre

7 DE MAYO, DOMINGO 19'30 H.

ORFEON NAVARRO REVERTER

JOSE LUIS VALLDECABRES, director

8 y 9 DE MAYO, 10, 11 y 12 H.

Audiciones para escolares

FAMILIAS DE INSTRUMENTOS

10 y 11 DE MAYO, 10, 11 y 12 H.

Audiciones para escolares

EPOCAS MUSICALES

6
ABONO

10 DE MAYO, MIÉRCOLES 20'15 H.

ORQUESTA SINFONICA "CIUDAD DE VALLADOLID"

LUIS REMARTINEZ, director
PIOTR PALECZNY, piano
Sinfonía n.º 6 en re mayor "Le Matin",
F.J. Haydn
Concierto n.º 5 en mi bemol mayor
"El Emperador" Op. 73, L. Beethoven
Sinfonietta, F. Poulenc

12 DE MAYO, VIERNES 9'30 y 11'30 H.

MUSICA MAGICA, MUSICA A L'ESCOLA

Con la colaboración de la Conselleria de Cultura

7
ABONO

12 DE MAYO, VIERNES 20'15 H.

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA COR DE VALENCIA

LUIS IZQUIERDO, director
RAFAEL TAIBO, narrador
FRANCISCO J. PERALES,
director del Coro
Homenaje a Federico Garcia Lorca,
S. Revueltas
Llanto por Ignacio Sánchez Mejias,
M. Ohana
Sinfonia Sevillana, J. Turina

13 DE MAYO, SABADO 19'30 H.

CONJUNTO DE CAMARA Y CORO DEL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE VALENCIA

EDUARDO CIFRE, director

14 DE MAYO, DOMINGO 11'30 H.

BANDA DE ALZIRA

RAMON HERRERO, director
Entrada libre

16 DE MAYO, MARTES 20'15 H.

Ensems

GRUP CONTEMPORANI DE VALENCIA

8
ABONO

17 DE MAYO, MIÉRCOLES 20'15 H.

ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

YURI TEMIRKANOV, director
SERGUEI STADLER, violín
Oberon (Overtura), C.M. Weber
Concierto para violín y orquesta n.º 1
en re mayor Op. 19, S. Prokofiev
Sinfonía n.º 2 en mi menor Op. 27,
S. Rachmaninov

9
ABONO

19 DE MAYO, VIERNES 20'15 H.

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA COR DE VALENCIA

MANUEL GALDUF, director
FRANCISCO J. PERALES,
director del Coro
Solistas a determinar
Sinfonía n.º 9 en re menor Op. 125,
L. Beethoven



Venta de abonos días 12 y 13 de abril de 14'00 a 22'00 horas.
Reserva telefónica de entradas
Tel. 361 52 12 (de lunes a sábado).
Horario de reservas de 10'00 a 14'00 y de 16'00 a 20'00 horas.
Reserva para grupos y asociaciones.
Tel. 360 32 12 (Dpto. de Producción).
Horario de taquillas: 10'30 a 13'30 y 17'30 a 20'00 horas.



BADAJOS

Clausura de un interesante Ciclo en la Caja de Badajoz.— El 16 de marzo se clausuró un interesante ciclo denominado "La literatura, la música y las artes plásticas contemporáneas de Extremadura", organizado por la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. y patrocinado por la Caja de Badajoz. Durante el ciclo se realizaron mesas redondas con los autores, exposiciones y conciertos de sumo interés. En la parcela musical actuaron el dúo Fernández-Serrano (vihuela-guitarra); el dúo Enrique Molina-Isidro Duque (guitarra-piano); dúo Mariana You-Esteban Sánchez (canto-piano) y el Coro del Conservatorio pacense dirigido por Carmelo Solís, con Mariana You (canto) y el organista Miguel del Barco, concierto sacro que se celebra cada año en la Parroquia de la Concepción de la capital extremeña.

Éxito de la Orquesta de Cámara de Badajoz.—Se celebró el 15 de marzo otro concierto sacro a cargo de la Orquesta de Cámara de Badajoz que dirige Manuel Almansa. En el programa obras de Weber, Iruarrizaga, Vivaldi y Pergolesi (**Stabat Mater**).

Destacada participación de las solistas Elena Gragera (soprano) y Atsuko Kudo (mezzosoprano). La primera nacida en Badajoz y la segunda de origen japonés, ambas con brillantes historias musicales, de voces nítidas y poderosas.

La Escolanía en el Pregón de la Semana Santa.—Actuó la Escolanía del Conservatorio de Badajoz en el Pregón de la Semana Santa, bajo la dirección de Joaquín Fernández Picón. El delicioso grupo infantil interpretó motetes y obras marianas con gracia y loable calidad. Ello sucedió el 14 de marzo.

Próximo Concierto.—El Conservatorio de Música de Badajoz en su programación ordinaria anual, anuncia para el día 18 de abril un recital a cargo del dúo Furnadjiev-Radilska (violonchelo-piano).

Enrique Moina Senra

CÓRDOBA

Continuando el ciclo "Música en el Palacio de Viana" fue ofrecido un concierto a dúo de clarinete y piano a cargo de Francisco J. González y Mónica Márquez, ambos profesores del Conservatorio Superior de Música; interpretaron muy correctamente obras de Schumann, Stravinsky, Poulenc, Saint-Saëns, Debussy y Messager. Otro dúo, esta vez de violín y piano, cerró el ciclo en este mes para reanudarlo pasada la Semana Santa; los intérpretes, José Antonio Campos y Laura Díaz, dieron un concierto admirable.

En el Conservatorio Superior de Música ha tenido lugar un concierto de piano por Carlos Melero; con obras de Beethoven, Chopin, Debussy, Prokofieff, Castillo y Albéniz, este joven pianista tuvo una desafortunada actuación, sin duda muy por debajo de lo que su currículum ofrecía. También en el Conservatorio dio un recital de violín el niño Gabriel Pérez de Aranda, acompañado al piano por Kayoko Morimoto. Este pequeño de 10 años dejó gratamente impresionado al público por su dominio en la técnica.

La Orquesta Ciudad de Córdoba ofreció dos conciertos en este mes. El primero tuvo como director invitado a José L. López García y en él se interpretaron obras de Rossini, Haydn, Respighi y del citado director. El segundo se celebró en la Mezquita-Catedral; fue un concierto extraordinario con motivo de la Semana Santa, dirigido por su titular Luis Bedmar y en el que se interpretaron los **Conciertos para órgano y orquesta núms. 1, 2, 3 y 6** de Haendel, teniendo como solista a José E. Ayarra. El concierto resultó muy acertado en la interpretación tanto del solista como de la orquesta.

Y por último, en el Gran Teatro se estrenaron las dos últimas obras ("Aire" y "Fuego") de la suite **Elementos** por sus autores, Manuel Grajales, Antonio Moreno y Rafael Pacha (La Banda del Lago); este trío, en un concierto magnífico, presentó nuevas experiencias musicales electrónicas con el mismo acierto que en las dos obras anteriores.

Josefa Molero Casas



Una de las agrupaciones participantes en el Festival de Orquestas en la Plaza de la Cruz.

MURCIA

Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes en Murcia

Del 19 al 25 de marzo se ha celebrado en Murcia la octava edición del Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes. Organizado por la Universidad de Murcia, ha contado con la colaboración de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y del Ministerio de Cultura, así como de distintas entidades y ayuntamientos de la región.

Dirigido por Juan González, ha consistido en la celebración de veintiocho conciertos, en dieciséis localidades de la región murciana, y una de la provincia de Albacete, a cargo de las siete orquestas participantes (más la Internacional). En Murcia ciudad, donde los conciertos se celebraron en el Teatro Romea (también hubieron sesiones matinales en la Plaza de la Cruz), ha tenido lugar, además, una Muestra de Música de Cámara, con actuación de grupos de Bratislava y Lyon e, igualmente en Murcia, Humberto Quagliata interpretó la integral de la obra para piano de Tomás Marco.

El concierto inaugural, a cargo de la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, tuvo lugar en el Teatro Guerra, en Lorca, ante algo más de cien personas. En los conciertos del Teatro Romea no se sobrepasó la media entrada, asistiendo muy poco público a la Muestra, y poquísimo al recital de Qua-

gliata. Pese a lo reseñado, parece que el índice de asistencia ha sido ligeramente superior al del año pasado.

Junto con la ya citada, han participado las siguientes agrupaciones, por orden de actuación en Murcia: Orquesta del Conservatorio de Bratislava (Checoslovaquia), Orquesta del Conservatorio de Estrasburgo (Francia), Conjunto Instrumental del Conservatorio de Milán (Italia), Orquesta del Conservatorio de Vigo (Galicia, España), Orquesta de Jóvenes del Estado de Bremen (R. F. de Alemania), y Orquesta de Jóvenes Estudiantes de Tokio (Japón).

Sin entrar en detalles, podemos decir que en el Festival hemos escuchado, desde alguna actuación regular, pasando por otras aceptables o buenas, hasta las excelentes demostraciones de italianos y japoneses.

En el concierto de clausura, la Orquesta Internacional 89, formada con instrumentistas de los distintos grupos participantes, bajo la dirección de René Climent, interpretó, entre otras obras, **Recuerdo**, para tenor y orquesta, de A. García Demestres, premio del I Concurso de Composición, con el propio autor como solista, y **Settecento**, para piano y orquesta, de Tomás Marco, obra encargo del Festival, con Humberto Quagliata como pianista.

Los Premios de los Concursos Internacionales de Violín y Violonchelo fueron, respectivamente, para Takane Funatsu, de Japón, y para Eva Sochmanova, de Checoslovaquia, ambos por unanimidad. El jurado del de violonchelo otorgó dos ac-



38 festival internacional de música y danza

15 de junio a 2 de julio de 1989

XXXVIII festival internacional de música y danza

15 de junio a 2 de julio

XX curso manuel de falla

26 de junio a 8 de julio

palacio de carlos V ■ teatro del generalife
patio de los arrayanes ■ auditorio manuel de falla

RESERVA DE LOCALIDADES E INFORMACION:

EN LA SEDE DEL FESTIVAL, C/ GRACIA, 21-4, 4.º PISO 18002 GRANADA. APARTADO DE CORREOS, NUM. 64. 18080 GRANADA.
TELEF.: (958) 26 74 42 - 26 74 43 - 26 74 44 - 26 74 45. TELEX: 78449 FIMG E. FAX: (958) 26 74 47
TAQUILLA: MORAL DE LA MAGDALENA, 44. DE 10 HORAS A 14 HORAS Y DE 17 HORAS A 19 HORAS.

- 1** 15 junio BACH COLLEGIUM STUTTGART y GAECHINGER KANTOREI STUTTGART
C. OELZE, soprano. S. WEIR, tenor
I. VEREBICS, soprano. H. CROOK, tenor
P. HUTTENLOCHER, bajo. H. RILLING, director
Monteverdi: Vespó della Beata Vergine
- 2** 16 junio BACH COLLEGIUM STUTTGART y GAECHINGER KANTOREI STUTTGART
I. VEREBICS, soprano. C. WYN-ROGERS, mezzosoprano
S. WEIR, tenor. P. HUTTENLOCHER, bajo
H. RILLING, director
Johann Sebastian Bach: Misa en Si menor BWV 232
- 3A** 17 junio ORQUESTA DE CAMARA TEATRE LLIURE
G. ORTEGA, cantora. I. FRESAN, barítono
J. CABERO, tenor. X. CABERO, niño
Josep PONS, director
Manuel de Falla: El amor brujo, El retablo de Maese Pedro
Coproducción con el Festival Internacional de Santander
- 3** 17 junio THE JOFFREY BALLET
ROBERT JOFFREY y GERALD ARPINO, FUNDADORES
GERALD ARPINO, DIRECTOR ARTISTICO
G. Arpino/D. Adams y R. Gauthier: Light Rain
W. Forsythe/A. Franklin y D. Warwick: Love Songs
V. Nijinsky/I. Stravinsky: La Consagración de la Primavera
- 4A** 18 junio Memorial Andrés Segovia
SALVO PIRRELLLO, guitarra
Obras de Michelangelo Galilei y Silvius Leopold Weiss
- 4** 18 junio THE JOFFREY BALLET
ROBERT JOFFREY y GERALD ARPINO, FUNDADORES
GERALD ARPINO, DIRECTOR ARTISTICO
G. Arpino/D. Adams y R. Gauthier: Light Rain
W. Forsythe/A. Franklin y D. Warwick: Love Songs
V. Nijinsky/I. Stravinsky: La Consagración de la Primavera
- 5** 19 junio ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
V. MARTIN, violín. D. A. WEHR, piano
M. ARAGON, mezzosoprano. G. ROZHDESTVENSKY, director
Obras de José Luis Turina y Manuel de Falla
- 6** 20 junio ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
V. POSTNIKOVA, piano. G. ROZHDESTVENSKY, director
Obras de Glinka, Soler, Rimsky-Korsakov y Tchaikovsky
- 7** 21 junio Noche de flamenco
Al canto: F. y B. de UTRERA, M. VARGAS, A. de JEREZ y P. TORONJO
Al toque: P. del CASTOR y M. CHICO
Al baile: C. CORTES y su grupo
- 8** 22 junio ALFRED BRENDEL, piano
Obras de Haydn, Brahms, Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven
Patrocinado por "La Generalitat"

- 9** 23 junio ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE LA RADIO POLACA
CORO DE LA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA
J. GADULANKA, soprano. G. WINOGRODZKA, contralto
R. RAPTIS, tenor. R. ZUKOWSKI, bajo. H. WOJNAROWSKI, director coro
A. WIT, director
Krzysztof Penderecki: Requiem Polaco
- 10** 24 junio ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE LA RADIO POLACA
CORO DE LA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA
A. MORELLI, soprano. A. MILTCHEVA, mezzosoprano
J. PINTO, tenor. S. ELENKOV, bajo
H. WOJNAROWSKI, director coro. Krzysztof Penderecki, director
Giuseppe Verdi: Misa de Requiem
- 11A** 25 junio Memorial Andrés Segovia
COSTAS COTSIOLIS, guitarra
Obras de D. Scarlatti, J. Dowland, L. Brouwer, M. Visotsky
M. Theodorakis, A. Piazzola, H. Villa-Lobos y J. Rodrigo
- 11** 25 junio LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE-CARLO
Tchaikovsky/Terrell s. Ivanov: El lago de los cisnes (Acto II)
Saint-Saëns/Terrell: La muerte del cisne
Brahms/Belliove s. Duncan: Isadora Deconstructed
Bach/Anastos: Go for Barocco
Beethoven/Taylor: Gambol
- 12** 26 junio LES BALLETS TROCKADERO DE MONTE-CARLO
Tchaikovsky/Terrell s. Ivanov: El lago de los cisnes (Acto II)
Drigo/Terrell s. Petipa: Le Corsaire, pas de deux
Brahms/Belliove s. Duncan: Isadora Deconstructed
Bach/Anastos: Go for Barocco
Beethoven/Taylor: Gambol
- 13** 27 junio PHILHARMONIA ORCHESTRA
M. J. PIRES, piano. A. TAMAYO, director
Obras de Stravinsky, García Román, Schumann y Debussy
"Estreno absoluto"
- 14** 28 junio PHILHARMONIA ORCHESTRA
J. SORIANO, piano. K. WHA-CHUNG, violín
Victor Pablo PEREZ, director
Obras de Benaola, Brahms y Sibelius
- 15** 29 junio HESPERION XX
M. FIGUERAS, soprano. J. SAVAL, director
Música en el tiempo de los Reyes Católicos
En torno a la Reconquista
 Patrocinado por Caja Provincial de Ahorros de Granada
- 16** 30 junio PHILHARMONIA ORCHESTRA
A. SCHEIBNER, barítono. M. COLLINS, clarinete. T. BERGANZA, mezzosoprano
Luciano BERIO, director
Obras de Mahler/Berio, Brahms/Berio, Falla/Berio

- 17** 1 julio PHILHARMONIA CHAMBER ORCHESTRA
Bradley CRESWICK, violín y director
Obras de J. S. Bach, Z. Kodaly y W. A. Mozart
- 18A** 2 julio Memorial Andrés Segovia
Victor MONGE "SERRANITO"
Recital de guitarra flamenca
- 18** 2 julio PHILHARMONIA ORCHESTRA
Antoni ROS MARBA, director
Obras de Guerrero, Debussy y Brahms
- 25 junio MISA EN MEMORIA DE MANUEL DE FALLA
Y MUSICOS ESPAÑOLES FALLECIDOS
THE SCHOLARS
Misa in Diebus Illis de Ruimonte
- 26 junio XX CURSO MANUEL DE FALLA
CONCIERTOS Y RECITALES
CONCIERTO INAUGURAL DEL CURSO
Vinko GLOBOKAR, Trombón y medios audiovisuales
Obras de Pousseur, Berio, Kagel, Wytenbach y Globokar
- 27 junio THE SCHOLARS
Obras de Rore, Prez, Marenzio, Janequin, Ruimonte, Vázquez,
Lassus, Praetorius, Byrd y Morley
- 1 julio GRUPO LIM
Jesus VILLA ROJO, director
Obras de Schoenberg, Berg, Globokar, Villa Rojo e Ibarondo
- 3 julio François LENGELLE, clavicémbalo
La música de tecla del Renacimiento Español
en el contexto europeo
Obras de Cabezón, Sweelink, virginalistas ingleses y otros
- 4 julio José Miguel MORENO, vihuela
Los vihuelistas españoles del siglo XVI en el contexto europeo
Concierto homenaje a Manuel Castillo. Su obra para piano
- 5 julio Guillermo GONZALEZ, piano
Sonatina 1.ª, Preludio, Diferencia y Tocata
y Preludio a Rubinstein
- 6 julio CUARTETO BRODSKY
Obras de D. Shostakovich, C. Debussy y F. Schubert
- 7 julio CONCIERTO DE ALUMNOS DEL CURSO
- 8 julio CONCIERTO DE CLAUSURA DE ALUMNOS DEL CURSO
CONGRESO Y EXPOSICION "ESPAÑA Y LOS BALLETS RUSSES"
Patrocinado por



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA



AYUNTAMIENTO DE GRANADA

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

césit: a Gabriele Zanetti, de Italia, y a Jozef Luptak, de Checoslovaquia.

El Premio del Concurso Internacional de Composición fue, por mayoría, para Agustín Charles Soler.

Enrique Bonmatí

SEGOVIA

La Sociedad Filarmónica sigue siendo el soporte que promueve y mantiene las audiciones de música de conciertos, en especial los de música de cámara. Con un ritmo comedido, en correspondencia con sus escasos medios, pero constante, calificado de milagroso, dado el excelente nivel artístico alcanzado. Durante el intervalo transcurrido reseñamos la actuación previa al Concurso de los participantes en el V Maratón Internacional de Piano y Música de Cámara para Jóvenes, el *Konzertensemble* de Salzburgo, el Dúo de la *Camerata* de Mozart, el concierto de guitarra de Juan Manuel Cortés, y el *Tel Aviv Piano Quartet* de Israel. Para hacer posible estas audiciones se ha tenido que vencer la dificultad añadida de la falta de salas adecuadas que ofrezcan un mínimo de agrado y eviten incomodidades y la inclemencia del invierno segoviano. Hasta la Filarmónica llegan, aunque no por comunicación oficial, los ecos de la solución a tan

grave problema. Se habla y se escribe sobre la cercana puesta a punto del teatro Juan Bravo, que ahora se nos entregaría remodelado. El coliseo, en el centro monumental de la ciudad, colmaría las aspiraciones de ubicación de las variadas agrupaciones e instituciones culturales de Segovia. Se está gestando la creación de un consorcio denominado "Centro Cultural Juan Bravo", en el que estarían representados la Diputación Provincial, El Ayuntamiento, La Caja de Ahorros de Segovia y la Junta de Castilla y León. En el magno proyecto que se inició hace cinco años se han gastado hasta ahora 382 millones de pesetas. Se estipula un gasto anual para su funcionamiento de más de 100 millones de pesetas. La Sociedad Filarmónica, al igual que otras entidades culturales espera ser oída y estar representada en el Patronato que se cree, para aportar su experiencia y contribuir al mejor éxito de explotación.

Con la ilusión puesta en este nuevo horizonte la Filarmónica celebró recientemente Junta General de Socios, proponiendo la iniciativa de nuevos proyectos paralelos y compatibles con su actividad básica de promoción de conciertos. Con tal objeto se procedió a una renovación en su junta directiva, con permuta de puestos, movimiento interno de cargos, dando entrada a nuevos nombres, que han de hacer posibles esas aspiraciones.

Cuando reanudemos estas comunicaciones en RITMO,

esperamos poder decir que son realidades los apuntes expuestos, y que la vida cultural, y en particular la musical, ha recibido un nuevo impulso y se han vivificado.

Antonio de Mateo Remacha

VALLADOLID

Agrupación Musical "Fuente Dorada".

—A la veterana Agrupación Musical Universitaria ha venido a añadirse esta nueva entidad, que suma ahora sus esfuerzos para la expansión musical en nuestra ciudad, organizando conciertos bien seleccionados, como el Ciclo de pianistas españoles, en el primer trimestre, con la presencia de Eulàlia Solé, Joaquín Achúcarro y Joaquín Soriano, en tres sesiones muy diferentes pero igualmente triunfales. En su segunda etapa nos presentó a la Orquesta de *Woiciech Raiski*, conjunto de cámara polaco de gran calidad, siguiendo con el pianista *Bernd Glesmer*, tercer premio *Paloma O'Shea* 1988, que interpretó brillantemente un programa Liszt. Posteriormente, el violinista *Ivan Zenety*, acompañado por *Milan Langer*, interpretó un variado programa que terminó con una selección de danzas españolas, de Sarasate.

Agrupación Musical Universitaria.

—Sigue siendo ésta la entidad de mayor solera y mayor aceptación por parte del público. Tenemos que registrar en lo que va de año la intervención del dúo *Frechilla-Zuloaga*, del violonchelista *Janos Starkar*, del guitarrista argentino *Rolando Sead* y del excepcional conjunto barroco *New London Consort*. El notable musicólogo *Ángel Sagardía* ofreció en la Caja de Ahorros Popular una muy interesante conferencia sobre el recientemente fallecido *Pablo Sorzabal*.

María Luisa Manzano

Conciertos Sacros en Valladolid

El martes de Dolores inició

el Coro Universitario de Valladolid, dirigido por *Carlos Barrasa*, la serie de conciertos habituales en la ciudad por las fechas inmediatas y de Semana Santa. El programa, de poca altura musical y gran sencillez, se expuso con dignidad, sobresaliendo la cuerda de bajos y flojeando tenores y altos.

El miércoles siguiente actuó en la Parroquia de San Andrés "Capilla Clásica de Valladolid", en su tradicional Concierto Sacro, con el que abría los actos conmemorativos de su 5.º aniversario; ello indujo a *Antíoco Bartolomé* a recuperar algunos de los títulos de su primer concierto, aunque incluyendo alguna novedad como el Himno *Doctor Bonus*, de *Victoria*, dedicado al titular de la Parroquia. Un público muy numeroso disfrutó del programa y de la interpretación.

El Miércoles Santo coincidieron dos. En *Porta Coeli* cantó "Coral Vallisoletana", de nuevo con *Barrasa Urdiales*, acompañada por *Félix Novo*. Repertorio ecléctico, donde destacaban fragmentos del *Stabat Mater* de *F. Schubert*, con intervención de la veterana soprano *Paula Valverde*.

El anunciado con carácter de extraordinario tuvo lugar en la Iglesia de San Miguel y reunió un millar de asistentes. Organizaba "Capilla Clásica" y patrocinaban la Fundación Municipal de Cultura y el Corte Inglés. Se presentó el Grupo de Cámara de Cuerda de Salamanca, la Coral "María Auxiliadora" de la misma ciudad y el profesor *Daniel Vega Cernuda* al órgano, todos bajo la dirección de *Francisco J. Rodilla León*, joven maestro como su Coral, que causaron excelente impresión, apoyados en un interesante y novedoso programa que incluía el *Ave María* para dos coros y órgano de *Victoria*; los Motetes de *J. S. Bach* e *Ich lasse dich nicht* de *J. Ch. Bach* y las *Vísperas Comunes* del *P. Antonio Soler*. La versión fue muy correcta, destacando el buen trabajo de las agilidades, el "aire" barroco de los Motetes y la afinación y ajuste del Grupo orquestal, todos apoyados en la sabiduría de *Vega Cernuda* como acompañante. El público, muy complacido, obligó a los intérpretes a ofrecer fuera de programa el coral *Jesus bleibet* y el bis del *Laudate Pueri*.

José M.ª Morate Moyano



Tel Aviv Piano Quartet.

NOTICIAS

Holding Garijo y Mundimúsica inician una serie de encargos a compositores españoles

Continuando con su labor de patrocinio e iniciativas musicales, Holding Garijo y Mundimúsica han iniciado una serie de encargos de conciertos para solista y orquesta a compositores españoles. El primero de esta serie es el encargo realizado al compositor barcelonés Albert Llanas para la composición de un concierto para clarinete y orquesta. El estreno de esta obra está previsto para el día 11 de junio de 1989 en el Teatro Calderón de Valladolid, con la Orquesta Sinfónica de esta ciudad, dirigida por José Luis Temes y con Salvador Vidal como solista.

Javier Darías estrena "D'Anaga"

Gonzalo Badenes, Valenia. El compositor alcoyano Javier Darías ha estrenado, durante el pasado mes de marzo y sucesivamente en La Orotava, La Laguna y El Sauzal, su última producción orquestal, titulada **d'Anaga**. Esta especie de poema sinfónico, de una duración aproximada de veintidós minutos, se inspira en el impresionante paisaje volcánico de Anaga, la cordillera tinerfeña. "D'Anaga" ha sido interpretado, en su première mundial, por la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Víctor Pablo Pérez.

Epon patrocinará un estudio sobre la música en Cataluña

Xosé Aviñoa, Barcelona.— Epon. STI, S.A. patrocinará una encuesta musical en el ámbito catalán, que realizará la "Revista Musical Catalana" con el objetivo de obtener

un conjunto de datos estadísticos y sociológicos sobre la música en Cataluña, según el acuerdo entre la citada empresa informática y el Consorci del Palau de la Música Catalana.

Se trata de la primera encuesta masiva de estas características que se realiza en Cataluña en los últimos veinte años, dirigida a instituciones, entidades y particulares. Además de contener datos sobre las preferencias musicales del encuestado —el tipo de manifestaciones musicales a las que asiste y con qué frecuencia— recogerá respuestas valorativas sobre la música en los medios de comunicación, los ciclos musicales, la música en la enseñanza, la docencia en los conservatorios, horarios y precios de conciertos, desgravaciones fiscales en la organización de los actos musicales y cómo orientar el futuro de la música en Cataluña.

Los resultados de este estudio se darán a conocer en un libro editado por EPSON, que será presentado con anterioridad a los medios de comunicación, y que podrá ser adquirido en las librerías. Este nuevo mecenazgo de EPSON responde a la atención especial que esta empresa da a las diversas manifestaciones y acontecimientos culturales en el horizonte de una sociedad tecnológica y culturalmente avanzada.

Próximo homenaje a Joaquín Rodrigo

Con ocasión de cumplirse en el próximo mes de octubre el cincuentenario de su famoso **Concierto de Aranjuez**, el maestro Rodrigo va a ser objeto de un singular homenaje, organizado y patrocinado por la firma BMW Ibérica, consistente en la celebración de un concierto extraordinario de la Orquesta Nacional de España, que a



Plácido Domingo con el rector de la Universidad Complutense, Gustavo Villapalos, en un momento de la investidura.

El tenor Plácido Domingo investido "doctor honoris causa" por la Universidad Complutense de Madrid.

Teresa Montoro, Madrid.— El tenor Plácido Domingo fue investido doctor honoris causa por la Universidad Complutense de Madrid el pasado 13 de abril, en el curso de una ceremonia que tuvo lugar en el Paraninfo de esta Universidad.

El nombramiento de Plácido Domingo había sido propuesto por el Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política, en reconocimiento a las "calidades artísticas del cantante y su con-

tribución al desarrollo de la cultura musical".

Pocas horas antes de su investidura, el artista, una de cuyas decepciones en su vida ha sido no ser universitario, declaró la necesidad de que se cree una facultad de Música, ya que España, en este sentido, está muy atrasada respecto a cualquier otra nación europea. Plácido Domingo ofrecerá en los próximos meses un recital al aire libre en el campus de la Complutense.

las órdenes de Odón Alonso y con la participación como solistas del violinista Agustín León Ara y del guitarrista Ángel Romero, interpretará el **Concierto de Estío**, para violín y orquesta, y el **Concierto de Aranjuez**, concierto que tendrá lugar el 10 de octubre en el Auditorio Nacional.

En este concierto se estrenará además la obra-encargo que con motivo de este ho-

menaje la firma patrocinadora acaba de confiar a Joaquín Rodrigo y que éste ha decidido dedicar a S. M. la Reina Doña Sofía.

A este homenaje, que desde el primer momento cuenta con la colaboración del INAEM, se ha adherido inmediatamente la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que pertenece Rodrigo como miembro de número.

XXXVIII Festival Internacional de Música y Danza de Granada

Tras la reunión del Patronato en la que quedó aprobada la programación del Festival de este año, ésta inmediatamente fue presentada a los medios de comunicación que con gran expectación esperaban conocerla el 29 de marzo, en el Palacio de Carlos V, en La Alhambra, donde habían sido convocados a tal efecto.

Se desarrolla este año la edición del Festival en tres campos específicos: el Curso "Manuel de Falla", ya tradicional —esta es su vigésima convocatoria—, el festival propiamente dicho y un singular congreso de danza, preparado por Vicente García Márquez, en torno al tema "España y los Ballets Rusos", conmemorativo de la estancia en nuestro país de Diaghilev.

Destaca en el ámbito de la programación de los conciertos la presencia de la Philharmonia Orchestra, que

brindará cinco conciertos, tres confiados a directores españoles —Ros Marbà, Arturo Tamayo y Víctor Pablo Pérez— y dos a los extranjeros Luciano Berio y Bradley Creswick. La orquesta inglesa acogerá en sus programas obras de compositores españoles contemporáneos, como García Román, Francisco Escudero y Carmelo Bernaola.

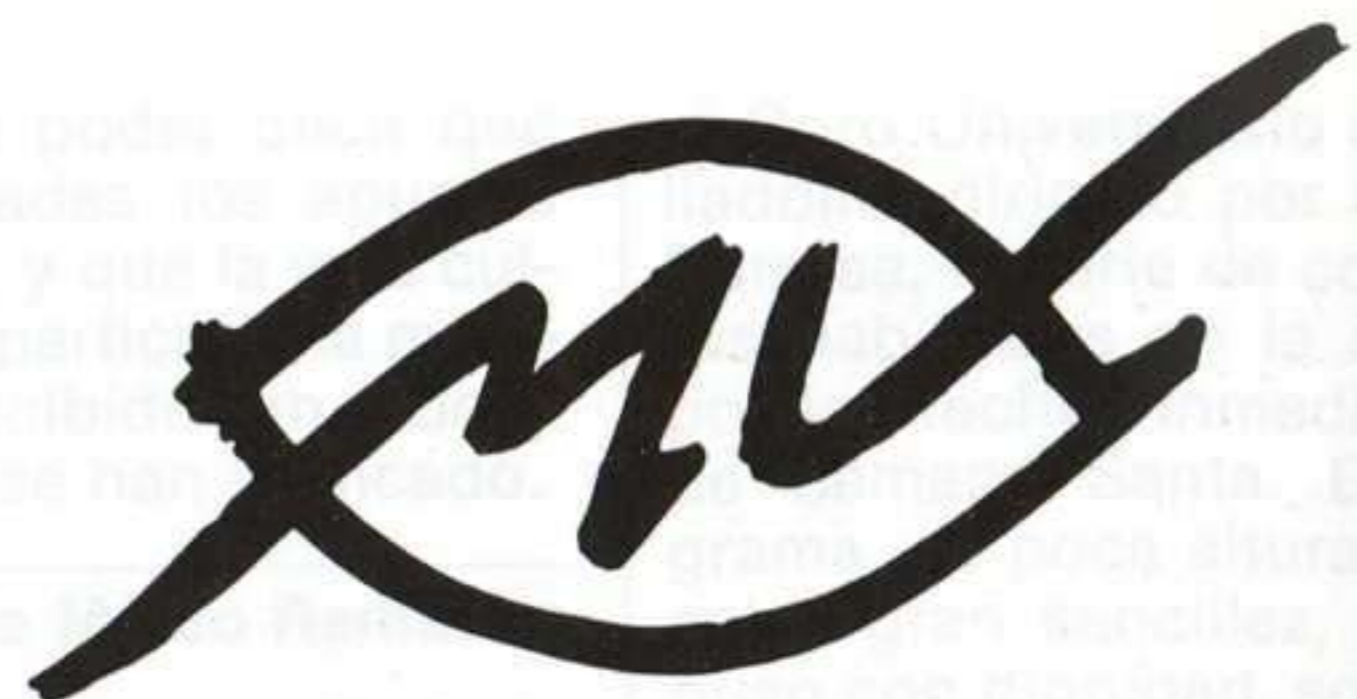
Otra agrupación, la Bach Collegium de Stuttgart, interpretará la **Misa en Si menor**, de Bach. Asimismo, la Orquesta de la Radio Polaca, con el Coro de la Universidad de Varsovia, ofrecerá el **Requiem** de Penderecki, dirigido por su autor.

La figura de Manuel de Falla tendrá especial presencia este año en el programa del Festival. La Orquesta de Cámara del Teatro Lliure presentará un montaje de **El Retablo de Maese Pedro** en la versión de la primera instrumentación que hiciera Falla.

La Orquesta Nacional de España, a las órdenes de Rozhdestvensky incluye en



Teresa Berganza, uno de los puntos fuertes del Festival.



Master Vision

Importador en exclusiva para España de los sellos Fidelio-Sound-Gaudeamus-Vivace-Saydisc-Amon Ra-Claremont co distribuidor de ENSAYO

PRESENTA:

OPERAS RUSAS
MUSSORGSKY:

KHOVANTSCHINA (3 CD)

Orquestada por Rimsky-Korsakov. Gyuzelev, Petkov, Milcheva...
Coro Nacional de Bulgaria, Orquesta de la Opera Nacional de Sofia

BORIS GODUNOV (3 CD)

Instrumentada por Rimsky-Korsakov. Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Sofia

PROKOFIEV:

GUERRA Y PAZ (3 CD)

Petrov, Radoeva, Elenkov... Opera Nacional de Sofia

RACHMANINOV:

ALEKO. Opera en un acto. (1 CD)

Gyuzelev, Petkov, Christova... Orquesta Nacional Búlgara y Coros

RIMSKY-KORSAKOV:

MOZART Y SALIERI (1 CD)

Texto de Pushkin. Andreev, Gerdjikov... Coro Nacional de Bulgaria, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Búlgara

VERA SCHELOGA (1 CD)

Evstatieva, Milcheva, Stanchev... Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Búlgara

LA DONCELLA DE NIEVE (3 CD)

Gyuzelev, Milcheva, Zemenkova... Orquesta Sinfónica de la Radio y Televisión Búlgara.

EL GALLO DE ORO (2 CD)

Stoilov, Bodourov, Stoyanova... Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Sofia

NOVEDAD: OLIVIER MESSIAEN

SAN FRANCISCO DE ASIS (4 CD)

Grabado en presencia del propio Messiaen
Orquesta de Cámara de los Países Bajos, Orquesta Sinfónica y de Cámara de la Radio de Holanda.

MASTERVISION, S.A.
DISCOGRAFICA

Correspondencia:

Apartado de Correos 500

08080 BARCELONA - ESPAÑA

Gran Via de les Corts Catalanes, 761, 1.º 2.ª

08013 BARCELONA - ESPAÑA

Tel. (93) 231 35 55 - Fax (93) 245 53 67

sus conciertos un programa de compositores españoles (Falla y José Luis Turina) y en el segundo la **Sinfonietta** de Josep Soler.

Platos fuertes serán las actuaciones programadas de Teresa Berganza y Alfred Brendel, entre otras.

El Congreso, organizado bajo el título "España y los Ballets Rusos", aparte de reunir en Granada a numerosas personalidades del mundo de la danza, incluye una importante exposición monográfica de obras de artistas españoles que trabajaron para los Ballets Rusos (Picasso, Miró, Pruna) y de otros extranjeros que estuvieron en nuestro país durante la Primera Guerra Mundial. Y lo más trascendental, el montaje, por el Joffrey Ballet, de la versión original de **La Consagración de la Primavera**, de Stravinsky (1913), para cuya realización lleva invertidos 17 años de investigaciones y estudios, y que se ofrece en Granada como primicia, para pasar después a Italia y a Francia.

Y, finalmente, por lo que al Curso Manuel de Falla se refiere, y que se desarrollará entre el 26 de junio y el 8 de julio, aparte de los Cursos de Composición, que este año contarán con Vinko Globokar y a Leo Brouwer, habrá prácticas de música coral, un curso de Guitarra y una serie de recitales, en la que cabe destacar la actuación del Cuarteto Brodsky, con obras de Rafael Mitjana, en el mejor deseo de recuperar el patrimonio musical andaluz.

La 38 edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada centrará la actividad musical de nuestro país en la capital andaluza del 15 de junio al 2 de julio, y en su realización se invertirá un presupuesto de 200 millones de pesetas, insuficientes todavía según su directora, Mari Carmen Palma, para tratar de seguir en el intento de incorporarnos a Europa.

Acompañaron a la directora del Festival y al del Curso Manuel de Falla —Antonio Martín Moreno— en la presentación del programa del mismo a la prensa el director del INAEM, José Manuel Garrido Guzmán; José Miguel Castillo, concejal de Cultura del Ayuntamiento granadino, así como representantes de la Diputación y de la Junta de Andalucía.



Momento de la firma.

Convenio de colaboración entre el INAEM y Coca-Cola para el patrocinio de actividades de la JONDE

El 17 de marzo último, José Manuel Garrido Guzmán, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y Juan Manuel Sainz de Vicuña, presidente de Coca-Cola de España, S. A., suscribieron un convenio de colaboración para el patrocinio de las actividades de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1989.

El montante del patrocinio a cargo de Coca-Cola de Es-

paña, S. A. asciende a veinte millones de pesetas, que irán destinados a los Encuentros o actividades ordinarias de la JONDE y a la realización de dos conciertos benéficos un "spot" navideño de treinta segundos en que intervendrá la JONDE, dos fonogramas con interpretaciones de la Joven Orquesta Nacional de España y un Concurso de Composición Musical en sus modalidades sinfónica, sinfónico-coral y operística.

La danza ya tiene espacio

Cristina Marinero, Madrid. Aunque todavía continúan colgadas dos inmensas pancartas con la frase "Sin espacio no hay danza", "Sin espacio no hay teatro", la Escuela Superior de Arte Dramático y Danza ya han conseguido que este tema, tan maltratado en un principio, se arregle. La Escuela de danza, que agrupa las carreras de ballet clásico y danza española, será ubicada en un edificio de la calle Soria, cerca de la Glorieta de Embajadores, y contará con dos plantas en las que se distribuirá el espacio contando con las nuevas enseñanzas que impartirá la escuela cuando el nuevo plan de estudios se lleve a cabo. Este edificio pertenece al Ministerio de Cultura, y se lo alquila al departamento de Educación y Ciencia por un año, con opción a compra. La escuela de danza, dirigida

por Aurora Pons, catedrática de Danza Clásica, compartirá el edificio con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, que ocupará una planta, pero se trasladará en las temporadas de ópera al que será teatro de la Ópera en 1992, el actual Teatro Real.

Todos los problemas que ha tenido la Escuela en meses anteriores parecen estar solucionado. Sólo queda la reunión final, que se celebrará durante este mes de abril, para conocer todas las dimensiones exactas de las distintas dependencias del espacio y dejar el tema zanjado.

Conciertos de Primavera

Gonzalo Badenes, Valencia.—En el último número de RITMO se informó ampliamente del ciclo de conciertos que ha organizado la Consejería de Cultura de la Gene-

ralitat Valenciana, entre el 21 de marzo y el 20 de junio, coincidiendo cronológicamente con la estación primaveral. Estos conciertos, que se desarrollan en gran número de localidades de nuestra comunidad —son en total 120 sesiones— ofrecen el doble interés de llevar la actividad musical a públicos que de ordinario no tienen posibilidad de acceder a la sala de conciertos —si bien ahora el Palau está promoviendo la asistencia de aficionados procedentes de fuera de la capital valenciana— y a la vez de estimular a nuestros intérpretes —tanto solistas como conjuntos— propiciando sus actuaciones públicas. Un rasgo sumamente esperanzador de este ciclo es la presencia de orquestas juveniles de la Comunidad Valenciana, como puedan ser "La Unió" de Liria, "La Artística" de Buñol, el Ateneo Musical y la "Santa Cecilia" de Cullera, las orquestas de La Marina Alta, de Tavernes de Valldigna, de Benaguacil o Alcoy. Todo un síntoma de que los músicos "amateurs" de nuestros pueblos empiezan a interesarse por las posibilidades de la orquesta sinfónica.

El X Concurso Internacional de Piano de Santander

Este certamen celebrará su décima edición entre el 19 de julio y el 6 de agosto de 1990, según acaba de hacerse público en el acto de presentación que ha tenido lugar en el Palacio de la Magdalena, de la capital cántabra, por la presidenta y fundadora del concurso, Paloma O'Shea.

El anterior Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea —que este año estrena nueva denominación, el del nombre de la capital cántabra, como afirmación de su vocación de servicio a Cantabria—, introduce importantes novedades en la preselección, celebración de las pruebas y premios para la nueva convocatoria.

La Orquesta Sinfónica de RTVE y la Scottish Chamber Orchestra intervendrán en la prueba final de la próxima X edición, y con motivo de la misma, la Fundación Isaac Albéniz presentará la exposición "Albéniz y su Tiempo". También habrá estrenos de obras encargadas con esta

oportunidad a compositores españoles.

En el acto de presentación de la convocatoria del X Concurso fue convocado oficialmente el Curso de Interpretación Pianística, que impartirán en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Dimitri Bashkirov y Joaquín Achúcarro, entre el 7 y el 18 de agosto próximo.

VIII Conferencia Europea de Orquestas Sinfónicas

Entre el 18 y el 20 de mayo Madrid será escenario —en las instalaciones del Auditorio Nacional— de la octava edición de la Conferencia de Orquestas Sinfónicas de Europa, según fue acordado el pasado año en la asamblea celebrada en Toulouse.

Estarán representadas en esta asamblea cerca de medio centenar de orquestas europeas y el temario de sus ponencias estará centrado en tres aspectos concretos: Informática, Patrocinadores y Gestión de giras.

A la clausura de esta octava edición de las orquestas europeas, la Orquesta Nacional de España dedicará su concierto del cierre de los ciclos de su actual temporada.

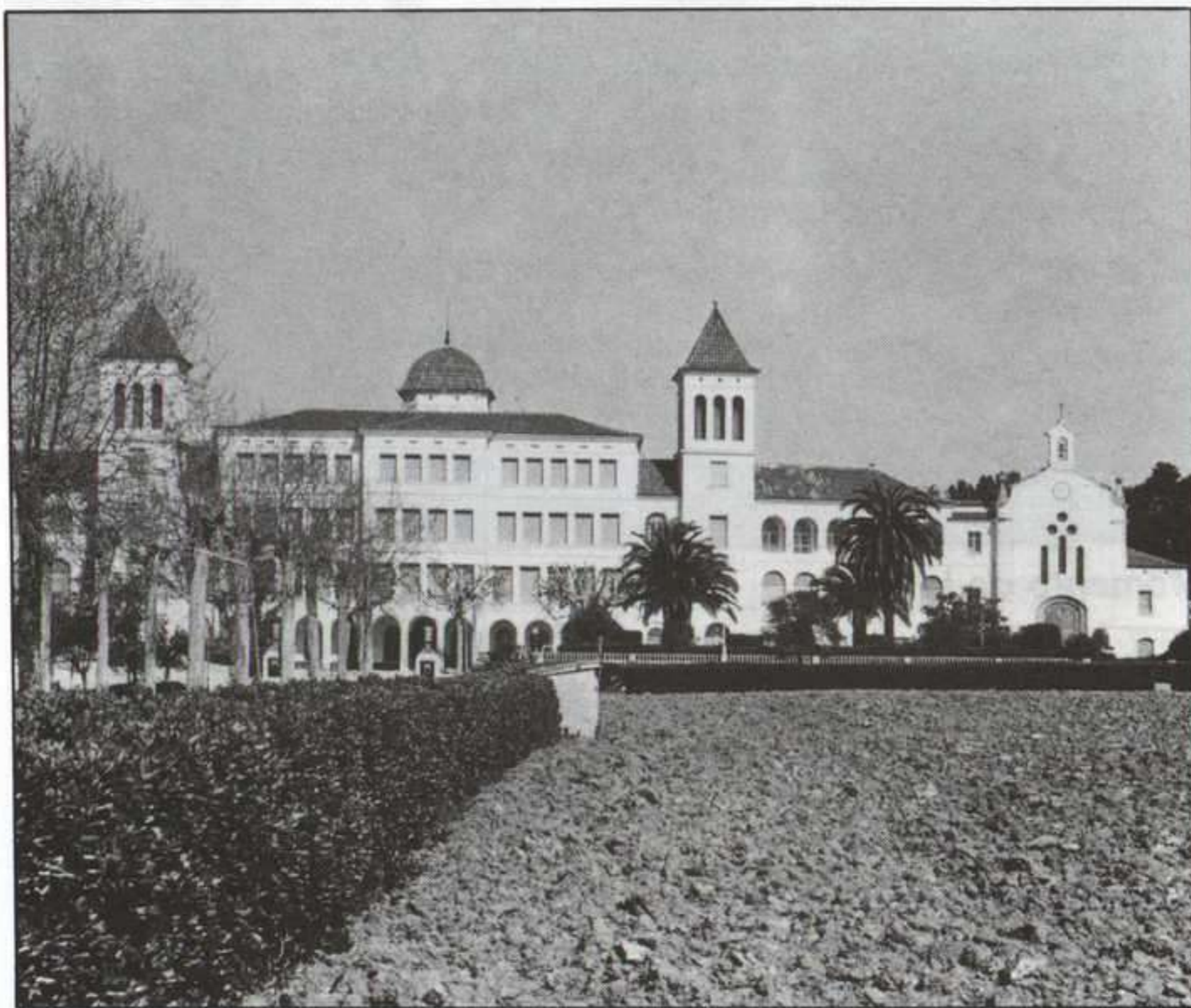
Las "Canciones" de Matilde Salvador

Gonzalo Badenes, Valencia.—La compositora castellonense Matilde Salvador ha reunido, en un álbum de dos elepés, una amplia selección de su catálogo de canciones. Esta incluye melodías sobre textos de B. Artola, J. S. Pons, R. Caria, J. Fuster, M. Peris y X. Casp. La depurada línea vocal de estas canciones, que en el piano tiene un coprotagonista delicado y sutil, ha sido perfectamente transmitida en esta interpretación de la joven soprano valenciana Gloria Fabuel, a la que la propia Matilde Salvador acompaña al piano. La presentación del doble ha sido realizada por la autora, quien ha ilustrado el interior de la carpeta con un bello ejemplo de su pintura sobre vidrio. El diseño de la portada, de notable sobriedad, se debe a Matilde Salvador, y la edición ha sido patrocinada por la Consellería de Cultura de la Generalitat Va-

lenciana. Sin duda, un valioso documento que recoge la vertiente más íntima del arte de esta compositora, siempre tan sensible al mundo de la poesía en lengua catalana.

II Encuentro sobre Composición Musical en Valencia

Del 8 al 11 de mayo tendrá lugar en el Palau de la Música



"Torrebonica", sede del Stage Internacional de Música de Cambra.

La Caixa organiza un Stage Internacional de Música de Cámara

Joan Matabosch, Barcelona.—La Fundació Caixa de Pensions ha anunciado la convocatoria de un Stage Internacional de Música de Cambra que se celebrará del 31 de julio al 14 de agosto en Torrebonica, a quince kilómetros de Barcelona, en el que podrán apuntarse formaciones camerísticas de todo tipo, desde tríos hasta las más amplias. Los grupos seleccionados en el Stage serán invitados a la segunda fase de este programa de Foment de Conjunts de Música de Cambra, que cuenta con el patrocinio de La Caixa, consistente en su participación en una Setmana de Música de Cambra que se celebrará en Barcelona en 1989, a partir de la cual los mismos grupos iniciarán una gira de conciertos por toda España. La iniciativa se inscribe dentro de la tradicional preocupación de la entidad organizadora por el fomento de la música de cámara, en un doble sentido: ofrecer oportunidades de formarse y darse a conocer a jóvenes grupos a través de cursos y recitales e incrementar el interés del público por la música de cámara. El Stage incluye entre sus prioridades, aparte de la enseñanza en sí

misma, una reflexión sobre la situación del músico en la sociedad, un curso de técnicas de actuación y otro de técnicas de comunicación.

La dirección artística del evento ha recaído en Eric Hollis, director del Departamento Junior de La Guildhall School of Music and Drama de Londres, Master of Arts in Performance Studies en 1983, profesor de la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España) y nombrado en 1987 "Director Asesor" por el Ministerio de Cultura español por su proyecto de construcción de un centro permanente para la JONDE en Cuenca. Entre el equipo especializado de profesores europeos y americanos que impartirá el Stage el próximo verano, al que podrán concurrir, previa selección, formaciones de todas las nacionalidades, destacan los nombres de Jesse Levine, George Caird, Peter Wiegold, Pauline Scott, Paul Berkowitz, Anthony Pay, Detlef Hahn, Katherine Hill, Charles Tunnell, Mark Fiedhoff y Mark Knight. La iniciativa cuenta con un amplio sistema de becas que dará la prioridad a los participantes españoles que no superen los treinta años de edad.

de Valencia el II Encuentro sobre Composición Musical organizado por el Área de Música del IVAECM (Generalitat Valenciana) y la Asociación Valenciana de Música Contemporánea. En esta ocasión, y bajo el título genérico de "Los Lenguajes Musicales", se contará con la presencia de compositores, críticos y teóricos, como James Dyllon, Luis de Pablo, Mairion Bowen, Daniel Charles, Paul Mefano, Xavier Montsalvatge, Mario Bartoloto y Dino Villatico, entre otros cuya confirmación no es definitiva todavía.

Además se ofrecerá un concierto de apertura a cargo del violinista Irvin Arditti, clausurando el Encuentro el Grup Contemporani de Valencia.

El Clasicismo Vienés en la Fundació Caixa de Pensions

Desde el 28 de marzo y hasta el 16 de mayo se está desarrollando en el Centro Cultural de la Fundació Caixa de Pensions el curso impartido por el compositor catalán Benet Casablanca i Domingo "El Clasicismo Vienés: Haydn, Mozart, Beethoven. Génesis, elementos estilísticos y proyección histórica".

El Ballet Nacional de España, Premio de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York

El Ballet Nacional ha recibido el premio de la ACE de Nueva York, en la categoría de variedades, por sus actuaciones del pasado año en el Metropolitan Opera House de Nueva York. El Ballet Nacional debutó en el Metropolitan el 11 de julio de 1988 y ofreció siete representaciones hasta el 16 del mismo mes. Posteriormente continuó con una gira por Filadelfia, Los Ángeles y Orange Country, con un notable éxito en sus actuaciones.

Telefónica nos anuncia un próximo cambio de nuestros números de teléfono. Oportunamente daremos a conocer los mismos.

CONVOCATORIAS

Tema: III Concurso Internacional de Composición "Goffredo Petrassi".

Fecha y lugar: Parma, agosto-septiembre, 1989.

Inscripción: hasta el 20 de mayo de 1989.

Premios: 10.000.000, 7.000.000 y 4.000.000 de Liras.

Organizador: Orchestra Sinfonica dell'Emilia-Romagna "Arturo Toscanini".

Tema: XI Curso de Música Barroca y Rococó.

Fecha y lugar: San Lorenzo de El Escorial, 21 de agosto al 2 de septiembre.

Inscripción: hasta el 12 de agosto.

Organizador: Asociación "Música Barroca", de Madrid, C/ Francisco de Rojas, 9, 5.º, 28010 Madrid.

Tema: Certamen de Jóvenes Creadores. Jóvenes Compositores.

Fecha y lugar: Madrid, 1989.

Inscripción: del 15 de mayo al 15 de junio de 1989.

Premios: 250.000 y 150.000 pesetas.

Organizador: Dirección de Servicios de Educación y Juventud del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Madrid.

Tema: International Master Classes.

Fecha y lugar: Bobbio (Piacenza), Italia. Del 21 de agosto al 2 de septiembre de 1989.

Organizador: Centro Culturale Polivalente Comune di Bobbio. 29002 Bobbio (Piacenza).

Tema: X Curso Internacional de Interpretación de Órgano.

Fecha y lugar: Torredembarra-Montblanc, Tarragona; 17-29 de julio de 1989.

Inscripción: antes del 15 de junio de 1989.

Organizador: Obra Musical de l'Orgue Barroc de Torredembarra.

Tema: VI Certamen Coral "Villa de Avilés".

Fecha y lugar: Avilés, 5, 12, 19 y 26 de noviembre y 3 de diciembre de 1989.

Inscripción: antes del 15 de septiembre de 1989.

Participantes: Coros de voces mixtas no profesionales de cualquier Comunidad Autónoma y Portugal.

Premios: 400.000, 300.000 y 200.000 pesetas.

Organizador: Asociación Coral Avilesina.

Tema: Jornadas Internacionales sobre el Órgano Ibérico.

Fecha y lugar: del 3 al 13 de agosto de 1989, Palencia.

Inscripción: antes del 31 de mayo.

Participantes: organistas que tengan buena preparación técnica.

Organizador: Departamento de Cultura de la Diputación Provincial de Palencia.

Tema: II Concurso Internacional "Kirill Kondrashin" para Jóvenes Directores.

Fecha y lugar: Hilversum (Holanda), del 14 al 27 de agosto de 1989.

Inscripción: antes del 1 de junio de 1989.

Participantes: jóvenes directores nacidos después de 1954.

Premios: conciertos con orquestas sinfónicas de todo el mundo.

Organizador: Netherlands Broadcasting Corporation, Music division of the Netherlands Broadcasting Services Corporation y la Fundación Kirill Kondrashin; Pascal A. R. Rijnders, P.O. Box 10, 1200 JB Hilversum (Holanda).

Tema: II Curso Internacional de Música Antigua de Clisson.

Fecha y lugar: 18 de julio al 1 de agosto de 1989, Clisson, Francia.

Inscripción: antes de julio de 1989.

Organizador: L'Association Départementale pour le Développement Musical de Loire-Atlantique (A.D.D.M. 44).

CERTAMEN DE JÓVENES CREADORES

Los Servicios de Educación y Juventud del Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes del Ayuntamiento de Madrid convocan el

Certamen de Jóvenes Creadores



JÓVENES COMPOSITORES

- Obras para voz y uno o dos instrumentos.
- Música electroacústica.
- Obras para grupo instrumental.

Primer premio: 250.000 pesetas.

Segundo premio: 150.000 pesetas.

Plazo de presentación: del 15 de mayo al 15 de junio.

Información y recogida de bases:

DIRECCIÓN DE SERVICIOS DE EDUCACIÓN Y JUVENTUD

Calle de Mejía Lequerica, 21 - 28004 Madrid

Teléfonos 593 23 42 - 448 96 12



Ayuntamiento de Madrid

Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes

Dirección de Servicios de Educación y Juventud

CLAUDIA MUZIO

Por Gonzalo Badenes

La vida

El día 7 del pasado mes de febrero se cumplió un siglo del nacimiento, en Pavia, de Claudia Muzio. Era hija de una cantante de coro y su padre fue asistente de dirección escénica de Londres, Nueva York y Chicago. La infancia de Claudia, en su mayor parte en Londres, transcurrió en un ambiente próximo a la ópera. Pronto inició el estudio de la música, orientándose hacia el piano y el arpa. Más tarde, viviendo en Turín, recibió clases de canto de Annetta Casaloni, una célebre mezzosoprano, ya retirada, que había interpretado el papel de Maddalena en el estreno mundial de **Rigoletto**. En Milán, Claudia tuvo por profesora a la soprano Elettra Callery Viviani, que la inició en los principios básicos del estilo belcantista.

Existe una discrepancia, entre los diversos biógrafos de la Muzio, acerca de las circunstancias de su debut absoluto en la ópera. Mientras hay quien sostiene que éste se produjo en Messina, cantando la Gilda junto a Tito Schipa, otros —pienso que más autorizados, como Rodolfo Celletti o Giorgio Gualerzi— afirman que la Muzio pisó por vez primera un escenario en el Teatro Petrarca de Arezzo, el 15 de enero de 1910, con la Manon de Massenet. Lo cierto es que, durante el verano de aquel mismo año, cantó Violetta, en Messina, y **Manon Lescaut**, en Catanzaro. En la temporada 1911/12 interpretó Gilda y Leonora (de **Il Trovatore**) en el Teatro Vittorio Emanuele de Turín y en el Dal Verme de Milán cantó Nedda, Mimi, Marguerita (de **Fausto**) y el papel protagonista de **Promessi sposi** de Ponchielli. Un hecho insólito es que, en 1911, en los albores de su incipiente carrera, Claudia Muzio grabó un primer disco (para Gramophone) con el "racconto" de Mimi y un dúo de **La Traviata** (éste, con el tenor Tommasini). En abril de 1912 interpretó, en el Massimo de Palermo, la hoy olvidada ópera **La baronesa de Carini**, de Giuseppe Mulé.

Pronto iba a terminar el lento peregrinar de la Muzio por los pequeños teatros de provincias. En el otoño de 1912 volvió a Milán, al Teatro Dal Verme, y causó sensación con sus 22 representaciones de la **Manon Lescaut** pucciniana, que cantó con el ya célebre Giovanni Martinelli. Siguió, en el mismo teatro, **Otello** y **Melenis** (de Zandonai) y a lo largo del año 1913 se presentó en los dos coliseos líricos más importantes de Italia: el Teatro San Carlo, de Nápoles (en enero) y La Scala de Milán (en diciembre). El personaje

Claudia Muzio.
en el papel de **Tosca.**
Metropolitan
de Nueva York,
temporadas 1916 a 1921.



escogido para ambos debuts fue la Desdemona. En 1914 cantó en el Covent Garden de Londres (**Manon Lescaut**, **Tosca**, **Otello**, **Mefistofele**, **La Bohème** y **Falstaff**) y en el Théâtre des Champs-Élysées de París (**Pagliacci**). El mismo año encarnó, en La Scala, el personaje de Gisca en la ópera de Smareglia **L'Abisso**, junto a Tina Poli Randaccio y dirigida por Tullio Serafin. En Turín (Teatro Reggion) cantó, en diciembre, la única Sieglinde de toda su carrera y en la Scala, Fiora, de **L'Amore di Tre Re**.

En abril de 1915 debutó en La Habana, con la Nedda. De regreso a Italia, repitió este papel, los días 23 y 25 de septiembre, en el Dal Verme milanés, en una producción de **Pagliacci** que marcó la despedida de Italia del gran Enrico Caruso. Tonio fue encarnado por Luigi Montesanto y Arturo Toscanini dirigió la orquesta. Era ésta la primera ocasión en que la Muzio y Toscanini trabajan juntos. Por fin, el 4 de diciembre de 1916, se produjo su memorable debut en el Metropolitan neoyorkino, cantando **Tosca** con Caruso. Comenzaba así una larga asociación artística de la soprano italiana con este teatro, que en una primera etapa se extendería a seis temporadas (desde 1916/17 a 1921/22). A 1917 y 1918 corresponden las grabaciones para Pathé (33 caras a 78 rpm), mientras que principios de la década de los veinte son las caras registradas para Edison.

Aquellos primeros años de la Muzio en el Met cuentan entre los más brillantes de su nada corta carrera (un cuarto de siglo) y cabe recordar la **Aida** con Caruso, en la inauguración de la temporada 1917-18, así como el estreno

mundial de **Il Trittico** pucciniano, el 14 de diciembre de 1918, en el que la soprano de Pavia interpretó el papel de Giorgetta en **Il Tabarro**, junto a Giulio Crimi y Luigi Montesanto. El 17 de julio de 1920, en el Colón de Buenos Aires, retomó uno de sus primeros papeles —Violetta— animando esta nueva creación de manera portentosa. Repitió el papel en numerosos teatros: Río de Janeiro (septiembre, 1920), Montecarlo (abril, 1923), Chicago (enero, 1924), San Francisco (octubre, 1924), La Scala (abril, 1926) y el Met (enero, 1933).

La carrera internacional de la Muzio se centró en varios importantes escenarios: el Colón de Buenos Aires, donde cantó once temporadas (entre 1919 y 1934), la Ópera de Chicago (nueve temporadas, entre 1922 y 1932), la Ópera de París (cuatro, entre 1920 y 1925), Ópera de San Francisco (seis, entre 1924 y 1932), actuando asimismo en otros teatros norteamericanos y de Brasil. Su reaparición en la Ópera de Roma, después de una prolongada ausencia, se produjo en 1928. Desde ese año hasta el 1935 cantó allí 95 representaciones, con papeles como **Tosca**, **Santuzza**, **Norma**, **Maddalena** de **Coigny**, **Aida** y **Cecilia** (esta última en la obra homónima escrita expresamente para ella por Refice y que sería estrenada en la Ópera de Roma en 1934).

Claudia Muzio estuvo muy relacionada con las óperas de autores contemporáneos. Además de las ya citadas, interpretó **Madame Sans-Gêne**, de Giodano; **Francesca da Rimini**, de Zandonai; **I gioielli della madonna**, de Wolf-Ferrari, y **La Fiamma**, de Respighi. En junio de

1927, a poco de su estreno milanés, encarnó el papel protagonista de **Turandot**, junto a Lauri Volpi (Calaf) y Rosetta Pampanini (Liù) en el Colón de Buenos Aires. También demostró particular efecto hacia la ópera de Catalani **Loreley**, con la cual debutó en Buenos Aires.

Si el éxito acompañó siempre la vida profesional de Claudia Muzio, no puede decirse otro tanto de su vida privada. De temperamento tímido y retraído, se mostraba suspicaz y recelosa frente a sus rivales artísticos, en concreto, sopranos como Frances Alda, Mary Garden, Rosa Raisa o Geraldine Farrar. A los cuarenta años contrajo matrimonio con un oscuro tenor, a quien casi doblaba en edad. La unión se saldó con un trágico resultado. Y aunque la Muzio, en 1926, había reverdecido viejos laureles con **La Traviata** e **Il Trovatore**, en La Scala —nuevamente dirigida por Toscanini— los últimos años de su vida fueron cada vez más tristes. Aquejada de una gravísima dolencia cardíaca, económicamente arruinada, la Muzio era incapaz de sostenerse durante una representación completa sobre la escena. Lauri Volpi —excelente colega y admirable persona— se dirigió a la Compañía Columbia Italiana sugiriendo que ofreciesen a Claudia un contrato de grabaciones. Con el único pulmón que le quedaba la Muzio acometió aquellos registros (32 caras) entre 1934 y 1935. “Antes de que sea demasiado tarde”, había sido la indicación de Lauri Volpi a la firma discográfica. Pero Columbia adujo problemas de edición y la publicación de aquellos discos no se realizó hasta después de fallecida la Muzio. Era el 24 de marzo de 1936. Reducida a la mayor miseria, Claudia Muzio murió en Roma y ni siquiera hubo dinero para sufragar los gastos del hospital y de las exequias. Nuevamente fue Lauri Volpi quien se hizo cargo de aquellas deudas.

La voz

Los testimonios fonográficos conservados tan sólo permiten una incompleta aproximación a aquella artista refinada, sensible, culta, que fuera Claudia Muzio. Los registros tomados en sus años de plenitud, en razón de las precarias

condiciones técnicas que gobernaron la toma sonora —son exclusivamente grabaciones acústicas— no hacen plena justicia a su voz. Y los de 1934/35, ya efectuados con técnica eléctrica, cogen a la cantante en un manifiesto declive vocal, por más que su enorme estatura dramática haya quedado totalmente reflejada en ellos.

Físicamente, el instrumento ofrecía una característica en el timbre suave y melancólica, siendo la extensión limitada en el agudo —no llegaba más allá del Si, natural— que a menudo oscilaba y perdía seguridad en la entonación, como resultado del esfuerzo de la cantante en suplir la escasez del volumen —más propio de una soprano lírica verista que de una “spinto” tipo verdiano— con la mayor intensidad del caudal sonoro. El fiato, nunca abundante, se empobreció conforme la enfermedad minaba la salud de la mujer. Sin embargo, estas carencias naturales fueron asumidas y —si se me permite la expresión— *sublimadas* gracias a un método de canto enraizado en la tradición belcantista. Su emisión se distinguía por la fluidez y se apoyaba en un método respiratorio ortodoxo —sólo así se explica una carrera de veinticinco años—. La Muzio, aunque se distinguió sobremanera en el repertorio *verista*, jamás renunció a la línea de canto clásica y así evitó con fortuna las durezas, los sonidos estridentes e incluso gritados de la mayor parte de las sopranos de esta escuela. Uno de los rasgos individuales de su canto era la capacidad para *colorear* el sonido, sin desfigurar el timbre, con total dominio de los tonos oscuros y claros, así como de las medias tintas. Es cierto que al atacar un agudo en matiz forte, era apreciable un vibrato que a veces se hacía trémulo. Pero incluso en ese momento, el arte de la Muzio convertía el temblor físico en lo que Lauri-Volpi llamó “imperceptible temblor del ánimo en la nota”.

El arte

Vemos en la Muzio a una artista capaz de convertir en virtudes los defectos naturales de su voz. Así, el a veces precario fiato servía de recurso expresivo (un canto hecho “de lágrimas

y de suspiros”, según Lauri Volpi). Escúchese, en el “Addio del passato” de 1935, cómo el jadeo provocado por una causa física lo aprovecha Muzio para teñir de hondo dramatismo un canto que, en la nota final, se rompe doblemente: porque a la Muzio se le ha terminado físicamente el aire y porque Violetta ha quedado sin aliento, físico y moral. Como escribió el crítico romano Adriano Belli “el carácter sufriente surge de la escena con tanta verosimilitud y convicción que nos hace preguntarnos si estamos frente a la actuación de una cantante o ante la interpretación de una gran actriz dramática”. Celletti, por su parte, a propósito de la misma aria de Violetta, observa: “no existe en disco, que se sepa, una grabación del ‘Addio del passato’ que, como ésta, revele la consciencia del fin inmediato y la angustia de una mujer abandonada”. Perfecta ilustración de la propia Claudio Muzio.

Para Gualerzi, la importancia de Muzio como cantante reside en haber sabido contrastar dos estilos vocales diametralmente opuestos —el verismo y Verdi— dominándolos y aprovechando sus diferencias, que son subrayadas por medio del control del volumen, la variedad de la expresión y el claroscuro del canto. Únase a ello una cautivante presencia escénica —reflejada en las bellísimas fotografías conservadas—, un arte para la caracterización psicológica y física de los personajes —Muzio cuidaba con esmero el maquillaje, la indumentaria, el peinado— y una capacidad asombrosa para iluminar el sentido de un pasaje, para revelar un estado de ánimo, mediante la acentuación de una palabra o una sílaba (por ejemplo, en el “Poveri fiori”, de **Adriana Lecouvreur**, la exclamación “tutto è finito!” repetida por segunda vez con acento desgarrador). También resulta admirable el modo de aniñar la voz, aligerando las vocales, en “Ah! non credea mirarti”, de **La Sonnambula**. O el soberbio legato del aria del cuarto acto de **Il Trovatore**, en el registro Edison. Un papel idóneo para su capacidad dramática era Tosca, en cuyo “Vissi d’arte” (sobre todo, el de 1935) podemos ver sintetizadas todas las cualidades de su inigualable personalidad vocal y dramática.

DISCOGRAFIA

CLAUDIA MUZIO - Volumen 1: **Canciones, arias y dúos de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 2: **Arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 3: **Canciones y arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 4: **Canciones y arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 5: **Arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 6: **Arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 7: **Canciones y arias de ópera**
 CLAUDIA MUZIO - Volumen 8: **Canciones y arias de ópera** (+ Recital L. Alessandrini)
 LAS GRABACIONES PATHE (1917-18)
 LAS GRABACIONES EDISON (1920 ca.)
 LAS GRABACIONES COLUMBIA (1934/35)
 ARIAS DE ÓPERA (1934/35)

OASI 526
 OASI 564
 OASI 565
 OASI 566
 OASI 568
 OASI 571
 OASI 576
 OASI 577
 RUBINI GV 516
 RUBINI RS 310 (3)
 EMI EX 2901633 (2)
 EMI 3C 053-00932

PUCCINI: **Tosca** (Floria Tosca) - Acto 1 completo (con Antonio Scotti/Ópera de San Francisco) Grabación privada.

Viejas fotografías

de mi álbum

FAUSTINO ARREGUI

Por F. Hernández Girbal

Una voz de oro. Se ha dicho muchas veces como máximo elogio de quien posee facultades canoras excepcionales, pero esta vez no era mera hipérbole sino verdad. Así lo proclamó el gran Hipólito Lázaro al oírle y el público con sus aplausos. Ciertamente, mucho tenía que valer el joven donostiarra para conseguir abrirse camino entre los grandes tenores que allá por el 1930, año más o menos, señoreaban los escenarios españoles de zarzuela y eran los favoritos del público. Hablamos, nada menos, que de Emilio Vendrell, de Vicente Simón, de Pepe Romeu, de Cayetano Peñalver, de Juan García y de Rogelio Baldrich. Estos eran los más ovacionados, los más populares y los mejor pagados. Pero España es cantera inagotable de grandes voces, en constante renovación, y en cualquier momento puede surgir una nueva luminaria que encienda entusiasmos y admiraciones. Y esto es lo que sucedió, una vez más.

El 15 de febrero de 1904 había nacido en San Sebastián un niño llamado Faustino Arregui, que con el tiempo habría de dar días de gloria a nuestro riquísimo género lírico. Por lo que hemos podido saber fue hijo de familia modesta, y como todo vasco que se precie, sintióse pronto atraído por la música y al canto. Tomó lecciones de solfeo y siendo muchacho ingresó en el Masa Coral de su ciudad natal, ocupando un puesto en la cuerda de tenores. La belleza de su voz, de gran extensión y timbre purísimo, llamó la atención de sus profesores y la cuidaron con esmero. Fruto de esta perseverancia fue que en 1927 consiguiera una beca de la Diputación para ampliar estudios. Antes de terminar este año llegó a Madrid cargado de ilusiones y dispuesto a ser cantante. Por suerte, como les sucedió a otros muchos que gozaron de éxito, cayó en manos del prestigioso maestro don Ignacio Tabuyo, excelente educador de voces y la de Arregui alcanzó con él toda su plenitud. Dos años después, en 1929, pisó por primera vez un escenario. Lo hizo en San Sebastián, anunciado como una gran promesa, con la zarzuela de José Serrano **Los de Aragón**, que había constituido un señalado triunfo para su creador Delfín Pulido. Arregui la cantó con mucho gusto y este éxito inicial, que fue comentadísimo, hizo que su nombre comenzara a sonar en el mundillo lírico, entonces numeroso. La zarzuela pasaba por un fugaz momento

de esplendor, último aliento que habría de dar paso a la decadencia que vendría después. El joven tenor figuró en seguida en algunas buenas compañías sumando éxitos y ganando prestigio con un repertorio amplio que iba del género grande al chico. Al cabo, el maestro Moreno Torroba se fijó en él y le contrató para el Teatro Calderón, de Madrid, del cual era empresario.

Por aquellos días, que hoy vemos perdidos en una distancia de más de medio siglo, tuve ocasión de escuchar muchas veces a Faustino Arregui y figuré entre los que le aplaudieron con calor. Su buen arte me entusiasmó. Aquella voz de oro brillaba atrayente en todos los registros y sabía pasar seductora de la delicadeza y el lirismo a la pasión, sin perder ninguna de sus preciosas cualidades. ¡Qué gran tenor! Sin embargo, que yo sepa, no intentó la ópera aunque para ello le sobrarian facultades. Se contentó, al parecer, con ser primera figura en la zarzuela. Y como feliz intérprete de ella le conocí personalmente sin que nunca alcanzara a tener con él lo que se llama una buena amistad.

Le recuerdo muy bien en el estreno de **El cantar de arriero** de mi amigo Serafín Adame y el maestro Díaz Giles, con Selica Pérez Carpio y José Luis Lloret. Y también en **María la tempranica**, la adaptación que hizo para ópera Moreno Torroba de la preciosa zarzuela de Gerónimo Giménez (así, con dos ges, como a él le gustaba firmar), a quien Vives, su amigo y colaborador llamaba con justicia "el músico del garbo". En ella Arregui demostró su mucha valía y otro estreno consolidó sus méritos innegables. Sucedió esto con **La fama del tartanero**, una linda partitura del maestro Guerrero, cuyo libro, de excelente calidad, se debía al escritor Luis Manzano y al fino poeta Manuel de Góngora. Cantaron las partes de Blanca y Juan León Selica Pérez Carpio y el excelente barítono José Luis Lloret, de quien otro día me ocuparé. Y la de Currilo corrió a cargo de Faustino Arregui, en la que estuvo verdaderamente notable. El estreno tuvo efecto el año 1932 en el Teatro Calderón, de Madrid.

Pero el triunfo total, merecidísimo y resonante, que habría de colocarle entre los grandes de la zarzuela, lo obtuvo también en el mismo teatro la noche del 20 de marzo de 1932 con el estreno de la hermosa obra **Luisa Fernanda** que es, sin duda, la mejor partitura de Federico Moreno Torroba, sobre un magnífico libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Su soberbia interpretación del joven Javier, coronel de húsares, fue memorable por voz, expresividad y emoción. Muchos



tenores eminentes han cantado después esta obra, pero ninguno, a mi parecer ha llegado a superarle. El resto del reparto era, como vulgarmente se dice, "de gran gala". Júzguese: Selica Pérez Carpio, Laura Nieto y el siempre admirable Emilio Sagi-Barba, que por aquellos días rondaba ya la sesentena. Un éxito de los grandes que hoy todavía perdura. Y para acabar de redondear la felicidad del cantante, este mismo año Faustino Arregui contrajo matrimonio con la notable tiple Estrella Rivera, del que nacieron dos hijos: Estrellita y Ana María.

Parecía que ya nada más podía acrecentar su fama cuando en 1934 llegó el estreno en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, de la ópera libro y música, exclusivamente para cuerda, de Manuel Penella **Don Gil de Alcalá**. El éxito que alcanzó en la parte del protagonista, junto a María Espinalt y Pablo Gorgé, constituyó uno de los más grandes de su, hasta entonces, corta carrera de cantante. La obra gustó muchísimo y hoy todavía se representa.

Faltaba todavía otra admirable zarzuela que sirviera para la culminación de su arte y ésta fue, en vísperas de la guerra española **La tabernera del puerto**, una de las mejores partituras de Sorozábal con libro de Romero y Fernández-Shaw. Su estreno se efectuó en el Teatro Tivoli, de Barcelona, el 16 de mayo de 1936. Con Arregui compartieron el triunfo Conchita Panadés, Marcos Redondo y Aníbal Vela.

Poco después, el tenor vasco se alejó del teatro de la guerra que ensangrentaba a España y marchó a la Argentina. Durante diez años recorrió ésta y otras repúblicas sin dejar de cantar. Al regresar a la Patria siguió actuando. Su fama había empalidecido tras la prolongada ausencia. Las facultades ya no eran las mismas. Hasta que un día señalado, el de la Nochevieja de 1964, falleció en su San Sebastián natal, a los sesenta años.

Faustino Arregui fue una gloria indiscutible de la zarzuela. Así lo proclamamos al dedicarle estas líneas.

Próximo artículo:
LUCRECIA BORI

FRICO KAFENDA

Por Salustio Alvarado

VIDA

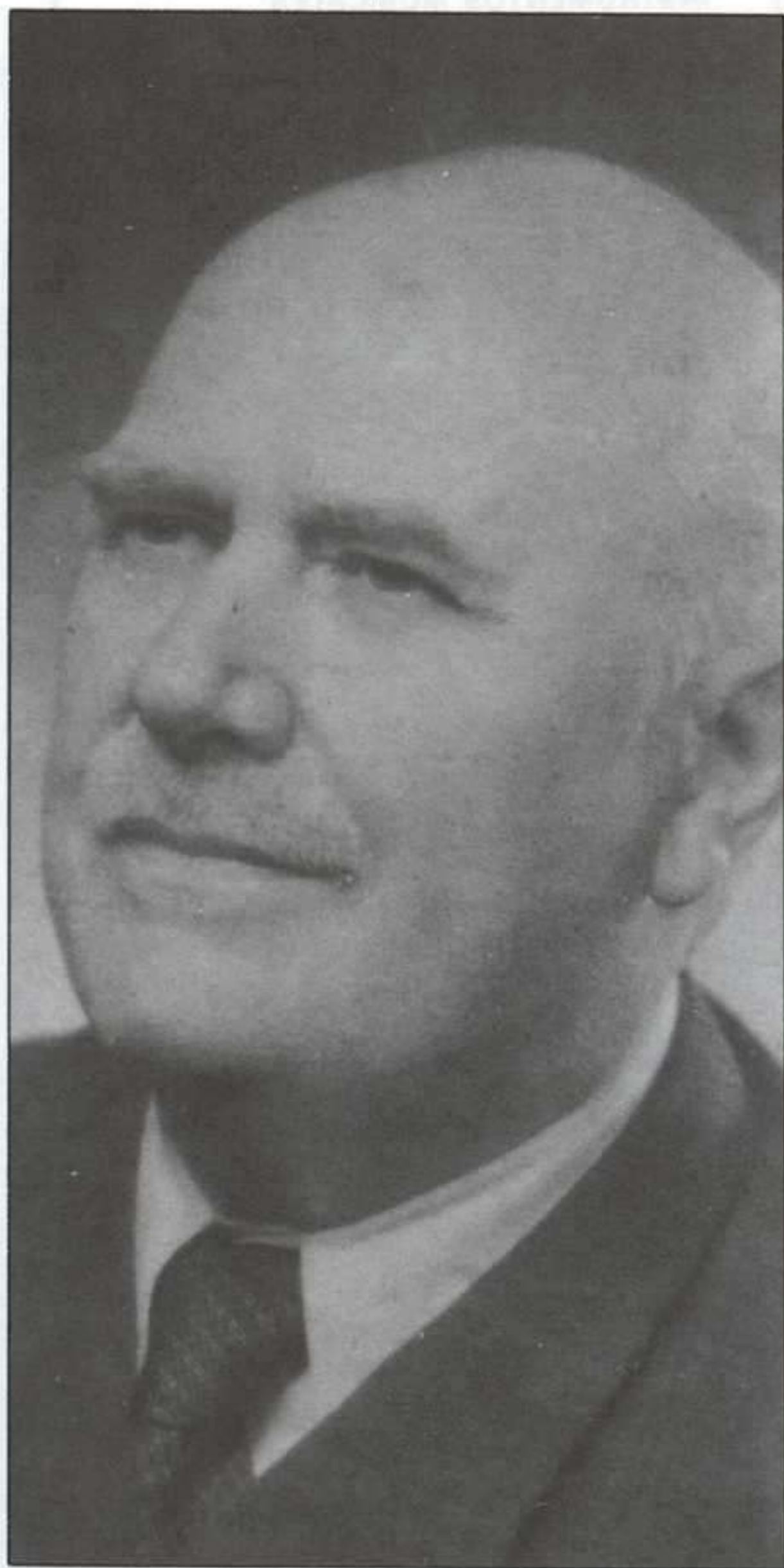
Virtuoso del piano, compositor de muy notables cualidades, ilustre teórico y maestro de Eugen Suchon y de otras importantes figuras, Frico Kafenda pertenece al grupo de músicos de transición como Mikulaš Schneider-Trnavský, quienes con su obra pusieron los cimientos de lo que llegaría a ser la escuela nacional eslovaca moderna.

Hijo de un comerciante, Frico [Fridrich] Kafenda nació en Mosovce (Eslovaquia Central) el 2 de noviembre de 1883. Su precoz vocación musical ya se manifestó durante sus años escolares en Prešov, donde el joven Frico recibió lecciones del maestro de capilla J. Chládek, y llegó a ser director de la orquesta formada por los estudiantes del Instituto de Enseñanza Media de la citada localidad de Eslovaquia Oriental, a la vez que escribía sus primeras composiciones.

Admitido en el Conservatorio de Leipzig, estudió piano con Teichmüller, composición con Jadassohn y Krehl, y dirección de orquesta con Kikisch, asistiendo al mismo tiempo a los cursos de ciencia musical impartidos en la Universidad por Riemann y Kretschmar. En esta época se identificó con la corriente neoclásica, como lo demuestra su **Suite al estilo antiguo** para piano, compuesta en 1904. Al año siguiente, mientras asistía a las clases de Krehl, compuso su **Sonata para violonchelo y piano**, como culminación de sus años de formación musical.

Acabados sus estudios en 1905, permaneció en Alemania, actuando como director de orquesta y concertista de piano. Durante estos años mantuvo una cordial relación epistolar con el poeta y patriota eslovaco Svetozár Hurban Vajanský (1847-1916).

Al estallar la Gran Guerra fue movilizado. En 1915 cayó prisionero de los rusos y lo enviaron a un campo de concentración en Krasnojarsk. Esta lamentable circunstancia no le impidió continuar su actividad como compositor, sino todo lo contrario: algunas de sus mejores obras, como su **Cuarteto de cuerda en Sol mayor** (1916) o su **Sonata para violín y piano** (1917), datan de sus años de cautiverio en Rusia. En 1918 se unió a la Legión Checoslovaca con la que regresó a su patria, liberada ya de la dominación austro-húngara.



Acabada la guerra, Frico Kafenda se incorporó a la vida musical y cultural de la recién creada República de Checoslovaquia. Colaboró a la fundación de la primera Escuela de Música de Bratislava, de la que fue director desde 1922 a 1949. Como profesor de piano y de teoría de la música, ejerció una poderosísima influencia en toda una generación de músicos eslovacos alumnos suyos, de los cuales el más destacado ha sido Eugen Suchon.

Frico Kafenda fue además lector de música de la Facultad de Filología de la Universidad Komenský y pianista del Trío de Bratislava. Todas estas ocupaciones le fueron apartando de la composición, a la que desde entonces se dedicó sólo de manera muy esporádica.

Frico Kafenda falleció en Bratislava el 3 de septiembre de 1963.

OBRA

Absorbido por su intensísima actividad de concertista y de pedagogo, la obra dejada por

Frico Kafenda no es ni abundante ni variada en cuanto a los géneros musicales abordados. En su mayor parte está constituida por obras de cámara en la que domina su instrumento preferido, el piano. Sus mejores composiciones son las de sus años de juventud, en especial y curiosamente, aquellas escritas durante la Primera Guerra Mundial. La **Suite al estilo antiguo** (1904) y la **Sonata para violonchelo y piano** (1905) dan testimonio de la excelente formación que adquirió en el Conservatorio de Leipzig y muestran un artista sensible en extremo y muy influido por el Romanticismo alemán. Particularmente notable es el último movimiento de la **Sonata para violonchelo**, que lleva la anotación "A la eslovaca" y refleja una inspiración de carácter nacionalista, con citas de melodías populares del condado de Orava.

Considerado la cumbre de su obra, el **Cuarteto de cuerda en Sol mayor** (1916) presenta una gran perfección formal, al igual que la **Sonata para violín y piano** (1917), muy próxima en espíritu a Dvorák y a Brahms. Igualmente notables son sus lieder en especial los ciclos escritos sobre poemas de Svetozár Hurban Vajanský (1913) y Ján Smrek (1955).

En 1949 Frico Kafenda terminó su importantísimo estudio sobre la tonalidad en las melodías folclóricas de su tierra, en el que puso de manifiesto la importancia del elemento popular en la formación del nacionalismo musical eslovaco.

DISCOGRAFÍA

La importancia de Frico Kafenda como maestro de compositores ha eclipsado su propia labor en este terreno, de modo que es muy difícil hallar grabaciones de sus obras. Sólo podemos ofrecer esta referencia discográfica actual, editada por la firma eslovaca Opus:

9111 1491-02: **Sonata for Violoncello and Piano**. Josef Podhoranský, violoncello, Ivan Gajan, piano. **Four Songs for High-Pitched Voice and Piano on Poems by Svetozár Hurban Vajanský**. Alžbeta Bukoveczká, soprano, Zlatica Poullová, piano. **Three Songs for Male Voice and Piano on Poems by Ján Smrek**. Peter Mikuláš, bass; Ján Saľay, piano. **String Quartet in G major**. Trávnicek Quartet. **Variations and Fugue on Composers Own Theme**. Ivan Gajan, piano.

BIBLIOGRAFÍA

Palovčik, M.: Frico Kafenda: život a dielo. Bratislava, 1955.
SLOVENSKO IV Kultúra I. časť, str. 556-557, 571. Obzor-Bratislava, 1979.
Šíp L. Petite Histoire de la Musique Tchèque et Slovaque. Vol. II, p. 28. Orbis-Prague, 1960.
Grove's Dictionary. Vol. 11, p. 765.

**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

HAZEN

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de la Coruña, Km. 17,200
Teléf. 637 10 04
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA PIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

**EDITORES, LIBROS
Y PARTITURAS**

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19