

RITMO

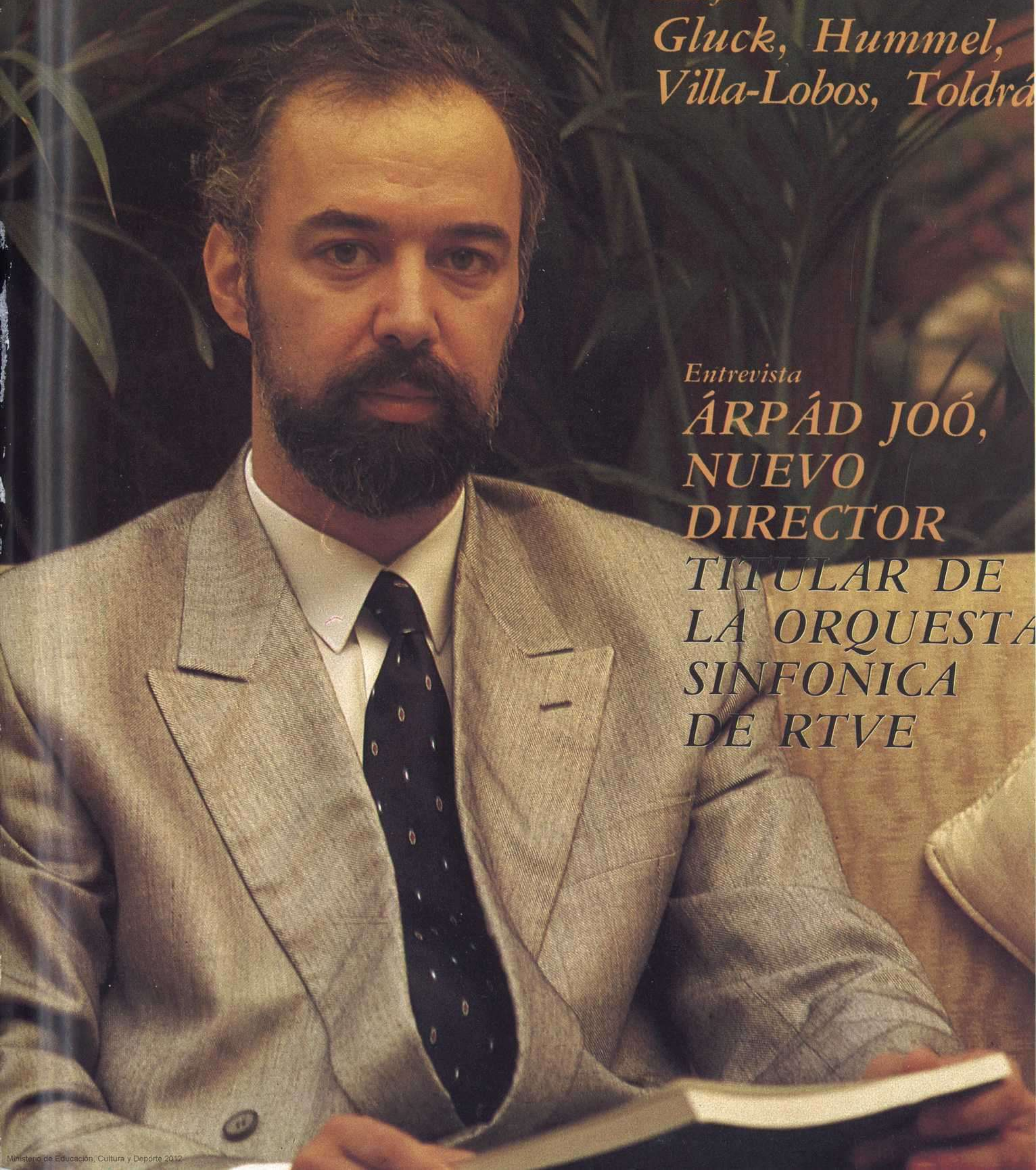
AÑO LIX • NUM. 583 • DICIEMBRE, 1987 • PRECIO: 560 PTAS.

Ensayos

*Gluck, Hummel,
Villa-Lobos, Toldrá*

Entrevista

**ÁRPÁD JOÓ,
NUEVO
DIRECTOR
TITULAR DE
LA ORQUESTA
SINFONICA
DE RTVE**



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

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

NUESTRA PORTADA



PALOMA ALONSO

Según fuentes de todo crédito, Árpád Joó será el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. En las páginas de este número el lector podrá encontrar una entrevista con el mismo, así como un ensayo sobre una de sus producciones fonográficas.

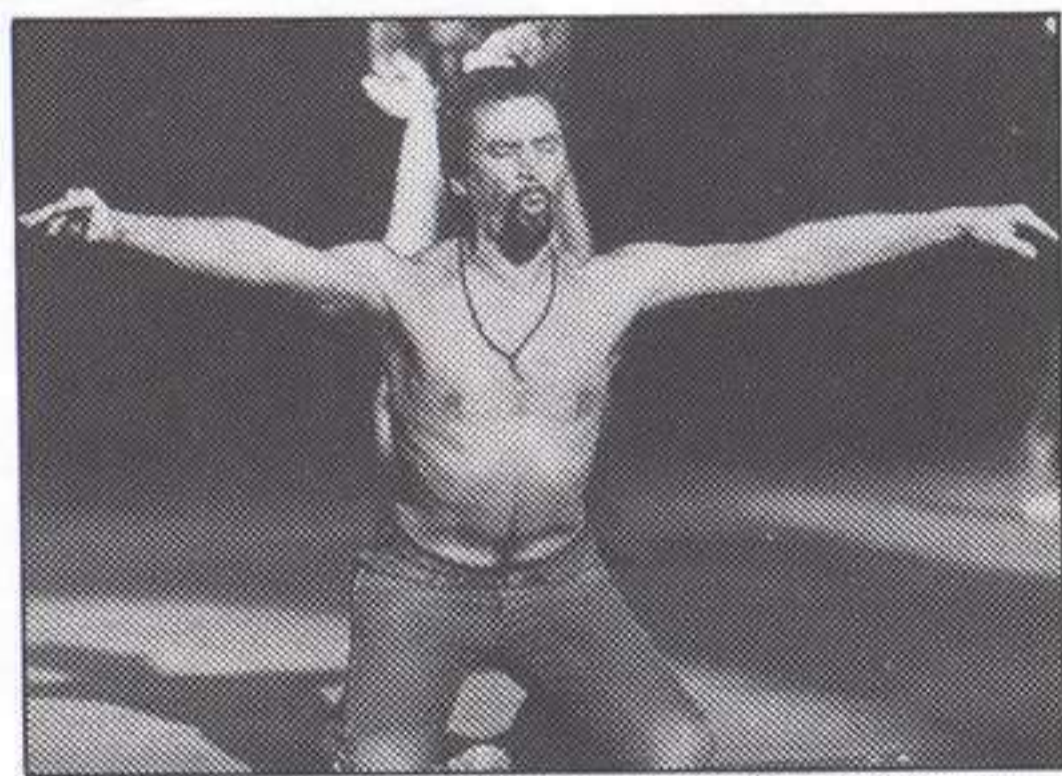
ENSAYOS

Como anunciamos en el número anterior, presentamos trabajos sobre Fernando y José Ardévol, Hummel, Toldrá y Villa-Lobos. En todos los casos, se trata de obligadas conmemoraciones.

ENTREVISTAS



Árpád Joó.



Maurice Béjart.

Árpád Joó y Maurice Béjart. Esta última, por Carlos Murias, está elaborada con parte de los materiales que nuestro corresponsal de Danza en Barcelona obtuvo en uno de sus recientes encuentros con Béjart. Como ya dijimos en nuestro último número, en el que debería haber aparecido la entrevista, el APAGÓN en Barcelona impidió a Carlos Murias completarla como hubiera sido su deseo.

EN NUESTRO PROXIMO NUMERO

Entrevista: Janet Baker.
Especial discos.
Premios RITMO 1987.

Sumario

| | <u>Págs.</u> |
|--|--------------|
| Editorial: Sobre la malinformación de muchos libros extranjeros | 5 |
| Noticias | 6 |
| Música en el mundo | 10 |
| Entrevista: Árpád Joó | 12 |
| Danza: Todas las danzas del mundo para Madrid (y II) | 16 |
| Entrevista: Maurice Béjart | 18 |
| Opera | 20 |
| Ensayos: | |
| Fernando y José Ardévol, dos músicos para Cataluña y Cuba | 22 |
| Heitor Villa-Lobos, en el centenario de su nacimiento | 26 |
| Eduardo Toldrá, un músico integral | 29 |
| Johann Nepomuk Hummel, en el 150 aniversario de su nacimiento | 32 |
| Las fuentes literarias de La Flauta Mágica | 34 |
| HI-FI: | |
| Novedades | 36 |
| El cuidado de los discos | 37 |
| Entrevista: Ramón Espinar, Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid | 40 |
| Jazz: ¿Dónde estás, George Gershwin? | 43 |
| Reportajes: | |
| Jornadas sobre orquestas sinfónicas | 46 |
| III edición del Curso de dirección coral de Castilla-León | 48 |
| Un año de música y danza en el Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo" | 50 |
| Ensayos discográficos: | |
| Iphigenia en Tauride , de Gluck | 52 |
| Boris Godunov , de Mussorgsky | 57 |
| Los Poemas Sinfónicos , de Liszt | 59 |
| Crítica discográfica | 62 |
| Disco criticados | 83 |
| Música contemporánea | 85 |
| Barcelona | 86 |
| Madrid | 92 |
| Valencia | 99 |
| País musical | 100 |
| Internacional | 104 |
| Libros y partituras | 108 |
| Cartelera | 110 |
| Cursos, becas y concursos | 110 |
| Viejas fotografías de mi álbum: Miguel Barrosa | 111 |
| Músicos del siglo XX: Alexander Moyzes | 112 |
| Directorio comercial | 114 |

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.

De el Sordo Genial a los Rolling Stones y la del manojito de rosas... todos bajo el mismo techo.



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.
...SI LE GUSTA LA MUSICA,
AQUI TIENE SU CASA.

El Corte Inglés

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Director Comercial:
Fernando Rodríguez Polo

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, M.^a Isabel Ardévol, Rafael Banús, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón, Luis Dalda, Don Becuadro, Gonzalo Fernández, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Fernando Gil Olalla, Jorge G. Giner, Francisco Hernández, F. Hernández Girbal, Alvaro Marías, Domingo M. y González de la Rubia, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Carlos Murias, Juan Ignacio de la Peña, Carlos Ruiz Silva, Tartessos.

Corresponsales:

José María Parra Cuenca (**Albacete**), Victoria Casares (**Alicante**), Juana Mary Díaz Agero y José Antonio Gómez (**Asturias**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), I Taddei (Roger Allier, Xosé Aviñoa, Santiago Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal y Alberto Vilar-dell) (**Barcelona**), José Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocino de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno (**Córdoba**), Gustavo del Rey (**Granada**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Luis Gallardo (**Las Palmas**), Luis Rodríguez Imaz (**La Rioja**), José Castro Ovejero (**León**), Juan José Padilla (**Málaga**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), Francisco Esnaola (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Mercedes Rosón (**Santiago de Compostela**), Eduardo Baixauli Morales (**Tarragona**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, Blas Cortés y José Doménech Part (**Valencia**), María Isabel Núñez y Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé y David Asin Vergara (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Nicolás Koch Martín (**Bélgica**), Leticia Pagano (**Brasil**), 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, 6.160 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 5.812 ptas.). Número suelto, 560 ptas. (Precio sin IVA, 529 ptas.). Atrasados, 580 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:
Pentacrom, Miguel Yuste, 33
28037 MADRID

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

SOBRE LA MALINFORMACION DE MUCHOS LIBROS EXTRANJEROS

Hace años, nos explicaban a los españoles en la escuela que nuestra patria era envidiada por los extranjeros, y que ésa era la razón por la que constantemente hablaban en sus libros mal de nosotros, menospreciándonos, insistiendo en tópicos ridículos, regateándonos todo mérito y toda participación positiva en la historia. Tal explicación era bastante pueril y nada analítica, pero servía al menos para dar un cierto sentido a esa incompreensión con respecto a nuestras cosas, y a nosotros nos procuraba alguna superioridad moral. Era un pequeño consuelo.

Hoy, que ese argumento no se toma ya en serio, se supone que, con rechazar tan ingenua explicación, todo está resuelto, y nosotros quedamos tranquilos. Pues no; ni está todo resuelto ni quedamos tranquilos. Que esa explicación no era lógica ni viable, de acuerdo. Pero el hecho de que libros franceses y anglosajones, principalmente, nos lleguen sin cesar repitiendo las mismas incongruencias sobre nosotros es algo que requiere una explicación. La primera que se nos ocurre (y parece, en efecto, que es así) es que no somos los únicos en ser maltratados; sino que hay una especie de desprecio genérico por todo lo que no entra en el reducido (y no siempre bien avenido) club de la cultura occidental europea, club monopolista al que, desde luego y por lo que leemos, seguimos sin pertenecer en absoluto, pese a todos los Mercados Comunes y Comunidades Europeas.

Cuando abrimos una historia o un panorama de la música escrita en uno de esos países, miramos en seguida a ver qué se dice de España. El resultado es casi siempre el mismo: en primer lugar, muy poco; y en segundo lugar, muy desinformado, mal valorado y displicente. En el terreno musical (excepto para el consumo, eso sí) no contamos demasiado —como en muchos otros terrenos—, pero eso no obsta para que no se cometan tantos desafueros valorativos e informativos como los que vemos todos los días en tales libros.

Sería conveniente, al menos, que los músicos españoles (y los lectores en general) aprendiesen así a desconfiar de esas fuentes de información. Si España está mal tratada, ¿por qué no lo van a estar otros países, otras culturas? Y, efectivamente, si se comprueba ese extremo, resulta que las deficiencias son muchas y graves (a veces más graves que las que se cometen con nosotros; ejemplo: con Iberoamérica). Por lo menos, sabremos así que tales libros no son dignos de tanta estima y reverencia como nos parecen.

Pero, en todo caso, se nos ocurre que dichas historias donde la música española es ignorada y malentendida no debieran traducirse. Es de suponer que los autores, cuando se enteren de que sus libros se traducen al castellano, queden muy sorprendidos. Sorprendidos de que, como en tantos otros casos, nuestro consumismo xenófilo sea tan indiscriminado y parezca admitir —pagando incluso derechos de autor— un mal trato evidente. Hay aquí una responsabilidad intelectual y moral por parte de los editores y de sus asesores, que deberían rechazar sin más esos volúmenes petulantes, donde, en realidad, sólo se habla con entusiasmo (a menudo excesivo) del país propio y de tres o cuatro más.

Noticias

RECTA FINAL PARA EL AUDITORIO NACIONAL

El 12 de octubre de 1988 es la fecha prevista para la inauguración del Auditorio Nacional de Música, según manifestó Javier Solana, ministro de Cultura, durante la visita que efectuó a las obras del edificio. Parece ser que en el concierto de apertura se programará **La Atlántida**, de Falla, así como la **Cantata por los derechos humanos**, de Cristóbal Halffter. La dirección, naturalmente, correrá a cargo de Jesús López Cobos. Se prevé también la visita de algunas orquestas británicas, para conmemorar la puesta en marcha del Auditorio.

A lo largo de esta visita, en la que estuvo acompañado por el director general del INAEM, José Manuel Garrido, y el subdirector del Departamento Musical del Instituto, Juan Francisco Marco, el ministro escuchó las explicaciones que José M.^a García de Paredes, arquitecto director de las obras, fue dando mientras se efectuaba un recorrido por el interior del recinto.

El Auditorio Nacional de Música, enclavado en la madrileña calle de Príncipe de Vergara, consta de dos salas de conciertos. La primera, con una capacidad para 2.218 plazas, puede albergar en su escenario una orquesta sinfónica completa y un coro de 150 voces. La segunda, destinada a la interpretación de música de cámara, tiene una capacidad de 695 plazas y su escenario de 1.000 m², totalmente horizontal, la hace adecuada incluso para la ejecución de sinfonías del período clásico.

El edificio consta además de una serie de salas para ensayos, tanto para la Orquesta y Coro Nacionales como para las agrupaciones invitadas, áreas de servicios, camerinos para director titular y solistas, zonas de exposiciones, así como oficinas y almacenes generales. Todo ello concebido en un recinto que por su situación, dentro de un paisaje urbano en el que no faltarán las zonas libres, se convertirá en un edificio-fachada a lo largo de la calle donde se alza.



Juan Francisco Marco, subdirector general de Música; José Manuel Garrido, director general del INAEM; Javier Solana, ministro de Cultura, y José María García de Paredes, autor del proyecto (de izquierda a derecha), durante la visita realizada al futuro Auditorio Nacional.

Se prevé que las obras —actualmente en período muy avanzado— finalicen en los últimos días de agosto, para a partir de entonces proceder a efectuar las pertinentes pruebas, tanto de sonido como de seguridad.

Respecto al problema del aparcamiento, su solución queda en manos del Ayun-

tamiento. Descartada totalmente por imposibilidad técnica la construcción de un subterráneo debajo del Auditorio, se confía en que el Municipio madrileño, dentro del plan de remodelación de la zona, construya una plaza delante del edificio, bajo la cual iría ubicado el imprescindible aparcamiento.

POSITIVO BALANCE DEL FESTIVAL DE OTOÑO 87

Un aforo de 92.000 personas, contra una previsión de 109.000, lo que representa un 84,5 por 100 de cobertura, para 117 actuaciones programadas, que en los recintos del Teatro Real y Palacio de Congresos y de los Deportes tuvieron la mayor audiencia, prácticamente el cien por ciento, constituye el balance de la respuesta que el Festival de Otoño de este año tuvo del público madrileño.

El económico, con una previsión presupuestaria de 275 millones, quedó por debajo de la cifra —275.556.595 pesetas— y fue cubierto con las recaudaciones de taquilla (48 millones), patrocinios (14/15 millones) y la aportación presupuestaria de la Comunidad (200 millones).

Este es el balance que Ramón Espinar, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, hizo a los medios de comunicación a las pocas fechas de la clausura del Festival de Otoño, en un acto en el que le acompañaron Pilar de Yzaguirre, directora del Festival, y los nuevos



Momento de la rueda de prensa. De izquierda a derecha, José Manuel López, gerente del CEAC; Ramón Espinar, consejero de Cultura de Madrid; Pilar de Yzaguirre, directora del Festival, y Javier Domingo, director de Servicios del CEAC.

directivos del Centro de Estudios y Actividades Culturales, José Manuel López Pérez y Javier Domingo Gómez, gerente y director-jefe de servicios, respectivamente, a quienes el consejero presentó a la prensa en esta oportunidad.

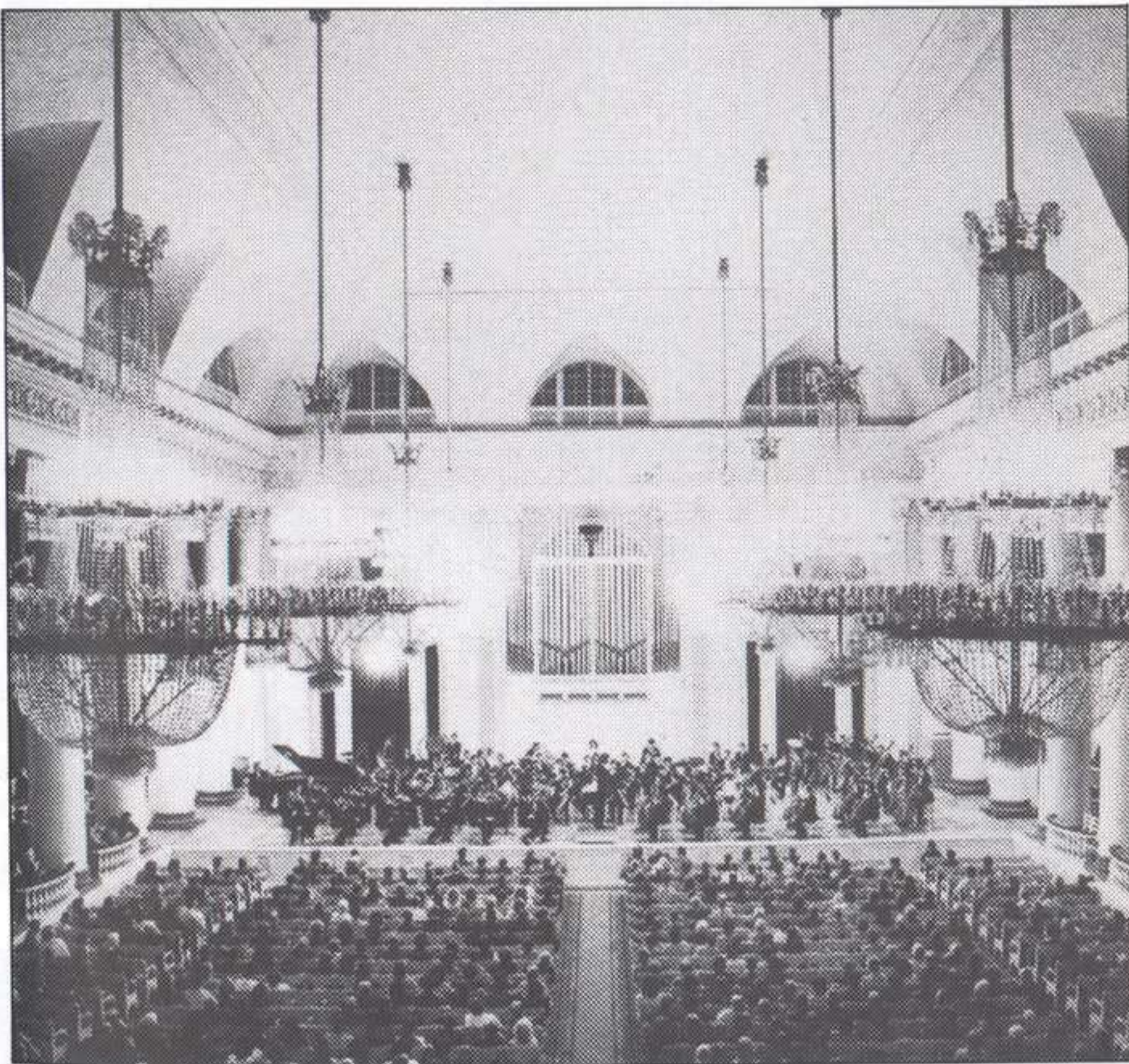
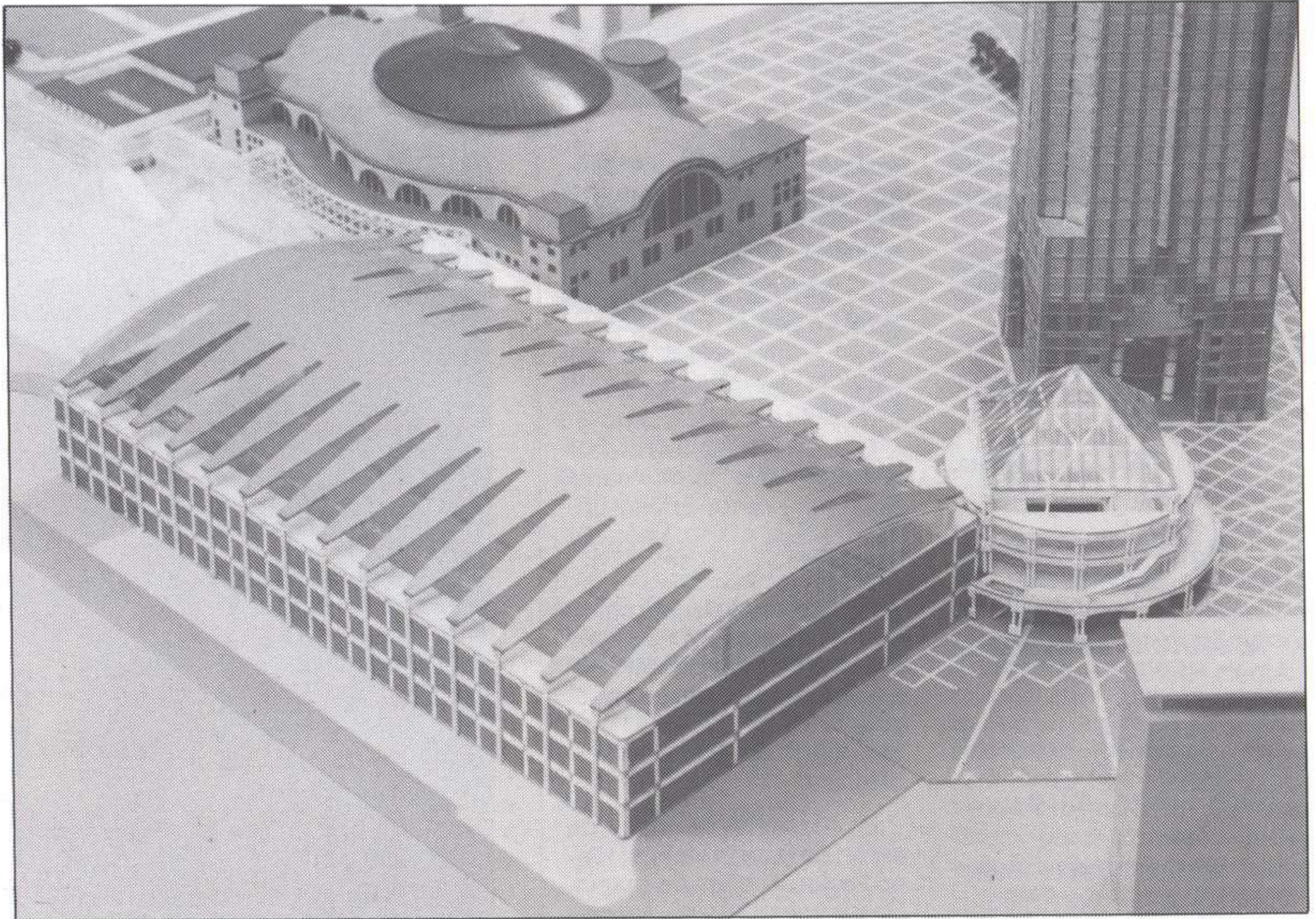
El Festival de Otoño —afirmó el señor Espinar, está *acrisolado, asentado, y goza de buena salud*. Ello permite seguir programándolo, perfeccionando lo perfeccionable e introduciendo mejoras, constituidas por nuevas ideas que se irán incorporando —este balance *no es una tormenta de cifras en un desierto de ideas*, dijo el consejero al inicio de la conferencia de prensa—, y así se acometerán programas que estén a la altura de próximos acontecimientos, unos para fechas más próximas —el Segundo centenario de la muerte de Carlos III, que se cumplirá el próximo 1988— y otros previstos para más largo plazo, como el que habrá de constituir la posible capitalidad cultural para Madrid, el año 1992.

“GLISSANDO”

Llega a nuestra redacción la noticia de la aparición en Cataluña de una nueva escuela de música, Glissando. Los miembros fundadores de la misma pretenden ampliar el espectro de la enseñanza musical catalana, pensando en futuros profesionales y «amateurs», que quieran adquirir la formación necesaria para profundizar en la interpretación y creación musical. El coordinador es Antoni Besse, catedrático del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona y estimable intérprete y compositor. Se impartirá piano, solfeo, contrapunto, armonía, música de cámara y pedagogía musical.

A lo largo de esta temporada tendrá lugar en la Escuela tres “master class” dirigidas por Gonçal Comellas, violín; Frederic Cervers, piano, y Radu Aldulescu, violonchelo. Paralelamente, Antoni Besses y Gerald Sehnccké impartirán sendos cursos referidos al piano y la pedagogía musical. Para más información, dirigirse a Glissando Escola de Música, C/ Tallers, 13 - 08001 Barcelona.

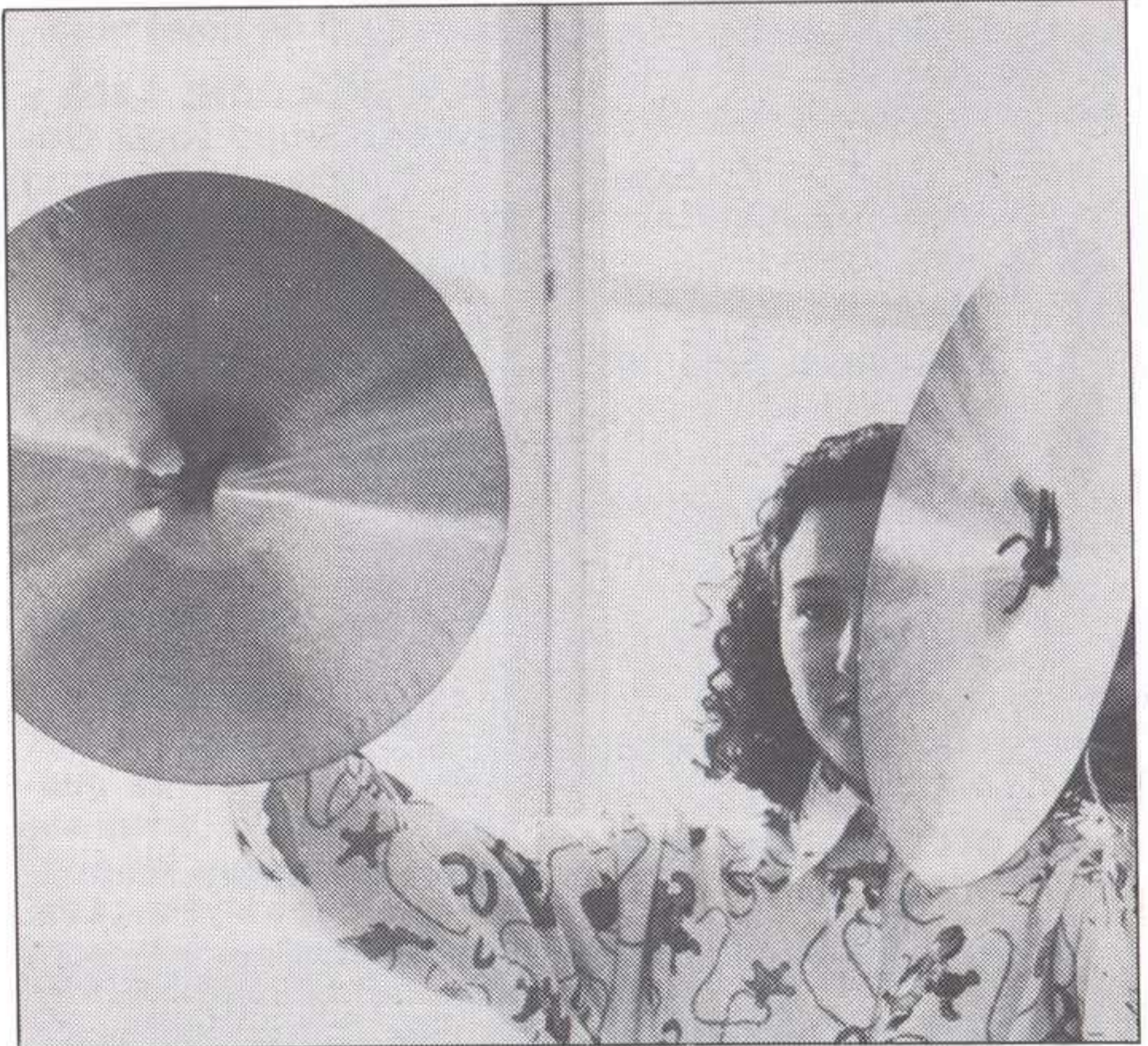
Maqueta del nuevo Pabellón 1 (abajo, a la izquierda), que comenzará a funcionar en la Feria de Frankfurt a partir de la primavera de 1989. El edificio combina estética arquitectónica y funcionalidad tecnológica.



ROS RIBAS

La Joven Orquesta Nacional de España ha regresado a nuestro país, después de realizar una gira por la URSS en la que ha visitado las ciudades de Kiev, Leningrado, Tallin y Tartu, interpretando obras de Toldrá, Falla, Bartók, Debussy, Ginastera y Beethoven. En la foto, la JONDE en la Sala Filarmonía de Leningrado.

Quisiera manifestar públicamente mi agradecimiento a la dirección de la Revista por el regalo que tuve la suerte de conseguir en el sorteo de la campaña «uno más uno: cada suscriptor, uno nuevo»; los dos salimos ganando: mi amigo por suscribirse a esta magnífica revista, y yo con un piano vertical traído de Madrid



hasta mi casa de Vitoria. Llevo ya unos cuantos años de fidelidad a la Revista (unos 15), apreciando su constante y positiva evolución, por lo que animo a los suscriptores a que sigan CAPTANDO otros nuevos, aunque no hayan tenido la suerte de ser premiados con un piano.

Albert Nieto

En la foto, uno de los miembros de la Orquesta Juventud Percusionista de Catalunya, que actuó recientemente en el Teatro Real de Madrid.

Estrenos

T. MARCO: Carta sobre la paz. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

F. TAVERNA BECH: Acróstico. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

J. SOLER: Nocturno. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

M. CASTILLO: Intimus. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

F. IBAÑEZ: Mester traigo feroso. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

A. ARACIL: Ottavia sola. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

A. LARRAURI: Pakerantz Gabean. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

C. GUINOVART: Stella Splendens. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

B. CASABLANCA: Tres peces per piano. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

F. LLACER PLA: Espacios sugerentes. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

J. L. TURINA: Amb "P" de Pau. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

J. J. FALCON: Ergo. Albert Nieto, piano. Bilbao, 19 de octubre.

A. ARACIL: Calmo. Humberto Quagliata, piano. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 26 de octubre.

D. STEFANI: Macumba. Humberto Quagliata, piano. Círculo de Bellas Artes, Madrid, 26 de octubre.

J. A. ORTS: Luscinia Metálica. Pierre-Yves Artaud, flauta. 9º Foro Internacional de Música Nueva, México D. F., 16 de mayo.

B. CASABLANCAS: Elegía en tres movimientos. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Michel Swierczewski. Palau de la Música Catalana, 23 de octubre.

M. A. SAMPERIO: Misa Polifónica Cantabra. Coral del Carmen de Reinosa. Or-

questa Ciudad de Valladolid. Director: Luis Remartínez. Santander, 1 de octubre.

R. BARCE: Preludios en nivel La bemol. Eulalia Solé, piano. Conciertos en la Universidad de Murcia, 13 de octubre.

E. LOPEZ DE SAA: Este pandero que toco. Isabel Rivas, soprano; Emilio López de Saa, piano. León, 27 de octubre.

M. O. GUALDA: El castillo de Cromansis; Pequeña jugada; Los tordos del año. Grupo vocal Grimus. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 6 de noviembre.

E. GUALDA: Estadio de amor; La lenteja viajera; Elena Pictures; Miga de magia. Grupo vocal Grimus. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 6 de noviembre.

F. F. ROLDAN: 1.800 a Lisette. Grupo vocal Grimus. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 6 de noviembre.

A. DE LA OLIVA: Cuánto amor en busca de la liberación. Grupo vocal Grimus. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 6 de noviembre.

A. GUALDA: Bruna larga; Chispas en copos; Fa-Re-fa-Re; el sobrecargo colonial. Grupo vocal Grimus (6 de noviembre). **Te desnudé mi alma y sonreíste frívola; Y copiabas los poemas que luego leyeras; Luz, y luego sombra, a la hora de las brujas.** Lirio y Aurora Palomar, flautas. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 7 de noviembre.

R. AYALA: Vuela, vuela. Grupo LEMA. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 8 de noviembre.

O. GUALDA: Mil sonajas. Grupo LEMA. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 8 de noviembre.

A. DE LA OLIVA: Rompiendo los propios límites; Agua, materia y aire. Gru-



De izquierda a derecha, Miguel Angel Samperio, Luis Remartínez y Juan José Díaz, después del estreno de la Misa Cantabra.

po LEMA. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 8 de noviembre.

F. F. ROLDAN: ¡Exactamente!; ¡Exquisita sensibilidad! Grupo LEMA. Asociación Valentín Ruiz Aznar, Granada, 8 de noviembre.

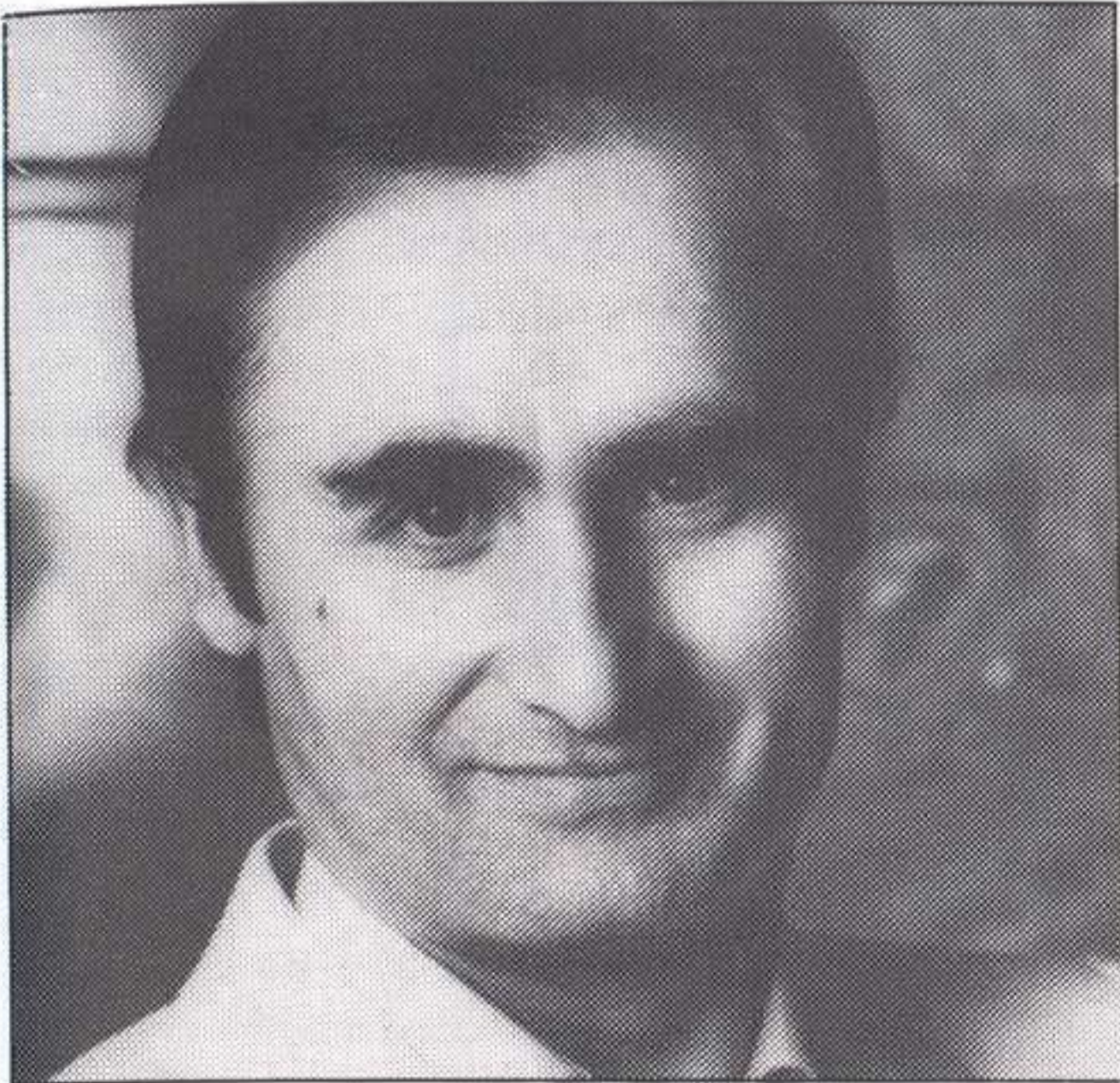
A. GUALDA: El canto de la sirena varada; Remolinos de pelo negro; Fotocopadoras y peceras. Grupo LEMA. Asociación Valentín

Ruiz Aznar, Granada, 8 de noviembre.

J. LEGIDO: Plegarias. María Manuela de Sá, soprano; Jesús Legido, piano. Caja Postal, Madrid, 30 de noviembre.

R. BARCE: Bachianas brasileiras núm. 10. José Eduardo Martins, piano. Festival Musica Nova, Sao Paulo (Brasil), Instituto Goethe, 23 de agosto.

Espanoles en el extranjero



Antonio Ordóñez.

El tenor madrileño **Antonio Ordóñez** ha realizado su debut en América el 5 de noviembre en la Opera de Dallas, como "Mario Cavaradossi", en **Tosca**, de Puccini, junto a la soprano rumana Maria Slatinaru y el barítono francés Alain Fondary, bajo la dirección musical de Nicola Rescigno, en una nueva producción de Giulio Chazalettes y Ulisse Santicchi. Antonio Ordóñez debutó en la Opera de París en la pasada temporada como protagonista de **Don Carlo**, de Verdi, y próximamente regresará para cantar "Pollione" en **Norma**, de Bellini.

El tenor **Alfredo Kraus** interpretará a partir del 3 de diciembre, en Dallas, el protagonista de **Werther**, de Massenet, junto a Renata Scottó y bajo la dirección de Reynald Giovanietti. Alfredo Kraus debutó en Dallas con este mismo título en 1972, y hasta

el momento ha cantado en dicho teatro once papeles diferentes.

El **LIM** (Laboratorio de Interpretación Musical) acaba de llevar a cabo una visita a México, dentro del marco del Festival Cervantino de la ciudad azteca. Una serie de ocho actuaciones que han tenido por escenarios los de Guanajato —sede del Festival— México, D. F. y otras seis ciudades más. Repertorio de música española constituyó el núcleo de sus programas.

El guitarrista murciano **Narciso Yepes** actuó el pasado mes de noviembre en Berna, con el prestigioso grupo Camerata de Berna, que este curso podremos ver en el Teatro Real de Madrid, dentro del ciclo Grandes Orquestas, de Ibermúsica. El concierto, de cuya dirección se encargó Thomas Furi, in-

cluyó obras de C. P. E. Bach, Vivaldi, Rodrigo, Mendelssohn y Kodály.

Miguel Angel Gómez Martínez ha dirigido **Manon Lescaut**, en los Festivales de Verano de la Arena de Sferisterio. Igualmente, **Don Carlo**, en Berlín, donde también, en la Beethoven Halle, se puso al frente de un nutrido grupo de voces de la lírica, en una gala benéfica que presidió la esposa del canciller H. Kohl.

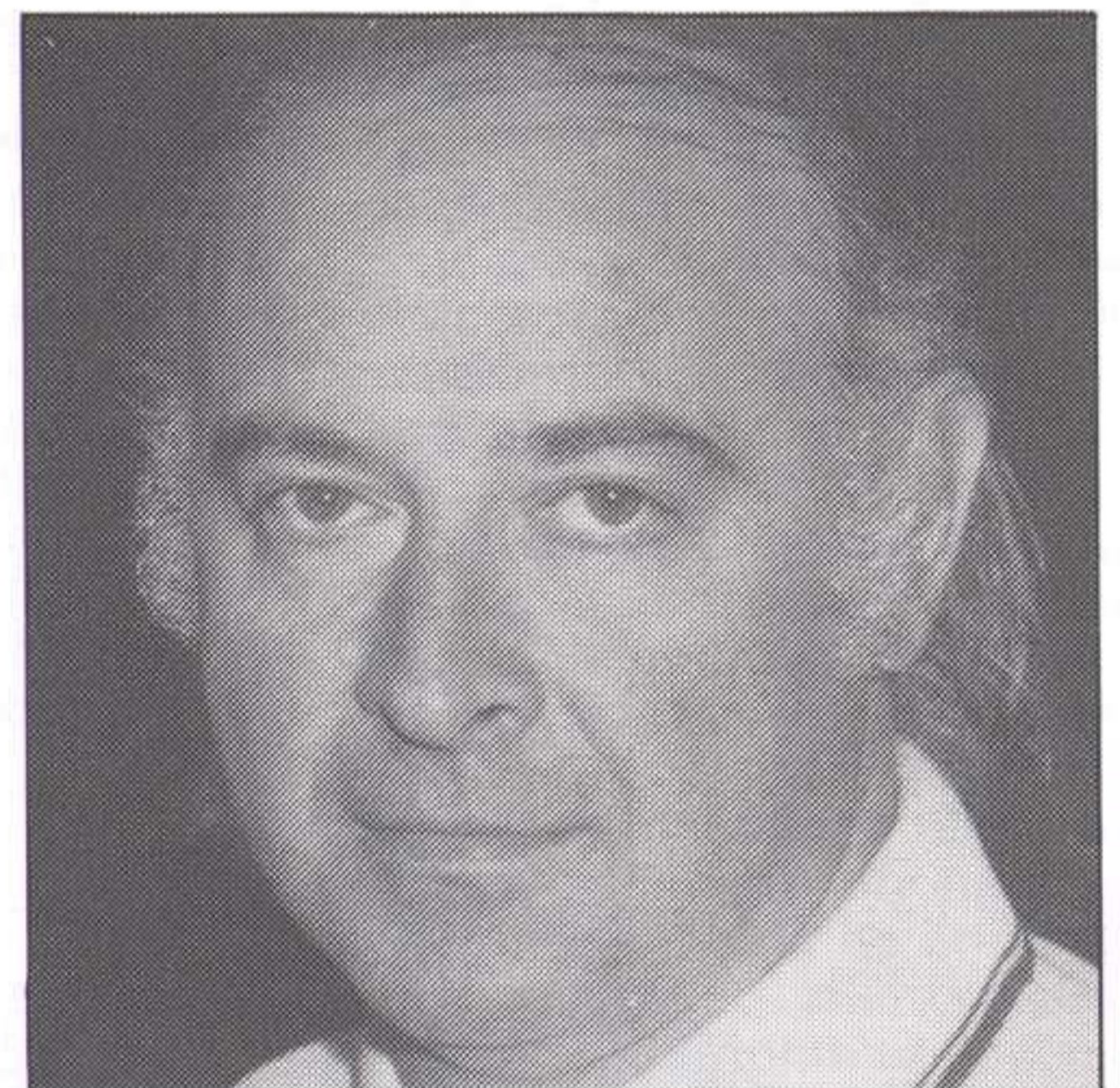
El **Grupo Vocal Gregor** ha participado durante el verano en dos importantes eventos culturales que se realizaron en Francia durante el mes de agosto: El Forum Européen de Musique Ancienne y el Festival Estival de París.

Este destacado conjunto, especializado en la interpretación de la polifonía española del Siglo de Oro, ofreció un programa "a capella" con obras de los grandes

maestros ibéricos de esa época y muy especialmente centró su atención en la música conservada en las Catedrales del Nuevo Mundo.

El Grupo Vocal Gregor está compuesto por María Nogueras y Elisabeth Yáñez (sopranos), Alejandra Krislavin (mezzo), Dante Andreo (tenor y director) y Walter Leonard (barítono).

El maestro **Octav Calleya** dirigió la English Philharmonic Orchestra en Duley, Brighton y Preston, en el Reino Unido, con obras de Falla (**El Amor Brujo**), Rodrigo (**Concierto de Aranjuez**), R. Korsakov (**Capricho español**) y Ravel (**Bolero**). Actuó de solista, a la guitarra, Antonio Domínguez. Igualmente dirigió en el Teatro de San Carlos, de Nápoles, obras de Mozart (**Una broma musical**), Bozza (**Concierto para trompeta y orquesta**), Prokofiev (**Sinfonía Clásica**) y Britten (**Variaciones sobre un tema de Purcell**).



Octav Calleya.



HEYBROOK HB1

"El altavoz del año" 1984/1985/1986
"What HI-FI Magazine"

La mejor relación calidad-precio
"HI-FI Choice"

Supera a cualquier otro altavoz de su precio...
no me cansaría de recomendarlo.
"Popular HI-FI Magazine"





Casp 78, 3^{er} 1^a - 08010 Barcelona
Tels. 232 52 04 - 232 28 91

PRODUCTOS
DE EXCEPCION
PARA OIDOS EXIGENTES

PROTON-HEYBROOK-REGA
NYTECH-JECKLIN-CREEK

Música en el mundo

Por Rafael Banús

La primera "ópera-tango"

El día 25 de noviembre se estrenó en el Atelier Lyrique de Tourcoing el espectáculo **María de Buenos Aires**, última realización hasta el momento del Grupo de Acción Instrumental, fundado en 1968 en Buenos Aires por Jorge Zulueta y Jacobo Romano y que desde hace más de diez años concentra su actividad en Europa, teniendo su sede permanente en el Theater am Turm de Frankfurt. Este conjunto visitó Madrid hace algunos años con uno de sus espectáculos más polémicos, **Hysterie**, una fantasía psicoanalítica sobre el mundo de la ópera, de gran fuerza visual y expresiva, estrenada en la Bienal de Venecia en 1981. El libretista Horacio Ferrer y el célebre compositor de tangos argentino Astor Piazzolla escribieron en 1968 una cantata con el mismo título, que ahora ha sido ampliada tanto en su contingente instrumental (de una formación de nueve músicos se ha pasado a una de dieciséis, con amplia plantilla electrónica) como en su estructura general (de 16 cuadros a 22), así como en las características impuestas por el nuevo género. El argumento es, en resumen, el siguiente: *Es la historia de María, la muchacha porteña de barrio, que deja a su amor inocente por otro, más tentador pero también más cruel, y éste acaba por explotarla y matarla. Condenado su espíritu a vagar por los espacios de la ciudad, la sombra de María se redime por el amor y, en una especie de reencarnación —da a luz a una niña en una obra en construcción—, vuelve a ocupar su lugar entre los mitos de la ciudad.* El papel de "María" lo interpretan, en alternancia, Margarita Zimmermann y Mabel Perelstein (en las representaciones previstas dentro del próximo Maggio Musicale Fiorentino lo hará la versátil Milva), y junto a ellas intervienen Romaine Béard, Nobuki Takahashi, Gustavo Beruete, José Angel

Trelles, Hernán Salinas y Mabel Perelstein en otro papel diferente en las funciones en las que no interprete a "María". Les acompañan Néstor Marconi al bandoneón y un conjunto instrumental que dirige Bruno Pizzagaglio, así como los miembros del ballet del Teatro de Rennes, a las órdenes del coreógrafo Gigi Caciuleanu. El vestuario ha sido diseñado por Paco Rabanne. Los costes del montaje ascienden a más de dos millones de dólares, por lo que se ha establecido un sistema de coproducción en el que participan, además del Grupo alemán-argentino, Alpha-Fnac, la Associação Autonomos do Brasil, la Opera de Montpellier y una productora teatral italiana. Después de su gira por diversas ciudades de Francia (incluyendo las representaciones en el Chatelet de París), **María de Buenos Aires** iniciará su largo recorrido como espectáculo invitado por Alemania Federal, el Festival de Viena, Estados Unidos, Japón y, posiblemente, España y el Teatro Colón de Buenos Aires. También los cineastas Jacques Démy ("Los paraguas de Cherburgo") y Bertrand Tavernier ("Alrededor de la medianoche") han manifestado su interés por realizar la versión cinematográfica de la obra.

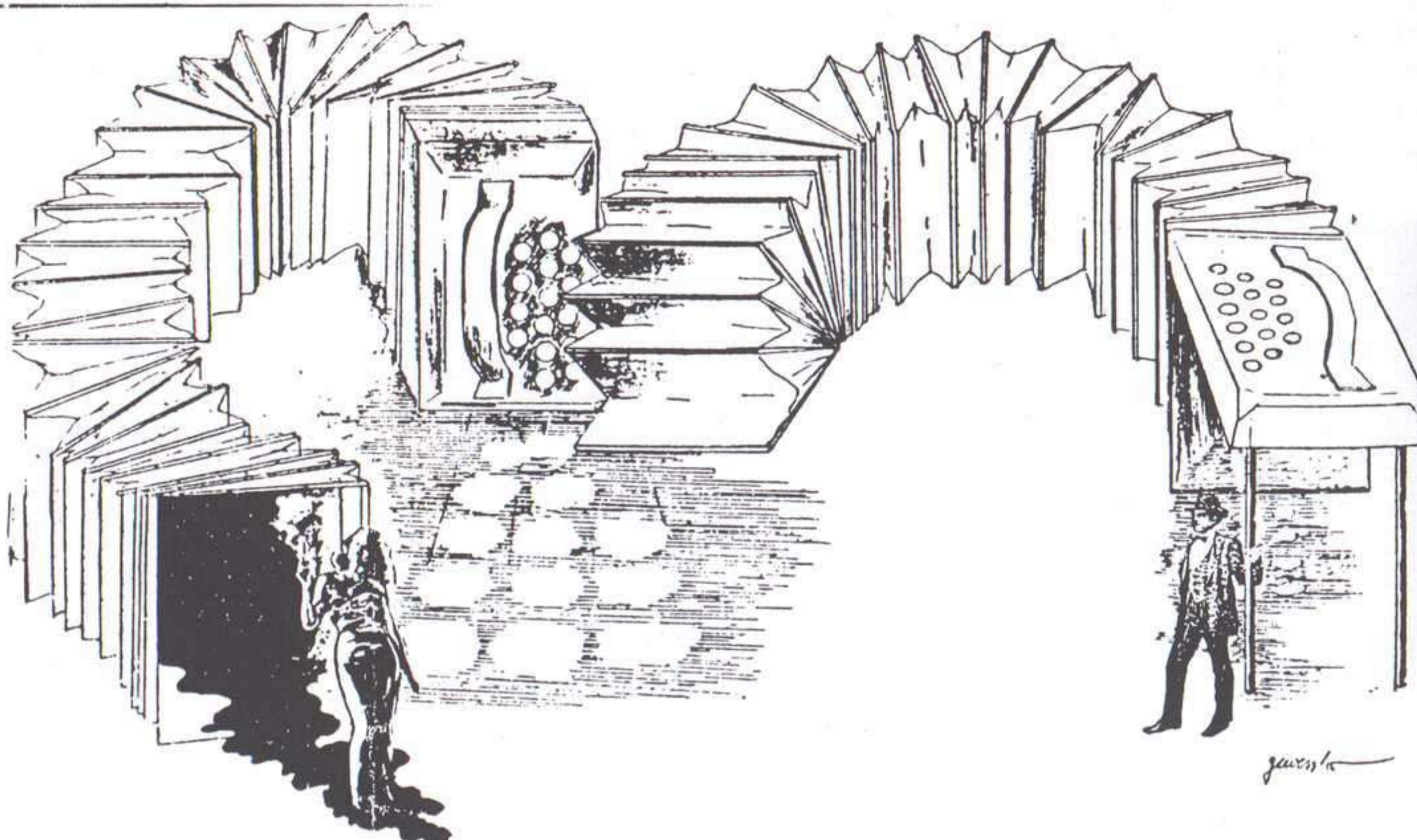
XX aniversario de la Orquesta de París

El 14 de noviembre de 1967, la Orquesta de París ofreció su primer concierto, bajo la dirección de Charles Munch. Por tanto, en la presente temporada cumple sus veinte años de existencia. Heredera directa de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, fundada por Habeneck en 1828 y con sede en la Sala Pleyel desde su construcción en 1927 —en cuyo concierto inaugural dirigió Stravinsky la suite de **El pájaro de fuego** y Ravel **La valse**—, fue creada por André Malraux y Marcel Landowski para perpetuar el espíritu de la venerable institución y dar un nuevo impulso a la vida musical francesa.

A Charles Munch le sucedieron en la titularidad de la orquesta Herbert von Karajan, Sir Georg Solti y Daniel Barenboim, su actual director desde 1975, año en el que también se instituyó el Coro de la Orquesta de París, bajo la dirección de Arthur Oldham. Un concierto extraordinario ha celebrado el acontecimiento el pasado 14 de noviembre. En el mismo, Daniel Barenboim y Sir Georg Solti se sentaron ante los respectivos teclados para interpretar el **Concierto para dos pianos**, de Mozart.



Antes, Barenboim había dirigido la Obertura **Leonora III**, de Beethoven, y después cedería la batuta al maestro húngaro para la **Sinfonía fantástica**, de Berlioz, que Solti ya interpretara en la primera visita de la Orquesta a nuestro país en los años setenta. Durante la presente temporada, Barenboim dirigirá además el **Requiem**, de Mozart (con Lella Cubelli); el **Concierto para piano**, de Schumann, y la **Fantasia coral**, de Beethoven (en ambos con Radu Lupu); la **Sinfonía de los Salmos**, de Stravinsky; la **Quinta sinfonía**, de Chaikovsky; la **Tercera**, de Scriabin; el **Concierto para violín**, de Mendelssohn (con Itzhak Perlman); la **Noche transfigurada**, de Schoenberg; la **Novena**, de Bruck-



Uno de los bocetos escenográficos de la puesta en escena de *María de Buenos Aires*.

ner; la **Octava**, de Schubert; los **Kindertotenlieder**, de Mahler (con Waltraud Meier); **Penthesilea**, de Wolf; el **Concierto, Op. 24**, de Webern; el **Concierto para violín**, de Tchaikovsky (con la jovencísima Midori), y el estreno mundial de la **Sinfonía**, de Edison Denisov, entre otras obras. Además, como introducción a la **Tetralogía** que dirigirá en su integridad en el próximo Festival de Bayreuth, ha programado el acto III de **La Walkyria** (con Johanna Meier, Julia Varady y Siegmund Nimsgern); **El Oro del Rin** completo (con Anne Gjevang, Elizabeth Laurence, Günther von Kannen, Hans Tschammer, etc.) y el acto III de **El ocaso de los dioses** (con Johanna Meier, Reiner Goldberg y Günther von Kannen, entre otros).

Entre los directores invitados figuran Andras Schiff (en un programa Bach), Zubin Mehta (Messiaen, Xenakis y la **Primera**, de Mahler), Evgeni Svetlanov (**Segundo**, de Rachmaninov, con André Watts y **Segunda**, de Borodin), Jeffrey Tate (**Idilio de Sigfrido, Tercero**, de Bartok, con la pianista Mitsuko Uchida, y **Tercera**, de Dvorak), Semyon Bychkov (arias de Mozart, con Christine Bar-

baux, y **Así hablaba Zaratustra**), Christoph von Dohnanyi (**Concierto para violín**, de Sibelius, con Raphael Oleg, **Patética**), Carlo Maria Giulini (**Misa en Si menor**, de Bach), Kurt Sanderling (**Cuarta**, de Brahms), Esa Pekka Salonen (**Concierto para piano**, de Grieg, con Brigitte Engerer, **Quinta**, de Nielsen), John Poole (estreno mundial de la **Missa cum Jubilo**, de Gilbert Amy), Pierre Boulez (**Concierto para piano** —con Maurizio Pollini— y **Peleas y Mesilande**, de Schoenberg, **Laborintus II**, de Berio), Erich Leisndorf (**Requiem alemán**, con Bentia Valente y Jorma Hynninen), Georg Solti (**Música para cuerda, percusión y celesta** y **Heroica**) y Lorin Maazel (**Novena**, de Beethoven), entre otros.

Desfile de estrellas en la Opera de Viena

La presente temporada de la Opera Estatal de Viena cuenta con las siguientes nuevas producciones: **L'Italiana in Algeri**, de Rossini (Agnes Baltsa, Ruggero Raimondi, Patrizia Pace, Alessandro Corbelli, Franco Lopardo; director, Claudio Abbado; escena, Jean-Pierre Ponnelle); **El flautista de Hamelín**, de Friedrich Cerha

(Peter Lindroos, Agnes Habereder, Ana Pular; director, Cerha; escena, Hans Hollmann); **Iphigénie en Aulide**, de Gluck (Joanna Borowska, Gundula Janowitz, Thomas Moser, Bernd Weikl; director, Charles Mackerras; escena, Claus Helmut Drese); **Il viaggio a Reims**, de Rossini (Cecilia Gasdia, Lucia Valentini-Terani, Lella Cuberli, Montserrat Caballé, Chris Merritt, Ferruccio Furlanetto, Samuel Ramey, Ruggero Raimondi, Enzo Dara, Carlos Chausson, Giorgio Surjan; director, Abbado; escena, Luca Ronconi); **Eugenio Onegin**, de Chaikovsky (Lucia Popp, Bernd Weikl, Neil Shicoff y Matti Salminen en febrero, y Mirella Freni, Wolfgang Brendel, Peter Dvorsky y Nicolai Ghiaurov en mayo; director, Seiji Ozawa; escena, Grischa Asagaroff); **La flauta mágica**, de Mozart (con Matti Salminen, Hermann Prey, Heinz Zednik, Jerry Hadley, Patricia Schuman, Mikael Melbye, Elzbieta Smytka y Luciana Serra; director, Nikolaus Harnoncourt; escena, Otto Schenk); **La Fanciulla del West**, de Puccini (Mara Zampieri, Silvano Carroli, Plácido Domingo; director, Leonard Slatkin; escena, Lofti Mansouri); **Pelléas et Mélisande**,

de Debussy (Nicolai Ghiaurov, Christa Ludwig, François Le Roux, John Bröcheler, Frederica von Stade, Patricia Pace; director, Claudio Abbado; escena, Antoine Vitez), y **Fierrabras**, de Schubert (director, Claudio Abbado; escena, Ruth Bergaus).

En el avance de programación está también prevista la actuación de Hildegard Behrens (**Fidelio**), Gabriela Benackova (**Jenufa, Rusalca**), Maria Chiara (**Aida, Attila**), Edita Gruberova (**Lucia**), Maria Stuarda, Gwyneth Jones (**Turandot, Salomé, "Walkyria", "Holandés"**), Eva Marton (**Gioconda, Tosca**), Margaret Price (**Las Bodas de Figaro**), Anna Tomowa-Sintow (**Otello, Manon Lescaut**), Francisco Ariza (**Traviata, Werther, "Bohème"**), Renato Bruson (**Simone Boccanegra**), Piero Cappuccilli (**Ballo**), René Kollo (**Lohengrin**), Alfredo Kraus (**Lucia, Manon**), Luis Lima (**Cavalleria, "Trovatore"**), Kurt Moll (**Walkyria, "Caballero"**), Luciano Pavarotti (**Ballo, "Elisir"**), Juan Pons (**Lucia**), Martti Talvela (**Boris**), por no citar más que a algunos de ellos, para ofrecer una idea del altísimo nivel del primer coliseo austríaco.

AHORA DISFRUTAR DE LINN ESTA MAS A SU ALCANCE.

Todos los entusiastas de la música afirman que el LINN SONDEK LP12 es el mejor giradiscos del mundo. Las razones de este éxito duradero están en la excelencia de sus componentes y la elevadísima tecnología que lo sustenta, pero sobre todo, en la concepción inicial: los ingenieros de LINN han demostrado que lo que se oye por los altavoces sólo puede ser tan bueno como la información que el giradiscos recoge del disco. Así que si Vd. quiere **oír bien la música**, tiene que comenzar por el principio, con el mejor giradiscos que su presupuesto le permita adquirir.

Los ingenieros de LINN, respaldados por la tecnología y la experiencia necesarias para crear el SONDEK, han desarrollado el nuevo giradiscos AXIS. Con la misma filosofía y el mismo eje del SONDEK, pero estudiado para que al ser más simple, esté al alcance de un mayor número de entusiastas.

Desde luego, el SONDEK sigue siendo la referencia. Pero gracias al AXIS, mucha más gente redescubrirá sus discos. Vd. mismo, por ejemplo.

Oiga un AXIS. Comprenderá por qué LINN es simplemente mejor.



Laboratorio de Electro-Acústica, S.A. Verdi, 273 bjs. Tels. (93) 214 14 12 - 219 99 20. 08024 BARCELONA (España)

Escúchelo en Sonimag



Linn Axis con brazo modelo LVX y cápsula K9

Deseo más información técnica y la dirección del distribuidor LINN más cercano a mi domicilio.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____

ÁRPÁD JOÓ, NUEVO DIRECTOR TITULAR DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

Por Pedro González Mira

Árpád Joó estuvo en Madrid el 17 de septiembre pasado (ver crítica en el número anterior) para dirigir un concierto a la Orquesta Sinfónica de la RTVE, probablemente auténtica toma de contacto para conocer a los músicos que hoy ya se han convertido en su orquesta. El día 18 por la mañana, antes de dejar la capital de España, y con la premura de tiempo que las circunstancias imponían, el

señor Joó concedió una entrevista a RITMO, en la que se mostró amable, abierto y con bastantes ganas de volver. Su regreso, ahora, para tomar posesión del cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, es actualidad. Ofrecemos, pues, la entrevista a nuestros lectores, con el ánimo de que sirva para comenzar a conocer al maestro que nos acompañará los próximos años desde el podio de la RTVE.

Árpád Joó, nacido en 1948, tiene ya una importante ca-

rrera musical, tanto como director invitado a grandes orquestas (además de las de su país, Hungría, ha dirigido en Europa (véase el ensayo discográfico de la página 59). Ha grabado la obra orquestal completa de Béla Bartók, la obra orquestal y coral, también completa, de Zoltán Kodály, así como diversas obras del repertorio romántico. También sendos vídeos con las **Sinfonías núms. 2 y 8**, de Mahler (el estreno de esta última en Hungría corrió a su cargo hace años) y **La Leyenda de Santa Isabel**, de Liszt.



PEDRO GONZÁLEZ MIRA.—Algunos aficionados españoles le conocen por sus grabaciones para la firma Hungaroton (la serie completa de los Poemas sinfónicos, de Liszt, o La leyenda de Santa Isabel, del mismo autor, esta última a punto de ser galardonada por RITMO en la pasada edición de Premios a los mejores clásicos que la Revista concede anualmente —véase en este mismo número el ensayo discográfico dedicado a la primera de las grabaciones antedichas—). Creo, sin embargo, que todavía son pocos. Podríamos comenzar, por consiguiente, hablando un poco sobre su formación y trayectoria. Usted ha sido discípulo de Kodály...

ÁRPÁD JOÓ.—Sí; es la influencia musical más importante de mi vida. Conocí a Kodály cuando yo tenía cinco años. Habló con mis padres con mucha seriedad y les dijo que mi educación musical habría de ser estricta, severa y hasta dura. Kodály era un hombre de extraordinaria capacidad; hablaba más de 10 idiomas perfectamente; su mente era como una computadora; se acordaba absolutamente de todo... Podría hablar de una persona que había conocido en 1920 y precisar hasta cómo iba vestida; decir de memoria los números de catálogo de determinados manuscritos de la Biblioteca del Museo Británico... Pero, por encima de todo, era un gran pedagogo y un grandioso hombre. De una rectitud y severidad fuera de lo común, podía hablar de todo; no sólo de música, también de filosofía, por ejemplo. Leía a Platón o a Aristóteles en el idioma original... En fin, Kodály supuso, con mucho, la más importante influencia que recibí en mi información.

La otra, también muy importante, fue la de János Ferencsik, que era amigo de mi familia. Cuando tenía 10 años —por aquel entonces Ferencsik era director de la Orquesta Nacional Húngara— me presenté a él y me admitió como alumno privado. Una de las cosas que decía Ferencsik era que toda la música sinfónica había que tocarla primero en su reducción a piano; daba igual que fuera la **Novena**, de Beethoven, o una sinfonía de Brahms... Había que reducir a piano y tocar. Ferencsik era también muy exigente y estricto.

La muerte de Kodály —yo tenía entonces 16 años— me afectó mucho, porque había establecido con él una relación humana muy fuerte e íntima. Me matriculé entonces en la Escuela de Música que lleva su nombre y entré en la Universidad de Hungría. Más tarde, a los veinte años, entré en la Juilliard School de Nueva York.

P. G. M.—De Budapest a Nueva York el cambio sería muy fuerte, ¿no?

A. J.—Terrible. Nueva York es una ciudad tremenda. De hecho hoy sigue sin gustarme; es una ciudad que da miedo. Pero bueno, sus ventajas eran evidentes: por allí pasaban las mejores orquestas del mundo. Por supuesto, también ópera. Así que pasé dos años

en la Escuela Juilliard, donde, naturalmente, aprendí bastante. Mi experiencia en Nueva York está a caballo entre el Carnegie Hall, el Metropolitan y la Escuela Juilliard. Por aquella época tocaba mucho el piano y di bastantes conciertos en Europa: Holanda, Francia... Me enteré de que en Boston había un concurso de piano (para música de Liszt), me presenté y gané el primer premio. Fue completamente casual; por un simple anuncio; lo vi y me dije, allá voy. Antes había dejado Nueva York, porque supe de una importante escuela de música en Bloomington, Estado de Indiana; es la más grande del mundo: hay 6 orquestas sinfónicas y una compañía de ópera completa, todo ello con la participación de estudiantes. Tiene la mejor plantilla de profesores que se pueda imaginar. Allí está todo: cantantes, violinistas, contrabajistas... todo el mundo recalca allí más tarde o temprano. De nuevo vi por casualidad un anuncio, en el que pedían un director musical para Tennessee. Me invitaron, junto a más de cien personas, y acabé siendo elegido. Tenía 24 años y no sabía en absoluto en qué podía con-

Me convertí en el director musical más joven de la historia de América

sistir el trabajo de director principal con una orquesta. Me convertí en el director musical más joven de la historia de la música de América. A la par comencé a estudiar con Igor Markevitch. Para mí Markevitch fue importante; estudié con él repertorio ruso y del siglo XX. Era perfecto en la música de Tchaikovsky, Stravinsky, Rachmaninov, Prokofiev, Shostakovich...

P. G. M.—Sí, en España pudimos comprobarlo cuando estuvo al frente de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Todos



Árpád Joó,
con el autor
de la
entrevista.

deseamos ver reavivada de alguna manera aquella etapa...

A. J.—El hacia especial hincapié en la técnica, que fue lo que más aprendí de sus enseñanzas.

P. G. M.—Por aquella época conoció usted también a Giuliani...

A. J.—Fue un poco más tarde. Giuliani me ha producido una significativa huella; me influyó muchísimo. Yo viajaba con él a todas partes: Los Angeles, Chicago, Estocolmo, Amsterdam, Viena... Iba a sus ensayos, a sus conciertos; estudiábamos partituras juntos... ¡Aprendí tanto de él! No tenía nada que ver con Markevich; su técnica no tenía mucho interés, pero la musicalidad era suprema. Como persona Giuliani es muy serio, pero en sus conciertos yo me asombraba de cómo lograba otorgar vida a la música. La música para él no es un trabajo, un empleo; es un acto secreto y vivido. Giuliani vive en armonía con esta premisa y dirige también acorde con ella. Por otro lado, siente un absoluto respeto por los músicos de las orquestas, siempre que sean sinceros y francos. El me inculcó que había que respetar a los músicos ante los que te pones; como personas y como músicos. Por supuesto, Giuliani es uno de los directores más grandes de nuestra época.

P. G. M.—Tengo entendido que también tuvo algún contacto con Bernstein...

A. J.—Sí. Después de dejar Bloomington, se organizó allí un festival con música de Bernstein...

P. G. M.—¿En qué año?

A. J.—1982, probablemente...

P. G. M.—O sea, ya en la época del gran Bernstein...

A. J.—Sí. El residía en Bloomington, donde componía música, y allí dirigió varios conciertos con obras suyas y también la **Primera**, de Mahler. Yo estaba todos los días con él y estudiábamos su música juntos. Me enseñó lo que él creía que era la dirección de orquesta. Bernstein es un genio y un músico insaciable. Arrastraba a todo el mundo (allí estaban Primrose, Ricci, Starker), a la una o las dos de la madrugada, para tocar música de cámara. Yo mismo hice mucha música de cámara con él y los demás. Bernstein

convierte en oro todo lo que toca. En cualquier cosa que hace inyecta un entusiasmo irresistible, y, aunque no quieras, ese entusiasmo acaba afectándote.

P. G. M.—Usted es, en la actualidad, director de los Cursos de Dirección de Asís. ¿Siente un especial interés hacia la pedagogía musical?

A. J.—Mi última gran influencia es la de Franco Ferrara. Sí, la pedagogía me interesa mucho. Mi último encuentro con Ferrara fue muy interesante; fue en Asís, sitio que amo particularmente. Dirigí allí **El Castillo de Barbazul**, de Bartók; cuando acabó el concierto se me acercó Ferrara, como siempre rodeado de sus discípulos, como si fueran polluelos alrededor de su madre, y me miró fijamente a la cara sin decir una palabra: se puso a llorar y me abrazó. Como podrá comprender fue muy emocionante. Unos meses más tarde murió. Naturalmente me sentí muy halagado cuando la Dirección de los cursos de Ferrara me pidió que me hiciera cargo de ellos. Este año he tenido muchos alumnos, mayores que yo bastantes de ellos. Cuando enseñé dirección me lo planteo como una experiencia total; desde las 9 de la mañana a las 9 de la noche el trabajo es continuo y duro, y así durante tres semanas, incluidos domingos. Lo llevo haciendo varios años y también me han llamado para otros cursos de dirección en Inglaterra, Alemania y Hungría.

P. G. M.—Si le parece podemos hablar ahora de España y de la Orquesta Sinfónica de la RTVE. ¿Es la primera vez que visita nuestro país?

A. J.—No. Me casé hace cuatro años y vine de luna de miel aquí.

P. G. M.—¿Qué le parecen los españoles?

A. J.—Estuve en Canarias unas semanas, pero eso no me es suficiente para emitir un juicio acerca de los españoles. Es la primera vez que vengo a Madrid.

P. G. M.—¿Y qué piensa de Madrid?

A. J.—Estoy seguro de que ustedes estarán cansados de oír lo maravilloso que es Madrid, porque todo el mundo lo dice. Cuando revelé a mis amigos de Amsterdam y Budapest que venía a Madrid, todos señalaron la suerte que tenía por visitar esta ciudad. ¡Madrid es una ciudad fantástica! Mire, algunas civilizaciones, algunos pueblos me inspiran una especial fascinación. Yo soy húngaro y mi pueblo ha estado sujeto a la cultura alemana durante siglos. No tengo nada en contra, por supuesto, de la cultura alemana; ésta, qué duda cabe, ha producido los grandes músicos que todos tenemos en el pensamiento: Beethoven, Brahms, Wagner... Pero cuando un pueblo, como el mío, ha sido invadido por otra cultura, sus gentes lo tienen muy presente. Por eso los húngaros sentimos una significativa atracción por la cultura latina, la cultura italiana y española. Muchos estudiantes húngaros eligen el español como segunda lengua; está de moda en Hungría el estudio de lo español. Sin perder de vista tampoco que Budapest fue punto de encuentro de

grandes músicos no húngaros, como Wagner, Strauss, Beethoven; un montón de directores, el mismo Mahler, que fue director de la Opera de Budapest...

P. G. M.—Si me permite una opinión, por lo que oí en el concierto de ayer y por sus discos, me parece que usted, es un director de marcado acento latino: su forma de frasear las melodías, su entusiasmo, el tratamiento de la tímbrica...



Pero, ¿no le parece que el latino tiene el inconveniente de crear y destruir mitos con gran facilidad? Al fin y al cabo, ni en España ni en Italia hay una gran orquesta sinfónica...

A. J.—Es posible. Pero déjeme que siga con mi razonamiento anterior. Budapest fue (y sigue siéndolo) centro de peregrinación de grandes músicos latinos. Puccini estuvo allí; Mascagni también. Molinari y Toscanini dirigieron allí...

P. G. M.—Perdone que le vuelva a interrumpir, pero es que yo me refería a las orquestas. En dirección es otra cosa. Frente al latinismo que creí ver en usted ayer, también pude observar la seriedad y profesionalidad alemana.

A. J.—Es un pequeño secreto que yo llevo sangre italiana; mi abuela nació en Venecia...

P. G. M.—¡Qué suerte!

A. J.—Sí, ¿verdad? A lo mejor por eso me encuentro tan a gusto dirigiendo ópera italiana. Bueno, también me llevo bien con el repertorio alemán... En cuan-

Mi profesionalidad es más americana que alemana...

to al asunto de la profesionalidad, ahí se equivoca usted: la mía es mucho más americana que alemana. Además hay otro dato: todas las grandes orquestas americanas han sido entrenadas por eminentes directores húngaros: Ormandy, Szell...

P. G. M.—¡Fritz Reiner!

A. J.—Reiner fue el más grande de todos. Yo soy miembro de la sociedad Fritz Reiner de Chicago. Tengo todas sus grabaciones (algunas de ellas con versiones absolutamente increíbles). Ciertamente, todas las referencias apuntan a que fue uno de los más importantes directores húngaros que pasaron por EE. UU. Además, fue un preparador de orquestas que no ha tenido igual.

P. G. M.—Sí. Hoy se habla mucho de la Sinfónica de Chicago (al frente de la cual está otro gran húngaro); pero en los discos con Reiner se aprecia qué clase de agrupación sinfónica era ya entonces. Y hablando de otra cosa, ¿qué impresión le ha causado la Orquesta Sinfónica de la RTVE? ¿Ha quedado contento del rendimiento de los músicos?

A. J.—Obviamente son los únicos músicos de orquesta españoles que conozco. Hay en ellos una cosa muy alentadora y es que son muy rápidos para entender lo que les pides. Lo entienden en seguida, e inmediatamente lo hacen. Además, y esto es muchísimo más importante, les gusta la música. Puede parecer extraño que esto sea una alabanza cuando lo lógico sería que ello fuera consustancial al músico, por su propia condición de músico. Sin embargo, no siempre sucede. Por ejemplo, en algunas ciudades alemanas no he tenido esa impresión con sus orquestas. Más bien la contraria, que los músicos no aman la música. Me

Lo más importante es que a los músicos de la RTVE les gusta la música

acaba de pasar esto con una orquesta alemana, una orquesta de la radio (cuyo nombre, obviamente, no quiero decir) que tiene muy buena reputación: a esos señores no les interesaba demasiado lo que estaban haciendo; simplemente estaban trabajando... Aquí, desde el primer ensayo, tuve la impresión contraria. No les sucedía como a los anteriores, que, claramente, se aburrían como ostras. Mire, tocar música es algo muy importante. Así que hay que decirle a los músicos: si ustedes no quieren hacer música, pues salimos a la calle o jugamos al ajedrez o a las cartas...

P. G. M.—Es cierto; hay mucho tópico alrededor de las orquestas alemanas, cuando en realidad sólo son unas pocas las que funcionan de verdad. Pero volviendo a esa comunicación que usted dice haber establecido ayer con los músicos de nuestra orquesta, ¿no se puede atribuir también al hecho de que los músicos se sintieran estimulados por un señor que exigía interpretar? Lo digo porque, está en boca de muchísimos aficionados que la Orquesta se encuentra

en un deficiente estado artístico. ¿Si llega usted a ser director titular de la misma, cuál le parece el camino más correcto para conseguir en los músicos un estímulo permanente?

A. J.—Todavía no soy, oficialmente, director principal de la Orquesta.

P. G. M.—Ya lo sé. Pero también que es muy probable que lo acabe siendo en breve.

A. J.—Es usted muy amable, pero las cosas están como están. En fin, como veo que si no lo hago va usted a insistir por otro lado, contestaré. Hay muchas formas de convertir a una orquesta en agrupación de calidad. Desde luego, hay que aplicar esfuerzo y tiempo; mucho tiempo. Una orquesta necesita de un director titular que viva en la misma ciudad donde ella realiza asiduamente su actividad. Alguien realmente interesado en preparar las cosas con paciencia; no llegar, dirigir y desaparecer. Así no se puede mejorar ninguna orquesta. Esto es indispensable, esencial. En segundo lugar, es muy importante hacer grabaciones; se opera un mecanismo de realimentación enormemente útil: tocas, grabas, escuchas... estás obligado a escucharte continuamente, a criticarte lo que has hecho antes. Además es estupendo porque así una orquesta entra en el mercado internacional. Hay que hacer grabaciones, discos y vídeos; también giras. Otro factor importante es la programación de directores invitados. Una orquesta no podrá ser verdaderamente buena si no es dirigida por diversos directores, además, porque así adquiere experiencia al enfrentarse a diversos puntos de vista interpretativos.

P. G. M.—¿Y la selección de músicos? ¿No le parece esto importante? En la Orquesta Sinfónica de la RTVE hay, por supuesto, muy buenos profesionales. Pero se dice que también unos cuantos que lo estropean todo...

A. J.—Mire, insisto: a mí, formalmente, no se me ha pedido que me ocupe de la Orquesta. Entienda que hasta que ello no suceda estas cosas no las puedo tratar.

P. G. M.—Lo entiendo. Perdome mi in-

discreción. Pasemos a otra cosa. ¿Qué lugar ocupa en su repertorio la música contemporánea? ¿Cree que tocar asiduamente música contemporánea puede malograr el sonido de una orquesta?

A. J.—No; desde luego que no; eso me parece una barbaridad. Ahora bien, también depende de qué clase de música contemporánea sea...

P. G. M.—Música contemporánea en sentido estricto.

A. J.—¿Compositores vivos, quiere decir? Hay muchos interesantísimos. Japoneses, por ejemplo, como Toshiro Mayuzumi y Toru Takemitsu; u otros como Messiaen, Boulez, Penderecki, Zoltán Dürkó, este último importante compositor húngaro. También jóvenes autores ingleses, como Oliver Knussen, etc. Pero no se debe tocar mala música contemporánea. Obras de éstas que requieren hacer destroz a los músicos sus instrumentos. No se trata, claro, de que se compren buenísimos instrumentos para machacarlos en un solo concierto. Hay música de algunos compositores americanos (o griegos, cuyos nombres no quiero citar)...

P. G. M.—Imagino a qué compositor griego se refiere...

A. J.—Es que, como comprenderá, es absolutamente inútil coger un instrumento, darle la vuelta y ensañarse con él a golpes. Esa música contemporánea no sólo estropea el sonido, está claro...

P. G. M.—Entonces, ¿cuál sería el repertorio ideal para formar una orquesta?

A. J.—Aparte del repertorio clásico, Mozart, Schubert, Beethoven, etc., a mí me encanta el gran repertorio romántico: Mahler, R. Strauss, Bruckner... y me gustaría interpretar obras húngaras, principalmente Bartók y Kodaly; y también música de autores contemporáneos, como le he dicho antes. Yo he grabado la obra orquestal completa de Béla Bartók, y ese repertorio, que conozco muy bien, me parece excelente.

Pero hay otra cosa que me parece fundamental en el asunto del repertorio. Lo más importante es escucharse, y para ello lo ideal es hacer mucha música de

cámara, tener un continuo contacto con ella. Desde luego, si vengo a dirigir la Orquesta Sinfónica de la RTVE, como director titular, quiero tocar música de cámara con la mayor parte de los músi-

Me parece fundamental hacer música de cámara con los músicos de la Orquesta

cos de la Orquesta: tríos, cuartetos, quintetos... Claro, para conseguir esto en una orquesta es indispensable que el director titular sea capaz de tocar un instrumento con ciertas garantías...

P. G. M.—A lo mejor la siguiente pregunta no le gusta...

A. J.—Hágamela y después veremos...

P. G. M.—Pues mire, en el descanso del concierto de ayer oí el siguiente comentario: ¿cómo es posible que un director de carrera tan asentada venga a ocuparse de una orquesta como ésta? Simplemente le traslado la pregunta...

A. J.—Sí; supongo que habrá aficionados que tengan tan bajo concepto de la Orquesta Sinfónica de la RTVE y de Madrid mismo...

P. G. M.—Tenga en cuenta que esto de abominar de lo nuestro es una virtud muy española...

A. J.—Mire, venir aquí no implica que vaya a dejar de dirigir en Amsterdam, Londres o Budapest. Pero si me quedo aquí, procuraré acostumbrarme a tales opiniones derrotistas —aunque intentaré contrarrestarlas—, y pasaré aquí la mayor parte del tiempo, pero sin olvidar, lógicamente, mi carrera internacional. A mí lo que me interesa es trabajar lo que haga falta con la Orquesta y convertirla en una agrupación sinfónica de talla mundial. Si lo consigo me sentiré absolutamente dichoso. Ahora bien, sólo vendré si se aceptan mis condiciones.

P. G. M.—Supongo que preguntarle cuáles son esas condiciones será incurrir en otra indiscreción...

A. J.—Me parece que de todo lo que le he dicho se desprenden con bastante claridad. No quiera hacerme decir más de lo que puedo.

P. G. M.—Señor Joó, sabemos que ha tenido que hacer un serio esfuerzo para conceder a RITMO esta entrevista. Es más, aunque me gustaría que siguiéramos hablando, le recuerdo que su avión sale dentro de poco más de una hora...

A. J.—Es cierto; tenemos que dejarlo ya. Le agradezco su amabilidad al haberme convocado a esta entrevista.

P. G. M.—Soy yo quien le da las más sinceras gracias. Espero que pronto le veamos como nuevo Director Titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.



Fotos: Paloma Alonso

TODAS LAS DANZAS DEL MUNDO PARA MADRID (y II)

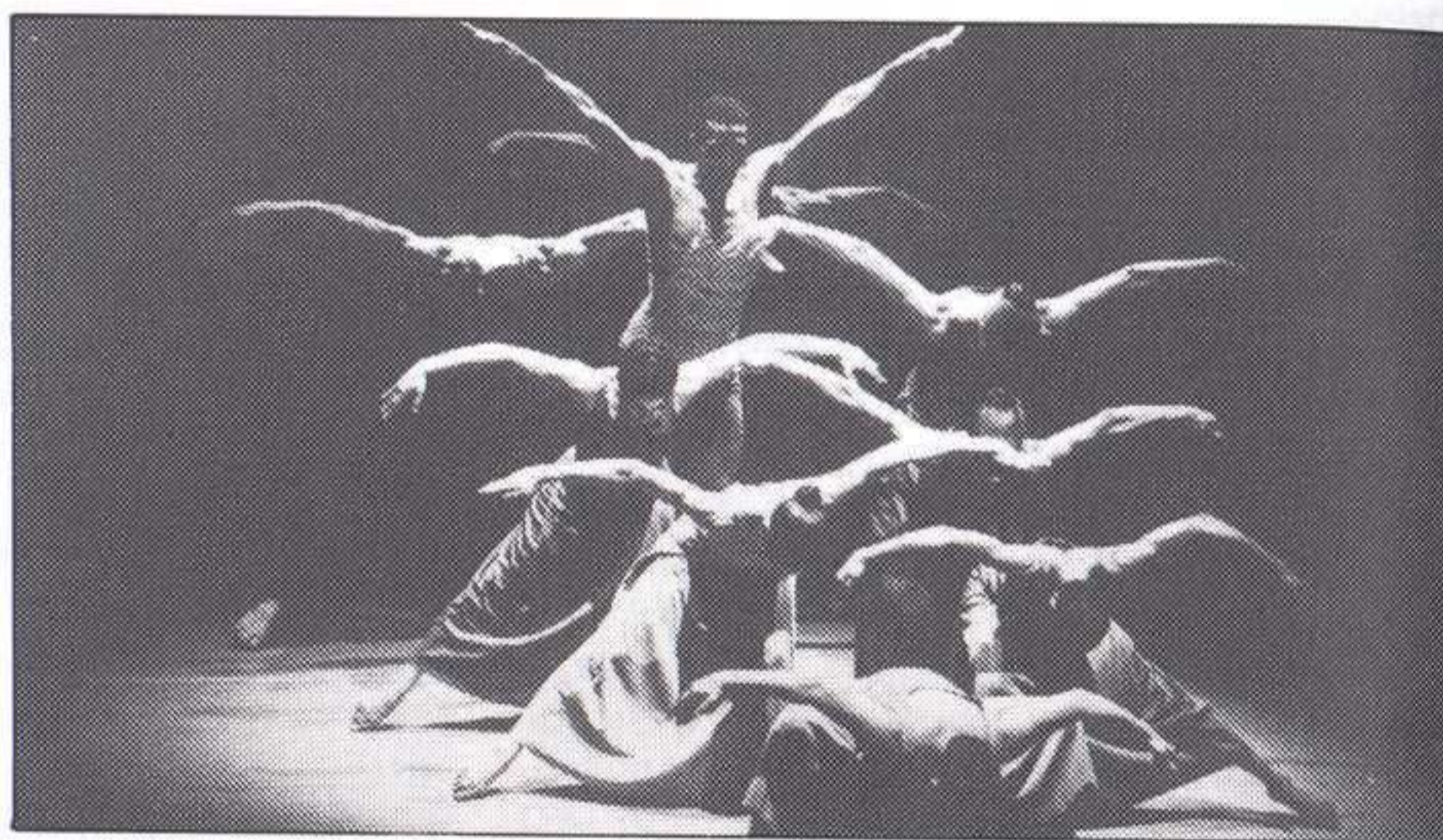
Por Francisco Hernández

En el terreno de la danza, ¿qué habría sido de Madrid sin el Festival de Otoño, sin la labor de Pilar de Yzaguirre? Sí, estoy reconociendo un error. Desde la creencia de lo que la danza debería haber sido en el Festival —creencia que mantengo—, Yzaguirre recibió críticas muy duras en estas páginas. Pero el paso del tiempo nos ha puesto ante una evidencia insoslayable: la mayor parte del ballet verdaderamente importante que hemos visto en los últimos años, lo ha traído la codirectora del Festival de Otoño. Reconocer este tipo de errores, hacer justicia, no es humillante, es un placer.

Ante este hecho, los aficionados no podemos dejar de hacernos ciertas preguntas; no podemos dejar de comparar el comportamiento de Yzaguirre con la conducta respecto de la danza de todas nuestras instituciones culturales, incluidos, naturalmente, nuestros festivales y el preocupante Teatro Lírico Nacional. Las respuestas, las únicas respuestas posibles, son inmensamente valiosas. Aparte de la inquietud, de la intuición y de otras cualidades de Yzaguirre, hay en su persona dos aspectos decisivos: primero, no es músico, no ahorra con la danza para traer buenos tenores; y segundo, es mujer, es decir, ni consciente ni inconscientemente son problemáticas sus relaciones con la danza (¡esas oscuras e hispánicas ingles masculinas!). El mejor test de Rochard es el ballet.

La labor de Yzaguirre en la cuarta

Revelations, una pieza sencilla, sin grandes pretensiones, pero apasionadamente racial.



edición del Festival de Otoño ha sido brillante. Durante un mes Madrid dejó de ser un villorrio perdido, para recibir la visita de dos compañías de primera fila, la Alvin Ailey American Dance Theater y el Béjart Ballet Lausanne; para redescubrir el talento coreográfico de Pilar Sierra y para tener conocimiento de otros grupos, entre los cuales debe destacarse el americano dirigido por Bella Lewitzky.

Dos maestros, Ailey y Béjart

Ahora bien, si el éxito de público fue inmenso, si la aportación a la cultura coreográfica madrileña fue impagable, los resultados estrictamente artísticos, como era de esperar, fueron de calidades muy diversas. Alvin Ailey nos dejó un doble recuerdo: el de creador de una compañía magnífica y el de autor estancado. Sus bailarines, técnicamente impecables, son en el mundo entero el paradigma de la gracia de la raza negra; son los mejores embajadores de una

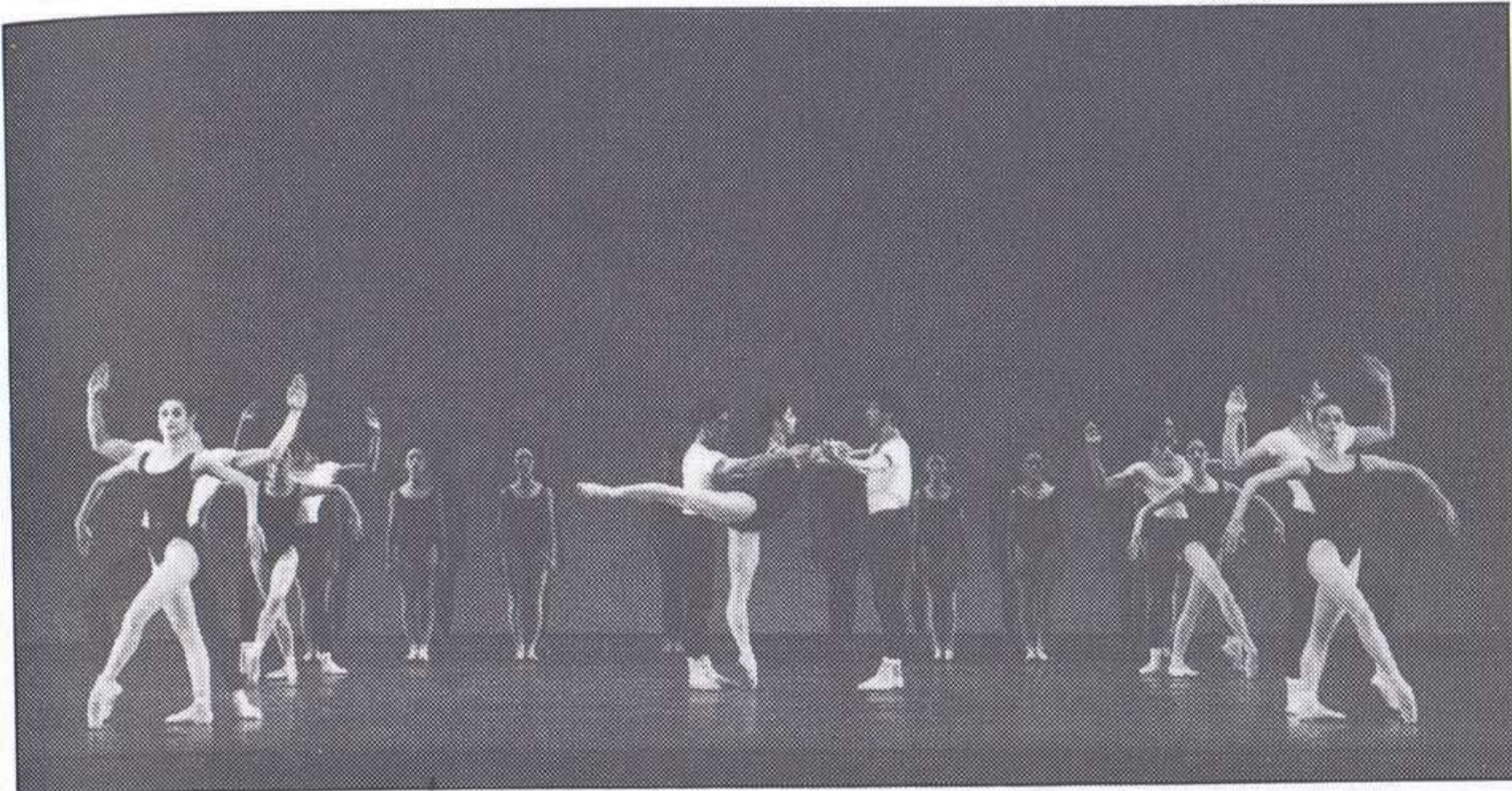
rítmica primitiva y arrebatadora. Sus coreografías, las últimas, añaden a la fórmula que le dio los primeros éxitos —folclore más “modern dance”— elementos académicos, con resultados discutibles.

La sofisticación no le sienta bien a Ailey. En realidad no ha sido capaz de superar las calidades de los dos títulos que le dieron fama, perfectas consecuencias de la fórmula mencionada, **Blues Suite** y **Revelations**; ambos felizmente presentes en las representaciones que se comentan. **Blues Suite** en sus mejores momentos, aquellos en los que no se danza al unísono, es de una modernidad precoz —se estrenó en 1958—. **Revelations**, de 1960, con su sencillez, con su falta de grandes aspiraciones artísticas, pero con su apasionamiento verdadero, racial, continúa siendo uno de los títulos más emocionantes de nuestro tiempo.

Parecidos recuerdos nos ha dejado el maestro Béjart: su compañía está en un gran momento y sus últimas coreografías no añaden nada nuevo. El Béjart Ballet Lausanne es hoy un instrumento poderoso, capacitado para salir airoso de los empeños más ambiciosos; un instrumento con individualidades brillantes, entre las que hay que destacar a Gil Román, que en el vals de **Mephisto** alcanzó la cumbre interpretativa del Festival. Pero sus últimas creaciones, entre las que sobresale **Malreaux**, por su desmesurada ambición —tres horas alrededor del escritor y de la estética de entreguerras—, parecen el resumen de todos los formidables hallazgos, más teatrales que estrictamente coreográficos, acumulados por Béjart a lo largo de 28 años de triunfo sostenido. Curiosamente, este hombre, que en su trabajo siempre estuvo en las barricadas de la izquierda, en esta ocasión nos deja el mejor recuerdo con un ballet casi neoclásico, de finos valores estéticos, un trabajo de gran coreógrafo: **Siete danzas griegas**, un fragmento de



“Malreaux”, una coreografía de desmesurada ambición.



Escena de Los cuatro temperamentos.

un anterior título grande, **Thalasa-Mare Nostrum**.

Coreografía mudéjar

El Festival quiere ser, simultáneamente, una ventana abierta al exterior y una plataforma para los valores de casa. En la cuarta edición la plataforma se puso al servicio del talento coreográfico más importante de nuestro país, Pilar Sierra. Partiendo de las fuentes de la danza moderna —Delsarte, las pulsaciones de la psique como origen del movimiento—, y elaborando una técnica original, la denominada técnica neutra, Pilar Sierra construye en sus obras un mundo poético personalísimo. Es decir —y esto debiera tener consecuencias decisivas— a diferencia de lo que está sucediendo en toda nuestra danza moderna, el arte de Sierra no es sucursal de las tendencias dominantes en el extranjero. Por esta razón, y con la sonrisa conveniente, algunos de sus admiradores decimos que sus coreografías son de estilo mudéjar.

Todo esto quedó perfectamente reflejado en la obra estrenada en el Festival, **Cinco mujeres españolas, homenaje a Lorca**. Cinco seres humanísimos, "Yerma", "Bernarda", "Mariana Pineda", "La zapatera" y "Doña Rosita": cinco monólogos austeros e inmensos; cinco inquisitivas miradas al drama de la mujer española de entreguerras; cinco situaciones dramáticas concretas, desencadenadoras de la danza. Y en la que músicas archiconocidas, la mayoría de Falla, adquieren una dimensión escénica insospechada, más auténtica.

La intérprete, Paloma García de Pruneda, segura, vibrante, atractiva y angustiada, estuvo a la altura del difícil empeño. Porque su arte fue creciendo en las representaciones por los pueblos de la Comunidad; y porque la abundancia del Festival quizá no permitió una contemplación serena, este ballet ejemplar, que podría tener profundas repercusiones, debiera volver a Madrid. Nuestras autoridades culturales tienen la palabra.



Paloma García de Pruneda, una intérprete segura, vibrante...

La bailarina rusa Maya Plisetskaya, que desde el 1 de diciembre es la Directora Artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional, ha comenzado ese mismo día su trabajos, presidiendo la fase final de unas importantes audiciones a nivel nacional, abiertas a todos los bailarines españoles.

Seis bailarinas y cuatro bailarines serán seleccionados para formar parte del Ballet del Teatro Lírico Nacional. Maya Plisetskaya, que expresó a través de TVE su entusiasmo por la compañía española, ha dicho: *Yo sé que hay jóvenes y magníficos bailarines españoles, profesionales y en escuelas de ballet, y deseo abrir a todos ellos la oportunidad de bailar en el Ballet clásico nacional.*

El BTL, como siempre

Mientras se celebraba el Festival de Otoño, nuestra Compañía académica oficial, el Ballet del Teatro Lírico Nacional (BTL), presentó en su segundo programa dos actuaciones del bailarín revelación del año, el argentino Julio Bocca, y dos sobresalientes títulos de Balanchine, **Tema y variaciones** y **Los cuatro temperamentos**. Bocca tiene a su favor un gran dominio del virtuosismo —con un salto absolutamente espléndido— y una presencia sencilla y simpática; tiene en contra un débil "port de brass" y una gesticulación verdaderamente impresentable.

El BTL no repitió en el segundo programa el triunfo artístico conseguido en el primero. Los dos títulos mencionados presentan problemas muy diferentes. En **Tema y variaciones** las dificultades —un virtuosismo fulgurante— sólo atañen a la pareja protagonista. En **Los cuatro temperamentos** las dificultades —la musicalidad de Hindemith, el nuevo lenguaje neoclásico— afectan a todos los participantes. En **Tema y variaciones**, Antonio Castilla cumplió con discreción; Arantxa Argüelles, como siempre, tuvo sus desigualdades, sus caprichitos: todavía no ha aprendido a respetar al respetable.

La incorporación al repertorio de **Los cuatro temperamentos** podría haber sido una experiencia apasionante. Era la incorporación del estilo más importante después del romántico y el clásico; era la asimilación de un lenguaje distinto, el que rompe la línea clásica desde dentro del sistema; era la ocasión de adiestrarse en la danza de una musicalidad moderna; y era, fundamentalmente, la ocasión para familiarizarse con una obra maestra de belleza extraordinaria. El nuevo lenguaje apareció agarrotado, aprendido pero no asimilado. La musicalidad de Hindemith, el verdadero protagonista de la obra, brilló por su ausencia. Los dos momentos esperados por todo conocedor, las variaciones del "Flemático" y del "Melancólico", fueron grises. La obra es lo suficientemente importante como para que el montaje sea revisado.

Por lo demás, todo continuó como había empezado: publicidad miserable, teatro nunca lleno, informaciones disparatadas, increíble comportamiento del inefable departamento de prensa, etcétera. El BTL está gobernado por gentes que parecen estar siempre pensando en otra cosa, por aficionados a la ópera, por MARCIANOS; y por si alguien no se había enterado, en **Tema y variaciones** nos dejaron a todos, una vez más, estupefactos: sobre el fondo azul del ciclorama pusieron el verde y el morado de los tutús. La grima no nos dejó respirar.

Béjart, en entrevista para ABC, hablando de sus problemas en Bruselas puso una guinda dialéctica en los nuestros: *No quise consentir que con el sudor de mis bailarines se pagara el sueldo de los cantantes. Ahí queda eso.*

CONTINUARA...

«El arte es búsqueda»

Por Carlos Murias

Su danza responde a un vertimiento de sí, a una elipse, a una persecución, a un estiramiento y al vuelo del hombre que quisiera dejar evadir su cuerpo en el espacio y seguir todas las vibraciones del universo; del más pequeño detalle hasta la bruma de las espirales, para estar en consonancia con el espíritu de Dios y del universo, en cada uno de sus gestos.

Karl Heinz Stockhausen

MAURICE BEJART.—El principio fue por casualidad. Me había iniciado sencillamente para desarrollar una actividad deportiva, pero al mismo tiempo artística. No se me ocultaba que a la vez era una actividad difícil y dolorosa, pero que se producía bajo un decorado excitante. Era **Gaité Parisienne**. No en vano esa dificultad de encontrarse consigo mismo generaba una situación creativa extraordinaria. Pero... No me gusta hablar demasiado de mis comienzos. No me interesa. Vivo el presente, aunque también en mis próximos proyectos.

CARLOS MURIAS.—Su espectáculo preferido será siempre el próximo.

M. B.—Sí, porque... hablar de la belleza... el arte es búsqueda. La búsqueda ocurre en el lugar donde uno vive. En Barcelona se encuentra una reproducción de la carabela de Cristóbal Colón. Y es que el artista es igual que un descubridor. Los dos están en busca de lo desconocido. El fin está delante suyo: el porvenir. El artista, de la misma forma que un descubridor, no sabe cuál será su puerto de llegada, solamente que en su travesía pasará islas hasta su muerte. Puede que, algún día, dedique un ballet a Cristóbal Colón.

C. M.—¿A qué responde su atracción por España?

M. B.—España siempre me ha gustado, porque la viví en diferentes épocas. Cuando era joven, recuerdo que durante algún tiempo había querido ser torero. Tengo obras inspiradas en su país, pero sobre todo en poetas: **La noche oscura**, de San Juan de la Cruz, que creé con María Casares, y **A la recherche de Don Juan**. España es un país interesantísimo porque es Europa y no lo es. Es un trozo de tierra que se abre a una pluralidad de culturas y civilizaciones. Pero al mismo tiempo es



un país muy cerrado y últimamente lo ha estado mucho. Mi amigo el escritor Leopold Sedar Senghor me decía que los grandes países y civilizaciones son mestizos.

C. M.—¿Cree que existe un paralelismo en la danza entre el pasado y el presente?

M. B.—La danza actualmente es una importante búsqueda que centraliza el teatro. La evolución de ésta se produce a la manera de una mirada hacia el pasado, que condiciona el futuro.

C. M.—Sus ballets están creados para hacer bellos a sus bailarines. ¿Cómo se logra manifestar la belleza?

M. B.—La belleza es una definición casi platónica. Es una forma de verdad. Lo bello es un rostro aparente, pero verdadero, hacia el que tiende el universo. La naturaleza, cada día, a pesar de los cataclismos que sufre, tiende a la belleza por su físico: el mar, las montañas, los árboles, las flores. Existe una tal atracción por la belleza

que mediante una lucha se transforma. En todas las épocas ha habido una confrontación entre fuerzas antagónicas. Si usted es católico dirá que Dios y el diablo existen, y si es maniqueísta tendrá otras teorías. Pero siempre tiene lugar la dualidad entre la creación y destrucción. En cuanto a la religión hindú, se denotan dos rostros de una misma potencia. Y la destrucción es necesaria para perpetuar la creación. Por lo cual la muerte es necesaria para la vida.

C. M.—Usted inició su obra coreográfica con música concreta...

M. B.—Cuando era joven tocaba el piano, pero llegué a tener el oído saturado de tanto escucharlo. Cuando descubrí la música concreta cambié de rumbo, pero fui más lejos; escuché a Mozart. La música moderna me produjo una suerte de virginidad, porque cuando conoces mucho una obra llegas incluso a no verla. Con Pierre Henry hicimos 13 ballets.

C. M.—¿Piensa que cuando entramos en una personalidad como Baudelaire o Malraux o en un personaje como "Fausto", uno llega a conocerse mejor a sí mismo?

M. B.—Ciertamente. En el teatro antiguo, la máscara encuentra su

«L'APRES-MIDI D'UN FAUNE»

Según lo anunciado y en *homenaje especial al público de Barcelona*, con palabras del propio Béjart, se estrenó en el Gran Teatre del Liceu, el **Prélude a l'après-midi d'un faune**.

Sabido es que la célebre partitura de Claude Debussy ilustra el no menos célebre poema de Mallarmé, hermanando simbolismo e impresionismo. Esta coreografía venía precedida por la versión de Vatzlav Nijinsky, estrenada el 29 de mayo de 1912, y la de Jérôme Robbins para el New York City Ballet, en 1953, que cosecharon ambas rotundo éxito, pero que ya habían quedado lejanas en la memoria. Lo que Béjart brindó al público del Liceo barcelonés (anteriormente había creado una versión para su homenaje a Nijinsky, **Nijinsky, clown de Dieu**, en 1971), es un ejercicio de estilo, un ballet dentro del ballet. Béjart no parte directamente de Mallarmé y Debussy. Béjart tiene muy presentes también a sus predecesores Nijinsky y Robbins, pero ni los copia ni los resucita. Podríamos decir que los trasciende porque Béjart gusta de llevar abstracciones a la escena. En este caso la idea de base parece ser una dialéctica entre materia y espíritu, o entre lo divino y lo humano. La estructura coreográfica, de sencillez aparente, exige el lucimiento de los intérpretes. Un lucimiento que ha de ser necesariamente individual, porque los personajes no coinciden ni en esencia ni en existencia. El paso a dos es atípico, dado que en ningún momento hay una pareja en la escena: hay dos seres diferentes, dispares.

Hay, pues, dos bailarines, Serge Campardon y Jania Batista. Ambos hacen ostentación de unas excelentes condiciones físicas, dejan patente su dominio de la escena. Si el desarrollo es original, el final es inesperado: la ninfa deja una zapatilla y desaparece; el fauno, por su parte, tras de unas breves pero formidables evoluciones, sigue la misma suerte.

Carlos Murias



Escena de Malraux ou la métamorphose des dieux.

función, como ocurre siempre en el carnaval. Y es que a decir verdad, una vez disfrazados estamos escondidos para los demás, pero no para nosotros mismos. Una vez ocultos, somos nosotros mismos. Por tanto, la máscara nos vela y desvela al mismo tiempo.

C. M.—Entonces, ¿la máscara podría producir el mismo efecto que un espejo?

M. B.—Sí, pero el espejo es un símbolo más bien religioso. En los templos sintoístas no hay divinidades, ni estatuas, ni imágenes. Hay tan solo un espejo, símbolo del conocimiento de sí mismo, es decir del conocimiento socrático.

C. M.—Cree que nos conocemos mejor a partir de una apariencia exterior?

M. B.—No existe ni interior ni exterior.

(La obra de Maurice Béjart se caracteriza principalmente por su eclecticismo coreográfico y profundidad intelectual. En cada una de sus obras se encuentra la inspiración de los grandes mitos, y expresa su voluntad de comunicar con los hombres y las civilizaciones. *Lo que es importante es el sentido profundo del hombre*. Esa voluntad de creación es como una religión, una ceremonia para el mayor número).

M. B.—En el mundo occidental hay tres mitos: Don Juan, Fausto y Tristán.

Cada hombre encarna uno de estos tres mitos. Hay otros, cuales los griegos, y el de Prometeo es el más importante. Es el hombre, la ceración y el fuego. En cuanto a los orientales, destaca el de la divinidad llamada Kālī, que simboliza al mismo tiempo a la muerte y a la madre. De sus senos le mana leche y en sus manos tiene un cuchillo. Entonces, a partir de ello nos preguntamos: ¿cómo es posible una madre que sea representación de lo bueno, y mate? Pues porque la vida y la muerte son la misma cosa. Y si usted ama la vida, también amará la muerte. De hecho la vida nace con la muerte. (Béjart mira el reloj y...). Tengo que ir al teatro. Discúlpeme, pero hemos de terminar aquí. Espero que mis respuestas hayan sido de su agrado.

C. M.—Sí, gracias, pero necesito cubrir diez folios.

M. B.—Entonces, llámeme y proseguiremos.

(10 días más tarde, según lo acordado, nos dimos cita el miércoles 14 en el Teatro del Liceu, para terminar esta charla al finalizar la última representación. Pero esa noche, **Malraux ou la métamorphose des dieux** no pudo acabar a causa del APAGÓN).

M. B.—Buenas noches; siento no poder cumplir con lo prometido. En estas circunstancias, usted se hará cargo de que no puedo mantener una entrevista. Quedo en deuda con usted y con RITMO.

TEATRO LIRICO NACIONAL LA ZARZUELA Pros y contras de la temporada de ópera

Por Carlos Ruiz Silva

Hace pocos días —el 3 de noviembre— se dio a conocer finalmente el programa completo de la próxima temporada de ópera del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, que se inaugurará el 19 de enero y finalizará el 12 de julio, es decir durará unos seis meses o, mejor dicho, se extenderá —de manera muy intermitente— a lo largo de medio año. Como es ya habitual, serán siete los títulos programados, de los que se ofrecerán cinco representaciones por título, en total las consabidas 35 funciones. Luego de julio vendrán las vacaciones y el nuevo curso se abrirá, supongo y al igual que este año, a mediados de septiembre. Hagamos unos sencillos cálculos: en unos ocho meses y medio —aproximadamente 250 días— el Teatro de la Zarzuela dará 37 funciones —35 de ópera más un recital de canto (Samuel Ramey) y un homenaje a Montserrat Caballé, y estará cerrado ¡más de 200 días! La cifra es sencillamente escalofriante. La verdad es que ignoro a ciencia cierta las razones para estos datos, fríos, objetivos, pero que en verdad muestran la crudeza de la situación de la ópera en Madrid y del Teatro de la Zarzuela que la acoge. Creo que sería muy conveniente que José Antonio Campos explicase las razones de esta escasísima utilización del teatro. Si son razones económicas, de falta de manejabilidad de los montajes, de escasez de recursos técnicos o de cualquier otro motivo. Ya lo he dicho en muchas ocasiones desde estas mismas páginas y lo seguiré repitiendo mientras la situación persista: Madrid no puede tener una temporada de ópera de 35 funciones so pena de seguir, sin asomo de cambio alguno, en la retaguardia musical de las capitales europeas. Por otra parte, si, como se ha afirmado, el Teatro Real abre sus puertas a la ópera en 1991, ¿cómo se va a realizar la transición desde una temporada tan modesta como la actual a otra de TAMAÑO NORMAL en sólo tres años? ¿O es que Campos, al parecer futuro director del Teatro Real, piensa seguir con la política de los siete títulos y las 35 funciones eternamente? ¿Cómo pasar de siete a catorce o dieciséis títulos y de treinta y cinco a un centenar de funciones sin preparar al público? ¿Es que la Administración va a triplicar de un año a otro el presupuesto dedicado a la ópera? ¿Con



Todo un lujo poder contar con Elena Obratsova en la "Princesa de Bouillon", de Adriana Lecouvreur.

cuánto tiempo se van a programar las futuras temporadas del Real? Estas y otras preguntas, que muchos aficionados se hacen, deberían responderse con toda claridad.

A la espera de unas respuestas convincentes —y es posible que las haya— analicemos la temporada 88. Los títulos son, por orden de su programación: **La Bohème**, **Attila**, **Lulu**, **Ermione**, **Adriana Lecouvreur**, **Die Entführung aus dem Serail** y **Les contes d'Hoffmann**. El anunciado en principio **Sanson et Dailila** se ha retirado al no poder disponer del divo para quien se montaba especialmente la obra, José Carreras, que padece, como es sabido, una grave enfermedad y al que deseo muy sinceramente supere lo antes posible su dolencia. En su lugar se programa —una vez más— **La Bohème**, ofrecida ya en 1986 en el montaje de Hugo de Ana.

Para un público que es en su mayoría abonado, la elección no parece muy feliz. ¿No se hubiese podido elegir otra ópera, aun dentro del repertorio más habitual, menos reciente o tratar de cubrir una de esas innumerables lagunas de las temporadas madrileñas? Los papeles protagonistas están encomendados a Ilona Tokody, que ha cantado con relativa frecuencia en Madrid en los últimos años y con resultados irregulares, y Luis Lima y Francisco Araiza que se alternan en "Rodolfo"; el tenor mejicano hará así su debut en "La Zarzuela". El director escénico será, de nuevo, Rodríguez Aragón y el musical —una novedad— Antoni Ros Marbá.

Tampoco me parece un acierto la programación de **Attila**, una de las menos interesantes óperas de Verdi de los "años de galera" y título ofrecido en 1976. La razón para su montaje —nuevo— parece que es su protagonista, Yevgeny Nesterenko, al que acompaña María Chiara en un papel de enorme dificultad. Esta veterana soprano que cantó sin pena ni gloria **Suor Angelica** en "La Zarzuela" en 1973, ha alcanzado gran notoriedad en los últimos años, sobre todo como protagonista de **Aida**. Esperemos que puede vencer los escollos de la "Odabella", un personaje que requiere gran amplitud de registro y de dominio de las agilidades. El reparto se completa con John Rawnsley y Mario Malagnini. La escenografía es de Mario Bernedo; la dirección escénica, de José Luis Alonso y la musical, de Romano Gandolfi.

El tercer título es un gran acierto: **Lulu**, de Alban Berg, estreno en Madrid y ópera de extraordinario atractivo musical y escénico. Aunque no se especifica, es de esperar que la versión que se ofrezca sea la de Cehra, en tres actos. La protagonista es Patricia Wise, una cantante de interés, que alcanzó gran éxito la temporada pasada en el Liceo con este mismo título. La escenografía es de Gerardo Vera y la dirección escénica de José Carlos Plaza —el mismo equipo que el curso pasado montó **Wozzeck**—, mientras que el director musical será Arturo Tamayo, especialista en música contemporánea y que el próximo 13 de junio dirigirá en la Opera de París el estreno mundial de **La Celestina**, de Mauricio Ohana. ¿Cuándo veremos en la Zarzuela un estreno mundial?

Otro estreno es el de **Ermione**, de Rossini, que tiene su fundamento en haber sido elegido por Montserrat Caballé para su anual cita con "La Zarzuela". Presentada sin éxito en Nápoles

en 1819, no se volvió a representar hasta el pasado verano, en el Festival de Pesaro, en el que fue también protagonista la soprano catalana, al parecer con división de opiniones. La famosa diva estará acompañada por algunos nombres de cierto relieve, como Margarita Zimmerman, Dalmacio González y Chris Merrit, este último también participante en la **Ermione**, de Pesaro. Escenografía, vestuario y dirección de escena se han confiado a Hugo de Ana, un excelente artista que, por fortuna, es colaborador habitual de "La Zarzuela". La dirección musical será de Alberto Zedda, especialista en Rossini (véase entrevista en el número pasado). En conjunto, uno de los máximos atractivos de la temporada.

Adriana Lecouvreur es el quinto título. Tiene un reparto interesante, con Natalia Troitskaya —cantante irregular que parece haber mejorado últimamente— y el siempre problemático Jaime (o Giacomo) Aragall, voz bellísima manejada de manera inestable. Tener a Elena Obraztsova en la «Princesa de Bouillon» es simplemente un lujo. El montaje procede de la Opera de Montecarlo, con decorados de Villagrossi y dirección escénica de Emilio Sagi. La dirección musical es de Eugene Kohn.

El título mozartiano, impuesto con buen criterio desde la temporada pasada, corresponde esta vez a **El rapto del serrallo**, nuevo montaje de "La Zarzuela" en colaboración con los Amigos de la Opera de Madrid en su vigésimo quinto aniversario, y que ha sido encomendado a Toni Businger. La dirección de escena corresponde, una vez más, a Emilio Sagi y la musical a Gómez Martínez. Gosta Wingberg, Mariella Davia y Jaako Ryhänen forman el

trío protagonista, cantantes nuevos en "La Zarzuela" e interesantes los dos primeros; no así el bajo, que ya se presentó en 1985 haciendo un aceptable —sin más— "Gran Inquisidor" en un **Don Carlos**, de infausta memoria.

El último título de la temporada **Les contes d'Hoffmann** es otro buen tanto de la programación, pues se ofrece por vez primera en "La Zarzuela" y es una ópera de gran belleza. Se trae el montaje del Liceo, con escenografía de Villagrossi y dirección de Giuseppe de Tomasi. Desgraciadamente, la dirección se confía, una vez más, al mediocre Alain Gingal —que siempre dirige aquí cuando canta Alfredo Kraus, curiosa coincidencia—. El tenor canario es el esperado protagonista y sus compañeras serán Enedina Lloris, Martha Senn, Diana Montague y Feith Esham. El veteranísimo Bruscantini vuelve a "La Zarzuela" con su variado repertorio.

Las actividades líricas se completan con un recital de bajo Samuel Ramey, que canta por vez primera en Madrid y en un momento de plenitud —30 de marzo— y con el homenaje a Montserrat Caballé, que se celebrará en fecha no especificada del mes de mayo y con motivo de los 25 años de su debut en "La Zarzuela", que tuvo lugar con **La vida breve**: un merecidísimo homenaje a una de las voces más gloriosas del siglo.

Fuera del recinto de "La Zarzuela" se estrenará **Figaro**, una ópera de cámara con letra y música de José Ramón Encinar, que se ofrecerá en febrero en la polvorienta y decrepita Sala Olimpia. Sus dos protagonistas serán Dalmacio González y Carlos Chausson. La escena se ha confiado a Simón Suárez y

la orquesta al propio autor. Un encargo de "La Zarzuela" en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas. Siempre me ha parecido una excelente iniciativa el encargo de nuevas óperas a compositores españoles, tal y como sucedió el curso pasado con Fernández Guerra. Es lástima que se monte en un lugar tan inadecuado como la Sala Olimpia; acaso se crea que los compositores españoles no son dignos de estrenar en la Zarzuela.

Por último, se ofrecerá en mayo, en el Real, dos sesiones en concierto de **Le Cid**, de Massenet, con Plácido Domingo —el resto del reparto no se especifica— y dirección de García Navarro. Esperemos que se lleven a cabo ya que la caída del cartel la pasada temporada de **Le villi**, de Puccini —anunciada en concierto en el Teatro de la Zarzuela y retirada sin dar la menor explicación— y **Carmen** no constituyen precisamente una garantía. La presencia del divo madrileño en el Teatro Real —en el que creo sólo cantó una vez y con poca fortuna— en una ópera muy fuera de repertorio pero con momentos muy hermosos y que a él le gusta cantar será un doble motivo de interés. Esperemos que la protagonista femenina está a la altura de las circunstancias.

En suma, en el Teatro de la Zarzuela se ofrecerá una pequeña temporada de ópera, modesta pero con buenos repartos, muy incompleta y, no faltaba más, sin autores españoles (por cuarto año consecutivo). Pero ¿qué le han hecho al señor Campos los músicos españoles? De su desarrollo tendrán cumplida cuenta los lectores de RITMO. Ojalá que la disfrutemos.

DESAPARECE EL CICLO "GRANDES RECITALES LÍRICOS"

Madrid es diferente. Una capital del viejo continente capaz de estar más de medio siglo sin teatro de ópera, de no poder presentar ni una sola orquesta de cámara de verdadera calidad, de no poseer una orquesta sinfónica de auténtica categoría, en fin, la capital cultural de Europa. Ahora, para completar todavía más el rico panorama musical madrileño desaparece el ciclo "Grandes recitales líricos" que ha durado sólo cuatro años. ¿Causas? No se saben. La administración del Teatro Real no se ha dignado darlas, como tampoco se ha dignado decirnos por qué el último concierto del ciclo, el de Luciano Pavarotti, se canceló cuando el tenor italiano cantaba el mismo día de su anunciado recital en Madrid —el 29 de junio pasado— el **Requiem**, de Verdi, en la Scala de Milán. ¿Había o no había contrato? Si no lo había, ¿por qué se anunció el concierto a bombo y platillo y con varios meses de antelación? Y si lo había, ¿por qué los responsables del Real no llevaron a Pavarotti a los tribunales por incumplimiento de contrato? Como se ve, la transparencia de siempre y la callada por

respuesta. En este aspecto, la Administración no ha cambiado con respecto a etapas anteriores.

Durante su breve vida, el ciclo "Grandes recitales líricos" nos permitió escuchar a un buen número de artistas importantes que no habían actuado en Madrid o lo habían hecho muy raramente, como Christa Ludwig, Margaret Price, Janet Baker, Shirley Verret, Hermann Prey, Frederica von Stade, René Kollo, Edda Moser, Renatta Scotta, Gwyneth Jones, o Brigitte Fassbaender, además de otros grandes nombres mucho más habituales como Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles o Alfredo Kraus. Pero lo importante era tener cada temporada un conjunto de recitales —fundamentalmente de lieder, algunos de ópera con orquesta— que en Madrid se escuchaban hasta entonces de manera muy esporádica. Ahora, volvemos a la situación anterior, y ello pese a la excelente acogida del público que, sin llegar a llenar habitualmente el Real, sí respondió con un abono muy elevado en la última temporada pese a las 2.000 pesetas que costaba la butaca de patio para cada recital

(4.000 en el caso de Pavarotti, que era con la Orquesta Nacional) y que además iba mostrando un creciente interés por este tipo de manifestaciones en las que podía disfrutar de alguna de las mejores voces del mundo, voces que, por razones diversas, no tenían cabida en la pequeña temporada de ópera de "La Zarzuela".

Tenemos, pues, que este ciclo poseía un alto nivel medio en el plano artístico —en el que me atrevería a destacar dos puntos culminantes: la sensacional interpretación de Elena Obraztsova de una selección de canciones de Tchaikovsky y la no menos grande de Montserrat Caballé en la "Canción del sauce" y "Ave María" del **Otello**, de Verdi—, llenaba una parcela tan importante como poco habitual y tenía una respuesta muy suficiente del público. ¿Cuál es la actitud de los responsables del Real ante este panorama tan positivo? Acabar con el ciclo. Y es que, como decía al principio de esta triste crónica, Madrid es diferente. ¿Quién es el responsable?

Carlos Ruiz Silva

FERNANDO Y JOSE ARDEVOL

Dos músicos para Cataluña y Cuba

Por M.^a Isabel Ardévol

Con motivo del centenario del nacimiento del maestro compositor Fernando Ardévol Millares, notable figura en el campo de la música catalana que, como tantas otras en nuestro país, requieren una revisión y actualización, es interesante y necesario destacar la trayectoria artística y obra de este músico, al igual que la de su hijo, José Ardévol Gimbernát, otro destacado maestro. Estas dos personalidades ejemplifican el quehacer musical de toda una época, en dos contextos diferentes: Cataluña y Cuba, ámbitos que, si bien por razones histórico-políticas empezaron manteniendo lazos más bien forzados, con el transcurso del tiempo éstos se han convertido en una profunda amistad y entendimiento que han fructificado en bellas muestras culturales y artísticas, como en el caso de José Ardévol, quien sintetiza todas las vivencias, estilos y estéticas que han producido las culturas catalo-cubanas y de las que se han alimentado éstas.

Fernando y José Ardévol, aparte de su gran labor docente, pro-divulgación musical y prolífica obra compositiva, conservaron, pese a su trayectoria paralela, muchas analogías no tanto estilísticas como de formación, de manera de ENTENDER y HACER la música. Por todas sus aporta-



Fernando Ardévol, leyendo en su despacho.

ciones y renovaciones en el campo musical, merecen un puesto dentro de la contemporaneidad (que no posmodernidad), como digna herencia para la posteridad.

Fernando Ardévol. Datos biográficos

Fernando Ardévol Miralles, pianista, director de orquesta, profesor, conferenciante y compositor, nace en Barcelona el 5 de octubre de 1887 y, a los 5 años, gana su primer premio en la Escuela Municipal de Barcelona. Se sabe que estudia con el eminente pianista y pedagogo Vidiella, pasando muy pronto a ampliar y perfeccionar su formación musical de manera autodidacta.

De 1901 a 1904, dirige el Orfeo "Nueva Catalonia" y empieza su labor compositiva, logrando ya en 1908 sobrepasar el Op. 100.

Muy joven todavía, en 1910, contrae matrimonio. Este mismo año dirige el Orfeo Canigó (hasta 1912) y la Capilla de Música de San José de Calasanz (hasta 1915). De 1911 se le conoce una **Misa en Si menor**, dedicada a dicho santo. Combina estas tareas con la de concertista de piano (entre los numerosos conciertos merecen destacarse

los celebrados en el Palacio de la Música Catalana junto a Manen, etc.).

En 1917 funda el Instituto Musical Academia Ardévol, con el objeto de colaborar pedagógicamente en la formación de nuevos músicos de acuerdo con métodos propios. Por estas fechas también crea el Trío Ardévol que, poco después, pasará a configurar el Cuarteto Ardévol, integrado por Fernando Guerin, Fernando Pérez Prió, Fernando Ardévol (el Trío) y Graciano Tarragó. Más tarde funda la Orquesta de Cámara Ardévol (Orquesta "da Camera" Ardévol) con los maestros de la Academia Ardévol y los alumnos más aventajados que estarán bajo su batuta. Paralelamente se constituye el Patronato Ardévol, entidad cuya misión principal es la organización de conciertos (con carácter mensual) y ciclos de conferencias-audiciones que tienen lugar en diferentes centros (Ej. Fomento de las Artes Decorativas, Colegio Alemán, etc.).

En 1923 consigue una mención especial en el Concurso Nacional de Madrid con su **Cuarteto en Sol menor**, obra compuesta en 1908 y que planteó problemas al jurado, ya que la parte correspondiente al piano era para cuatro manos, por lo que se dudó a la hora de valorarla como cuarteto, por número de instrumentos, o quinteto, por número de intérpretes.

En 1925, sus **Líricas** (colección de obras para canto y piano) le valen el primer premio en este mismo Concurso Nacional, y ya en 1929, como homenaje a la gran Exposición Internacional que tiene lugar en Barcelona, el maestro Ardévol compone una sinfonía a la que titula **Sinfonía Exposición**. Por aquella época, se sabe que publica una serie de artículos sobre historia de la música y estética en diversas revistas barcelonesas, como *Juventus*, *La Música*, etc.

Con el advenimiento de nuestra Guerra, la Academia Ardévol cierra sus puertas y la Orquesta de Cámara Ardévol se disgrega. Los tiempos son malos pero, en enero de 1938, Ventura y Gassol nombra a Fernando Ardévol profesor de piano del Conservatorio del Liceo, cargo que ocupa hasta la entrada en Barcelona de las tropas de Franco. La situación socioeconómica derivada de la guerra es crítica y la Academia Ardévol no escapa a ésta: los alumnos han disminuido notablemente y los conciertos a cargo de la Orquesta Ardévol se van espaciando por falta de recursos y soporte económico.

Tras un corto período en Gijón como director de la Escuela de Música de

aquella ciudad, el maestro Ardévol se instala de nuevo en su ciudad natal, donde en 1953 gana el premio "Ciudad de Barcelona" con su **Trío Arts devotissimus**; en 1957 vuelve a ganarlo con una notable **Suite Sinfónica**, que será interpretada en 1958 por la Orquesta Municipal bajo la dirección del maestro Toldrá. Su **Sinfonía Curta**, llamada también **Sinfonietta**, compuesta en 1955, será asimismo dirigida por Toldrá el año 1962.

Si bien a partir de entonces su interés parece ir centrado hacia la labor pedagógica, aún compondrá obras de gran vigor, como sus **Siluetas** (tema con 10 variaciones, según las diferentes personalidades de sus más preciados alumnos de aquel entonces) y un **Pequeño Concierto** escrito en 1970, que es su obra póstuma. El 29 de octubre de 1972, a los 85 años de edad, fallece el "estimad mestre Ardévol" (apreciado maestro Ardévol), así llamado por sus alumnos en los círculos barceloneses.

Su obra musical y estética

De su prolífica obra, que parece abarcaba todos los géneros y que sobrepasaba el número de 150 partituras, lastimosamente en su catálogo actual sólo figuran unas 50, contando con algunas transcripciones (tan frecuentes por aquel entonces) y la ópera **La reineta s'espera (La reineta se espera)**. También se sabe que instrumentó algunas obras de algún músico amigo, como por ejemplo la ópera **Canigó**, del padre A. Massana.

La obra de Fernando Ardévol, al igual que la de su hijo, goza de gran rigor constructivo. En ella se aúna el intento de perfección técnica y las formas cuidadas con esmero, con las constantes inquietudes que le hacen buscar nuevos lenguajes. Quejoso de la falta de imaginación y pobreza tonal de la música occidental, siempre procuró infundir en la suya dicha variedad y riqueza. La crítica no ha sido unánime en sus opiniones: unos la han valorado como discurrendo por caminos tradicionales; otros han opinado que compuso sin concesiones y que su estética fue avanzada en el tiempo (la misma dualidad de criterios se ha producido en torno a la música de José Ardévol).

Del **Trío Arts Devotissimus**, Xavier Montsalvatge en su día escribió: *Está construido con moderna técnica y es de gran originalidad. Es una obra limpia, intencionada, inteligente y revela una gran habilidad en la utilidad de la armonía horizontal y un laudable deseo de expresión libre y atrevida. Es fruto de un joven y atrevido y, al mismo tiempo, experto compositor*¹.

A lo largo de su evolución musical persisten unas constantes inherentes a su personalidad, que quedan bien patentizadas en la **Suite Sinfónica** de 1957: acentuado cromatismo, gran riqueza rítmica, desarrollo contrapun-

tístico, cuidada pero a la vez novedosa estructuración (por ejemplo el segundo tiempo "Ritmos fugaces", *constituye por sí solo —caso muy singular— como una suite en miniatura dentro del plan general de la obra...*²).

Entre sus obras más destacadas, además de las ya citadas, es conveniente resaltar la **Sarabanda para Orquesta de Cámara** (1918), varios **Cuartetos**, **Solitud al meu fill (Añoranza por mi hijo)** para piano (1932), etc.

Principales aportaciones

En el campo docente, Fernando Ardévol efectuó una vasta y fructífera labor como profesor de piano, contrapunto y fuga, composición, historia de la música, filosofía de la música, estética, literatura pianística, instrumentación y canto gregoriano.

El Instituto Musical Academia Ardévol ha sido reconocido y valorado como uno de los núcleos pedagógicos musicales más importantes de la primera mitad del siglo³. También su labor divulgativa (por medio de conciertos y conferencias) fue interesante y apreciada por aquel entonces.

Contribuyó con diversos tratados de Técnica Musical (1923), Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición e Instrumentación, Teoría y Solfeo... Escribió una Historia de la Música y un Diccionario terminológico cuyo paradero se desconoce.

Importantes y novedosos resultan sus numerosos estudios de piano: atonales, politonales, rítmicos y polirrítmicos (1939). Algunos estudiosos opinan que parecen haber sido creados actualmente y no hace ya casi 50 años.



Fernando Ardévol, dirigiendo en el Casal del Metge. Al piano, María Isabel Ardévol Muñoz.

Avanzado también en su faceta de conferenciante, acompañaba sus explicaciones con ejemplos interpretados al piano por él mismo. De la poca documentación que se conserva al respecto es interesante destacar una de las primeras audiciones integrales de las **32 Sonatas para piano**, de Beethoven, que dio en XVIII sesiones debidamente comentadas y analizadas (1944-1945, en la Escuela de Música de Gijón). Este sistema divulgativo-pedagógico, fue asumido por José Ardévol quien lo puso en práctica nada más llegar a Cuba, causando allí una verdadera conmoción.

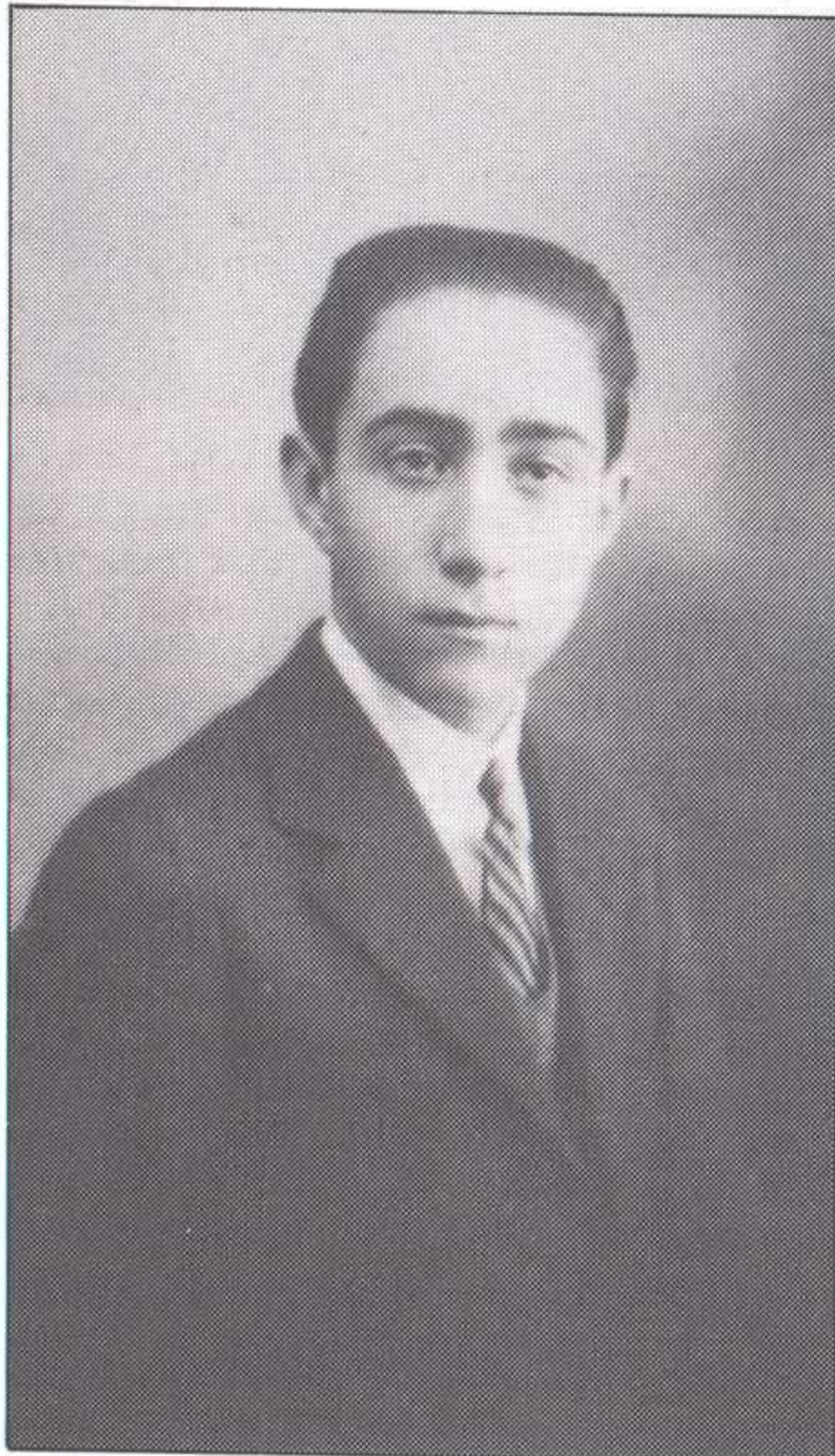
Al frente de la Orquesta de Cámara Ardévol, Fernando estrenó obras de grandes y noveles compositores y las de su propia producción y las de su hijo. Así por ejemplo, en 1928, gran amante de Bach, organiza los "Festivales de Bach" que se celebran en el Palacio de la Música Catalana y ofrece la primera audición para España del ciclo completo de los **Conciertos de Brandemburgo**, audiciones que son comentadas por la prensa y por los distintos círculos culturales como un magno acontecimiento. *En 1933, presenta en el estudio Masriera, como estreno nacional, Las siete palabras de Jesús en la Cruz, de Schütz. En 1934 la primera y única audición en España de la Tamerlan, de Haendel, traducida y adaptada por el propio maestro Ardévol... También se debe a este maestro una de las primeras audiciones integrales de Goyescas, de Granados...*⁴.

La Orquesta de Fernando Ardévol actuó en diferentes certámenes y festivales, como en la Exposición de 1929, en algunos conciertos promovidos por la "Asociación Obrera de Conciertos",

cuyo fundador y director fuera Pablo Casals, etc. En uno de estos últimos, celebrado en 1932, actuó como director de dicha orquesta el maestro Pedro Sanjuán que, aunque español, adquirió un gran prestigio en Cuba, fundando en 1924 la Orquesta Filarmónica de La Habana. Allí entabló una gran amistad con José Ardévol y, en su estancia en España, con su padre, Fernando.

José Ardévol. Datos biográficos

Al igual que su progenitor, José Ardévol Gimbernat, fue pianista, director de orquesta, profesor, conferenciante, compositor y crítico, pero, a diferencia de aquél, su nombre y obra están ya reconocidos e inscritos en la historia y cultura de Cuba.



José Ardévol, antes de marcharse a Cuba.

Nacido el año 1911 en Barcelona, sigue desde muy pequeño el camino paterno, y es su padre su principal maestro. Desde muy joven, a los 12 años, empieza a componer y a colaborar como pianista en los conciertos organizados por su padre. En 1912 crea el Trío Beethoven, junto a Robert Plaja y Buenaventura Casalins, que pronto se extingue con motivo de la marcha de José a La Habana en 1930, para ocupar una plaza de profesor en un prestigioso centro privado. Este gran salto le supone al joven e inquieto músico un salirse de la hegemonía paterna y buscar un camino musical propio, sin más competencias ni influencias familiares que puedan coaccionar su futuro.

La integración al nuevo país de adopción es muy rápido, ya que enseguida entabla amistad con Pedro San-

juán, María de Quevedo y los dos primeros grandes músicos cubanos de este siglo: Amadeo Roldán (1900-1939) y Alejandro García Caturla (1906-1940), músicos que habían formado parte del primer grupo progresista de Cuba, el Grupo Minorista, en el que participarán también Alejo Carpentier (una gran personalidad en Cuba, gran musicólogo y que tanto ha contribuido en la vida cultural y artística de aquel país), Nicolás Guillén, etc... Este grupo valoró y redescubrió el "afrocubanismo" y fue Roldán el que compuso la primera muestra musical con la síntesis de la expresión propia, partiendo de dicho "afrocubanismo", utilizando instrumentos de percusión africanos.

Ardévol llega, pese a su juventud, con una sólida formación cultural y musical y con unas inquietudes que lo convierten prontamente en centro de círculos y reuniones para, a la prematura muerte de Roldán y Caturla, asumir el liderazgo musical de la isla. En 1934 funda la Orquesta de Cámara de La Habana, que dirigirá hasta su disolución en 1952, con la subida de la tiranía de Batista (al frente de dicha entidad, ofrecerá más de 120 conciertos).

En 1936 gana por concurso la cátedra de Historia de Música y Estética, del Conservatorio Municipal de La Habana y, a la muerte de Roldán, las de Armonía y Composición. Tiene a su cargo la crítica de cine-teatro y música del diario Acción y de las revistas Musicalia y Conservatorio. También escribe artículos para Pro-Arte Musical, Lyceum, Orígenes, Nuestro Tiempo, Alerta, etc., colaborando con numerosas revistas extranjeras.

En 1936 contrae matrimonio con una de sus discípulas, M.^a Isabel López Roviro, y adquiere la ciudadanía cubana, solicitada dos años antes.

De su clase de composición en el Conservatorio surge uno de los movimientos más importantes que se han dado en toda Latinoamérica, el Grupo de Renovación Musical, del que Ardévol es su principal artífice y guía.

Con el triunfo de la Revolución, pasa a tomar parte activa en la remodelación y reestructuración cultural del país, por lo que su nombre adquirirá también un prestigio histórico. En 1961 se funda la Dirección General de Música y José Ardévol pasa a ocupar durante cinco años el cargo de Director Nacional de Música. En este período organiza y crea diferentes organismos musicales del país como la Orquesta Sinfónica Nacional, la Escuela Nacional de Música (ENA), escuelas y conservatorios provinciales, diferentes conjuntos instrumentales, coros, giras, becas, intercambios culturales, etc. Durante esos cinco años apenas puede componer debido a sus múltiples responsabilidades culturales y políticas; sin embargo, no deja de impartir sus clases en el Conservatorio, que se llama ya por estas fechas Conservatorio Amadeo Roldán.

En la década de los 60 y 70, Ardévol

participa en casi todos los aspectos del movimiento musical cubano: congresos, actividades de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba), de la que es nombrado presidente de la sección de música el año 1971; toma parte en jurados de diferentes concursos internacionales por lo que son frecuentes sus viajes en diferentes países. En 1968 pasa a dirigir el Nivel Superior de la Enseñanza de la Música y en 1976 se le designa Decano de la Facultad de Música del Instituto Superior de Arte (ISA). Asimismo es miembro del Instituto Interamericano de Musicología de la "Pan-American Association of Composers" (organismo que contó con figuras como Cowell, Chávez, Copland, del "Cuban American Music Group", del Colegio Nacional de Periodistas, de la agrupación "Artyc", etc.

José Ardévol ha sido premiado en numerosos concursos nacionales e internacionales, entre los que cabe destacarse: el Premio Nacional de Música de Cámara de Cuba (1938); el "The Chamber Music Guild" de Washington (1941), con el **Cuarteto núm. 2**; el Premio Sinfónico Nacional (1944), con su **Sinfonía núm. 1**; el mismo, en 1946, con su cantata **Burla de Don Pedro a caballo** (texto de García Lorca) y en 1951, con **Tríptico de Santiago**. De enorme trascendencia fueron el Premio Sinfónico Internacional Ricordi (1949), ganado con su **Sinfonía núm. 3**, y el premio a la mejor Muestra de Música Latinoamericana de 1930 a 1953. Etc., etc.

Si ya con motivo del 60 aniversario se le tributó un homenaje, en 1981, mismo año de su fallecimiento, el Comité Organizador de la IV Jornada de la Música Cubana Contemporánea y la UNEAC rindieron homenaje a la memoria del gran maestro, coincidiendo con el 70 aniversario. En este certamen, en el que se interpretaron obras suyas, participó un Cuarteto que adoptó su apellido, el Cuarteto Ardévol.

Su obra musical y estética

Su producción compositiva es prolífica, ya que alcanza cerca de las 150 partituras de todos los géneros (a excepción de la ópera) y, afortunadamente, se conservan muchas de ellas (bien originales, bien editadas), a pesar de que, en dos ocasiones, el compositor rompió un número considerable de originales.

Al igual que la de su padre, su obra goza de gran rigor constructivo, pero es más austera, más escueta y lineal, siguiendo el lema de SOLO LO NECESARIO.

Sus primeros años pasados en Cuba responden a sus enseñanzas y vivencias españolas, pero, en la década de los 40, se adentra en una fuerte cubanía que se manifiesta claramente en la **Suite Cubana núm. 1** (sus diferentes movimientos son: Fanfarria y Variaciones, Danzón, Guajira, Son, Bolero y Conga). En ella, trabaja ya con elementos rít-

micos y melódicos específicamente cubanos.

José Ardévol ha sido experimentador del atonalismo (Ej. **Cuarteto núm. 1**) y del neoclasicismo (Ej. **Ballet Forma**, que data de 1942) en el que se da una continuidad de Falla (principalmente de 1943 a 1945), componiendo en 1944 un **Concierto** (grabado) que supone el ir más allá del célebre **Concierto** de Falla. De aquella época se conserva un largo ensayo estético sobre lo que para él es la **MÚSICA NUEVA**; una *vuelta al orden de la música*. En 1947 escribe: *Cuando yo he escrito algo que después ha sido clasificado como neoclásico nunca he tenido la intención, a priori, de hacer neoclasicismo; como de costumbre he compuesto como tenía necesidad de hacerlo, no preocupándome más que de una cosa: de la fidelidad en mí mismo*⁵. (Estas convicciones tan firmes de no salirse de lo que le dictara su propio credo fueron una constante en él y en su padre). También pasó por la etapa de un neoclasicismo (Ej. **Tríptico Sinfónico**, de 1949-1951), por la del post-serialismo, adentrándose posteriormente en la música aleatoria (Ej. **Victoria Playa Girón**, de 1967; **Che Comandante**, de 1968, etc.) como una experimentación más.

Varias son las obras que han dado la vuelta al mundo, pudiendo resaltar su **Sonata para guitarra** (1948), grabada y divulgada por doquier gracias al gran guitarrista y compositor Leo Brouwer. Otra obra grabada y de gran repercusión ha sido el concierto mencionado anteriormente **Concierto de piano, viento y percusión** (1944), sus tres **Sinfonías**, sus **Cuartetos**, su célebre **Noneto** (1966), dedicado al Noneto de Praga, su **Ninfra** (Fantasía para dos pianos) de 1968, sus **Martianas Sencillas** (de 1972, en memoria de su padre, fallecido este mismo año), etc.

José Ardévol ha conseguido crear la síntesis entre los valores clásicos heredados, los autóctonos del país que asume y su propia manera de ver la música, su credo musical tan personal, tan firme, sobrio, duro, sin admitir concesiones de ninguna clase (así se manifiesta en diversas ocasiones por escrito). Por ello, su música es hasta ascética, contrapuntística y enemiga de cualquier posible colorismo pero, a la vez, de gran complejidad y presentando la dualidad de vitalidad-contención.

Se le ha retraído en diversas ocasiones y todavía se discute en la actualidad si estuvo o no totalmente incorporado a la música cubana; en fin, si puede o no considerarse un músico cubano, pero, además de que esto queda claramente patentizado en su obra, por encima de todo se halla intacto su valor musical intrínseco, que le ha llevado a ser reconocido, valorado y escuchado en los cinco continentes, desde la década de los 40. Su profunda labor compositiva debe mantenerse más allá de los vaivenes estilísticos derivados de contextos geográficos o distintas épocas. José Ardévol ha



Cartel anunciador de la Exposición dedicada a José Ardévol, en el Museo Nacional de Música de La Habana. Junto a él, la autora de este trabajo.

sido verdaderamente para toda Latinoamérica, un impulsor y renovador.

Principales aportaciones

Desde bien pronto lleva a término en Cuba una renovación-revolución en el campo compositivo, docente, divulgativo y crítico.

Al frente de la Orquesta de Cámara de La Habana estrena muchas obras de músicos clásicos y contemporáneos (que Cuba todavía no conocía) y la casi total producción del Grupo de Renovación Musical, creado en torno suyo. En 1934-1935, estrena en La Habana en versión integral (como lo hiciera años antes su padre en Barcelona), los **Conciertos de Brandemburgo**, de J. S. Bach. En 1937 dirige una versión suya para orquesta del **Arte de la fuga** (en siete conciertos), de J. S. Bach, la **Historia del Soldado**, de Stravinsky, y una larga lista de obras y autores cruciales.

Conectado con la vanguardia americana, en los años 40, es invitado en varias ocasiones a diferentes certámenes celebrados en Estados Unidos y por toda Latinoamérica. Con el triunfo de la Revolución también sus viajes han sido constantes, pero principalmente hacia Europa del Este.

En cuanto a su labor pedagógica se

puede destacar que la casi totalidad de compositores más cualificados de tres generaciones se han formado con él. De sus clases surgió el Grupo de Renovación Musical, que revolucionó el panorama musical americano y algunos de sus alumnos forman la nueva escuela cubana abierta a las conquistas de la música contemporánea⁶.

Además de numerosos ensayos publicados en diversas revistas especializadas, es autor de dos libros: **Música y Revolución**, UNEAC, La Habana, 1966 (compilación de una serie de ensayos) e **Introducción a Cuba: La Música**, Cuadernos Populares, Inst. del Libro, La Habana, 1969.

¹ Esta crítica fue publicada en *La Vanguardia*, s.f., cuando el JOVEN compositor contaba ya 66 años. X. Montsalvatge no conocía todavía la entidad del autor de la obra presentada al premio.

² MARTORELL, Oriol: "Mig segle de Sinfonisme a Barcelona: 1920-1970". Tesis doctoral, 4º vol., 693 págs.

³ Entre otros, así lo hace constar: GALI, Alexandre: "Historia de les Institucions i del Moviment Cultural a Catalunya", 12º vol. "Música, teatre i cinema", Fundació Alexandre Galí, Barcelona, 1984.

⁴ TORRELLAS, A. Albert: "Diccionario enciclopédico de la Música". 4º vol. (Apéndice), Central Catalana de Publicacions, Barcelona, 1952, 79 págs.

⁵ Carta de José Ardévol Gimbernát a Alejo Carpentier, con fecha 7-9-1947.

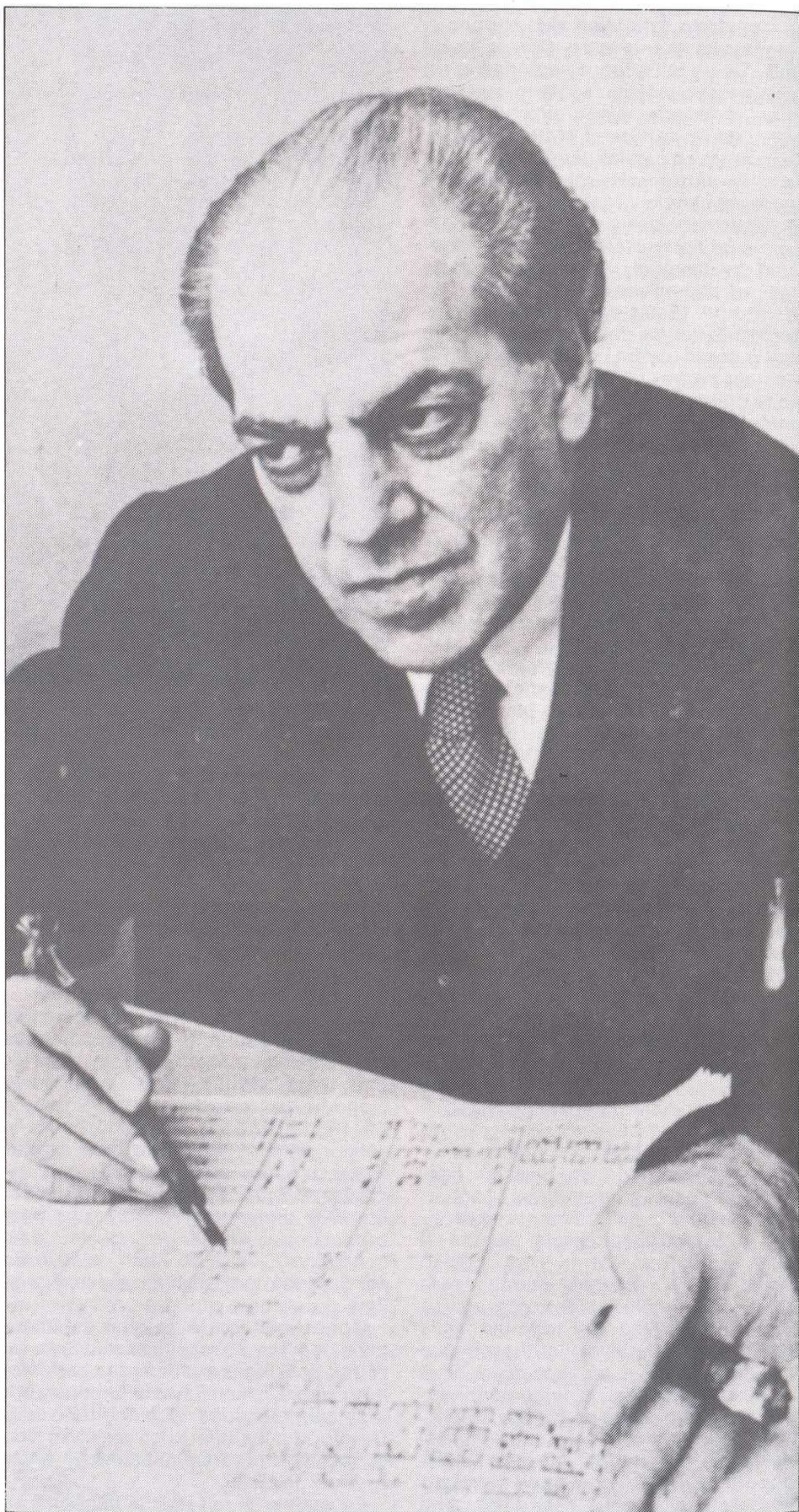
⁶ ARETZ, Isabel: "América Latina en su música". Siglo XIX editores, México, 1980 (1977), 208 págs.

HEITOR VILLA-LOBOS, EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Este año se cumplió el centenario del nacimiento de Heitor Villa-Lobos, sin duda el más conocido de los compositores de América. Hace tiempo, RITMO dedicó su sección "Músicos del siglo XX" a Villa-Lobos (por Daniel Stefani, número 521, abril 1982). Allí remitimos a nuestros lectores para una rápida visión global de su vida y de su obra. Hemos preferido aquí reunir testimonios y opiniones recientes sobre el compositor carioca. Dos breves impresiones de otras tantas pianistas brasileñas que le conocieron y que nos envía nuestra corresponsal Leticia Pagano, y tres textos de musicólogos, publicados en el suplemento cultural de "El Estado de Sao Paulo" (febrero de 1987).

Con motivo de la efemérides han aparecido algunos libros de interés sobre Villa-Lobos. Además de la traducción alemana del fundamental libro de Vasco Mariz (Leipzig, República Democrática Alemana, 1987), en Brasil se ha editado un trabajo de Luis Paulo Horta (**Heitor Villa-Lobos**, Edições Alumbramento, Río de Janeiro, 1986), con abundante material gráfico y dos discos; y otro, colectivo, con textos de F. Sabino, L. P. Horta, Turíbio Santos, L. P. Sampaio, J. María Neves y Roberto Szidon, con cuatro discos (**Villa-Lobos**, Bolsa de Valores, Río de Janeiro, 1987). Mencionaremos también el **Homenagem a Villa-Lobos**, colección de diez piezas para piano escritas expresamente en recuerdo del compositor por otros tantos músicos brasileños y extranjeros (Almeida Prado, Aurelio de la Vega, Camargo Guarnieri, Edino Krieger, Gilberto Mendes, Jorge Peixinho, Mario Ficarelli, Ramón Barce, Roberto Martins y Wilhelm Zobl), y editado por José Eduardo Martins (Universidade de Sao Paulo, 1987).

En España hemos dado noticia en RITMO (número 582, noviembre 1987) del reciente libro de P. Machado de Castro. Otro volumen, debido a Eduardo Storni, está a punto de aparecer.

 RITMO


TRES MUSICOLOGOS HABLAN DE VILLA-LOBOS

LUIZ HEITOR

Villa-Lobos acostumbraba a decir que para él Bach representaba el folclore universal. En realidad eran los bajos movidos de la música barroca que resonaban en su espíritu, como los de la guitarra popular que tan bien conocía y que manejaba con tanta destreza. Por otro lado, la pureza melódica de las arias se confundía, para él, con la melancolía y los suspiros llorosos de la modinha ochocentista, a veces tan próxima a la ópera romántica italiana que por entonces hacía furor.

Porque, preciso es reconocerlo, en la fase final de su evolución la música de Villa-Lobos se vuelve azucarada. Pierde aquella agresividad que marcó sus producciones de la década 1920-1930 en la que concibió muchas de sus mejores partituras... El Villa-Lobos cincuentón es un Villa-Lobos amansado, que perdió ciertas aristas y que quizá por eso mismo se volvió tan popular, como hombre y como compositor. ¿Sería un efecto del trato con los niños de las escuelas y con los profesores jóvenes que él mismo se propuso formar? ¿Sería un reflejo de ese idilio que duró hasta su último suspiro y del que queda la marca indeleble en la dedicatoria de casi todas sus partituras de aquella época, en las que se lee, en lo alto de la primera página, "A Mindinha"?

HENRI BARRAUD

Era un tipo original, muy simpático, afectuoso, un granuja de marca; bastaba mirar sus ojos para darse cuenta de que no tenía un pelo de tonto. Se dio cuenta en seguida de que aumentaba su poder de seducción en los salones sofisticados de París, repletos de adulaciones, acentuando los rasgos de su lado salvaje, como una especie de Homero mestizo RESCATADO del fondo de la selva amazónica. Jugaba con ese truco e impresionaba así mucho a los invitados a las fiestas y recepciones. No tenía el menor empacho por simular una absoluta incultura. Imagínese que una vez, en una recepción que le ofreció una señora riquísima, la conversación del grupo en que nos encontrábamos derivó para la pintura. Alguien



citó a Rembrandt, y Villa preguntó con cara de asombro: ¿Qué? ¿Quién es? ¿Quién es Rembrandt? Todo el mundo le miró con ojos desorbitados. Uno de los presentes le preguntó: Pero ¿usted no conoce a Rembrandt? Imperturbable, Villa contestó: Nunca he oído su nombre. Yo, no obstante, nunca tuve la menor duda de que Villa sabía perfectamente quién era Rembrandt. Ciertamente que no tenía una gran cultura, pero tampoco ignoraba las cosas esenciales. Su truco consistía, precisamente, en mostrar el contraste entre su talento musical y su imagen de hombre inculto... Es evidente que esto seducía a aquella clientela parisina, tan celosa de sus contactos con todos los terrenos de la cultura, y que incorporaba así a Villa-Lobos como una adquisición en el campo musical.

(De una entrevista con Napoleão Sabóia.)

VASCO MARIZ

Ahora, casi treinta años tras de su muerte, ocurrida en 1959, el gobierno brasileño le rinde el especial homenaje de emitir un billete de 500 cruzados con su efigie. Así, el músico carioca entra en el panteón nacional donde reposan Tiradentes, don Pedro I, don Pedro II, Caxias, Carlos Gomes, Río Branco, Oswaldo Cruz, Machado de Assis, Ruy Barbosa, Getúlio Vargas, Cândido

Portinari, Juscelino Kubitschek. Mañana estarán allí, quizá, Jorge Amado, Oscar Niemeyer e incluso Pelé...

Entre tanto, cruel ironía, si la gran mayoría de los brasileños puede identificar la imagen de esas personalidades, o conoce al menos algunas de sus obras o hechos históricos, la reputación nacional de Villa-Lobos entre los 140 millones de brasileños sólo nace ahora gracias al billete de 500 cruzados. El dilema de Villa-Lobos en el Brasil es el mismo dilema de toda la música clásica... En el Brasil, hasta hoy, y yo diría que más todavía hoy que antes, los compositores brasileños de música culta son figuras casi clandestinas, completamente marginadas por el poder aplastante de los medios masivos de difusión...

Es preciso subrayar que la popularidad de Villa-Lobos en Brasil, e incluso en Río, su tierra natal, fue siempre bastante limitada. Antes había un entusiasmo por la música internacional, europea, pero una clara desconfianza ante la producción nacional, sobre todo cuando se basaba en el folclore. Era una cosa despreciable, para esa época, utilizar temas negros o indígenas... Y ahora estamos pecando por lo contrario: sólo lo popular merece atención. La música culta en general es considerada ELITISTA, sobre todo por los elementos más ignorantes de la izquierda activista en el Brasil. Olvídense de que en los países comunistas europeos los teatros de ópera y las salas de conciertos están siempre repletos...

(Traducciones de Ramón Barce.)

DOS PIANISTAS BRASILEÑAS RECUERDAN A VILLA-LOBOS

YARA FERRAZ

Conocí a Villa-Lobos y a Mindinha en 1958 en París. Se encontraban en el hotel Bedford, donde tenían un apartamento que les reservaban (siempre el mismo) para todas sus temporadas en aquella ciudad. Así que llegaban, le colocaban un piano en la habitación para que pudiese componer con toda comodidad, a la hora que quisiese.

Fue en París donde tuve la oportunidad de trabajar con él algunas de sus composiciones para piano... En un clima de gran camaradería, en medio de sus chistes y risotadas, conocí algo de su personalidad fuerte y peculiar.

No sé si interiormente era lo que parecía, pero la impresión que daba era la de alguien que sólo hacía lo que quería, de la manera que quería

y en la hora que le parecía. La sensación era que se divertía con las situaciones que creaba (reales o no) y que hacía de la vida un gran juego, manipulando a las personas de modo que ellas no se daban cuenta y se prestaban de buena voluntad a los papeles que él, con sutileza, les imponía.

Se habla mucho de sus cambios bruscos de actitud y de sus maneras casi groseras, pero creo que también era parte del juego, para marcar su propio papel preponderante.

Orfeónico (creado por él) en Río de Janeiro: me decía entonces que mi carrera estaba en Europa, y me consiguió una bolsa de estudios del gobierno brasileño. Durante dos años residí en Viena con mi madre, estudiando piano y encontrando a otros músicos brasileños: Jacques Klein, Ney Salgado, Eny da Rocha, Giuliano Montini. Por encargo de la embajada brasileña le fue ofrecida una recepción al maestro Villa-Lobos. Fue un homenaje memorable. En aquella ocasión doña Mindinha, su esposa, me regaló una foto con dedicatoria de Villa-Lobos. Esto fue por el año 1957.

NILZE KRUSE

Mi deuda con Villa-Lobos siempre fue muy grande. Desde que el maestro me escuchó sus obras cuando yo daba lecciones de piano en una clase del Conservatorio de Canto

(Traducciones de Leticia Pagano.)

NOVEDADES EDITORIALES



CARA A

Zóbel (T. Marco)
Minuta Perversa (F. Palacios)
Impromptu (A. Bertomeu)

CARA B

Tres bagatelas (E. Pérez Maseda)
Dos pequeñas piezas para flauta (L. Blanes)
Soplos (M. Dimbwadyo)



CARA A

Iniciales (J. L. Turina, M.ª A. Rodríguez/M. Mendizábal)
L'adieu (J. Manuel Berea, F. G. Aguado/T. Garrido)
Fantasía (L. de Pablo, E. Pausá/A. Vega)

CARA B

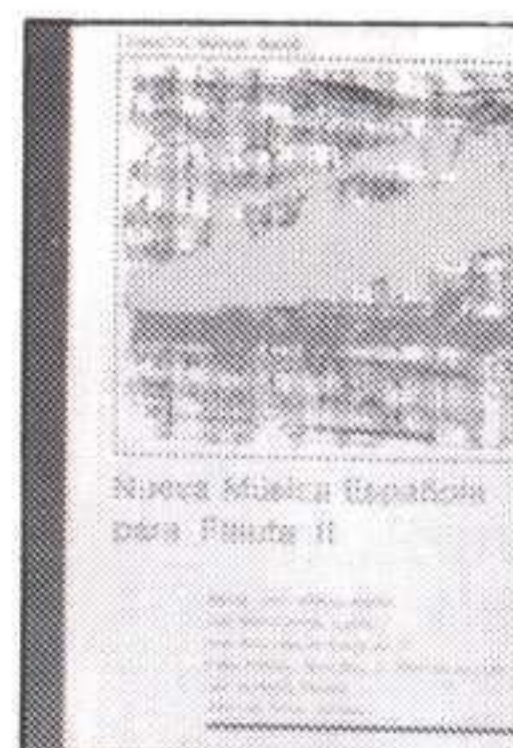
Narciso Abatido (A. Aracil, S. Espasa/P. Riviere)
Casa de Campo op. 73 (J. Briz, V. Martínez/S. Aragón)
El reflejo de un soplo (P. Estevan, S. Saiz, J. Sotorres/A. G. Campa)



Manuel Castillo, *Suite de los espejos*
Andrés Carreres, *Lied para una ausencia*
Jorge Fernández Guerra, *Primavera eléctrica*
Tomás Marco, *Arias de aire*
Miguel Angel Martin Lladó, *L'immagine, l'acqua alta, la schiuma ed il tramonto*
Manuel Seco, *Suite para flauta y piano*



Tomás Marco Zóbel
Agustín Bertomeu
Impromptu
Luis Blanes, *Dos piezas fáciles*
Eduardo Pérez Maseda, *Tres bagatelas*
Fernando Palacios, *Minuta perversa*
Manuel Dimbwadyo, *Soplos, op. 50*



Alfredo Aracil, *Narciso Abatido*
José Manuel Berea, *L'adieu*
Juan Briz, *Casa de Campo op. 73*
Pedro Estevan-Suso Saiz, *El reflejo de un soplo*
Luis de Pablo, *Fantasía*
José Luis Turina, *Iniciales*

Para información y pedidos:

MUNDIMUSICA, S. A. C/. Espejo, 4. Teléf. 248 17 94. 28013 MADRID.

**MUSIK
MESSE
FRANKFURT**

En vivo: Mercado mundial de la música '88



Vendrán más de 800 expositores procedentes de más de 30 países, quienes le mostrarán a Vd. las novedades que ofrece el mercado mundial de la música 1988.

Experimente Vd. en vivo como el progreso de la técnica se transforma en sonido y en efectos especiales. Bien sea que Vd. se interese por las innovaciones clásicas o por las electrónicas – Francfort le proporcionará impulsos.

Feria de la Música de Francfort 1988.

Abierta del 9 al 11 de Marzo exclusivamente para el comercio especializado. Para los profesionales, los aficionados y los amigos, los días 12 y 13 de Marzo.

Informaciones sobre la Feria, el viaje y los boletos de entrada:

Cámara de Comercio Alemana para España,
Paseo de la Castellana 18, 28046 Madrid,
Tel.: 275 4000, Telex: 42 989 haka e,
Calle Córcega 301-303, 08008 Barcelona,
Tel.: 218 8262, Telex: 50 615 haka e

9.-13.3.1988

 **Messe
Frankfurt**

EDUARDO TOLDRA

Un músico integral

Por Ricardo Hontañón Acha

Violinista, cuartetista, director de orquesta, pedagogo y compositor, Eduardo Toldrá, de quien este año se han cumplido los veinticinco de su muerte, es el ejemplo del músico artista en todos los campos que cultiva en el largo período de la música española, en el que desarrolla su fecunda personalidad de creador, que tiene en Manuel Capdevila y en Antonio Fernández-Cid sus más puntuales y cálidos biógrafos.

Quien nace en Villanueva y Geltrú (Barcelona) un 7 de abril de 1907 recibirá de su padre la primera formación musical. A los siete años dará su primer recital de violín, y a los diez se trasladará a la Ciudad Condal, matriculándose primero en el Conservatorio del Liceo y más tarde en la Escuela Municipal de Música, que entonces dirige Antonio Nicolau.

Sigamos el sucinto recorrido de una vida que afronta sin reservas las duras condiciones de una época en la que la penuria económica familiar obliga a tocar en distintos teatros barceloneses, acompañando a su padre. Su personalidad, la del artista de cuerpo entero, le llevará a constituir en 1909 un Trío, y dos años más tarde su vocación hacia la música de cámara tendrá en el Cuarteto Renaixement un importante acicate, en el que el intérprete se une al compositor de fuste que se manifiesta en el **Cuarteto en Do menor**. Al compositor, al intérprete, se une la faceta de director. Y en este proceso rico y enriquecedor, Toldrá consigue su auge en la década de los treinta.

Gran parte de su obra pertenece a esta época en la que, también, su labor como director crece. Colabora con la Orquesta Pau Casals, y en 1933 Enrique Fernández Arbós le invita para dirigir en Madrid a la Orquesta Sinfónica, no hace mucho RESUCITADA. Un año antes, su condición de violinista es reconocido cuando en 1932 es nombrado titular de este instrumento en el Conservatorio barcelonés. Después de la última guerra civil española, Toldrá unirá todas sus facetas en la de director. Y en este sentido, la creación de la Orquesta Municipal de Barcelona, al frente de la cual desarrolla una intensa labor, marca un jalón trascendente en el sintonismo español. Su interés por lo nuevo encontró equilibrio con el repertorio clásico; supo estar por encima de intereses contrapuestos y, en un supremo esfuerzo de una vida que declinaba, estrena el 24 de noviembre de 1961 **La**

Eduardo Toldrá,
compositor y
director de
orquesta:
un hombre
honesto y
auténtico.



Atlantida, de Manuel de Falla y de Ernesto Halffter, su coautor.

Director auténtico, tuvo siempre como norte la ética, la honestidad de un trabajo que era el *encandilamiento de los músicos*, al decir de Federico Sopenña. Nunca dirigió una obra ante la cual no se sintiera capaz. Es el caso de **La Consagración de la Primavera**, de Stravinsky, por el que, sin embargo, sentía gran admiración, como la demostraba por aquellas partituras que constituían estreno absoluto. Podrá discutirse el planteamiento de sus versiones, pero la anécdota que recoge Fernández-Cid es reveladora de una firme personalidad: cuando alguien le pregunta que cuál es la versión que sigue de la **Séptima** beethoveniana, si es la de Weintgartner, su respuesta es rotunda: *Yo, la mía. Cincuenta años de músico, la partitura, el estudio, la dirección; todo es inseparable.*

¡Imbécil! ¡Pobre! ¡Músico! Este fue el mayor insulto que consternó al artista de Villanueva y Geltrú. Músico, sí, autor de una rica y versátil obra, en la que permanece su voluntad de cantar, su lirismo y su espontaneidad: su música nunca está al margen de su tiempo, conectando levemente con el regionalismo.

A esto, sumemos los ecos de un romanticismo que subyace y las lógicas influencias emanadas del impresionismo. Si sus hermosas canciones, así como sus armonizaciones de las populares catalanas, son importantes entre las de este siglo, lo es su única ópera, de ambiente dieciochesco, **El Gírvolt de Maig**. Como sintonista destaca su **Suite Orquestal**, de 1919, la escrita en 1934 extraída del drama "La filla del marxant", y por fin, como cuartetista, plasma su capacidad de evocación en sus bellas **Vistas al mar**.

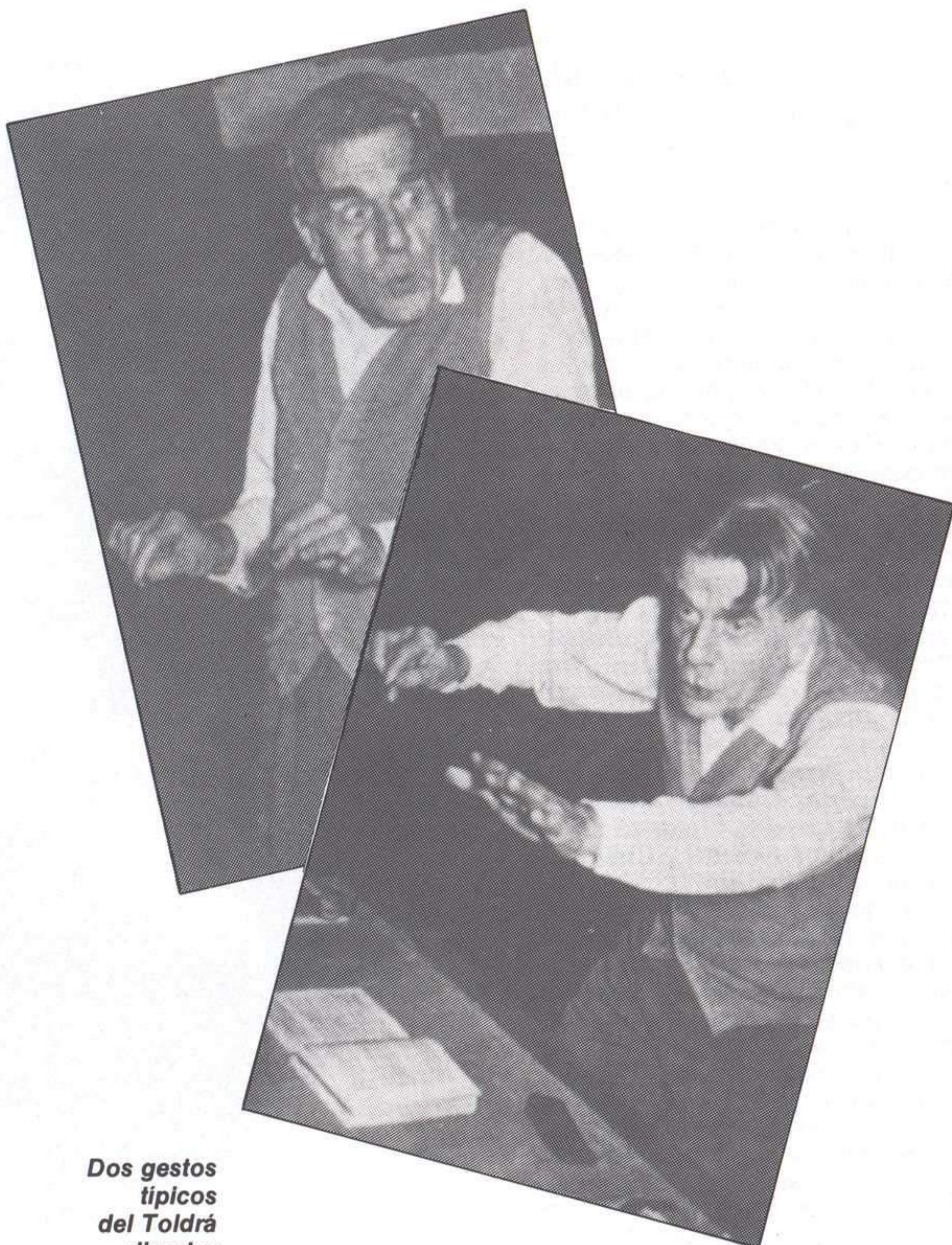
CATALOGO DE OBRAS

CANCIONES ORIGINALES Y POPULARES ARMONIZADAS

1915: **Menta i fagirola** (Carner), **El Rei Lehar** (Carner), **Festeig** (Maragall), **Romança sense paraules** (Maragall), **Els obercoes i les petites collidores** (Carner). 1916: **Matinal** (Maragall), **La mar estava alegre** (Maragall). 1920: **L'hort** (Maragall), **Maig** (Catasús), **Abril** (Catasús), **Canço d'un bell amor** (Catasús). 1923: **Canticel** (Carner), **Les garbes dormen al camp** (Sagarra). 1924: **L'ombra del lledoner** (Garcés), **Romanç de Santa Llúcia** (Sagarra), **Viñas verdes vora al mar** (Sagarra). 1925: **El gessami i la rosa** (Carner), **Cançó de l'amor que passa** (Garcés), **L'estudiant de Vic**. 1926: **A muntanya** (Carner), **Cocorococ** (Carner), **Camins da fada** (Garcés), **Cançó de vela** (Sagarra), **Rencança** (Carner). 1927: **Anacreòntica** (Arderiu), **Cançó de l'oblit** (Garcés), **Platxeria** (Salvat), **Cançó de passar cantant** (Sagarra), **Canço incerta** (Carner). 1929: **Floreix l'ametller** (Iglesias), **Esplai** (Iglesias), **Devendres Sant** (Carner). 1933: **Nueve canciones populares catalanas**. 1936: **La rosa als llavis** (Salvat). 1940-41: **Seis canciones sobre textos clásicos**, **Doce canciones populares españolas**. 1947: **Muntanya d'amor** (Bertrán Oriola). 1951: **As froliñas dos toxos** (Noriega Varela). 1960: **Aquarel·la del Montseny** (Mn. Ribot).

MUSICA PARA COBLA

1917: **Sol ponent**. 1918: **Gentil Antonia**. 1919: **Marinera**. 1920: **Sardana revessa 1**, **Lluna plena**, **Sardana revessa segunda y tercera**, **Mariona**. 1922: **L'hereu i la pubilla**, **La nevada**, **Esperança**, **Caterina d'Alió**, **Sol ixent**. 1923: **Camperola**. 1924: **La Ciseta**, **Hostal de la Peira**, **El bac de las ginesteres**. 1925: **Ofrena**, **La fageda d'En Jordá**, **Puig Neulós**. 1926: **La maledicció del Comte Arnau**, **El roserar**. 1929: **Atzavares i baladres**. 1930: **Tamariu**. 1931: **Cantallops**. 1932: **Coll Forcat**, **Salou**. 1934: **Faluga**. 1935: **Perafita**, **Capvespre**. 1946: **Vilanovina**, **María Isabel**. 1948: **Mariàngela**. 1950: **Vallgorguina**.



*Dos gestos
típicos
del Toldrà
director
de orquesta.*

MUSICA DE CAMARA Y SINFONICA

1914: **Cuarteto en Do menor**. 1919: **Suite en Mi para orquesta**. 1921: **Vistas al mar** (cuarteto de cuerda). 1922: **Seis sonetos para violín y piano**. 1926: **Empuries** (sardana libre para orquesta). 1930: **La maledicció del Comte Arnau** (versión para orquesta). 1934: **La filla del marxant** (suite orquestal).

TEATRO

1928: **El giravolt de Maig**. Opera en un acto sobre texto de José Carner.

OTRAS OBRAS

1912: **Sardana** (flauta y piano). 1924: **Violet** (sardana para piano). 1924: Fragmentos de **Un idil·li prop del cel**, de Mosriera. 1951: **Oh, Tossa**. Himno para **Quasi un paradís**.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL

En el 150 aniversario de su nacimiento

**Por Domingo M.
y González de la Rubia**

Hace ahora 150 años que nació en la antigua ciudad de Presburgo, también llamada Poszony, hoy Bratislava, el pianista, director de orquesta y compositor J. N. Hummel.

Su obra, con el transcurso de los años, ha sido paulatinamente arrinconada en el cuarto trastero de la historia, de forma que hoy día Hummel no parece otra cosa que un compositor de tercera fila.

Sus sonatas, rondós y estudios para piano, antes interpretados profusamente por multitud de concertistas en el siglo XIX, han pasado al olvido. De sus conciertos sólo se habla para recordar que Chopin se inspiró en ellos para componer los suyos y de su música de cámara o religiosa nadie sabe casi nada.

Y sin embargo, su aportación a la historia de la música fue muy importante, a través de la obra de hombres como Schubert, Schumann, Liszt y Chopin, y es patente en todos los géneros que desarrolló, que van desde la música instrumental a la dramática, ballets, de cámara y concertística, sin hablar de sus coros, canciones o misas. De todos modos, donde se aprecia con mayor intensidad su influencia es en el plano pedagógico y en el pianístico.

Como profesor, su figura es capital. Tan sólo el número de sus discípulos eminentes serviría para demostrarlo, sobre todo teniendo en cuenta que éstos fueron más tarde las luminarias del concertismo romántico: S. Thalberg, el incansable y digno rival de Liszt como intérprete, A. Henselt, Czerny (profesor a su vez de Liszt), Hiller (que nos ha dejado numerosos testimonios de la vida de Hummel), K. Eduard Hartknoch, K. Georg Mangold, Giuseppe Unia y Mendelssohn (de forma eventual) constituyen el conjunto de concertistas famosos que fueron alumnos suyos. En sus lecciones Hummel tenía por primeras preocupaciones interpretativas las cualidades cantantes de la voz principal, perfecta digitación, claridad de sonido y el mantenimiento correcto del tiempo.

Sus enseñanzas pianísticas están comprendidas en los tres volúmenes de que consta su método para piano llamado originalmente "Ausführlich theoretisch-practische Anweisung zum pianoforte", escrito al parecer entre 1822 y 1825, aunque madurado por mayor tiempo.

En España fue introducido en la pri-



Hummel en 1831. Litografía de Grünler.

mera mitad del pasado siglo por el insigne Santiago de Masarnau, que a su vez lo tradujo del inglés. El manual contiene desde consejos al alumno acerca de lo que es un buen profesor (mediante un curioso conjunto de normas), hasta fragmentos musicales escritos con gran inspiración.

Las materias tratadas, todas aquellas que desde cualquier punto de vista atañen al pianista, están ilustradas con multitud de ejemplos en forma de figuras de mecanismo, hasta paulatinamente adentrarse en la música mediante piezas en forma de preludios o pequeños estudios. Ello explicado de la manera más clara y con la digitación más racional que se haya empleado.

En los fragmentos musicales que presenta, además de la variedad y belleza de los mismos, existe una preocupa-

ción por el teclado, es decir, en hacer una música esencialmente pianística y sujeta a las características del instrumento mediante una independencia de las voces que sólo encuentra un precedente en las piezas instructivas de J. S. Bach.

Este mismo espíritu de seriedad artística impregna también la mayoría de sus obras, aunque este aspecto no es siempre conocido. Su producción musical habría que encuadrarla en el llamado estilo "biedermeier", que floreció en la Viena imperial de la primera mitad del siglo XIX y que se corresponde con la época en la que Schubert, como compositor, L. Richter, como pintor, y los poetas Mayrhofer, Gillparzer y Bauernfels crearon sus obras. Sin embargo, a pesar de compartir la misma etapa histórica con los primeros crea-

dores románticos, la música de Hummel es de una personalidad bastante diferente a la de éstos, ya que ellos nacieron en el nuevo siglo recogiendo en sus obras los reflejos de la nueva aurora romántica, mientras que él era un heredero directo del siglo XVIII.

Había estudiado casi dos años con Mozart (piano), de quien recibiría un poderoso influjo; con Haydn (órgano), Salieri (canto) y con Albrechtsberger (acompañamiento, armonía y contrapunto). Sus giras de conciertos, realizadas desde la infancia por toda Europa, lo convirtieron en una figura indiscutida en el género concertístico, donde cautivaba a un público entusiasmado con su arte brillante, elegante y sorprendente. Como virtuoso, y como era la costumbre entre los compositores del siglo pasado, Hummel convirtió al piano en el principal destinatario de sus composiciones.

De su extensa producción para el instrumento, sonatas, rondós, variaciones, fantasías, etc., habría que señalar como creaciones de importancia sus **Sonatas Op. 81 y Op. 106**.

Con la sonata **Op. 81**, en Fa sostenido menor, Hummel avanzó considerablemente respecto a sus anteriores trabajos. En su primer movimiento, el primer tema, expuesto en octavas en ff, muestra el carácter cromático de esta obra. Este cromatismo será una de las características principales en la música de nuestro autor, que sin exagerarlo hasta límites empalagosos, lo pondrá frecuentemente de manifiesto en sus obras, gracias a la ley del mínimo esfuerzo pianístico (notas contiguas) y por, otra, parte como efecto de delicadeza y expresividad que en su piano

vienés producía un contrapunto bastante florido, incluso en partes virtuosas.

En el hermoso "largo con molta espressione", Hummel sostiene, mediante el bajo de Alberti en Si, una melodía de gran sentimiento donde abundan las más diversas agrupaciones rítmicas, con una escritura que se inscribe en el mejor virtuosismo "biedermeier", lánguido y brillante a la vez.

En el tercer movimiento, un velocísimo finale, como el resto también de la máxima dificultad, Hummel acude a uno de los recursos técnicos que mejor conocía; me estoy refiriendo al fugato.

En la totalidad de su obra existen numerosos ejemplos del interés que tenía por esta forma académica. En primer lugar, sus tres **Fugas Op. 7** (1793); después sus **Impromptus en forma de canon**, sus **2 Preludios y fugas para órgano**, su **Ricercare para órgano** (que transcribiría al piano) y sus piezas en forma de canon (corales).

La **Op. 106**, en Re mayor, no es tan original como la anterior, pero en el "scherzo all'antico" la sabiduría del tratamiento contrapuntístico alcanza cotas sólo igualadas por Beethoven. Carácter improvisatorio tiene, sin embargo, su "Larghetto a capriccio" donde un bajo relativamente convencional nos sorprenderá con enormes agrupaciones irregulares de notas (de 29, 32, 37, 34, 18, 17, 19, 13, 20, 28, 24, 50, 16, 37 y 43) que son un bello alarde de delicadeza y virtuosidad.

En su obra aparecerán muy a menudo estas agrupaciones que parecen saltarse como A CHORRO de la melodía; este recurso expresivo será imitado por los compositores posteriores, sobre todo

por Chopin, no siendo una sorpresa para nadie que su compositor vivo predilecto era precisamente Hummel.

Las pequeñas formas las trató reiteradamente, siendo sus favoritas las variaciones y los rondós. Su **Op. 1** fueron tres variaciones y a lo largo de su obra llegará a haber hasta 20 de este género. Los rondós (mitad de las anteriores) serán la forma predilecta para el despliegue de sus destrezas como virtuoso, sobre todo dialogando con la orquesta, como muestran las **Op. 56**, **Op. 98**, **Op. 117** y **Op. 127**. Esta forma también está presente en los últimos movimientos de sus **Conciertos para piano y orquesta** (y otras obras en general) como ocurre en las **Op. 34a**, **Op. 85**, **Op. 73** o en su **Op. 113**, que titula **Rondó a la española**. De estos conciertos para el piano, las mejores obras son, de los 6 que posee (sin contar los de dudosa atribución y el **Concertino en Sol**), la **Op. 85** en La menor y la **Op. 89** en Si menor.

La originalidad de estas obras aún no ha sido valorada en su justo valor. Sólo las entradas solistas, entre otros episodios, manifiestan el deseo del autor por alejarse de la tradición.

En la **Op. 85** un acorde en la tónica impresiona por su repentina aparición tras la larga exposición orquestal, del mismo modo en la **Op. 89** el piano comienza con un acorde arpegiado en el tono de Si mayor, en pp, que cuando el tema cante en la melodía pasará a un patético Si menor.

Mucho debe Chopin (y no sólo él) a estas obras, que en su tiempo fueron modelos para muchos compositores, que se vieron gratamente sorprendidos por un pianismo que significaba un progreso manifiesto respecto a las formas ya agotadas de los clásicos. Con su estilo, vigoroso y delicado a la vez, Hummel se erigió en el jefe teórico de una nueva escuela surgida en Viena a la muerte de Mozart, escuela que abrió nuevos horizontes en la expresión y en la técnica pianísticas, positivos, en el caso de un músico exigente consigo mismo, como él era, pero no tanto para el resto de sus colegas o alumnos, que desvirtuaron el arte interpretativo con las especulaciones de un mecanismo vacío y superfluo.

En la música de cámara, también nos dejó hermosos legados, especialmente en sus **Op. 92** (piano a 4 manos), **Op. 114** (septeto), el **Cuarteto con piano en Sol** (dos mov.) y algunos de sus tríos. Lejos de ellos, otras obras de menores ambiciones pero que conservan igualmente una perfección formal impecable y fresca invención melódica, siendo siempre agradables de escuchar.

Mención aparte merecen sus misas (**Op. 77**, **Op. 80**, **Op. 111**) para orquesta, solistas y coro, de una maestría y belleza tales que sus contemporáneos no pudieron dejar de admirar. En ellas lo mejor de la tradición encuentra nueva expansión, siendo herederas dignas de las obras del género que Mozart y Haydn crearon.



Hummel, estudiando una partitura orquestal. Dibujo de K. Hummel.

LAS FUENTES LITERARIAS DE “LA FLAUTA MÁGICA”

Por Gonzalo Fernández

La Flauta Mágica es un “singspiel”. El “singspiel” era un género de teatro musical que en época de W. A. Mozart se diferenciaba de la ópera italiana en el añadido de diálogos hablados, el empleo del alemán y la elección como argumento de un tema más popular. Estas características hacían del “singspiel” un género más específico de los teatros secundarios de Viena, como el “Burgtheater”, el “Kärntnertheater”, el “Marinellis Theater in der Leopoldstadt” y el “Freihaus Theater auf der Wieden”, en cuyo escenario se representó **La Flauta Mágica** por vez primera.

Emanuel Schikaneder, empresario del antedicho “Freihaus Theater auf der Wieden” y masón como W. A. Mozart, fue el autor del libreto de este “singspiel”, que contempla su origen en un relato frecuente en la tradición oral de muchos países. Según este cuento, el héroe, auxiliado por el bufón y valiéndose ambos de un instrumento mágico, que hace bailar a cuantos lo oyen, consiguen liberar a la dama del poder de un maléfico encantador. No obstante, una circunstancia fortuita hará que en el texto de **La Flauta Mágica**, el perverso hechicero del relato se transforme en un bondadoso sabio, a la vez que el hada protectora del héroe en la tradición oral pasa a ser la madre despótica y cruel, que intenta esclavizar a la dama.

No voy a exponer la trama argumental de **La Flauta Mágica**, de sobra conocida. Únicamente me dedicaré a estudiar las fuentes literarias del libreto de Schikaneder. La primera de ellas es una novela titulada «Sethos: Histoire ou vie tirée des monuments anecdotes de l'ancien Egypte. Traduite d'un manuscrit grec», cuya versión original fue publicada en francés en 1731, si bien fue pronto traducida al inglés y en 1777 al alemán por obra de Matthias Claudius. Supone esta novela una falsificación anticuarista, pues apareció de forma anónima y el texto atribuye su paternidad a un griego de la Edad Antigua, aunque rápidamente se descubrió que su autor había sido el abate Jean Terrasson. La incidencia del “Sethos” de Terrasson en **La Flauta Mágica**, de Mozart, se aprecia en tres aspectos: el desarrollarse las acciones de ambas obras en el antiguo Egipto, la ascensión educativa de sus protagonistas hasta lograr el pleno conocimiento y el

total dominio de sí mismos y, por último, la platónica imagen del sol, como representación del despertar intelectual, frente a la consideración de las cavernas, a modo de símbolos de los padecimientos de la existencia.

La segunda de sus fuentes inmediatas es una colección de narraciones, inspiradas de manera remota en la literatura hindú, que con el título de «Dschinnistan, oder auserlesene Feen- und Geistermärchen, teils neu übersetzt und umgearbeitet», apareció en la ciudad de Winterthur en tres volúmenes, respectivamente editados en 1786, 1787 y 1789. El recopilador de algunos de estos cuentos, y el genuino autor de los más, fue Christian Martin Wieland. Ciertos relatos del “Dschinnistan” fueron transformados en “singspielen”, como **Oberon** y **Der Stein der Weisen** o **Sylvester und Rosine**, que fueron puestos en música en 1789 y 1790 por Paul Wranitsky y Benedikt Schack.

El “Dschinnistan” posee dos narraciones, dotadas de enorme interés en lo concerniente a la génesis de **La Flauta Mágica**. La primera de ellas es “Die klugen Knaben”. Este relato supone el precedente de los tres grandes genios, que con figura de niños aconsejan y ayudan a “Tamino” y a “Papageno” en la ópera de Mozart. El segundo cuento se debe a Liebeskind, y lleva el título de “Lulu oder Die Zauberflöte”. La presente narración influye en **La Flauta Mágica** en dos aspectos, que son: la presencia en ambas obras de una flauta, cuyos sonidos hacen bailar a los animales del bosque, y la idea del cuento de Liebeskind tomada del budismo lamaísta, de que el abrazo de los dioses se consuma

a través de la unión de los principios masculino y femenino. A esta última idea se refieren Mozart y Schikaneder, cuando en el primer acto hacen cantar a “Pamina” y a “Papageno” los siguientes versos: *un hombre y una mujer, y una mujer y un hombre, ganándose igualmente la divinidad.*

El argumento de “Lulu oder Die Zauberflöte” se ajusta a la perfección con la fábula oral anteriormente citada. Precisamente, el hecho de que Mozart y Schikaneder reemplazasen al malvado encantador por el benigno “Sarastro”, y sustituyeran al hada protectora del héroe por la tétrica “Reina de la Noche”, se debió al estreno el 12 de junio de 1791 de un “singspiel”, con música de Wenzel Müller, titulado **Die Zauberzither, oder Kaspar der Fagottist**, basado igualmente en “Lulu oder Die Zauberflöte”. La primera representación de este “singspiel” tuvo lugar en el “Marinellis Theater in der Leopoldstadt”, que era rival del “Freihaus Theater auf der Wieden” el regentado por Schikaneder. Con objeto de no ser acusados de plagarios, Mozart y Schikaneder decidieron introducir esos cambios en el argumento de **La Flauta Mágica**.

Se puede afirmar, por consiguiente, que el libreto de esta famosa ópera recoge elementos de diversas obras literarias, vinculadas todas ellas a los ideales de la Ilustración. Sobre estos elementos Mozart y Schikaneder crearon un simbolismo masónico estrictamente conceptual, que atañe a los rasgos permanentes de la masonería, pero que nunca se refiere a situaciones históricas concretas o a personajes determinados.



Montaje de **La Flauta Mágica**, en el Teatro Colón, de Buenos Aires.

ALTA FIDELIDAD DIGITAL

DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.

Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.

**LECTOR DE COMPACT DISC
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE
DR-M30 HX**



DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL
DAP-5500**



**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA
POA-6600**



Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.

DENON
LA MARCA DE REFERENCIA

HI-FI

NOVEDADES

Por Claudio Montoro

HARMAN KARDON, una de las marcas legendarias norteamericanas de amplificadores, ha renovado recientemente su gama, incluyendo además tocadiscos, lectores de CD y platinas de casete (ver RITMO número 577 de mayo). Como muchos otros fabricantes, HARMAN KARDON siempre ha tenido una gama de amplificadores DE LUJO, la serie Citation; pues bien, a esta serie también le ha llegado el relevo. Los nuevos modelos, un preamplificador (Citation 21), dos amplificadores de potencia (Citation 22 y 24) y un sintonizador (Citation 23) resultan bastante más asequibles que los anteriores, Citation XX y XXP, cuyo precio pasaba del millón de pesetas.

Los amplificadores de potencia hacen uso del sistema Alto voltaje/Alta corriente, desarrollado por esta marca y que permite obtener elevadas potencias de salida con cargas nominales de 8Ω y 4Ω (llevan un conmutador en la parte trasera para seleccionar una u otra impedancia), sin recurrir a una gran realimentación negativa (ésta es de 12 dB en los dos modelos). La potencia continua del modelo 22 es de 200 W por canal, tanto con 8Ω como con 4Ω , mientras que la potencia dinámica llega a los 800 W con 2Ω . El Citation 24 proporciona 100 W conti-



Preamplificador de la nueva serie de Citation.



nuos por canal y 350 W de potencia dinámica con 2Ω .

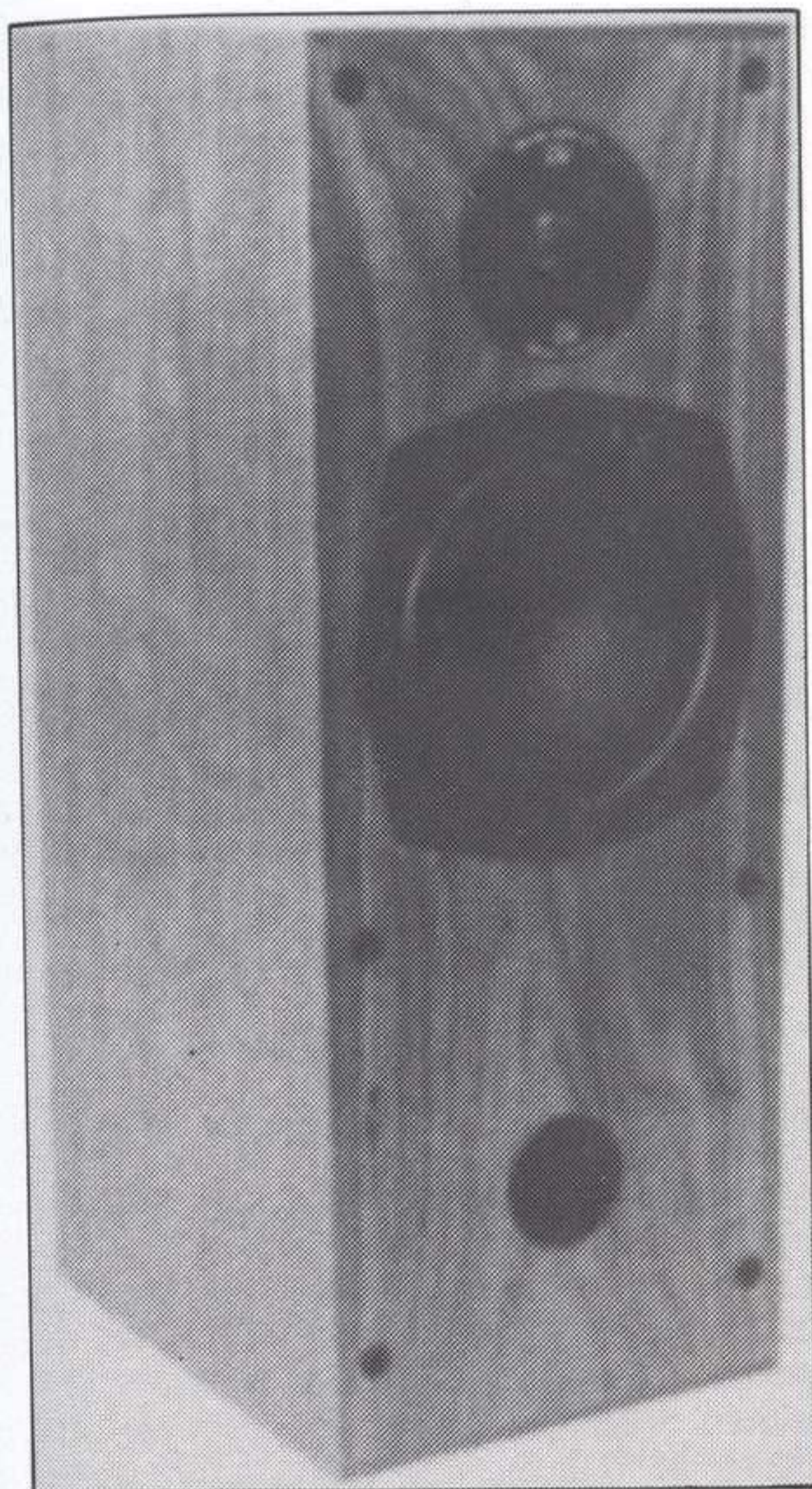
El preamplificador tiene entradas para tocadiscos (MC y MM), sintonizador, CD, dos magnetófonos y un auxiliar (puede ser un vídeo), además de auriculares. El sintonizador permite recibir emisiones en FM y en OM y presintonizar hasta 16 emisoras.

Importador: EAR, (945) 253400, (91) 2793829, (93) 2393102.

HEYBROOK tiene un nuevo modelo de pantallas, el Point-5, de dos vías con dos altavoces. Su rendimiento es de 87 dB a 1 m con 1 W y mide $37 \times 23 \times 23$ cm. El precio es inferior a las 20.000 pesetas (cada pantalla).

Importador: NOVA SYSTEM, S.A. (93) 2325204.

**Pantallas Point-5,
nuevo modelo de
HEYBROOK.**



Modelo 452/MD de pantallas MONITOR AUDIO.

MONITOR AUDIO, la marca inglesa de pantallas acústicas, no cesa de lanzar nuevos modelos. El más reciente es el 452/MD (MD son las siglas de Metal Dome, que se refiere a la cúpula metálica del altavoz de agudos). Este modelo es básicamente el 352, uno de los MONITOR AUDIO más conseguidos, al que se le ha sustituido el altavoz de agudos de 19 mm. por uno de 25 mm., con cúpula metálica, y el panel frontal de la caja por otro más grueso. El modelo 352 se sigue fabricando, y parece ser que sus propietarios podrían mejorarlo mediante un kit que consiste en un altavoz de agudos de 19 mm. con



Platina digital DAT 5700, para automóvil.

cúpula metálica y un nuevo panel frontal diseñado específicamente para este modelo.

Importador: CHEMISON, S. A.
(93) 3395854, (91) 4039958.

La platina digital (DAT) parece ser que no ha tenido en Japón la aceptación, que se esperaba, a juzgar por el número de unidades vendidas. En Europa, donde ya se comercializa, al menos a pequeña escala y sólo en algunos países, tiene un precio muy poco competitivo con respecto al de los lectores de CD, ya que oscila alrededor de

las 250.000 pesetas; además su abaratamiento no es probable que sea tan rápido como lo ha sido el de su competidor digital.

A pesar de lo anterior, ya hay algunas marcas que han lanzado la versión para coche. En concreto ALPINE dispone del modelo 5700; naturalmente, lleva las tres frecuencias de muestreo (48, 44'1 y 32 kHz), dispone de búsqueda rápida (150 veces la velocidad normal) y, sobre todo, de un sistema que la protege de la humedad, además de llevar las funciones típicas de este tipo de aparatos.

Importador: EAR.

EL CUIDADO DE LOS DISCOS

Por Claudio Montoro

Los molestos chasquidos y demás ruidos (el llamado "frito") de los discos usados no son, en contra de lo que muchos piensan, inevitables y producto de paso del tiempo o de la aguja del tocadiscos, sino debidos a la falta de unos mínimos cuidados, tanto hacia el propio disco como al tocadiscos.

Todo aficionado debe tener presente que es más fácil, más barato y mucho

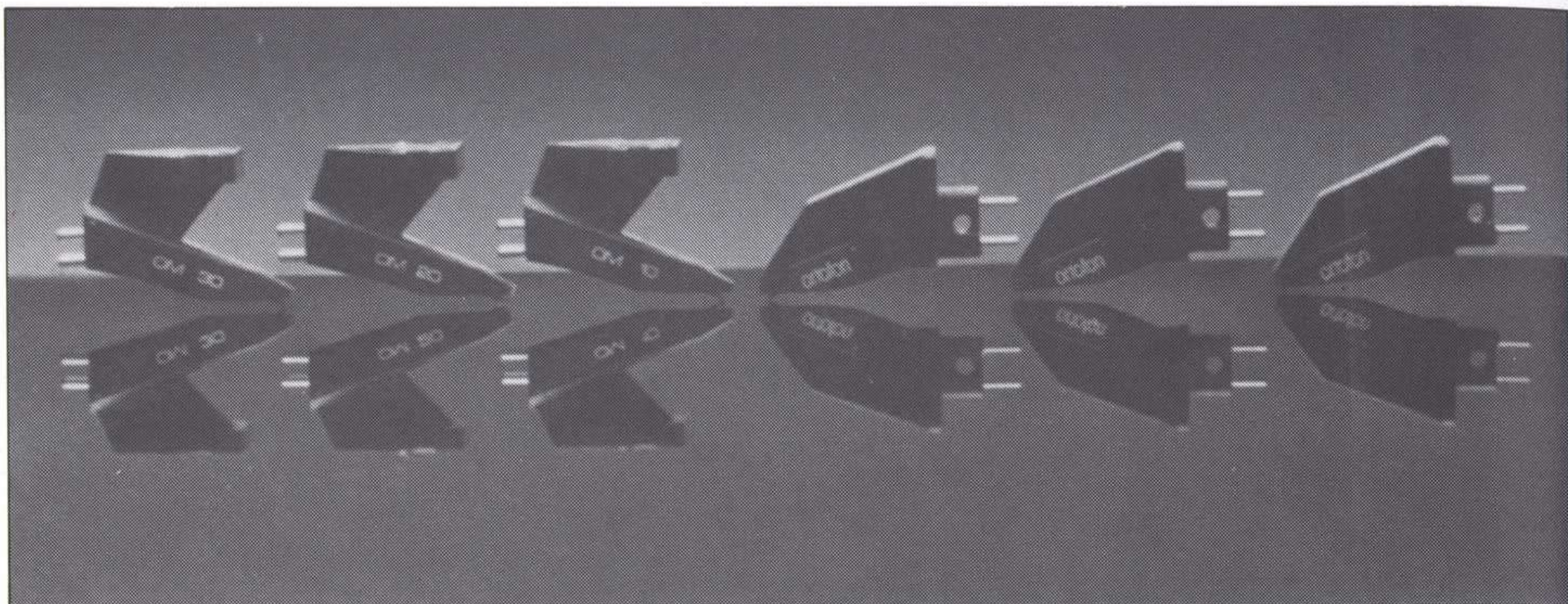
más efectivo evitar la producción de chasquidos y "frito" que eliminarlos una vez producidos.

Los chasquidos se producen cuando la aguja tropieza con las partículas depositadas en el surco o cuando éste tiene discontinuidades debidas a arañazos. Estas partículas provienen del polvo del ambiente y, si no se eliminan antes de guardar el disco, pueden incrustarse en el surco, bien al agarrarlo con los dedos o al almacenarlos unos encima de otros.

Para evitar que se acumule polvo en el disco debe tenerse la precaución de meterlo en su funda inmediatamente

después de escucharlo, pero esta maniobra y la de sacarlo pueden ser fuente de arañazos por lo que, en ambos casos, debe sujetarse el disco por el centro y el borde (nunca tocar el surco con los dedos) y sacarlo o meterlo suavemente en lugar de dejarlo caer por su peso. Al almacenarlos deben colocarse siempre en sentido vertical y, a ser posible separar cada grupo de 30 ó 40 mediante algún tipo de pared rígida.

Antes de depositar la aguja es conveniente pasar sobre el disco un cepillo de fibras de carbono, de los que hay multitud de marcas con precios entre las 800 y 3.000 pesetas; algunos llevan



La aguja debe tener un ángulo y fuerza de apoyo correctos.

una almohadilla entre las dos filas de fibras para recoger el polvo, y al usarlos no se debe apretar, ya que esto podría incrustar las partículas.

Durante la audición del disco es sumamente efectivo el uso de cepillos montados en el extremo de una brazo que recorre el surco al mismo tiempo que el del tocadiscos; uno de los mejores es el de J. A. MICHELL (unas 3.500 pesetas). El uso habitual de estos cepillos evita la recogida de polvo por la aguja, que podría dañarla además de degradar la calidad de la reproducción, y hace innecesario el uso de otro tipo de cepillos.

Para limpiar discos con suciedad acumulada, proveniente casi siempre de los dedos del manipulador, la mayoría de los líquidos que se pueden utilizar son contraproducentes puesto que, al no evaporarse totalmente, dejan residuos en el surco. Dos de los pocos que se pueden recomendar son los de REXON, uno de los cuales se evapora totalmente y el otro, el LGL, se solidifica un tiempo después de su aplicación y se separa del disco mediante cinta adhesiva. Con el LGL hay que tener sumo cuidado, tanto al aplicarlo como al separarlo. Lo más cómodo y

seguro, aunque tan caro como el LGL (unas 100 pesetas por disco) es el uso de máquinas de limpieza como NITTI GRITTY o KEITH MONKS; estas máquinas aspiran el líquido aplicado y son muy eficaces pero son sumamente caras (más de 30.000 pesetas), por lo que algunos establecimientos especializados disponen de una de ellas para, por un precio razonable, limpiar los discos valiosos de sus clientes.

Los discos y la aguja

Sin duda, una de las causas más importantes del deterioro irreversible del disco es la propia aguja. Efectivamente, su paso sobre el surco acaba por deteriorarlo, pero sólo al cabo de cientos de pasadas si lo hace de la forma adecuada, es decir, con el ángulo y la fuerza de apoyo necesarios.

Una aguja mal alineada (consecuencia de la inadecuada colocación de la cápsula en el brazo), con una fuerza de apoyo demasiado grande o demasiado pequeña (fuera de los márgenes que da el fabricante) y, sobre todo, gastada

puede destrozar un disco tras unas pocas pasadas; por supuesto, también se daña la cápsula, además de obtenerse una pobre calidad sonora. Incluso bien alineada y sin desgastar, si no es capaz de seguir las ondulaciones del surco, bien por su falta de calidad o bien porque el brazo no se lo permita (falta de calidad del brazo), puede deteriorar los pasajes más PROBLEMÁTICOS, lo que se traduce en falta de nitidez, EMBORRACHAMIENTO o incluso crujidos en los "tutti" o en las partes de mayor nivel sonoro de una obra. Por ello, cuanto mayor sea la calidad del tocadiscos (giradiscos más brazo más cápsula) más veces se podrá escuchar un disco sin deteriorarlo.

También es muy importante mantener la aguja limpia, para lo cual basta con utilizar un limpiaagujas cada cierto tiempo (aproximadamente después de la escucha de un LP completo o de una cara si no está limpio), siguiendo cuidadosamente las instrucciones para su uso, puesto que la aguja es un elemento muy delicado. AM dispone de un modelo muy sofisticado y efectivo por unas 5.000 pesetas. Por alrededor de 1.000 se puede conseguir el modelo Contact de REXON.

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

Se convoca Concurso para seleccionar:

AYUDA DE CONCERTINO

TROMBON BAJO CON OBLIGACION DE TROMBON TENOR

Los ejercicios se celebrarán el próximo 28 de enero de 1988,
en la Sede la Orquesta

Los interesados pueden solicitar mayor información llamando a
los teléfonos (943) 45 10 22 y 46 67 72

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI - TEATRO BELLAS ARTES
C/ Urbieta, 61 - 20006 SAN SEBASTIAN

TD 520: EXCEPCIONAL

Una vez más, THORENS presenta lo último en giradiscos de alta fidelidad: el TD 520. Un modelo excepcional para sentir la música más allá de la simple escucha.

Fiel a la calidad y prestigio de THORENS: Un n.º 1 en el mundo.



THORENS TD 520:

- Chasis de madera MDF con suspensión regulable.
- Selección de automatismo. Paro optoelectrónico.
- 3 velocidades y selección electrónica.
- Motor síncrono y compensación de fuerza de arranque.

DISTRIBUIDOR Y REPRESENTANTE
EXCLUSIVO PARA TODA ESPAÑA

THORENS
IBERICA S.A.

C/ Gerona, 61 - 08009 BARCELONA

RAMON ESPINAR

Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid

Por Teresa Montoro

Ramón Espinar ocupa desde el pasado mes de junio el cargo de Consejero de Cultura y Deportes de la Comunidad Autónoma de Madrid. RITMO ha conversado con él para conocer cuáles van a ser los criterios de actuación de su Consejería en esta nueva etapa de cuatro años, especialmente en el campo de la música.

TERESA MONTORO.—¿Qué línea va a seguir la Comunidad de Madrid en política municipal en esta nueva etapa.

RAMON ESPINAR.—Como usted sabe, las competencias sobre música en la Comunidad de Madrid están repartidas en dos Consejerías. Las que hacen relación a la música como enseñanza reglada, conservatorios, escuelas municipales de música, etc., pertenecen a la Consejería de Educación, mientras que la tarea de promoción está adscrita a esta Consejería. Yo creo que a lo largo de los últimos cuatro años se ha llevado a cabo una labor interesante en este campo de promoción musical, con hitos destacadísimos para los aficionados a la música y, en general, para todos los que aman la cultura. En Madrid, y por medio de la Comunidad, han actuado destacadas figuras nacionales e internacionales, como Bernstein o, en el pasado Festival de Otoño, Montserrat Caballé o Carlos Kleiber. Por otro lado, se han organizado una serie de actividades con un nivel menos alto, fundamentalmente a través de la red regional de teatros, que yo creo que están siendo muy bien recibidas por el público de nuestra Comunidad, lo que se ha manifestado en un índice alto de asistencia. Así pues, seguiremos intentando traer la mejor oferta musical y continuar con la difusión en toda la Comunidad.

Red regional de teatros

T. M.—¿Cómo ha funcionado la red regional de teatros y qué novedades hay para el próximo año?

R. E.—Actualmente contamos con



siete teatros, además de existir una estrecha colaboración con las casas de cultura de numerosos municipios de la Comunidad de Madrid. Tenemos un sistema de conciertos con los Ayuntamientos, a excepción del Real Coliseo de Carlos III de San Lorenzo de El Escorial, que gestiona directamente la Comunidad como consecuencia del proceso de transferencias. Este año se ha cumplido la fase de puesta en marcha de la red y creo que, en general, el resultado ha sido satisfactorio, destacando la importancia del Teatro Diéguez, de Colmenar de Oreja; el Teatro de Chinchón y el ya mencionado Real Coliseo de Carlos III. El público ha res-

Seguiremos intentando traer la mejor oferta musical a la Comunidad de Madrid.

pondido según el grado de costumbre de asistencia que hubiera en estos municipios y también dependiendo del tipo de espectáculo que se ha programado. Para el próximo año tenemos previsto concertar algunos teatros más y que los Ayuntamientos participen, en una cuantía que hay que establecer con ellos, en el presupuesto de gastos, es decir, que el mantenimiento de la red no recaiga exclusivamente sobre los presupuestos de la Comunidad de Madrid. Con esto se consigue que con la misma cantidad de dinero, más la participación de los Ayuntamientos, haya un mayor número de municipios concertados con la red regional de teatros.

El "Albéniz", buque insignia de la Comunidad

T. M.—¿Qué papel desempeña el Teatro Albéniz dentro de esta red regional de teatros?

R. E.—El Teatro Albéniz requiere una mención aparte, ya que podríamos decir que es el buque insignia de la Comunidad de Madrid. Creo que se

está convirtiendo en un teatro agradable para los madrileños, que está buscando su hueco dentro de la oferta cultural existente, que evidentemente no puede competir por razones presupuestarias con las producciones del Centro Dramático Nacional ni con las del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, pero que sí puede desarrollar una serie de actividades ligeras y divulgativas, y que el público de Madrid está agradeciendo y lo ha demostrado con su numerosa asistencia a todos los espectáculos.

T. M.—Sin embargo, ha habido ciertas quejas sobre la calidad de los espectáculos que ha ofrecido el Albéniz...

R. E.—Es cierto que su programación ha tenido altos y bajos y no siempre ha ofrecido la calidad que nosotros quisiéramos, pero hay que tener en cuenta que lleva todavía poco tiempo funcionando y, por tanto, existe un factor de inexperiencia. En segundo lugar, hay razones presupuestarias que suponen el que el teatro no se pueda mantener mucho tiempo vacío, por lo que es posible que el espectáculo cultural no haya estado algunas veces a la altura de las circunstancias. Pienso que esto se puede acabar dotando al Teatro Albéniz con un presupuesto adecuado por un lado y, en segundo lugar, por la vía de los consejos asesores que permita evitar los altibajos de programación.

Presupuestos para el próximo año

T. M.—Ya que ha hablado de presupuestos, ¿cuál es el presupuesto para el área de música previsto para 1988?

R. E.—Realmente no existe una partida específica en los presupuestos para música, sino que habría que desgajarla de las diferentes partidas. Lo que puedo decir es que espero que haya un incremento importante para la actividad cultural, porque la región de Madrid tiene todavía un importante déficit de infraestructura cultural. En 1987 se han dedicado 3.300 millones de pesetas para el área de cultura y espero que para 1988 el presupuesto sea, al menos, de 4.000 millones de pesetas.

T. M.—Respecto a los consejos asesores, ¿qué función desempeñan?

R. E.—En la Consejería tenemos la intención de tratar de que los representantes sectoriales de una materia opinen sobre ella y estén representados en consejos asesores que, presididos por el consejero, trabajen, fundamentalmente, diseñando las líneas de actuación en cada campo. Actualmente hay tres consejos asesores: artes plásticas, música y teatro, que tienen, a mi juicio, un funcionamiento satisfactorio.

T. M.—¿Podría adelantarnos la programación musical para el primer trimestre del próximo año?

R. E.—En este momento no puedo avanzar nada, porque quiero escuchar a los portavoces de los grupos parlamentarios de la Asamblea de Madrid, ver por dónde van las líneas generales y después abordar ya toda la programación de 1988.

T. M.—En mayo de este año la Comunidad de Madrid acordó enviar al Consejo de Europa un proyecto de restauración del casco histórico de Nuevo Baztán y la proposición de que en el palacio se instalara la Escuela Internacional de Música de la CEE...

R. E.—En una primera aproximación el presupuesto de rehabilitación de este palacio está en unos 1.000 millones de pesetas, y en este momento la Consejería de Cultura lleva las gestiones con la Comunidad Europea para que aporte fondos para rehabilitar esta joya arquitectónica construida por José de Churriguera.

Madrid, capital cultural de Europa para el 92

T. M.—¿Qué va a suponer para Madrid el haber sido designada sede del Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, que tendrá lugar en 1992?

R. E.—Yo asistí en septiembre pasado al último Congreso de esta Sociedad, que se celebró en Bolonia (junto a los representantes de la Sociedad española de Musicología) y tuvimos la grata noticia de que se decidiera celebrar el próximo congreso previsto para 1992 en Madrid.

De todos es sabido que 1992 va a ser un año lleno de acontecimientos para España, por la conmemoración del Descubrimiento de América y por los Juegos Olímpicos. Madrid es el sitio obligado entre Barcelona y Sevilla, y va a tener un papel de destacado protagonismo que nosotros deseamos se vea complementado con la designación de Madrid como capital cultural de Europa en 1992. Madrid es la ciudad que tiene mejores instalaciones y dotaciones de todo tipo, no sólo de infraestructura cultural, sino también hotelera, comunicaciones, etc. Por tanto creemos que es de sentido común que Madrid sea nombrada capital cultural europea en ese año. Dentro de este proyecto estamos intentando incorporar algunos acontecimientos culturales, como es este Congreso Internacional de Musicología. Con este propósito vamos a tener una reunión con el presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina, y con el presidente de la Sociedad Española de Musicología, Ismael Fernández de la Cuesta, para empezar los preparativos. Pensamos que este Congreso debería tener una parte científica y, paralelamente, una gran actividad musical. Para ello hemos empezado a trabajar y esperamos que llegue a tener la misma importancia que tuvo el Congreso de Musicología celebrado, en 1936, en Barcelona.



VIVA LA OPERA EN VIDEO



H
I
F
I
●
V
I
D
E
O



NABUCCO (Verdi)

Renato Bruson, Ghená Dimitrova
Arena di Verona
Dirigent: Mauricio Arena
TCO 106

I LOMBARDI (Verdi)

José Carreras, Ghená Dimitrova,
Silvano Carroli
Theatro alla Scala,
Dirigent: Gianandrea Gavazzeni
TCO 107

RIGOLETTO (Verdi)

John Rawnsley, Marie McLaughlin,
Arthur Davies
English National Opera
Dirigent: Mark Elder
TCO 110

IL TROVATORE (Verdi)

Joan Sutherland, Kenneth Collins,
Jonathan Summers
Sydney Opera House
Dirigent: Richard Bonyngé
TCO 103

TOSCA (Puccini)

Kiri te Kanawa, Ernesto Veronelli,
Ingvar Wixell
Opéra de Paris
Dirigent: Seiji Ozawa
TCO 102

TURANDOT (Puccini)

Eva Marton, José Carreras,
Katia Ricciarelli
Wiener Staatsoper
Dirigent: Lorin Maazel
TCO 105

FIGAROS HOCHZEIT (Mozart)

Kiri Te Kanawa, Ileana Cotrubas,
Frederica von Stade, Knut Skram
Glyndebourne Festival Opera
Dirigent: John Pritchard
TCO 1001

EUGEN ONEGIN (Tschaikowski)

Teresa Stratas, Hermann Prey, Ju-
lia Hamari, Wieslaw Ochsmann
Dirigent: Václav Neumann
TCO 1032

BARBIER V. SEVILLA (Rossini)

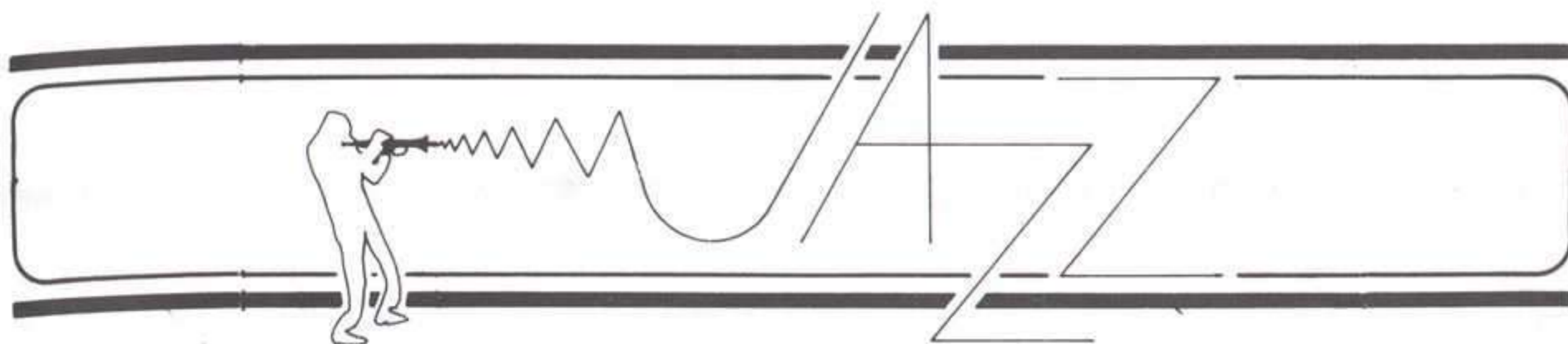
John Rawnsley, Maria Ewing
Glyndebourne Festival Opera
Dirigent: Sylvain Cambreling
TCO 108

ORFEO ED EURIDICE (Willibald Gluck)

Janet Baker, Elisabeth Speiser,
Elizabeth Gale
Glyndebourne Festival Opera
Dirigent: Raymond Leppard
TCO 109

Importador y distribuidor exclusivo para España:
FERYSA, S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES
Ordóñez, 1 - 28029 MADRID

A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS DE MUSICA CLASICA
Servicio de Venta por correo: Apartado 151036 - 28080 MADRID. Telf.: (91) 315 74 77



¿DONDE ESTAS, GEORGE GERSHWIN?

Por José M.^a García Martínez

Olvidado por la familia jazzística, el cincuenta aniversario del fallecimiento de Gershwin ha transcurrido sin que nadie todavía haya encontrado la respuesta adecuada a dos cuestiones cruciales.

Qué es el jazz para George Gershwin

A la luz de sus producciones JAZZÍSTICAS, salta al oído una concepción del jazz tópica y relativizada por la ausencia de información de primera mano. Gershwin, como la mayoría de los no-negros, difícilmente pudo escuchar el genuino jazz que en aquellos años se cocía en Chicago y Harlem, y sin embargo a lo largo de su vida estuvo en contacto con importantes "jazzmen" (blancos). Conoció a Bix Beiderbecke, Joe Venuti, Eddie Lang y Frankie Trumbauer, siendo éstos miembros del "gang" de Paul Whiteman. Años más tarde, durante las representaciones de "Girl Crazy", reunió a Benny Goodman, Glenn Miller, Red Nichols, Teagarden, Jimmy Dorsey y Krupa; pero esto fue

tiempo después de su **Rhapsody in blue**, cuando Gershwin preparaba sus maletas para Hollywood (de hecho, no se tiene noticia de que llegara a tocar con ellos a pesar de confesarse un notable improvisador). Por lo que respecta a los primeros —que también entraron en la banda de Whiteman con posterioridad a la "Rapsodia"—, todos ellos talentos musicales de primer orden, estando bajo la tutela del rey del jazz *sinfónico* no se hallaban en posición de hacer alarde de su jazz "hot". Cuando Gershwin compuso su crucial **Rhapsody in Blue**, su concepción jazzística flotaba, pues, en una nebulosa formada por músicas muy dispares y sólo relativamente relacionadas con el jazz.

Qué es George Gershwin para el jazz

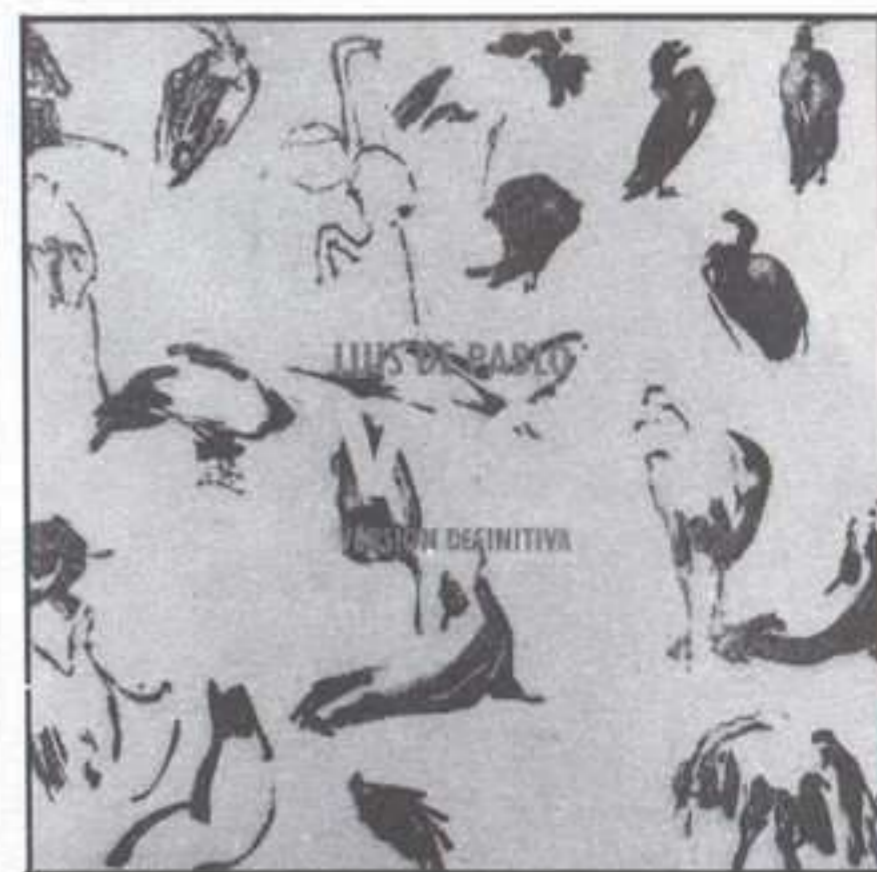
Los trabajos sinfónicos de Gershwin utilizan elementos del jazz de una manera muy superficial y no están considerados, generalmente, como una parte importante de la historia del jazz. Consideraciones de Leonard Feather en su Enciclopedia del Jazz, que contrastan con el propósito del compositor: *Yo he escrito mis "blues", mis "espiritual", mis "songs". Dispuesto a llevar a la práctica el pensamiento de Dvorak —la música futura de este país deberá estar fundada sobre las melodías de los negros, año 1893 (!)—, el-*



La Orquesta de Paul Whiteman al completo. Gershwin estuvo en contacto con varios músicos de la agrupación.

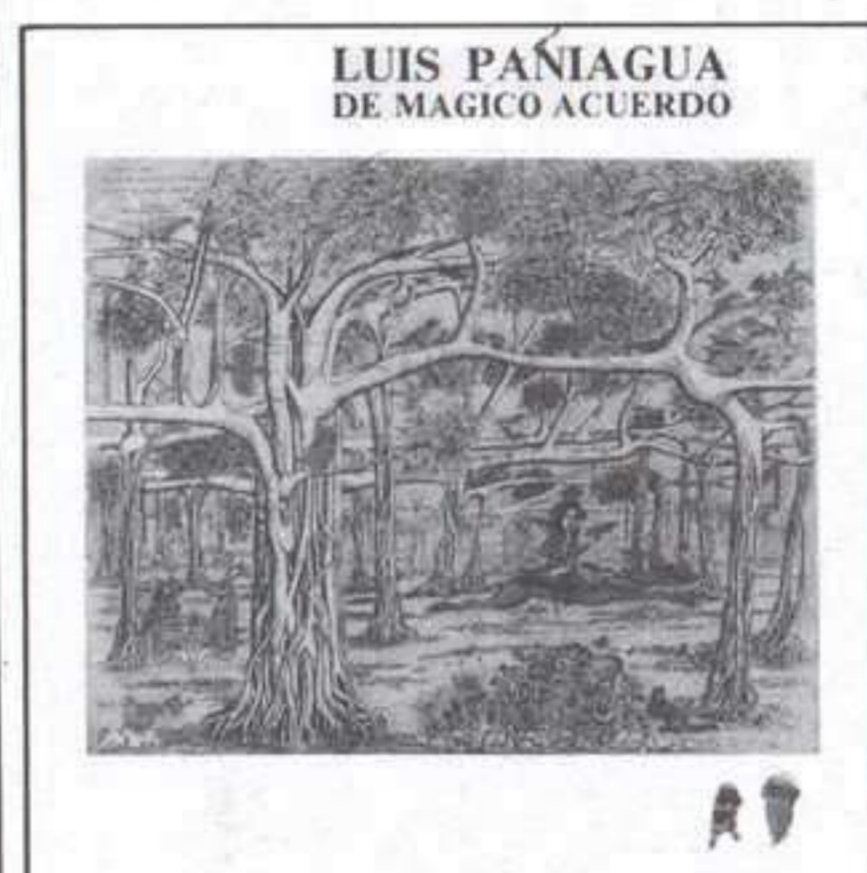
Nuevos Medios, S. A.

músicos españoles
en sus trabajos más personales



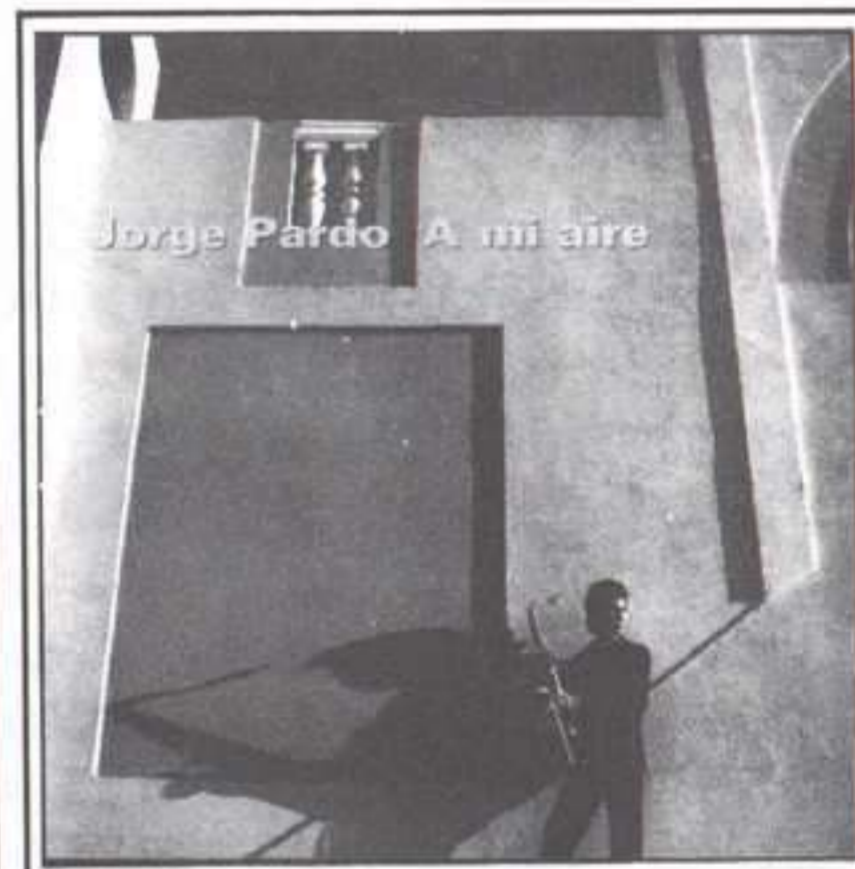
Luis de Pablo
We

LP: 13 119 L



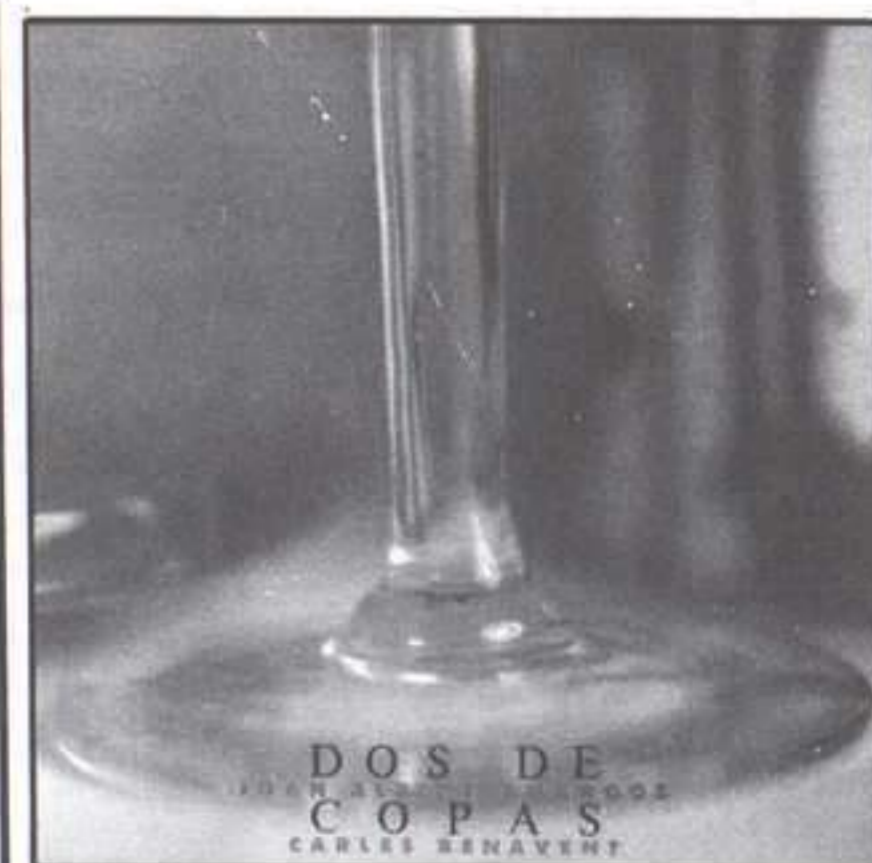
Luis Paniagua
De mágico acuerdo

LP: 13 221 L



Jorge Pardo
A mi aire

LP: 13 224 L



Carles Benavent y
Joan Albert Amargos
Dos de copas

LP: 13 137 L

distribuido por Nuevos Medios
Salustiano Olózaga, 12. 28001 Madrid



Disco de 78 r.p.m., con la banda de la película "el Rey del Jazz", o sea la Rhapsody in Blue.

boró un proyecto musical enlazado con los nacionalismos al uso, contradictorio en sí mismo, pues demandaba su carácter americano mediante el jazz, al tiempo que utilizaba la forma sinfónica para DIGNIFICARLO; (algo que, por cierto, ya intentó el negro Scott Joplin trece años antes con su ópera **Thremonisha**). Fruto de ello fue la **Rhapsody in blue** —antes **American rapsodhy**— del año 1924. La inclusión de "blue notes", una dinámica elástica y el recurso a ciertos efectos —el famoso "glissandi" de clarinete que lo abre, que trajo de cabeza a los instrumentistas del mundo entero—, proporcionan un cierto aroma jazzístico como contrario al hieratismo clásico.

Desde el punto de vista jazzístico, sin embargo, los logros de **Rhapsody in blue** y los subsiguientes **Second Rhapsody for piano and orchestra**, los **Preludios para piano de jazz** y **Concerto in Fa**, entre otros, se nos aparecen toscos y carentes de la magia ("swing", en términos jazzísticos) de la **Creole Rhapsody**, primera obra SERIA de Duke Ellington (1928) o el primer "blues" orquestado, **St. Louis Blues**, de W. C. Handy. De ahí el rechazo unánime de los músicos negros, como Eubie Blake o Perry Robinson, autor este último de **Keep Shufflin**, para cuya obra le fue ofrecido el asesoramiento de Gershwin: *George Gershwin debe ser un tipo fan-*

tástico para un espectáculo blanco, pero para un espectáculo negro debes tener músicos negros.

Para tomar la justa medida del Gershwin jazzístico, será menester remitirse a **Porgy and Bess**. Tras un único día de representación con el título **Blue Monday**, el autor se vio obligado a sustituir los recitativos por diálogos hablados, acercándose así a la revista musical. Con ello dotó de independencia a las canciones que la componían. **Summertime** o **It ain't necessarily so** entraron en las listas "pop" del momento y en el repertorio de los cantantes de éxito. Ahí es precisamente donde su música alcanza su dimensión jazzística. Sus canciones escritas para ser cantadas, ajustadas casi siempre a los 32 compases de rigor, poseen la sencilla grandeza del mejor arte popular, y su riqueza y maleabilidad les hace susceptible de ser continuamente reelaboradas por los más diversos artistas. **Lady be good**, escrita para la obra homónima (1924); **Someone to watch over me** (de la revista **Oh, Kay**, 1926); **I got rhythm (Girl Crazy**, 1930); **Embraceable you (Strike up the band**, 1930), y tantas otras, constituyen la mejor materia prima sobre la cual los grandes artistas del jazz de todas las épocas han modelado su música.

Yo también amo a George

Presente en el repertorio de todos los grandes "jazzmen", son numerosos los que le han dedicado discos monográficos. Instrumentistas como Joe Pass —"Ira, George and Joe" (Pablo 2312 123)— u Oscar Peterson ("Plays Gershwin", para Verve). Gershwin ha sido cantado por Ella Fitzgerald —"Ella sings Song Books" (cinco discos), para Verve (4029). También Sarah Vaughan —"Gershwin live!", CBS 73650, junto a Michael Tilson Thomas—; existen dos versiones cantadas en jazz de **Porgy and Bess**, protagonizadas por Louis Armstrong y Ella Fitzgerald —Verve, 711 201-2— y Carmen McRae y Sammy Davis Jr. —Coral, S-21218—; y una instrumental muy singular a cargo de Miles Davis, con arreglos de Gil Evans (CBS 32188).

DISCO DEL MES

PAT METHENY GROUP: Still life (talking).

Marca: WEA
Soporte: Disco LP
Referencia: 924 145-1
Grabación: Digital
Duración: 41' 34"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Lo peor de este disco, el primero de Metheny con su grupo en varios años, es que podía contarse en diez minutos. Hay ideas, momentos hermosos, pero están perdidos entre la insulsez de una música que se copia a sí misma y a otras muchas —"new age", Piazzola, "muzak", Milton Nascimento...—. Notable compositor, Metheny domina los planos sonoros (cosa no corriente en jazz) y, sin embargo, su música carece aquí de relieve. Porque hacemos nues-

tra su pasión por el vértigo del riesgo; sus continuos quiebras; su constante ir y venir estilístico, "Still life" nos parece un producto bello pero monótono, sin las sorpresas de sus trabajos anteriores, demasiado conformista tratándose de quien se trata.

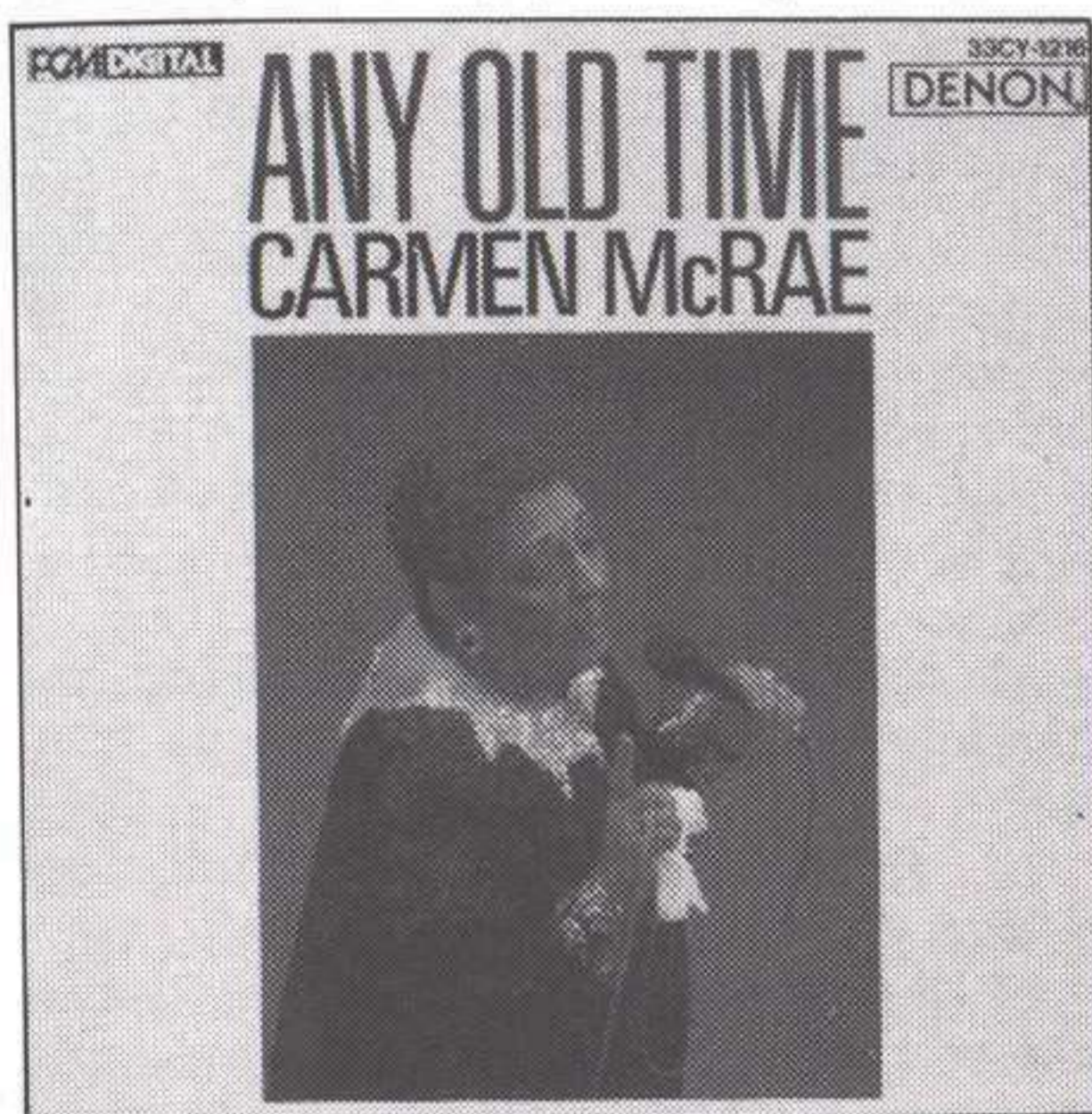
CARMEN McRAE: Any old time.

Marca: Denon. Importa Ferysa
Soporte: disco compacto

Referencia: 33CY-1216
 Grabación: digital
 Duración: 60' 00"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Siendo la tercera DIVA en discordia, Carmen McRae se diferencia de Ella y Sarah en la concisión casi espartana con que proyecta su voz, áspera y grave, expresiva y monótona, con un timbre y entonación peculiar. Poco dada a florituras, canta las canciones tal cual son. Canta detrás del "templo", a la manera jazzística, pero muy detrás.

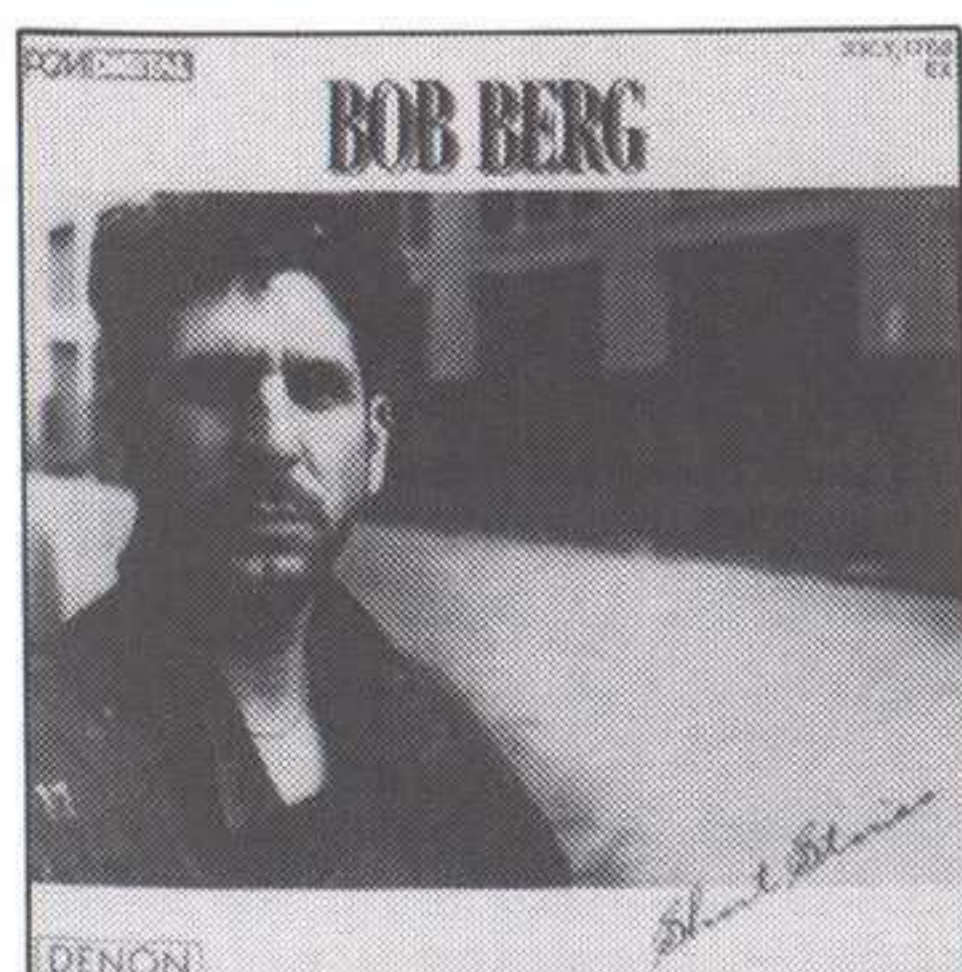


Este disco es un auténtico recital de viejas, hermosas canciones —"estándars", le dicen— con alguna extravagancia, como ese **Love me tender**, fenomenalmente resuelto por cierto. Le hacen las veces el estupendo John Collins —véase RITMO núm. 584— y el inusual saxofón de Clifford Jordan, cuyo contrarianismo parece haberse serenado con el paso de los años.

BORG BERG: Short Stories.

Marca: Denon. Importa Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 33CY-1768
 Grabación: digital
 Duración: 55' 08"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★



Destacar tocando a Coltrane en Nueva York no es moco de pavo, a no ser que uno sea John Coltrane. Bob Berg lo hizo, primero con Cedar Walton, luego junto a Miles. Perpretado con la mejor técnica —un sonido cálido, ágil, limpio el fraseo, una mente excepcionalmente despierta—, estilísticamente tiende hacia el jazz eléctrico del maestro Miles, Pat Metheny y "Steps Ahead". Una música compacta y agradable, sustentada en la improvisación, si bien ésta tiene un carácter más bien funcional, careciendo de la función nutritiva del jazz "strictu sensu"; una música bella, decididamente eléctrica, sin caer en los clichés de la "fusión", aunque sin una meta fija. No obstante ello, **Short Stories** contiene un nivel instrumental y compositivo encomiable más de gustos.

Varios: **XXI Festival de Jazz de San Sebastián 1986.**

Marca: IZ
 Soporte: Disco LP
 Referencia: 269-D
 Grabación: 39' 32"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★
 Sonido: ★★★

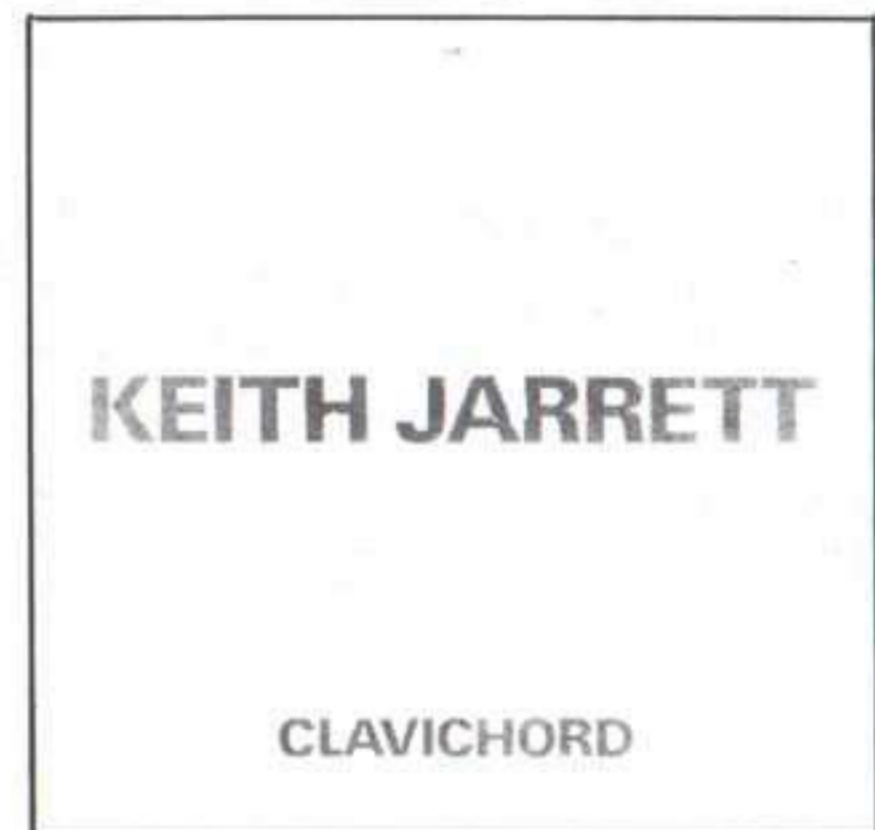
Un año más, la compañía donostiarra IZ saca a la luz una selección de los artistas que compitieron en el concurso internacional amateur de la última edición —ya, penúltima— del Festival de Jazz de dicha ciudad. Se ha mejorado en la toma de sonido, lo cual es de agradecer; lástima que no correspondan los artistas (la edición del 86 no re-



sultó particularmente afortunada), un grupo alemán, uno estadounidense y dos españoles, la "Escuela Baio" de Galicia y el trío del pianista barcelonés Manel Camp, todos ellos uniformemente adscritos al jazz moderno en sus diversas variantes. Con todo, un capítulo más para una historia del jazz que se hace y escucha hoy en Europa (y Estados Unidos). Para más información, dirigirse a: Discos IZ, San Roque Auzoa. Arbaizalde Etxea 20009 DONOSTIA.

últimas novedades **ECM**

el sonido más bello después del silencio



Keith Jarrett
Book Of Ways
 The Feeling Of Strings

ECM 1349
 LP: 831 544-1
 CD: 831 544-2



Gary Peacock
Guamba

ECM 1344/45
 LP: 831 296-1
 CD: 831 396-2



Oregon
Ecotopia

ECM 1352
 LP: 833 039-1
 CD: 833 039-2



Zakir Hussain
Making Music

ECM 1254
 LP: 833 120-1
 CD: 833 120-2

distribuido por Nuevos Medios,
 Salustiano Olózaga, 12. 28001 Madrid

JORNADAS SOBRE ORQUESTAS SINFONICAS

Un encuentro con su realidad social, artística y económica

Por Antonio Rodríguez Moreno

Representantes de veinticinco equipos orquestales asistieron en Valencia a las jornadas de estudio anunciadas sobre la gestión de orquestas sinfónicas, una convención organizada por el Ministerio de Cultura —con la colaboración de la Consellería de Educació y Ciencia de la Generalitat y el Ayuntamiento valencianos—, celebradas en el recinto de su Palau de la Música —la primera gran realización del Plan Nacional de Auditorios— durante cuatro días, del 20 al 23 de octubre, cuya sesión inaugural presidió el subdirector de Música del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, en nombre de José Manuel Garrido, su director titular, acompañado por la Directora general de Cultura de la Generalitat, Carmen Alborch, y en la que se señalaron los objetivos de estas Jornadas: el estudio sobre la realidad de nuestras orquestas, proponer un modelo que se adecúe a nuestras estructuras, intercambio de experiencias y lograr vías de colaboración entre las administraciones e instituciones que sostienen orquestas, amén de los fructíferos contactos que se generan entre los profesionales de tan amplio y vital sector de la vida musical española.

El logro que supone de entrada tan nutrida asistencia, prácticamente el cien por cien del censo orquestal español, cabe atribuirlo al poder de convocatoria que ofrecía el temario constituido por las siete ponencias sometidas a estudio y debate, que comprendían toda la problemática que tiene este sector de la música en nuestro país y la circunstancia de que ningún movimiento de esta índole se había producido en España desde 1974, año en el que se celebró un seminario de orquestas en Sevilla, organizado por el entonces máximo organismo estatal de nuestro ramo, la Comisaría de la Música, sin ninguna consecuencia práctica hasta la fecha por lo que a sus conclusiones a la sazón aprobadas se refiere.

Las que en las actuales jornadas se han aprobado y vamos a transcribir seguidamente, figuran precedidas por un acuerdo unánime de la asamblea, como introducción a las mismas, el de *hacer constar el interés suscitado por Las Jornadas de Estudio sobre gestión de Orquestas Sinfónicas y el hacer patente la desproporción existente en*

PONENCIAS

- PASADO Y PRESENTE DE LOS CONJUNTOS ORQUESTALES DE ESPAÑA (Antonio Fernández Cid).
- LAS ORQUESTAS DE HOY EN EL MUNDO (Jacinto Torres Mullas).
- REALIDAD ACTUAL DE LAS ORQUESTAS EN ESPAÑA Y PROPUESTAS PARA EL FUTURO (Juan Bosco Gutiérrez Valle).
- EL MARCO JURIDICO Y EL REGIMEN FINANCIERO (Enrique Rojas Guillén).
- LAS ORQUESTAS COMO CENTRO DE TRABAJO Y SERVICIO CULTURAL. ASPECTOS SOCIO-PROFESIONALES (Edmon Colomer).
- ASPECTOS Y PROBLEMATICA DE LA PROGRAMACION (Luis Remartínez Gómez).
- POLITICA ORQUESTAL DEL MINISTERIO DE CULTURA (Juan Francisco Marco Conchicho).

Glosaron todas y cada una de las ponencias y actuaron como moderadores: Tomás Marco Aragón, Miguel Angel Coria Varela, Enrique Franco Manera, Juan Bosco Gutiérrez Valle, Luis Aguirre Colón, Antonio Martín Moreno y Emilio Casares Rodicio, respectivamente.

tre los recursos destinados por la Administración Central al sostenimiento de las orquestas de titularidad estatal, en detrimento del destinado al resto de las orquestas del país. Puntualizado esto, he aquí las conclusiones:

I.—Reflejar que el pasado inmediato orquestal español se ha caracterizado fundamentalmente por la precaria situación de las orquestas existentes en nuestro país, debido a la falta de dotación presupuestaria, por parte tanto de las instituciones públicas como privadas. Ello derivó en una deficiente gestión profesionalizada de las mismas. Todo esto a pesar del gran esfuerzo mostrado por un gran colectivo de profesionales de la música.

II.—A pesar de las medidas adoptadas por algunas Administraciones en

apoyo de la creación y difusión musical, constatamos la necesidad inaplazable de la confección de un Plan Nacional de Orquestas, respetando las competencias de las Comunidades Autónomas. En dicho plan deberán estar implicados todos los niveles de la Administración Pública española, al objeto de dotar al país de una red de orquestas homologable al resto de los países europeos.

III.—Como punto de partida para la confección del plan anteriormente citado, se propone un modelo inicial que reúna las siguientes características básicas:

- a) Profesionalización en todos sus niveles, tanto artísticos como de gestión.
- b) Estabilidad de programación artística y presupuestaria.
- c) Los apartados anteriores deben ser aplicables a los diferentes modelos de plantillas comúnmente aceptados.

IV.—Ante la tradicional carencia de normativa legal para la acción y funcionamiento de orquestas, se propone la urgente promulgación de medidas legales que llenen este vacío.

Igualmente se precisa de una normativa interna, globalmente válida para la totalidad de las orquestas.

V.—Se constata la necesidad de recabar fuentes de financiación no pública y para ello se reclama de las diferentes Administraciones públicas una decidida actuación en pro de una normativa fiscal que facilite estos objetivos.

VI.—En beneficio de nuestro patrimonio musical, y como incentivo a los actuales creadores, se propone:

- a) Que en las programaciones figure necesariamente música española.
- b) Que se propicie el estreno y encargo de obras de compositores españoles, todo ello teniendo en cuenta la realidad de las diferentes plantillas de nuestras orquestas.
- c) Establecer una coordinación entre todos los archivos de las orquestas, facilitando así la ejecución de obras de interpretación infrecuente.

VII.—Todos los puntos anteriormente expuestos no cobrarían pleno sentido si paralelamente no se arbitraran las medidas urgentes y necesarias de



De izquierda a derecha, Juan Francisco Marco, subdirector de Música del INAEM; Blanca Velloso, secretaria técnica de la Orquesta Ciudad de Valladolid, y Juan de Udaeta, director de orquesta.

renovación en el campo de la enseñanza musical. Todo ello sin perjuicio de la actividad que deban generar las orquestas como centros de formación musical.

VIII.—Se constata que en la mayor parte de Europa los diferentes estados tienen un papel activo en el sostenimiento de sus respectivas redes orquestales..

En este sentido se valora positivamente la adopción de medidas por parte del Estado que contribuyan a la consolidación y sostenimiento de las orquestas españolas. Sin embargo, se lamenta la escasa disponibilidad actual de medios suficientes para dichos fines.

Se cierran estas conclusiones proponiendo que el Estado asuma las mismas al objeto de subsanar las grandes deficiencias existentes en el panorama sinfónico español.

Llegar a unas conclusiones que reflejan tan complejo y a la par completo plan de soluciones a la precariedad que actualmente sufre el país en su ámbito sinfónico responde lógicamente al por-

memorizado estudio y análisis de los trabajos presentados por los ponentes, cada uno en la vertiente de su especialidad, auténticos compendios de acertada doctrina profesional, así como al sinnúmero de las intervenciones que se prodigaron a lo largo de tres días de laboriosos debates y en los que tanto para matizar los problemas como en la búsqueda de sus mejores soluciones compitieron, aportando el gran bagaje de su competencia profesional —política, social y artística— ponentes, moderadores y asambleístas, poniendo todos ellos a contribución del mayor éxito de estas jornadas su mejor voluntad como tales expertos.

La final intervención, y que ofrecemos prácticamente literal a nuestros lectores, fue la del subdirector del Departamento de Música del INAEM, la de Juan Francisco Marco. En nombre del Ministerio de Cultura y tras agradecer la presencia de todos y su punto de vista en cuanto a la gran utilidad que estas Jornadas tenían para su Departamento, lo que subrayó bien sinceramente, así como el cariño con el que

había seguido casi todas las sesiones, Juan Francisco Marco afirmó, por lo que respecta a las conclusiones en lo que afectan directamente al Ministerio de Cultura:

Yo me comprometo públicamente a presentarlas en el Ministerio, al señor ministro, y estoy seguro —porque estoy trabajando con él desde hace dos años— que van a ser totalmente aceptadas, y que esa Orden ministerial —la aludida a lo largo de sus intervenciones y adelantada a nuestros lectores en nuestro número anterior— va a ser modificada, mejorada para poder ser aplicada a los problemas aquí debatidos. Evidentemente, las disponibilidades económicas son pocas —yo soy el primero que lo reconozco—, pero de no ser conscientes todos los que estamos aquí de que para que estas dotaciones económicas —me estoy refiriendo a las del Ministerio, no a las de otras Administraciones— crezcan, se aumenten, debe haber un consenso social que haga eso posible. No es pensable que esas dotaciones, ese dinero se incrementen si el conjunto de la sociedad, y me refiero a sus representantes, los diputados y los senadores, no son conscientes de cuál es la problemática orquestal. Por tanto, yo desde aquí lanzo una propuesta, la de que todos y cada uno de los responsables de las orquestas se pongan en contacto con sus responsables políticos, y no me refiero a los locales, provinciales o autonómicos, sino con sus responsables en el Parlamento, porque el Parlamento es el que aprueba los presupuestos, para que llegue la voz de la problemática orquestal española al Parlamento. Porque el Parlamento, en definitiva es quien la representa.

* * *

Buenos y esperanzados resultados —sin esperar otros catorce años— cabe vaticinar a esta convención celebrada en Valencia, que aspira a ostentar la capitalidad internacional de la Música en el año 1992 con la realización del gran proyecto musical “Las cuatro Estaciones”, según leíamos en la prensa local durante los días de nuestra estancia en la ciudad del Turia. Por de pronto, la crudeza con la que se ha puesto de manifiesto el lamentable panorama de nuestras orquestas periféricas constituye un decidido paso para, reconocida la descarnada realidad, corregirla. Segundo, la firmeza del compromiso asumido por el representante del Ministerio de Cultura. Tercero, la toma de conciencia en cuanto a la necesidad del consenso social en favor de que la voz de nuestras orquestas llegue al Parlamento. Otro paso dado adelante: la reciente constitución de una Federación Nacional de Orquestas Sinfónicas, aprobada en fechas casi coinciden tres con las Jornadas. La unión hace también la fuerza, que el sinfonismo español puede sumar a la fuerza de su razón.

ORQUESTAS PARTICIPANTES

| | | |
|--|------------------------------------|---|
| Sinfónica de Asturias. | Santa Cecilia de Pamplona. | naria. |
| Sinfónica Municipal de Valladolid. | Sinfónica de Bilbao. | Sinfónica de Málaga. |
| Sinfónica de Tenerife. | Municipal de Córdoba. | Sinfónica de Euskadi. |
| Joven Orquesta Nacional. | Sinfónica del Vallés, de Sabadell. | Sociedad Musical Instructiva “Santa Cecilia”, de Cullera. |
| Arbós. | Villa de Madrid. | Joven Orquesta Biblioteca Musical, de Madrid. |
| Nacional de España. | Bética Filarmónica, de Sevilla. | Sinfónica Aragón. |
| Sinfónica de RTVE. | Sinfónica Alcoyana. | Ciudad de Palma. |
| De Cámara “Els Solistes” de Mallorca. | Ciutat de Barcelona. | Del Liceo de Barcelona. |
| De Cámara del Conservatorio de Alicante. | Filarmónica de Gran Ca- | |

(Mencionadas por el mismo orden en que figuran en la relación de inscripciones facilitada por el INAEM).

TERCERA EDICION DEL CURSO DE DIRECCION CORAL DE CASTILLA Y LEON

Por Francisco José Tascón

Con una comida de confraternidad presidida por don José Luis Useros Fernández, Director General de Salud Pública y Asistencia en la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, que ostentaba la representación del señor Consejero León de la Riva, dado el feliz alumbramiento que en esas horas se producía en la familia del Director General de Patrimonio y Promoción Cultural, don Pío García-Escudero Márquez, que tuvo la gentileza de enviar sus saludos y felicitaciones, concluyó esta tercera edición del Curso de Dirección Coral de Castilla y León.

El hecho de que las pasadas elecciones autonómicas retrasara y cortara después, por imperativo de tiempo, la duración del Curso, no le ha restado interés ni convocatoria, sino más bien al contrario. La Dirección técnica del mismo, llevada por Capilla Clásica de Valladolid, con la intervención directa de su Presidente, José M.ª Morate Moyano, al frente de la Coordinación, se vio agradablemente sorprendida por la masiva llegada de peticiones de inscripción. Ello tuvo como contrapartida la siempre penosa tarea de llevar a cabo una selección de candidatos; se siguió, como primer criterio, el de intentar beneficiar con la enseñanza del Curso al mayor número posible de coros de la Comunidad, alcanzándose la cifra de cuarenta. El resto de plazas, hasta totalizar los cincuenta y dos alumnos oficiales admitidos, se cubrió con agregados de Música de Instituto, profesores de Conservatorio y profesores de E.G.B. del área de Expresión artística, que sienten también la inquietud de mejorar su didáctica con niños y jóvenes, inculcándoles desde el principio una técnica básica mínima de canto, que ahorre sinsabores a los directores que los reciban en el futuro en sus coros, si mantienen su afición al canto coral.



El profesor Vega Mata dirige al grupo de alumnos.

El Conservatorio Profesional de Música de Valladolid brindó absoluta y desinteresadamente todas sus instalaciones para acoger tan importante actividad, e incluso su directora, doña Angeles Porres, y los profesores doña M.ª Luisa Velasco y don Benigno Prego, participaron como alumnos añadidos en varias de las sesiones. A las 10 horas del sábado 14 de noviembre se realizó la recepción de participantes, para comenzar a las 10,30 la sesión de mañana, que se prolongó hasta las 14,30; por la tarde se inició el trabajo a las cinco, terminándose a las ocho menos cuarto y pasar a la iglesia de San Andrés, donde tenía lugar el concierto tradicional.

El domingo 15, a las nueve y media de la mañana, ya estaban de nuevo los alumnos en el Conservatorio trabajando hasta las doce y cuarto, para volver a San Andrés para escuchar la misa armonizada y despedirse después en el almuerzo de clausura.

En este espacio de tiempo, el profesor Daniel Vega Cernuda dispuso de dos horas y cuarto para proceder a un documentado, exhaustivo y, a la vez, claro y práctico análisis de las tres partituras propuestas en esta ocasión: **O Magnum Mysterium**, de Tomás L. de Victoria; **In monte Oliveti**, de J. I. Prieto, y **Por mayo, era por mayo**, de A. Barja.

Cuando Capilla Clásica de Valladolid, a través de su titular profesor Antíoco Bartolomé del Moral, eligió estas partituras para la tercera edición, consideró el hecho de que su breve duración obligaba a fijar obras que (teniendo un cierto y sobrado valor musical para la formación de un director, al obligar a considerar diferentes for-

mas musicales, épocas, dinámicas y "tempi") fuesen conocidas por la mayor parte de los asistentes, para facilitar la entonación inicial y propiciar, desde el principio, un marcado carácter práctico a toda la didáctica. Para beneficiar aún más este último aspecto, se incrustaron en el coro formado por los propios alumnos algunos cantores de la "Capilla", que ya conocían las obras.

Además se daba también una obligada circunstancia. En el pasado mes de febrero fallecía, como es conocido, Angel Barja Iglesias, extraordinario compositor y profesor del Curso en sus dos primeros años. Su imponente humanidad y el caudal inmenso de conocimientos que con la mayor facilidad hacía verter sobre los alumnos, le habían hecho piedra angular de la programación y ayuda insustituible para la organización. Estos hechos, amén de su ingente producción compositiva en todos los campos de la música y sobre todo en la coral, convertían en obligación el honrar su memoria, dedicando este tercer Curso en su homenaje. La Consejería de Cultura y Bienestar Social, como patrocinadora, acogió con cariño la iniciativa y la apoyó para expresar, aun con retraso, el reconocimiento de la Administración comunitaria al gran trabajo de formación, creación y difusión musical desarrollado por Angel Barja en los años que vivió en León.

La preparación vocal de esas partituras corrió a cargo del profesor de Técnica, Alfonso Ferrer Prieto. Con su habitual simpatía, determinó el fraseo adecuado en cada pasaje, preparándolo con los apropiados ejercicios respiratorios previos y las vocalizaciones

necesarias que impostaran y agilizaran la emisión en la forma más correcta. Dispuso de dos horas y media para desarrollar su tarea.

La fundamental Práctica de la Dirección y Técnica de Ensayo fue conducida por el profesor Marcos Vega Mata. En las tres horas y media que se asignaron como asignatura reina, procedió al ensayo y montaje de las tres obras, aclarando en cada momento el modo y el porqué de cada uno de los GESTOS y obligando a que algunos de entre los veinticinco directores específicos integrados en el grupo de alumnos saliesen a practicar con el coro, corrigiéndoles las deficiencias y mostrándoles cómo todos los defectos que los coros muestran en sus interpretaciones tienen su base fundamental en la falta de preparación de su director, al que responden como la imagen en el espejo.

El excelente ambiente de trabajo que se creó inmediatamente entre los cursillistas hizo que el aprovechamiento y satisfacción de los mismos por la marcha de las clases fuese máximo y unánimemente expresado por todos a los profesores, organización y al propio director general durante la comida, al conversar con varios de ellos amablemente. El presidente de Capilla Clásica de Valladolid dio las gracias a todos por su participación, profesores, alumnos, Conservatorio, parroquia de San Andrés, y a la nueva Administración por haber asumido la actividad, habiéndola reforzado por vez primera con la presencia de un alto cargo y proyectar su mantenimiento y mejora en el futuro inmediato, acometiendo un nuevo plan cíclico de enseñanza que potencie y revalorice el diploma que la propia Junta expida al final del mismo.

El señor Useros Fernández valoró el carácter artístico de cuantos asistían al Curso y les felicitó por su dedicación y entrega a una tarea de mejora, que redundaría en prestigio de la Comunidad. Felicitó a Capilla Clásica de León por la oportunidad que le dieron de disfrutar de una excelente ilustración musical durante la misa, en la que también estuvo presente, y la extendió también a la de Valladolid, por lo adecuado de la

Capilla Clásica de Valladolid, durante la misa en San Andrés.



organización, prometiendo que el nuevo equipo dirigente de la Consejería estaba en línea de claro y definitivo apoyo a iniciativas que, como ésta, tuviesen verdadero valor formativo para intérpretes y público.

Hemos dejado para el final el comentario de las dos actuaciones musicales habidas este año. Dado el carácter de homenaje a Angel Barja que asumió la edición, era lógico contar con la presencia de Capilla Clásica de León, sólido conjunto que durante los últimos quince años realizó una espléndida labor, recogida en varias grabaciones, de la mano del propio Barja. El sábado, a la iglesia llena, interpretaron un monográfico sobre el autor, incluyendo tres de sus **Canciones espirituales** (1974); nueve de sus **Madrigales y Canciones**, del mismo año; **Iam sol-Aleluya** (1969) y las **Canciones Job** (1981), Premio

Internacional de Composición de Toluca.

Dirige el grupo actualmente don Fernando García Pérez, subdirector hasta el pasado mes de octubre. Sorprendió su serenidad frente al coro, amparada por una gran sensibilidad y musicalidad y un completo dominio del gesto, que le auguran brillante porvenir en beneficio de la continuidad de la laureada agrupación. Sus cantores entonan con gusto, emiten con cuidado y se sustentan sobre unas muy buenas voces graves, tanto masculinas como femeninas. La soprano solista mostró ductilidad y excelente fraseo en sus intervenciones. La primera parte, la dura del programa, mostró un conjunto seguro que salvó con solvencia y brillantez las dificultades armónicas, siempre dulcificadas por la excelente escritura del compositor que, como gran conocedor y amante del coro, encaja textos y melodía con aparente sencillez. A destacar **Que tu bendición, Iam sol-Aleluya** y la segunda de las Job. La segunda parte, más ligera, avaló todas las virtudes anteriores, con gran sentido del ritmo y la gracia en la expresión de los textos madrigalescos.

En la misa del domingo, este mismo conjunto nos ofreció tres Victoria correctamente expuestas; el ya popular **Regina Coeli**, de Aichinger, y dos obras del propio Barja, una de ellas el "Sanctus" de la misa, **Ara Coeli**, que el compositor escribió en Roma.

Exito, pues, también en esta edición y planes ya para la cuarta y futuras, que espero sigan la línea emprendida de mejora técnica para los coros de Castilla y León.



De izquierda a derecha: J. M.ª Morate, A. Ferrer, J. L. Useros (director general), Vega Cernuda, Vega Mata y A. Bartolomé (titular de Capilla Clásica de Valladolid).

UN AÑO DE MUSICA Y DANZA EN EL CENTRO CULTURAL "CAJA DE AHORROS DE VIGO"

La música tiene, dentro de las actividades del Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo", un destacado protagonismo. De un lado, por la cuidada selección que un comité de asesores viene realizando a la hora de contratar las temporadas de abono; y del otro, por la prodigalidad con que se ofrecen los conciertos que han ocupado más de setenta fechas en el transcurso del año, lo que viene a suponer una media de más de cinco conciertos por mes.

Con estas dos premisas de selección y frecuencia, el Centro Cultural "Caja de Ahorros" ha creado un ambiente de aceptación hacia la música, que se traduce en una mayor asistencia de oyentes a los conciertos, y de un índice relativamente bajo se ha pasado en la actualidad a duplicar el número de aficionados que, en bastantes casos, han llenado totalmente el teatro, que tiene un aforo de mil ciento dieciséis localidades.

Pero aún hay otro detalle más significativo de esa afición a la música, patentizado en un hecho demostrativo de que los que acuden gustan no de presenciar un concierto aislado, sino que su interés les lleva a estar presentes en el mayor número de éstos. Para atender esta corriente la Caja de Ahorros de Vigo ha programado durante el año dos temporadas de conciertos, una que va desde enero a junio, inclusive, y la otra en el último trimestre del año.

A través de esas dos temporadas se han programado actuaciones de la Or-



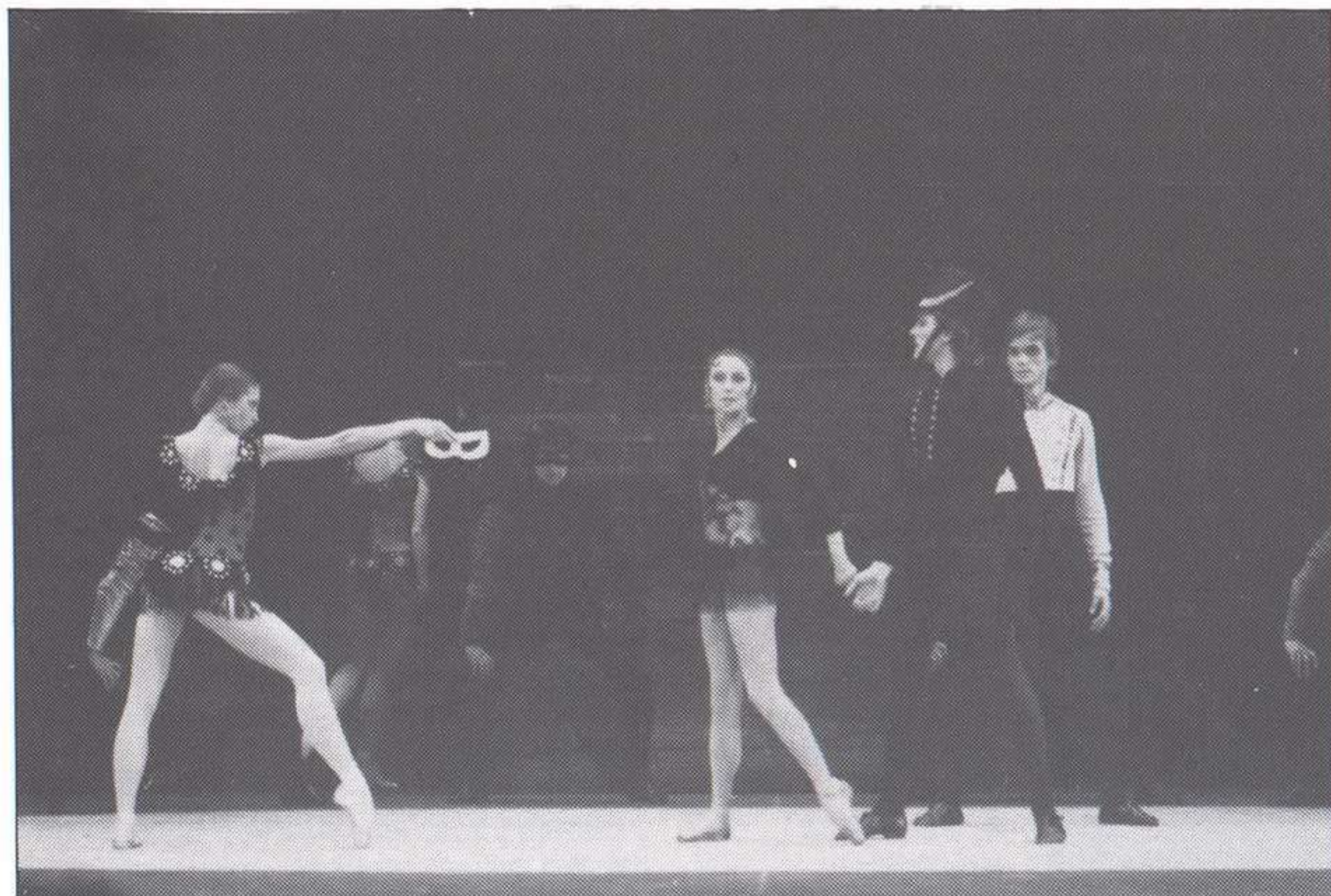
La actuación de los Niños Cantores de Viena fue una de las actividades musicales que más interés despertó.

questa de Cámara de Auvergne, Nuevos Solistas de Viena, Peter Donohoe (piano), Niños Cantores de Viena, London Chamber Players, Orquesta de Cámara de Praga, Trío de Cuerdas de Viena, Solistas de Zagreb, Orquesta Filarmónica de Kosice, Uriarte-Mrongovius, Orquesta Filarmónica Estatal Rheinland-Pfalz, The Colorado String Quartet, José Francisco Alonso (piano), The Tallis Scholars, e I Solisti Aquilani, con Félix Ayo.

Para facilitar la asistencia de los espectadores se estableció un sistema de abonos que evita, por un lado, el tener que pasar por taquilla más de una vez a tener que retirar la localidad, y del otro, disfrutan de una bonificación en el precio de las entradas. De la aceptación que han tenido estos abonos habla el hecho de que puestos a la venta un número de ellos equivalente al cincuenta por ciento, se han agotado de forma inmediata, quedando cerca de cien peticiones en lista de espera, con el fin de ir cubriendo posibles vacantes.

A la hora de enjuiciar aquellos espectáculos de mayor popularidad en la programación desarrollada a través del pasado año, cabe destacar, por la enorme expectación que despertó, la actuación de los Niños Cantores de Viena. Desde fechas bastante anteriores las entradas se habían agotado en su totalidad, por lo que fue necesario habilitar un lugar en el mismo escenario para ubicar a varios de los espectadores asistentes, pudiendo decirse que, de haberse prorrogado la estancia de estos pequeños cantores un par de días más, se volverían a agotar las localidades, lo que no pudo ser posible por exigencias de programación.

Los programas interpretados, de gran variedad, recogen obras de: Toldrá, Haydn, Schubert, Mozart, Vivaldi, Barber, Shoenberg, Bach, Pleyel, Webern, Paganini, Haendel, Beethoven, Schumann, Brahms, Mendelssohn, Mahler, Skrjabin, Chopin, Eybler, Lotti, Pergolesi, Faure, Britten, Kodaly, Reger y Strauss.



Escena del ballet Carmen, que interpretó la Compañía del Bolshoi.

Atención a los escolares

Otro detalle que resaltar, dentro de las actividades musicales de la Caja de Ahorros viguesa, se refiere a los conciertos didácticos que por temporadas se programan para escolares. El último tuvo lugar en el pasado mes de octubre, con una semana de duración, corriendo a cargo de Miguel de Santiago, que enseñó a los cerca de tres mil escolares que asistieron a las diferentes sesiones el modo y forma de tocar la flauta.

Al mismo tiempo la Caja obsequia a los estudiantes, especialmente a los del Conservatorio de Música de la ciudad viguesa, con unas invitaciones para que puedan acudir a los conciertos que periódicamente organiza, y de los que ya hemos hablado, e incluso en 1987 el Cuarteto de pianos Hambro ha realizado una actuación especial, únicamente dedicada a niños, a la que asistieron más de un millar de alumnos de diferentes colegios de la ciudad, que llenaron totalmente el Teatro del Centro Cultural de la citada Caja viguesa.

La música ha pasado, por todo ello, a uno de los primerísimos planos de la actividad artística viguesa y la asistencia a los conciertos ya es ahora patrimonio de todos, pues junto al viejo aficionado comparten su localidad y escuchan con el mismo interés y atención las jóvenes generaciones que descubren en la música un instructivo medio de distracción y disfrute.

Danza

Si a la música se le presta, como acabamos de reseñar, una gran dedicación por parte del Centro Cultural Caja de Ahorros de Vigo, también la danza tiene una digna representación en sus programas, ya que se cuida, igualmente, en incluir en los mismos aquellos espectáculos que por su categoría pueden contribuir a reflejar con exactitud la belleza de este arte que día a día gana un mayor número de adeptos.

Para demostrar esa selección ha incluido en la programación la actuación, durante dos días, del famoso Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú, siendo por ello Vigo una de las pocas poblaciones españolas que pudieron admirarlo en su gira por nuestra nación. Y la ciudad viguesa ha sabido responder, pues al igual que ocurriera con los Niños Cantores de Viena, las mil ciento dieciséis localidades del teatro se vieron colmadas de un público que siguió con gran atención las evoluciones de las gentiles bailarinas interpretando **Giselle**, de Adams, la **Chopiniana**, de Chopin, y la famosa **Carmen**, de Bizet.

Con éste, otros grupos clásicos y folclóricos compusieron una programación que se vio completada por las actuaciones de las diferentes escuelas de ballet de la ciudad, que eligieron el Auditorio del Centro Cultural para celebrar allí sus festivales de fin de curso.

RELACION DE ACTIVIDADES MUSICALES DESARROLLADAS EN EL CENTRO CULTURAL CAJA DE AHORROS DE VIGO, DURANTE EL AÑO 1987

MUSICA

| | |
|--------------------|--|
| 11- 1-87 | Rafael Amor. |
| 20- 1-87 | Orquesta de Cámara de Auvergne. Solistas: Alexandre Brussilovsky (violín) y Jean Marie Troupeau (violoncello). |
| * 23- 1-87 | Cuarteto de Jazz Antonio Pinho Vargas. |
| 27- 1-87 | Nuevos Solistas de Viena. Solistas: Elisabeth Kropfisch (violín), Gert Meditx (viola) y Stefan Kropfisch (cello). |
| * 31 1-87 | Dúo Crommelinck (piano a cuatro manos). |
| 12 2-87 | Peter Donohoe (piano). |
| * 15- 2-87 | I Festival de la canción infantil-juvenil. |
| * 20- 2-87 | Milladoiro. |
| 21- 2-87 | Orquesta de Cámara de Vigo. Solista: Miguel de Santiago. |
| * 25- 2-87 | Cuarteto de pianos Hambro. |
| 2- 3-87 | Los Niños Cantores de Viena. |
| * 6- 3-87 | Hugh Tinney (piano). |
| * 7- 3-87 | Amancio Prada. |
| * 15- 3-87 | DOA con la presentación en directo de su 3 ^{er} LP - Perfiles . |
| 20- 3-87 | Polifónica A'Marosa y Coral Ondarreta de Getxo. |
| 21- 3-87 | London Chamber Players. Solistas: Fernando Puchol (piano) y Ana Bogani (piano). |
| 30- 3-87 | Orquesta de Cámara de Praga. Solistas: Oldrich Vlcek (violín) y Jan Kolar (oboe). |
| * 6- 4-87 | Orquesta y Coro de Bonn. Solistas: Susanne Richard (violinista), Gesche Sturmer (soprano), Wilja Mosuraitis (mezzosoprano), Karl Jerolitsch (tenor). |
| 23- 4-87 | Trío de Cuerdas de Viena. |
| 4- 5-87 | Solistas de Zagreb. |
| 7- 5-87 | Concierto de Krzysztof Kossakowski. |
| * 9- 5-87 | Festival Coral de Primavera. |
| * 10 5-87 | Teté Montoliu y Bobby Hutcherson. |
| * 15- 5-87 | Ariel Ramírez, Domingo Cura y Huancara (Música popular argentina). |
| 16- 5-87 | Orquesta Filarmónica de Kosice. Solista: Stanislav Zamborsky (piano). |
| 19- 5-87 | Traditional Revival Jazz de Bratislava. |
| * 21- 5-87 | Trío de Música Clásica del Conservatorio de Erevan. |
| * 23- 5-87 | Homenaje a José Afonso. |
| * 23- 5-87 | III Encuentro Coral de Niños Cantores. |
| 26- 5-87 | Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Vigo. Solistas: María Jesús Castro Roa (violín), Marta Vélez Pérez (violín), Ana Gómez Segarre (violoncello), Juan Méndez Zunzunegui y Ricardo Martínez del Fresno. |
| * 27- 5-87 | Orquesta de Cámara de Checoslovaquia. Solista, Libor Novacek. |
| * 28- 5-87 | Barbican Brass Ensemble (Quinteto de Metal de Londres). |
| * 31- 5-87 | Orquesta de Cámara del Conservatorio de Vigo. |
| * 12/13- 6-87 | XXX Aniversario de la Coral Polifónica Casablanca de Vigo. |
| 14- 6-87 | Banda Sinfónica del Cuerpo Nacional de Policía. |
| * 20- 6-87 | Homenaje a Carlos Gardel. |
| 6- 7-87 | Josep Colom (piano). |
| 8- 9-87 | Coral Viasa de Venezuela. |
| 25- 9-87 | Cantoría Ars Nova (Argentina). |
| * 30/9, 1/3-10-87 | Festival de Opera y Zarzuela. |
| 16-10-87 | Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius (Dúo de pianos). |
| 24-10-87 | Orquesta Filarmónica Estatal Rheinland-Pfalz. |
| * 26-10-87 | Orquestal Puellarum Pragensis. |
| 26/30-10-87 | Conciertos didácticos para estudiantes a cargo de Miguel de Santiago. |
| 7-11-87 | The Colorado String Quartet. |
| 12-11-87 | Oskorri. |
| 14-11-87 | Orfeón Leonés y Coral Polifónica Casablanca. |
| * 16-11-87 | Anita O'Day Group (jazz). |
| * 17-11-87 | Michel Camilo Trío (jazz). |
| 24-11-87 | José Francisco Alonso (piano). |
| * 25-11-87 | Cuarteto Dolezal. |
| * 2-12-87 | Solistas de Sofía. |
| 4-12-87 | The Tallis Scholars. |
| 9-12-87 | I Solisti Aquilani. Solista: Félix Ayo. |
| 10/13, 18/19-12-87 | XXII Festival de Villancicos. |
| 26-12-85 | Coro Evangélico Unido. |

DANZA

| | |
|---------------|-------------------------------------|
| 3/4- 4-87 | Ballet Clásico de Madrid. |
| * 12/14- 5-87 | Grupo Folklórico de Armenia. |
| 22/23- 9-87 | Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú. |
| * 28- 9-87 | Ballet Cidade de Vigo. |
| * 12-10-87 | Ballet Rey de Viana. |
| 22/23-10-87 | Ballet Clásico de Zaragoza. |

* Organizados en colaboración con otras entidad y organismos.

Ensayo discográfico

“IPHIGENIE EN TAURIDE”

En el II Centenario de la muerte de Gluck

Por Rafael Banús

GLUCK: Iphigénie en Tauride. Diana Montague, John Aler, Thomas Allen, René Massis, Nancy Argenta, Sophie Boullin, Colette Alliot-Lugaz, Danielle Borst, René Schirrer. Coro Monteverdi. Orquesta de la Opera de Lyon. Director: John Eliot Gardiner.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco Lp
Referencia: 416 148-1. 2 discos
Grabación: digital
Duración: 1 h. 41' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La historia de la música concede un lugar de honor a la figura del compositor Christoph Willibald Gluck, nacido en la localidad alemana de Erasbach el 2 de julio de 1714 y muerto en Viena el 15 de noviembre de 1787. Al “Caballero Gluck” (como le llamó E.T.A. Hoffmann en la novela de este título escrita en 1809), de ascendencia bohemía, se le considera el artífice decisivo de la profunda reforma de la ópera que terminó con los excesos teatrales del Barroco y dio paso a una nueva estética, coherente con los ideales ilustrados de la *noble simplicidad y tranquila grandeza* que había proclamado Winkelman en su libre interpretación de la antigüedad clásica. Sin embargo, a pesar de la importancia de las obras de Gluck, no se interpretan con la suficiente frecuencia —a excepción de **Orfeo ed Euridice**—, y se ha debido esperar demasiado tiempo para que algunos títulos fundamentales de su producción se llevaran al disco con la necesaria dignidad vocal y estilística. Este ha sido el caso de la versión que nos ocupa, que ha obtenido el Premio Mundial del Disco (IRCA) en la edición de este año.

La culminación de la reforma

Gluck se sometió en **Artaserse**, su primera ópera (estrenada en 1741), a la tiranía de los “drama per musica” del libretista Pietro Metastasio, que mantenían aún la estricta separación entre el recitativo “secco” y el aria “da capo” con profusa ornamentación, dedicada al máximo lucimiento de los solistas, especialmente de los espectaculares



“castrati”. Con el paso de los años y el desarrollo de una sensibilidad austera que no cuadraba con la brillante maquinaria de la época, Gluck se sintió cada vez más contrariado por las exigencias de los cantantes, únicamente preocupados por su éxito personal y sin ningún interés por el desarrollo dramático de la obra. Al entrar en contacto con el libretista italiano Ranieri de Calzabigi, Gluck decidió volver a los orígenes del género, a la fuerza expresiva de los autores de la Camerata Fiorentina. Ya en **Le festin de Pierre** (más conocido como **Don Juan**), reemplazó el tradicional “divertissement en danse” por un “ballet d’action” dramático, gran parte de cuya música pasaría más adelante a la “azione teatrale” **Orfeo ed Euridice**, estrenada en el Burgtheater de Viena el 5 de octubre de 1762. En ella, el empleo del recitativo “accompagnato” consigue dar a la música una mayor continuidad dramática, y, con ello, también una caracterización psicológica más profunda y definida. A **Orfeo** siguieron **Alceste** en 1767 y **Paride ed Elena** en 1770.

Gluck consideró que con esta trilogía vienesa había sometido ya la ópera seria italiana a una severa disciplina y sintió la necesidad de aplicar parecidas medidas a la tragedia lírica francesa. Gluck se había familiarizado en Viena con la “tragédie lyrique” de los seguidores de Lully y el “concert dansant” de los imitadores de Rameau. En ellos, los personajes abandonaban la continuidad teatral del espectáculo para recrearse en la ejecución de unos cuantos pasos de baile, lo que llevó a la afirmación de J. J. Rousseau de que *en la ópera se baila a propósito de todo*. Gluck sabía que sólo podría llevar a buen puerto sus intenciones si se trasladaba personalmente de Viena a París e iniciaba una amplia campaña a través del mundo del teatro y los salones intelectuales. Con la ayuda del libretista Le Blanc du Roullet realizó la versión francesa de **Orfeo (Orphée et Eurydice)** y compuso **Iphigénie en Aulide**, ambas en 1774. En 1776 vendría la versión francesa de **Alceste**, y un año más tarde **Armide**, con libreto de Philippe Quinault. Ya con los primeros títulos había

desencadenado Gluck una fuerte polémica entre los defensores de la ópera tradicional, agrupados en torno al compositor Niccolò Piccinni, y los partidarios de una ópera que renunciara a los dioses ficticios y artificiosos para presentar unos personajes más humanos, que, como los de Gluck, fueran capaces de enfrentarse con valentía al destino por las fuerzas ocultas, pero también tuvieran las dudas y flaquezas de los seres de carne y hueso.

El 18 de mayo de 1779 se estrenó en la Académie Royale de Musique el segundo título basado en el mito de Ifigenia. Un año antes, Gluck había vuelto de Viena justo a tiempo de evitar una nueva maniobra de sus rivales. De Vismes, nuevo intendente de la Ópera, había pensado sustituir la obra de Gluck por otra de Piccinni sobre el mismo tema, la cual, finalmente, hubo de esperar dos años para ser puesta en escena y fue incapaz de superar el éxito de la de Gluck. Aunque con **Iphigénie en Tauride** obtuvo Gluck su mayor triunfo en París, compartido incluso por los círculos más reacios, las intrigas y hostilidades que encontró durante los ensayos debilitaron considerablemente su salud. En el mismo año estrenó su última ópera, **Echo et Narcisse**, cuya escasa repercusión en la capital francesa determinó su retirada del teatro y su regreso definitivo a Viena, donde se dedicó a componer música sacra y odas y canciones con texto de Klopstock, antes de que le sobreviniera la muerte a causa de la vehemencia que puso en unos ensayos.

A Gluck le interesó la figura de Ifigenia mucho antes de la composición de sus dos óperas. En 1765 había escrito la música del ballet **Iphigénie**, hoy perdido, esbozado por el coreógrafo italiano Gasparo Anglioni para su representación en el Palacio de Laxenburg, en Viena. En ese mismo año compuso también la música de otro ballet, también perdido, titulado **Semiramis**, parte de cuya música pasó a la segunda de las **Ifigenias**. En **Iphigénie en Tauride**, Gluck renunció a todos los elementos extramusicales, sustituyó los recitativos "secco" por escenas dramáticas en las que se insertan las arias no como números cerrados sino como partes de un todo musical. En esta unidad superior se integran también el ballet y el coro como participantes activos en el desarrollo del drama, y no, como había dicho el propio compositor, como *una reunión de figuras de madera a la que llaman coro*.

En **Iphigénie en Tauride**, Gluck abandona el tradicional prólogo que incluía el saludo al rey (en este caso, a la reina María Antonieta, a quien está dedicada la obra) y entra directamente en la acción a través de una intensa introducción orquestal y reduce la participación del ballet a la "danza de los escitas". Este fue uno de los puntos más controvertidos, que hizo que posteriormente se añadiera, después del coro final, el ballet **Los escitas encadenados**,

con música de François-Joseph Gossec, que poco después sería eliminado por su escasa relación con el resto de la obra.

El libreto de Nicolas-François Guillard (1752-1814) se basa en un antiguo drama francés de Guymond de la Touche, inspirado a su vez en la recreación que Racine había hecho de la tragedia de Eurípides.

Recordemos que también por aquellos años escribía Goethe sus hermosísimos dramas clásicos, entre los que destaca precisamente su **Iphigénie auf Tauris** (1787), que respira la misma elegante serenidad de la ópera de Gluck. El propio Gluck realizó algunas modificaciones en el libreto, como la reducción de los cinco actos habituales a cuatro, al unir el despertar de "Orestes" en el acto II con la aparición de las Euménides, que vienen a vengar la muerte de Clitemnestra, logrando así un efecto teatral de gran expresividad.

En **Iphigénie en Aulide**. "Ifigenia", hija de Agamenón y Clitemnestra, hermana de "Orestes" y prometida de Aquiles, había sido liberada por Diana cuando iba a ser sacrificada en Aulide para que las naves griegas que partían hacia Troya tuvieran una travesía favorable, y llevada a la isla sagrada de Táuride como sacerdotisa del santuario, que está rodeado por el salvaje pueblo escita. En **Iphigénie en Tauride**, la joven despierta de una pesadilla cuando un barco ha naufragado ante la costa y sólo han quedado dos supervivientes ("Orestes" y "Pylades"), que son hechos prisioneros y condenados a muerte por "Thoas", rey de los escitas. Más tarde, los dos hermanos se reconocen y "Orestes" relata la muerte de Agamenón, Clitemnestra y Egisto (el asesino de Agamenón). Después de aplacar a las furias, que persiguen implacablemente al héroe, y gracias a

una intercesión de Diana, podrán regresar a su patria, una vez que "Pylades", a la cabeza de un grupo de guerreros griegos, haya asesinado a "Thoas".

Discografía de «Iphigénie en Tauride»

Uno de los principales problemas a la hora de abordar la interpretación de **Iphigénie en Tauride** ha sido, como en otros títulos de Gluck, el tema de la edición a seguir. Ya en vida de Gluck se efectuaron algunos cambios en la partitura para su representación en Viena con ocasión de la visita del Gran Duque Pavel Petrovich, futuro zar Pablo I, en 1781, con texto alemán de Johann Baptist Edler von Alxinger y la transposición a la tesitura de tenor del personaje de "Orestes". A lo largo de los años se han sucedido las revisiones, la más célebre de las cuales es la realizada por Richard Strauss y estrenada en el Metropolitan de Nueva York en 1916 (de ella existe una grabación en vivo realizada en Lisboa en 1961, con Montserrat Caballé, bajo la dirección de Antonio de Almeida). En 1973, el musicólogo Gernard Croll realizó la edición crítica de la partitura original, en cuyo trabajo se basan las dos grabaciones más recientes.

Si bien el mercado discográfico no cuenta todavía con versión original de **Iphigénie en Aulide**, a la espera de la anunciada de Gardiner con Anne-Sofie von Otter y José van Dam —las existentes, dirigidas respectivamente por Arthur Rother, Karl Böhm (ambas en vivo) y Kurt Eichhorn, utilizan la revisión de Wagner para la Ópera de Dresde de 1847—, existen varias grabaciones de **Iphigénie en Tauride**.

La primera (EMI) corresponde al Fes-



Sacrificio de Ifigenia.



Portada de la primera edición de Orfeo ed Euridice, Paris, 1764.

tival de Aix-en-Provence 1952. En ella, Carlo Maria Giulini dirige a Patricia Neway, Léopold Simoneau, Pierre Mollet y Robert Massard. La segunda (Cetra) es el testimonio de las representaciones de La Scala de Milán en 1957, con producción de Luchino Visconti y dirección musical de Nino Sanzogno, con María Callas —que en 1963 grabó una apasionada interpretación del aria "O malheureuse Iphigénie"

con Georges Prêtre (EMI)—, Francesco Albanese, Dino Dondi, Anselmo Colzani y una jovencísima Fiorenza Cossotto en la breve intervención final de "Diana". En 1961, Prêtre dirigió también para EMI una selección con Rita Gorr, Nicolai Gedda, Ernest Blanc y Louis Quilico. Y también existe en Le Chant du Monde la grabación de 1964 en vivo en el Colón de Buenos Aires con Régine Crespin, Guy Cauvet y Robert

Massard, bajo la dirección de Georges Sebastian. A pesar de las indudables virtudes que contienen estas versiones (en especial, las intervenciones de Simoneau, Callas, Gedda y Crespin), ninguna de ellas puede ofrecernos una idea exacta de las verdaderas intenciones de Gluck, un autor que ha sido tratado por lo general con escaso rigor estilístico. Esto ha ocurrido también con **Orfeo ed Euridice**, que ha necesitado mucho tiempo para que se le dedicaran dos interpretaciones tan opuestas como apasionantes como las debidas a Sigiswald Kuijken (Accent), a pesar de la inadecuación de René Jacobs, y Raymond Leppard (Erato), con una Janet Baker en la cima de su madurez, aunque antes hubiera versiones nada desdeñables, como las de Renato Fasano (con Shirley Verrett, RCA), Václav Neumann (con Grace Bumbry, EMI) o Georg Solti (con Marilyn Horne, Decca), esta última de gran atractivo a pesar de sus libertades, lo que no ocurre con la de Riccardo Muti (a pesar de Agnes Baltsa, EMI), sin olvidarnos del precioso timbre de Kathleen Ferrier, en grabaciones por lo demás irrelevantes (EMI y Decca). También la importantísima **Armide** ha debido aguardar hasta 1982 para que le hicieran justicia Felicity Palmer y Richard Hickox (EMI). De **Alceste** sólo existía una versión antigua (Decca), cantada en italiano, con una Kirsten Flagstad ya mayor pero siempre majestuosa, bajo la atenta dirección de Geraint Jones, y una selección en francés (EMI), protagonizada con mejor voluntad que rigor por Consuelo Rubio —de timbre ideal para Gluck—, al lado de unos excelentes Nicolai Gedda y Ernest Blanc, bajo la dirección un tanto anticuada pero interesante de Georges Prêtre.

La aparición en el mercado de la firma alemana Orfeo sorprendió muy gratamente a los discófilos por la originalidad de su catálogo, que incluía las primeras grabaciones modernas de **Alceste**, **Iphigénie en Tauride** y, más recientemente, **Paride ed Elena**. A pesar de la notable calidad general de las versiones (no excesivamente escrupulosas estilísticamente), la interpretación globalmente más redonda posiblemente sea la primera, tanto por la acertada —aunque no genial— dirección de Serge Baudo como por la elección de un brillante reparto que casi siempre resulta adecuado a sus personajes (Jessye Norman, Nicolai Gedda, Tom Krause, Bernd Weikl, Siegmund Nimsgern y Robert Gambill). En las otras dos obras, la participación de un cantante habitual de la firma como Franco Bonisolli no es precisamente la más acertada.

La grabación de **Iphigénie en Tauride** data de 1982, y se trata de una versión muy digna y con numerosos alicientes, aunque haya sido un tanto eclipsada por la aparición de la de Gardiner. Se trata de una lectura más tradicional, aunque dotada de evidente empa-

que teatral gracias a la segura dirección de Lamberto Gardelli, que ha sabido darle la misma convicción que a algunos de los títulos juveniles verdianos que ha llevado al disco. En cuanto al sonido y a la elección de los "tempi", se adentra en un clasicismo más maduro, cercano a los claroscuros de Haydn, y se aprecia una mayor acentuación del fatalismo presente a lo largo de la obra. Sin embargo, a veces falta una mayor flexibilidad en el discurso, que de este modo queda interrumpido en su necesaria unidad y se hace pesante en algunos momentos, en los que decae también el flujo dramático. Pilar Lorengar ha perdido la luminosidad que poseía su timbre cuando grabó **Orfeo** con Solti (posiblemente sea la mejor "Euridice" en disco). Aparece cansada, con un vibrato aún más acentuado que de costumbre, con un centro y unos graves frágiles, aunque mantiene ese particular brillo en unos agudos muy bien proyectados. Siempre hace gala de su categoría como cantante y otorga al personaje la altivez de la sacerdotisa más que su fragilidad interior.

Dietrich Fischer-Dieskau tampoco se halla en su mejor momento, lo que es más perceptible aquí que en sus últimos discos de lieder. A pesar de ello, es una lástima que encarne —admirablemente, por otra parte— el breve personaje de "Thoas" y no el de "Orestes", el más importante de la obra junto al de "Ifigenia", encomendado a Walton Groenroos, mucho menos relevante como cantante y de voz inestable. Franco Bonisolli tiene autoridad en el recitativo, aunque su fraseo deja mucho que desear en cuanto a la necesaria pureza de la línea, y además tiende a un marcado efectismo de acentos veristas y no parece muy interesado por lo que canta. El resto de los cantantes cumple con acierto, y la participación del Coro y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera (demasiado numerosos) es excelente, así como la grabación.

John Eliot Gardiner había dado ya una magnífica muestra como intérprete de Gluck en su grabación del ballet **Don Juan** (Erato). Si antes acudió a un



Lo que más brilla de la dirección de John Eliot Gardiner es la importancia que otorga a los instrumentos de viento.

conjunto de instrumentos originales (los English Baroque Soloists), en **Iphigénie** ha utilizado la Orquesta de la Opera de Lyon, de la es titular, a cuyos miembros hace tocar según la técnica historicista. Si la cuerda tiene un nivel correcto, lo que más brilla en la dirección es la importancia otorgada a los instrumentos de viento, con los que Gardiner hace gala de una paleta sonora muy variada y definida. Los "tempi" son sumamente apropiados, fluyen con naturalidad y sencillez,

aunque también con los necesarios arrebatos dramáticos, casi siempre anunciados por los trombones y la percusión. Sorprende la rica carga psicológica de la versión en un director que hasta ahora no había tenido gran contacto con el teatro y había estado más ligado a la música orquestal y coral. Los músicos de la orquesta tocan con verdadera convicción, y el reducido Coro Monteverdi, fundado por el propio Gardiner, está tan admirable como siempre. Como en el caso de Pilar Lorengar, posiblemente tampoco Diana Montague sea la intérprete ideal del difícil personaje de "Ifigenia". La voz, muy agradable en su timbre de mezzo-soprano lírica, resulta algo corta en agudos y sin cuerpo en ciertas zonas de la tesitura. Aunque a veces peca de cierta monotonía expresiva, hace una "Ifigenia" dulce y musical, más resignada que combativa, que hace de esa misma fragilidad su principal encanto. Thomas Allen hace una auténtica creación del personaje de "Orestes", en el que brilla con generosidad una de las voces de baritono más hermosas de la actualidad, con un perfecto dominio del estilo y una caracterización perfecta del proceso interno en el que se debate el héroe. Destaca su sublime versión del aria "La calme entre dans mon coeur", uno de los momentos más inspirados de la obra. John Aler es un "Pylade" mucho más adecuado que Bonisolli —aunque no cuenta con unos medios vocales tan poderosos— por el cuidado puesto en el fraseo y la vehemencia juvenil de sus impulsos. Cumplen a la perfección sus breves cometidos Nancy Argenta, Sophie Boulin, Danielle Borst y Colette Aliot-Lugaz, esta última muy eficaz en su decisiva intervención final como "Diana". El único cantante que no está a la altura de la versión es René Massis, que encarna a "Thoas" con indudable dramatismo, pero con irregularidades vocales, a pesar de una materia nada desdeñable. La grabación es impecable y está recogida en dos discos (frente a los tres de la versión de Orfeo). También se puede encontrar en disco compacto.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS
Y... AL MEJOR PRECIO**

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83

para la buena musica...

RÖNIRSCH

buenos instrumentos.

vealos en :

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| ALCOY | - ALCOY MUSIC |
| ALMENDRALEJO | - MUSIEXTRESA |
| BARCELONA | - IBER MUSICAL |
| HUESCA | - JOSE PARDO |
| INCA (MALLORCA) | - MUSICAL CENTRO |
| LA CORUÑA | - BAMBUCO |
| MADRID | - GARRIDO BAILEN |
| MADRID | - RINCON MUSICAL |
| PAMPLONA | - ARILLA |
| PONTEVEDRA | - ALBA SOLO MUSICA |
| SABADELL | - EUFONIA |
| VALENCIA | - CENTROMUSICA, S. A. |
| VIGO | - MUSICAL VILLANUEVA |
| ZARAGOZA | - SERRALLONGA |



Pianos alemanes

importados por:

centromúsica/s.a.
VALENCIA

“BORIS GODUNOV”, DE MUSSORGSKY

Una música para el pueblo, que el pueblo desconoce

Por Pedro González Mira

MUSSORGSKY: Boris Godunov: Yevgueni Nesterenko, Elena Sholnikova, Olga Teruchnova, Nina Grégorieva, Constantin Lissovski, Alexandre Vorochilo, Anatoli Babikin, Vladimir Atlantov, Elena Obratzsova, Yuri Mazourok, Artur Eisen, Constantin Baskov, Larissa Nikitina, Alexis Maslennikov. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Mark Ermler.

Marca: Le Chant du Monde
 Importador: Harmonia Mundi
 Soporte: disco compacto
 Referencia: LDC 278 853/55, 3 CDs
 Grabación: DDD
 Duración: 3 h. 9' 05"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★

Boris Godunov es música para el pueblo, pero éste no la conoce porque PUEBLO es hoy, musicalmente hablando, discos, y esta música, una de las más grandes óperas escritas nunca, visita poco los estudios de grabación. Tan flagrante injusticia lo es —además de por razones claramente comerciales— no sólo en comparación con lo mucho que se llevan al disco otras óperas menos importantes, sino por sus valores propios, pieza maestra, fundamental, que juega además en la historia de la música un papel tan decisivo como, pongo por caso, el “Tristán”, de Wagner. Por consiguiente, y al margen de las valoraciones que se hagan a continuación, felicitaciones a Harmonia Mundi por poner a disposición del aficionado español una versión discográfica reciente de esta irreplicable ópera.

Efectivamente, desde aquel “Boris” con Ivan Petrov, dirigido por Melik-Pachaiev (Melodía, años 50) o el primero de Boris Christoff, a las órdenes de Dobrowen (EMI, 1951), únicamente se han editado, sin contar el que ahora se comenta, tres versiones discográficas importantes: Christoff/Cluytens (EMI, 1963), Ghiaurov/Karajan (Decca, 1971) y Talvela/Semkow (EMI, 1977). Bien poca cosa para la obra de que se trata. Ahora aparece éste, una espléndida producción del Bolshoi, cuando todavía no se han acallado los rumores acerca de una nueva grabación con Ruggero Raimondi, como “Boris”, en la que habría de dirigir Abbado. Sería,

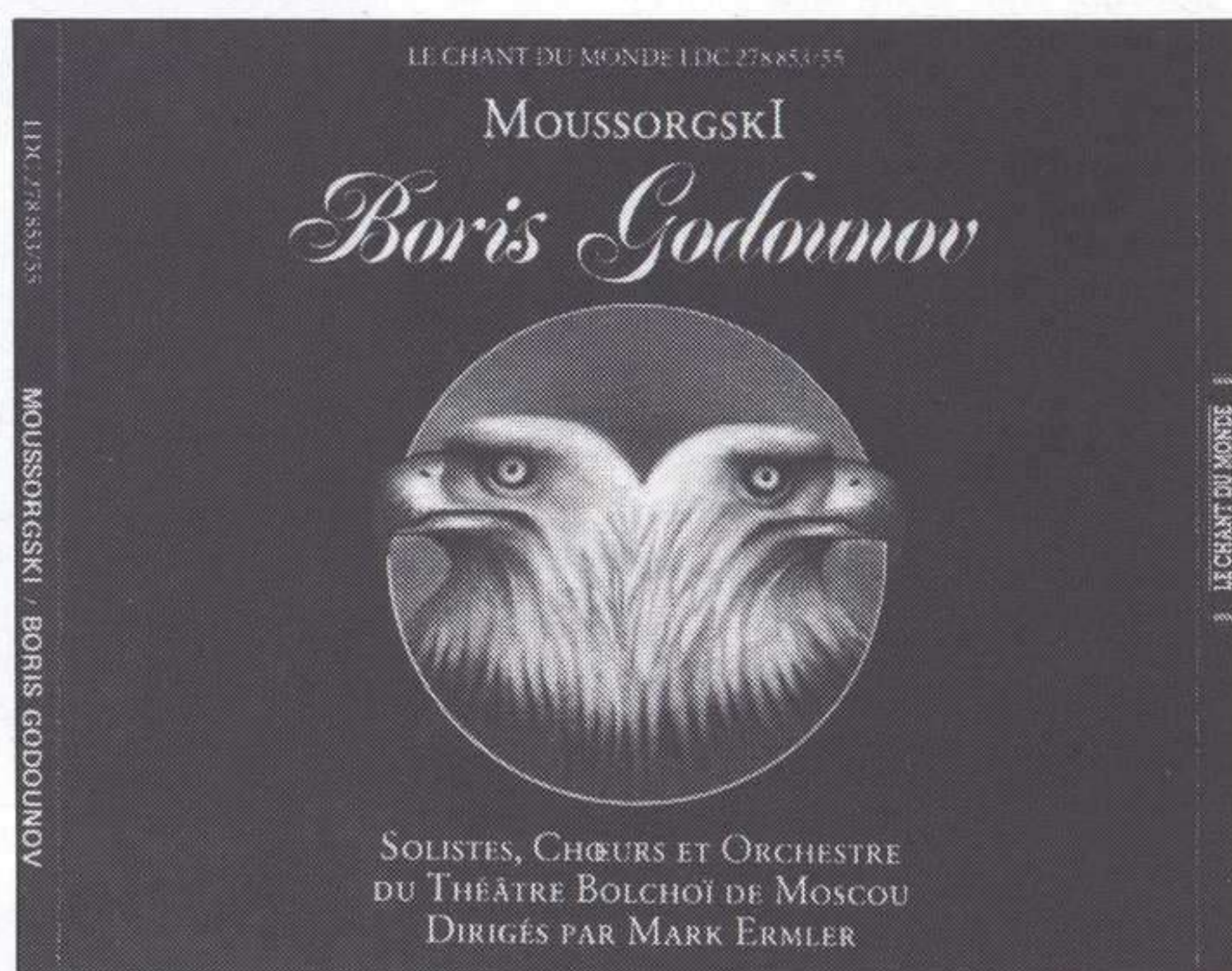
desde luego, muy bien recibida por lo que al cantante italiano se refiere (¡qué “Boris” hizo en Madrid hace un par de años!), mas no tanto, a mi juicio, por la dirección de Abbado, últimamente en permanente crisis.

Antes de pasar a comentar la grabación que nos ocupa, unas pocas palabras (necesariamente pocas, por razones de espacio) acerca de la obra. La gestación de **Boris Godunov** fue ardua y complicada. El libreto, basado en un texto de Pushkin, fue redactado por el propio Mussorgsky en 1868, y un año después concluyó la música. En 1871 esta primera versión fue rechazada por los Teatros Imperiales; al año siguiente Mussorgsky acababa la segunda versión (con un acto más, el conocido como “acto polaco”; ello suponía la inclusión del personaje de “Marina”, único papel femenino importante de la obra). Puestas así las cosas, la ópera no tuvo éxito en su estreno (San Petersburgo, 1874) y de inmediato pasó a engrosar los archivos de obras MALDITAS. Casi 25 años después, Rimsky-Korsakov hizo una revisión orquestal, y a principios de este siglo publicó una segunda versión con algunas modificaciones sobre la anterior. En 1926 Ippolitov-Ivanov puso su GRANITO DE ARENA sobre la partitura, retocando todavía una escena completa... y aun Shostakovich, en 1940, escribiría una nueva orquestación para este AJETREADO “Boris”, con el fin de recuperar para la pieza su imagen original. Después de tan laberíntica andadura, las cosas hoy siguen sin definirse; hasta tal punto que, incomprensiblemente, se siguen grabando (y escenificando) la segunda versión de Rimsky (que es la que se sigue en la presente grabación): Stravinsky, en uno de esos alardes de genialidad verbal que siempre le caracte-

rizaron, tildo a esta versión de MEYER-BEERIZADA.

En cualquier caso, sea una u otra la versión que se escuche, estaremos siempre ante una obra atípica y genial, que a partir de un libreto cargado de múltiples elementos simbólicos y dramáticos de enorme fuerza, es conformada con una música que no tiene parangón posible; ni en su tiempo, ni antes, ni después. En síntesis, se trata de una profunda reflexión sobre el poder (en sus diversas facetas: político, religioso, cultural...) y las relaciones que éste necesita urdir con los elementos sobre los que actúa para ser efectivo; una bella y elocuente parábola sobre la condición humana, sobre los resortes que la hacen moverse, y siempre en clave dual: “Boris” es una mala persona, pero sus remordimientos conmueven; “Gregory” es un impostor, pero llega a zar; “Marina” está enamorada, pero sólo si es zarina; los monjes, los jesuitas... bueno, la Iglesia no sale muy bien parada que digamos, pues eso de ir vendiendo sexo por la vida a cambio de prebendas políticas no está nada bien. Y, en medio, siempre el pueblo como auténtico protagonista; un pueblo hambriento, como no deja de repetir el lúcido “Inocente” (verdadera voz de la revolución); un pueblo que piensa de espaldas a las maquinaciones del poder, que alza su voz, pero que, en definitiva, manifiesta su pobreza cultural (¡he ahí la gran tragedia del pueblo ruso en la Rusia zarista!) en la necesidad de ser dirigido por el dioszar. Como se puede entender, una ópera de tremenda carga política... y humana.

Y vayamos, que ya es hora, a la versión fonográfica objeto del presente comentario. Es una excelente y muy completa versión, pero, como sucede con casi todas las anteriormente nom-



pdi**TELDEC****NOVEDADES**

JOHANN SEBASTIAN BACH

Oratorio de Navidad, BWV 248

Esswood. Equiluz. Nimsgern
Pequeños Cantores de Viena.
Chorus Viennensis
Concentus Musicus de Viena
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.35022 - CD 8.35022

Las Cantatas (Integral). Vol. 37

Cantatas BWV 152-156
Equiluz. Esswood. Hampson...
Coros de niños de Tolz.
Concentus Musicus de Viena
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.35656 - CD 8.35656

Las Cantatas (Integral). Vol. 38

Cantatas BWV 157, 158, 159, 161, 162, 163
Coro de niños de Tolz - Collegium Vocale.
Leonhardt Consort.
Concentus Musicus de Viena
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.35657 - CD 8.35657

ANTONIO SALIERI

Prima la Musica, Poi le Parole, divertimento teatrale

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Der Schauspieldirektor, KV 486
Nador. Alexander. Laki. Holl. Hampson
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.43336 - MC 4.43336 - CD 8.43336



ANTON BRUCKNER

Sinfonía núm. 9 en Re menor (incompleta)

Orquesta Sinfónica de la Radio, Frankfurt
Dirección: Eliahu Inbal
LP 6.43302 - MC 4.43302 - CD 8.43302

CLAUDIO MONTEVERDI

Vespro della Beata Vergine, 1610

Marshall. Palmer. Langridge. Korn.
Equiluz. Hampson
Concentus Musicus de Viena
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.35710 - MC 4.35710 - CD 8.35710

JOSEPH HAYDN

Sinfonía núm. 68 en si bemol mayor.

Sinfonía núm. 100 «Militar» en sol mayor
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Dirección: Nikolaus Harnoncourt
LP 6.43301 - MC 4.43301 - CD 8.43301

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Tríos núm. 5 y 6 para piano, violín y violoncelo, op. 70 núms. 1 y 2

Trío Haydn, Viena
LP 6.43197 - MC 4.43197 - CD 8.43197

JEAN SIBELIUS

Concierto para violín y orquesta en re menor, op. 47

Thomas Zehetmair, violín.
Orquesta del Gewandhaus, Leipzig
Dirección: Kurt Masur
LP 6.43241 - MC 4.43241 - CD 8.43241

pdi

PRODUCCIONES DISCOGRAFICAS
INDEPENDIENTES, S.A.

P.º de Gracia, 74, 3.º 1.ª - 08008 Barcelona
Tel. (93) 215 60 08

Ensayo discográfico

**Elena Obraztsova
en el papel de
"Marina
Mnishek"**

bradas, no una interpretación de absoluta referencia, lo que tampoco es de extrañar, pues en una obra de tal envergadura siempre hay algo (o alguien) que no está a la altura requerida. En este caso, lo que menos convence (dentro de un nivel general bastante alto) es la dirección de Mark Ermler. Se trata de un estupendo trabajo, muy bien hilvanado, con mucho oficio, pero sin ese toque de indispensable personalidad que debe caracterizar una gran versión de una gran obra. En general, Ermler falla cuando la música se hace más tremenda y cortante, y está más a gusto en las partes de mayor romanticismo o dulzura, aunque sin llegar a la finura (excesiva) de un Karajan. No alcanza tampoco el carácter de la de Cluytens, pero su dirección es muy superior a la de Semkov. Lo que más me ha gustado de la producción es el equipo de cantantes, completísimo hasta en los papeles de menor entidad, y con tres intervenciones particulares magníficas: Nesterenko ("Boris"), Atlantov ("Gregory", el "Pretendiente") y Obraztsova ("Marina"). Impresionante la soberana interpretación de esta última, que hace una "Marina" terrible, de una presencia vocal sobrecogedora, hasta el punto de que el muy centrado en su rol Vladimir Atlantov se las ve y desea para seguirla en el gran dúo del Acto III. El tenor leningradense (que cada día recuerda más a Plácido Domingo) está francamente bien, incluso mejor de lo que se podía esperar: su línea de canto ha mejorado mucho, particularmente en la emisión, más cuidada y ortodoxa que de costumbre. Por último, de Nesterenko baste con decir que posiblemente sea hoy (junto con

Raimondi, pero con mejor voz) el "Boris" de mayor garantía (no imagino a Kurt Moll haciendo este papel, y de Paata Burchuladze opino que todavía no tiene ni la formación adecuada, ni la línea de canto requerida). Nesterenko está sencillamente magnífico, tanto en lo vocal como en lo interpretativo. No es, claro, Christoff (que en sus dos grabaciones se ocupa de los papeles de "Boris", "Pimen" y "Varlaam"), pero bueno, aquello hay que recordarlo como hecho irreplicable. Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú gozan de un correcto nivel; naturalmente, un mejor instrumento y un coro de más calidad hubieran sido de agradecer en una obra tan compleja para ambos. Del resto de los solistas destacaría a Olga Teruchnova (en "Fedor") y a Anatoli Babikin ("Pimen"), una excelente voz, aunque no siempre movida (es muy grande y corpulenta) con la misma fortuna.

En definitiva, un buen "Boris" (preferible a los de Karajan y Semkov), pero no todo lo interesante que sería deseable. Como versión —sobre todo por dirección, además, por supuesto, de contar con Boris Christoff— la más recomendable sigue siendo la de Cluytens. Pero ésta tiene la desventaja, sin embargo, de haber quedado algo antigua como grabación. La toma del de Ermler es estupenda —muy superior a la anterior—, así que, en conjunto, y si al asunto de la grabación se le da la importancia que merece, recomendaría su compra. En realidad, está por grabar el "Boris" ideal. Cantantes hay para ello (los de esta grabación, por ejemplo), y directores también. Pienso en Solti o Muti. Más en el primero.

“LOS POEMAS SINFONICOS”, DE LISZT

Música por arrobos... y mediocridad

Por Pedro González Mira

LISZT: Los Poemas Sinfónicos: Lo que se oye en la montaña; Tasso, lamento y triunfo; Los Preludios; Orfeo; Prometeo; Mazeppa; Sones de fiesta; Héroide funèbre; Hungaria; Hamlet; La batalla de los hunos; Los Ideales; De la cuna a la tumba; Dos episodios sobre el “Fausto” de Lenau; Vals Mefisto núm. 2; Szozat et Hymne. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Árpád Joó.

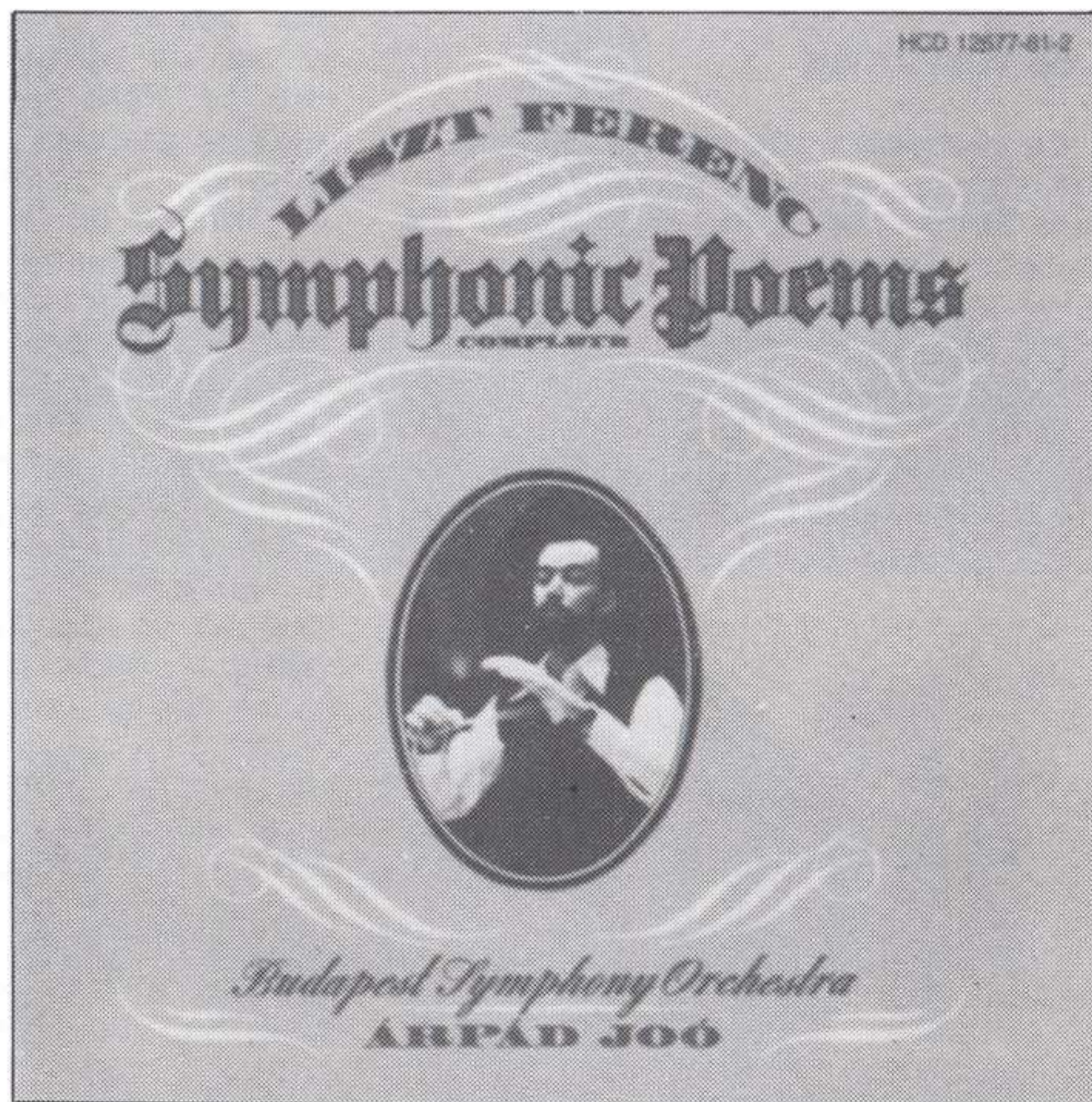
Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12677-81-2.5 CDs
Grabación: DDD
Duración: 4 h. 57' 31"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: ★★★★★

Una breve introducción, más para hacer una pequeña reflexión sobre el valor y significación de las obras que para explicar su génesis o características, cosa imposible por razones de espacio, antes de pasar a hablar de las versiones en sí, que en definitiva es el objetivo de un comentario de este tipo.

Hay 13 obras de Liszt que aparecen publicadas bajo el epígrafe de poema sinfónico. Sin embargo, y como ya se ha dicho muchas veces, el sentido que aquél da a esta forma musical va más allá del significado estricto que pueda asignársele, como tal música portadora de un mensaje literario o, en sentido amplio, extramusical. Dicho en otras palabras, ya hace tiempo que dejó de importar las relaciones existentes entre motivaciones y resultados en los **Poemas Sinfónicos**, de Franz Liszt. Este escogió el camino de la llamada música programática para su música orquestal más por un deseo de cambiar unas formas que creía superadas (más tarde se vería que no) que por pura necesidad expresiva. Así, la galopante heterodoxia a que se sometió para escribirlos, prescindiendo de cualquier influencia de las formas clásicas, le condujo a conseguir trabajos de gran valor musical —por originalidad estructural, pero sobre todo por lógica musical e interés tímbrico—, junto a otros en los que sus ideas no llegaron a cuajar del todo: algunos de sus **Poemas Sinfónicos** parecen obras improvisadas, sin sentido discursivo, mientras que otros, los más, constituyen un extraordinario paso ade-

Portadilla de
Los Poemas
Sinfónicos,
de Liszt, por
Árpád Joó.
Grand Prix du
disque Academie
Charles Cros,
Paris.



lante en la evolución de las formas sinfónicas, amén de auténticos complejos musicales, en los que, lo dicho, la cantidad de música se puede medir por arrobos. Entre los segundos situaría en primer lugar **De la cuna a la tumba**, seguido a muy poca distancia por **Los Preludios, Tasso, lamento y triunfo** y **Los Ideales**. Algo distanciados de éstos **Héroide funèbre, Mazeppa, Sones de fiesta** y **Orfeo**. Y ya bastante menos interesantes **Prometeo, Lo que se oye en la montaña, Hungaria, La batalla de los Hunos** y **Hamlet**, este último sobre todo. En la presente grabación se incluye, además de los 13 mencionados, **Dos episodios sobre el “Fausto” de Lenau, Vals Mefisto núm. 2** y la fantasía **Szozat et Hymnus**. Particularmente bueno es el primero de los **Dos episodios sobre el “Fausto” de Lenau**.

Árpád Joó

Árpád Joó, al que todavía se le puede aplicar el calificativo de joven director, pues no ha cumplido los 40, es un producto a partes iguales de la vena musical húngara y la competitividad capitalista que caracteriza a las escuelas americanas (ver entrevista en este mismo número, página 12). O sea, un músico nato con excelente formación. Sin embargo, y por lo poco que conozco de su carrera discográfica, que no se reduce únicamente a las grabaciones aparecidas en España, la que ahora se comenta y **La Leyenda de Santa Isabel**, de la que también hablé

en su día desde estas páginas, no me resulta fácil trazar un perfil del mismo. Hay en él maneras, modos de enfocar la música, una técnica, que saltan a la vista; mas como intérprete —y lo que voy a decir debe entenderse más como virtud que como defecto— me ha depurado alguna una sorpresa. El nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE demuestra en las dos grabaciones antedichas, ante todo, que tiene criterio, musicalidad y técnica; que no sólo sabe exactamente lo que quiere conseguir con los músicos de una orquesta, sino que hay un porqué detrás de ello. Ahora bien, en el **Segundo Concierto para piano** que le pude escuchar en Madrid no hace mucho vi a un intérprete del maestro de Weimar algo anticuado. No me lo pareció, más al contrario, en la versión discográfica de **La Leyenda de Santa Isabel**; como tampoco me da esta impresión su trabajo con los **Poemas Sinfónicos**. Por consiguiente, dato número uno: estamos ante un director que se puede permitir el lujo de cambiar el concepto interpretativo de un autor en función de las circunstancias (obviamente en aquel concierto tenía que demostrar muchas cosas y se fue a un Liszt brillante pero excesivo). A ello —ya digo, no un defecto— habría que añadir el hecho positivo de que es un conductor de orquestas que parece se mueve a gusto en los estudios de grabación. Pues bien, y sirva de preámbulo al comentario de estos compactos, sea bienvenido un director así para nuestra OSRTVE: un maestro con técnica sufi-

ciente, ideas, ganas de interpretar y no de leer música, probada capacidad de trabajo y significativa experiencia discográfica parece un importante y sensato recambio. Esperemos ahora que, a todos, no nos coma la impaciencia...

Las versiones

La impresión que me han producido las respectivas versiones de estos **Poemas Sinfónicos**, como ciclo, tiene que ver con algo que dije antes: no veo en ellas al Árpád Joó del **Segundo** de Liszt, a que antes me referí; más bien a un músico circunspecto, mucho más interesado en reflejar intimismos y hacer segundas lecturas que en manifestar lo que sobresale más fácilmente — y también superficialmente — en la mú-

sica sinfónica de Liszt. O sea, de entrada e independientemente de los resultados finales, la aproximación que Árpád Joó hace a estas partituras es acertada. Lo es, porque, como ya he dicho antes, no toda la serie tiene la misma altura, y, además, cuando algún poema sinfónico cojea, lo hace precisamente por exceso de brillantez, si no de simple retórica. Pero así como les sucede a muchos grandes directores cuando se enfrentan a ciclos desiguales, Árpád Joó incurre en un error, tan criticable como humanamente comprensible: se entrega con gran convicción a las obras que son maestras, pasando algo más de largo por las que no lo son tanto. No digo que sea ésta la única razón por la que su trabajo no alcanza el mismo valor en todas las obras. Puede haber otras, a saber: hasta al más preparado le cuesta ser regular en todo un ciclo (Joó no es todavía un director de tal talla que pueda con una interpretación convertir en buena música la que no lo es en sí misma); o, simplemente, que buscando el mismo Liszt para todas las obras, más reflexivo que dicharachero, haya acertado donde se puede acertar y no allí donde no se puede, utilizando esos loables pero a veces imposibles criterios. En todo caso, el nivel global alcanzado por Árpád Joó es muy alto.

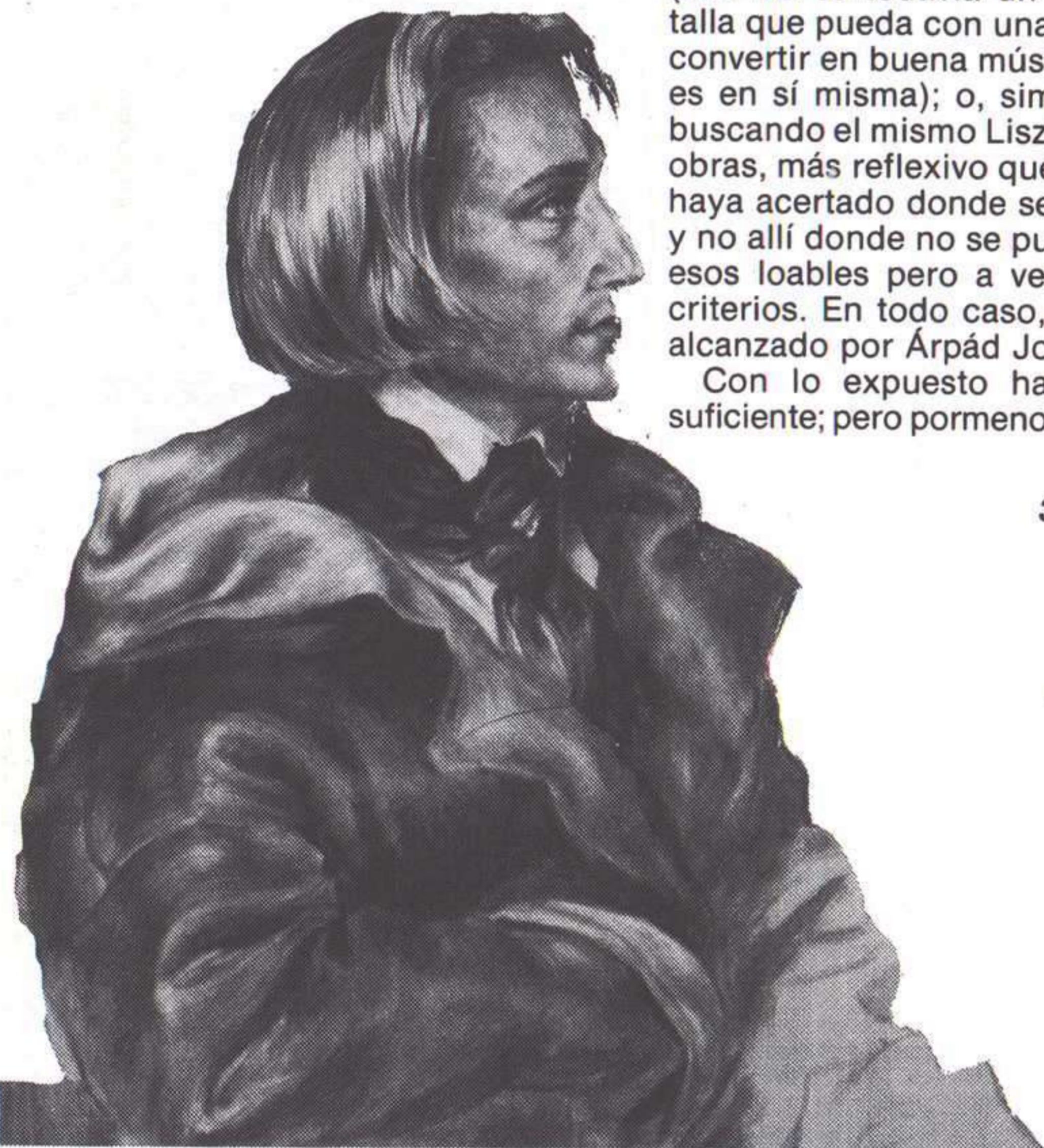
Con lo expuesto hasta aquí sería suficiente; pero pormenorizaré algo más.

Las versiones más logradas son, **Los Preludios** aparte, obra en la que no sé por qué razón fallan casi todos los directores, las de los poemas sinfónicos más densos, de mayor enjundia. Extraordinaria la de **De la cuna a la tumba**, uno de los más difíciles de captar en toda su dimensión. Se trata de una bella interpretación, enormemente madura, de gran profundidad y magníficamente resuelta en el aspecto tímbrico. De tempi muy lentos (17' 13", frente a los 14' 27" de Solti o los 13' 50" de Haitink) los movimientos extremos constituyen un auténtico hallazgo. Quizá no tanto el central, que personalmente prefiero más áspero y cortante. Las de **Orfeo**, muy elaborada, detallista y atenta; **Tasso**, de una gran concentración; **Heroïde funèbre**, sólida y muy técnica, de espléndida concepción dramática; **Los Ideales**, muy coherente en los desarrollos, y **Dos episodios sobre el "Fausto" de Lenau**, sobre todo del primero de ellos, son las que incluiría en la lista de las buenas versiones. El resto de las interpretaciones gozan de una excelente factura y musicalidad, pero no alcanzan los mismos magníficos resultados de las anteriores, porque, da toda la impresión, Árpád Joó no acaba de creerse las obras.

Una última observación sobre la Orquesta y la grabación. La Sinfónica de Budapest no es la mejor orquesta húngara, y eso se nota. Cumple muy bien la sección de viento, pero las cuerdas, particularmente los violines cuando han de tocar fuerte, resultan algo insuficientes. No obstante, es una agrupación con buena profesionalidad y sobrada disciplina; no llega a crear problemas graves en el transcurso de cada interpretación. La grabación, por su parte, es excelente; como nos tiene acostumbrados la firma Hungaroton, sobre todo cuando los registros son presentados en formato de disco compacto. En suma, un álbum recomendable. En general, el ciclo no es inferior al de Haitink (Philips, algo antiguo ya y fuera de catálogo desde hace tiempo); no puedo compararlo con el de Masur (EMI) porque no he tenido ocasión de escucharlo.

34 años separan

Lo que se oye en la montaña de De la cuna a la tumba, primer y último poemas sinfónicos compuestos por Liszt.



TERTULIA ABIERTA
EN TORNO
A LA OPERA
TODOS LOS JUEVES
20,30 horas
ENTRADA LIBRE

LA FLAUTA MAGICA

TODOS EN OPERA DE IMPORTACION
PROGRAMA DE ACTIVIDADES 1988

CICLO DE CONFERENCIAS DE INVIERNO

por BEATRIZ DE ENTENZA

ENERO: 12, 19 y 26: MOZART
FEBRERO: 2, 9 y 16: MOZART
MARZO: 1, 8 y 15: ROSSINI
ABRIL: 5, 12 y 19: DONIZETTI
MAYO: 3, 10 y 17: BELLINI
JUNIO: 7, 14 y 21: PUCCINI

MARTES, 20,30 horas - ENTRADA LIBRE

LANZAMIENTO ESPECIAL DE NAVIDAD

• **LUCIA DE LAMMERMOOR**
Callas - Di Stefano - Karajan
Representación en Berlín
el 29 de septiembre de 1955
LA MAS GRANDE "LUCIA"
JAMAS GRABADA
2 LPs. - 2.400 ptas.
• UN DOCUMENTO UNICO
CALLAS: GRABACION DE UN
ENSAYO
(PURITANOS, TRAVIATA, etc.)
2 LPs. - 2.400 ptas.

C/ SAN HERMENEGILDO, 19 (MADRID) PARALELA A ALBERTO AGUILERA, FRENTE A CONDE DUQUE
PRIMER ESTABLECIMIENTO ESPECIALIZADO EN EL MUNDO DE LA OPERA

MASTERTRAX

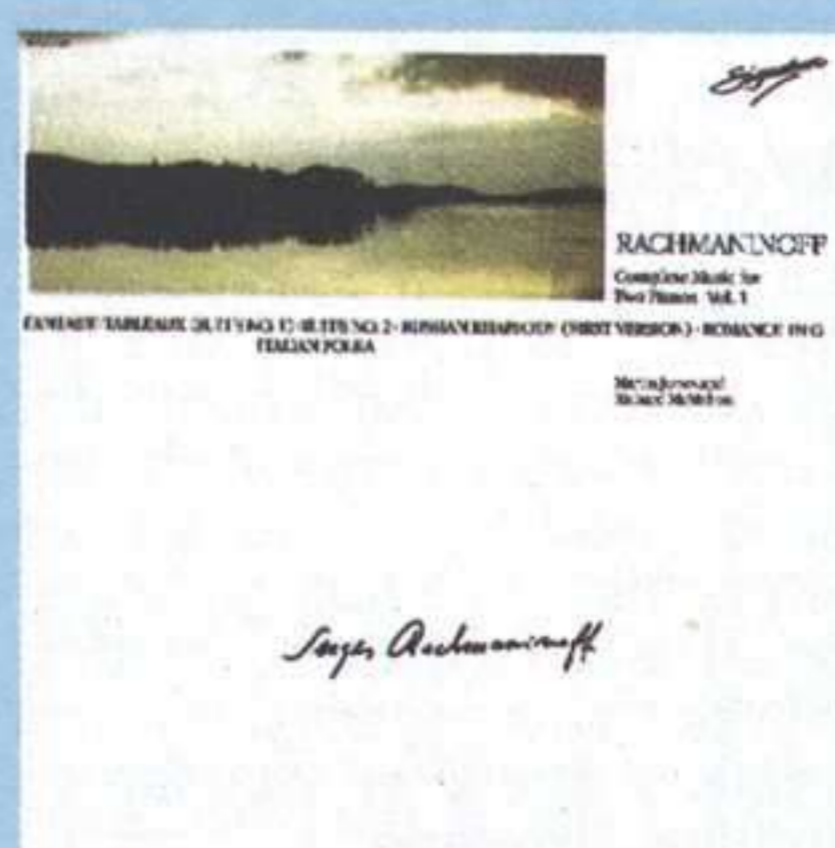
MASTERTRAX, S. L. - Estrecho de Corea, 14 - Teléf. 407 72 92 - 28027 MADRID (Spain)



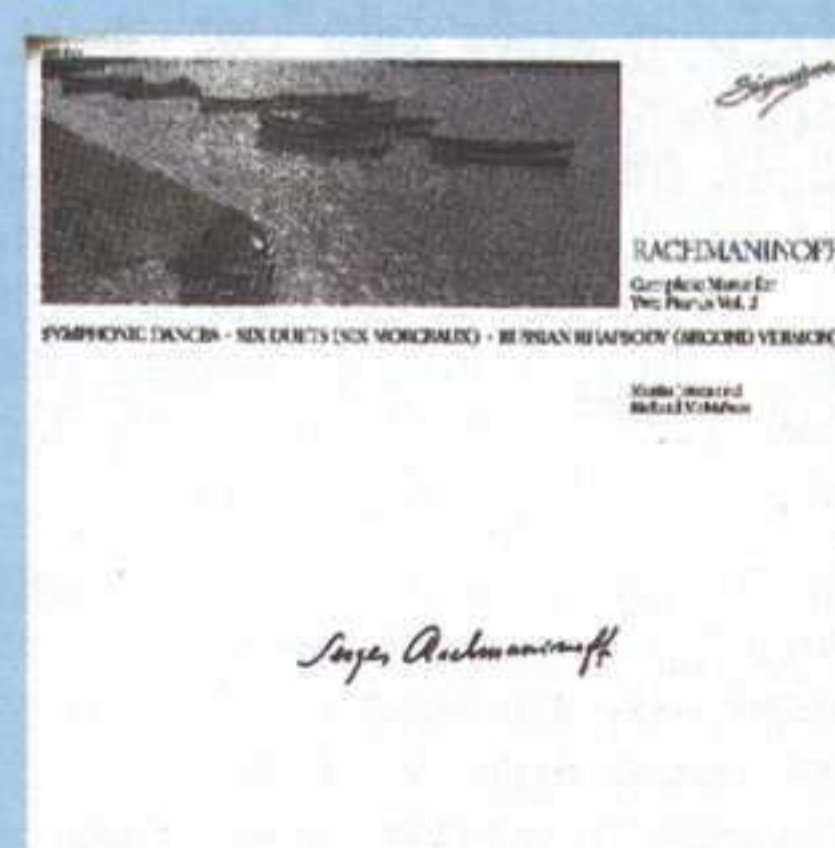
BEETHOVEN
CHERUBINI-DANZI
KNEWLP 201
KNEWCD 201
KNEWMC 201



SHOSTAKOVITCH
PIANO TRIOS
KNEWLP 202
KNEWCD 202
KNEWMC 202



RACHMANINOV
DOS PIANOS, Vol. 1
KNEWLP 203
KNEWCD 203
KNEWMC 203



RACHMANINOV
DOS PIANOS, Vol. 2
KNEWLP 204
KNEWCD 204
KNEWMC 204



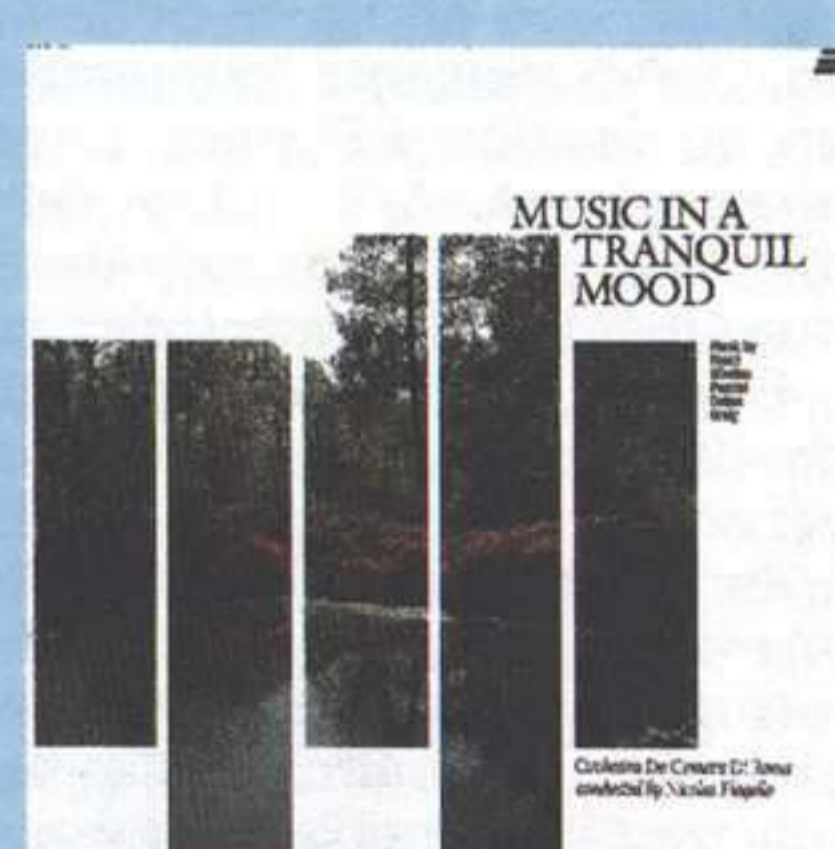
GRIEG AND NIELSEN
KNEWLP 501
KNEWCD 501
KNEWMC 501



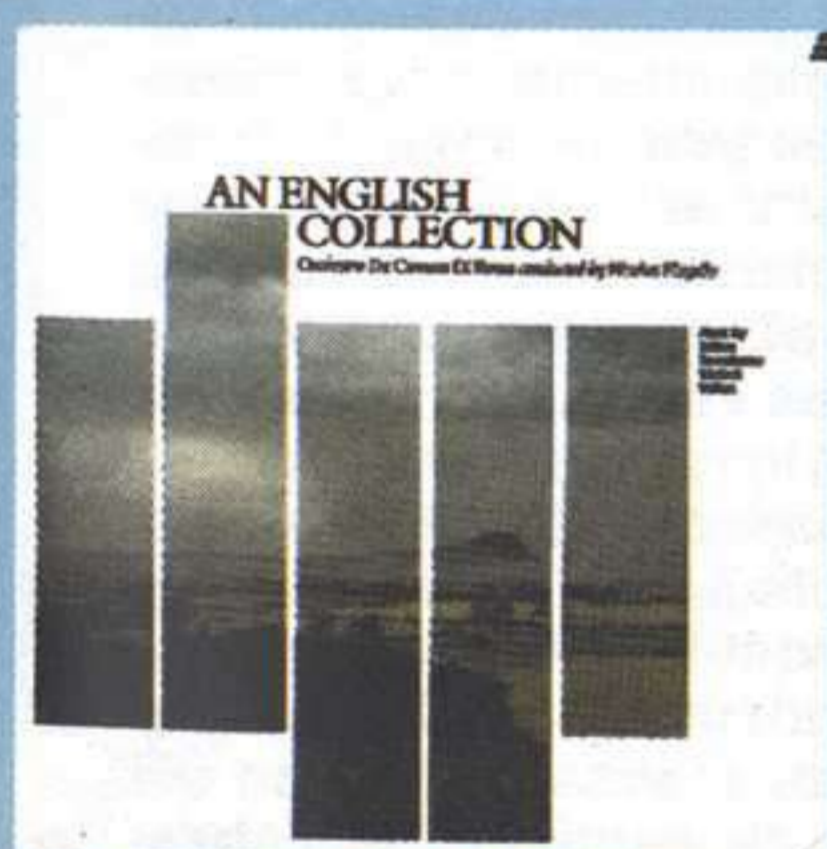
STAMITZ & TARTINI
CLARINET CONCERTOS
KNEWLP 502
KNEWCD 502
KNEWMC 502



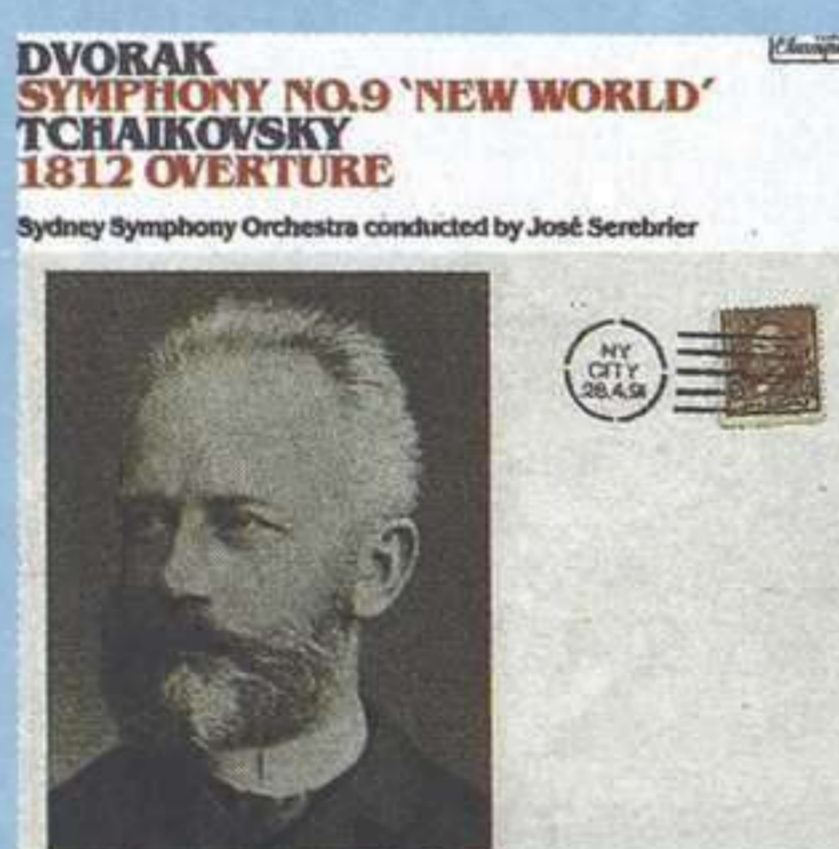
VIVALDI & SCARLATTI
KNEWLP 503
KNEWCD 503
KNEWMC 503



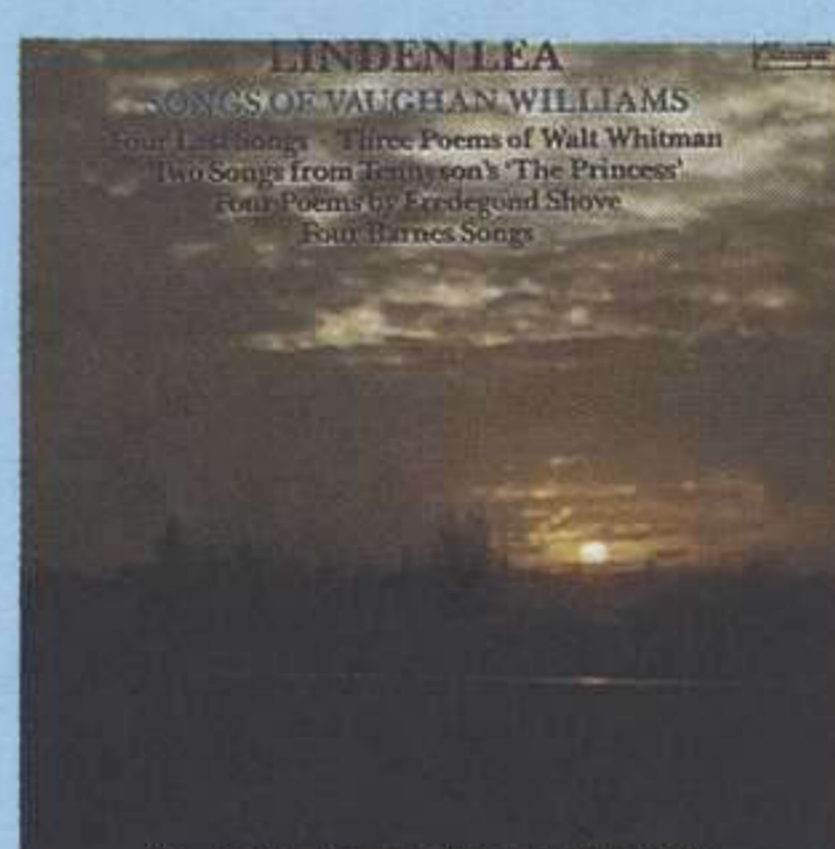
FAURE-SIBELIUS
PUCCINI-DELIUS
KNEWLP 504
KNEWCD 504
KNEWMC 504



BRITTEN-WALTON
RAWSTHORNE
KNEWLP 505
KNEWCD 505
KNEWMC 505



DVORAK
TCHAIKOVSKY
TRXCD 115
TRXC 115



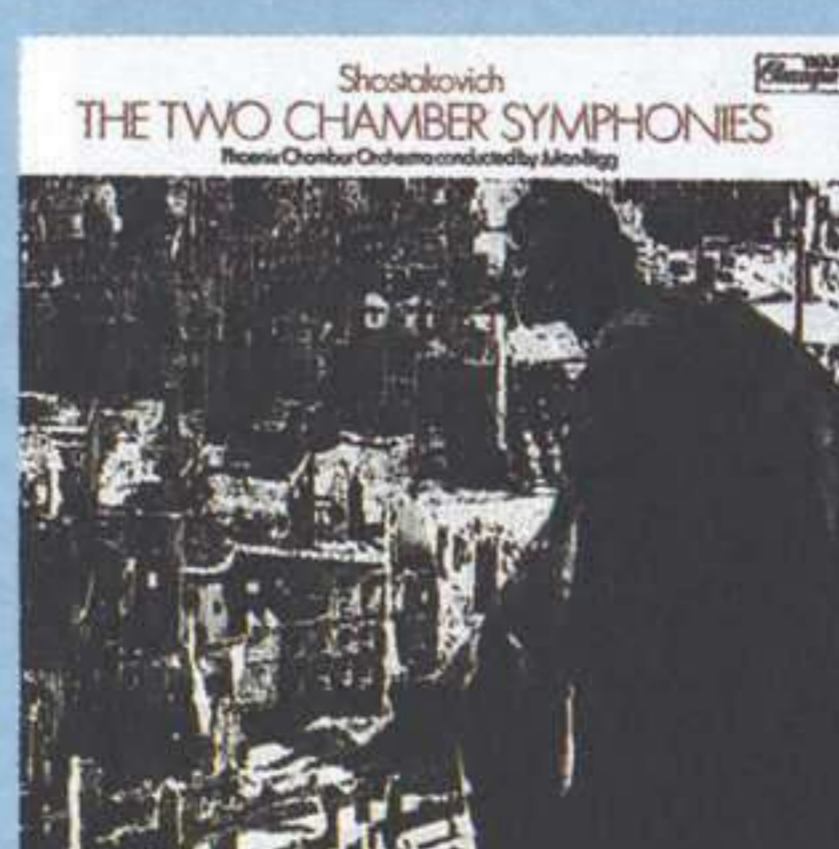
LINDEN LEA
SONGS OF V. WILLIAMS
TRXCD 116
TRXC 116



BEETHOVEN
SINFONIA Núm. 3
TRXCD 117
TRXC 117



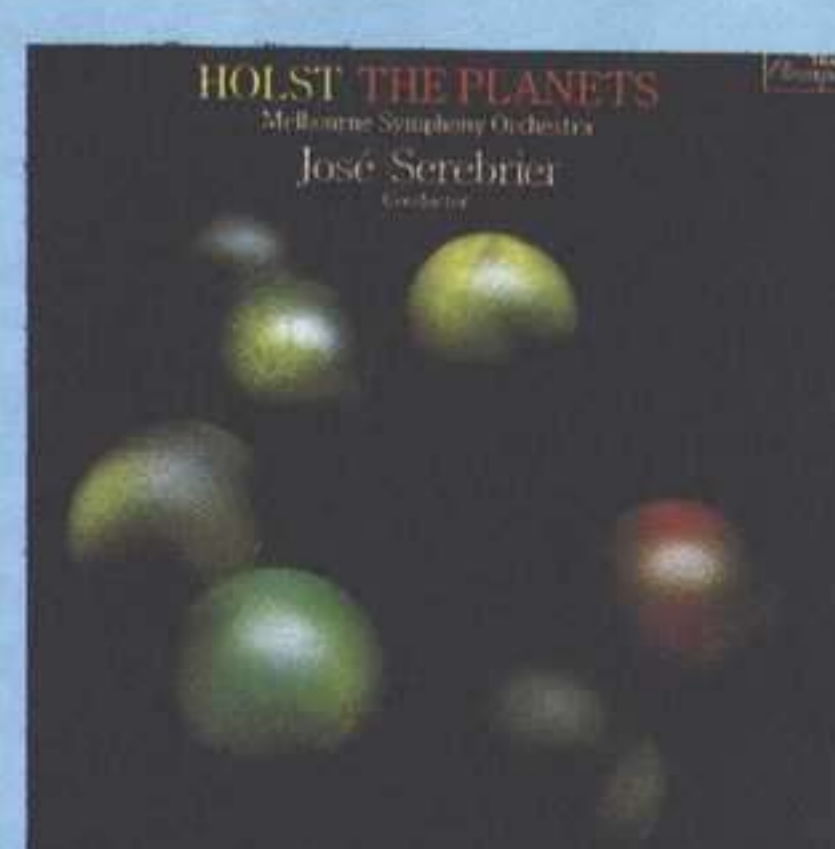
RAVEL-BORODIN
MUSSORGSKY
TRXCD 118
TRXC 118



SHOSTAKOVICH
TRXCD 110
TRXC 110



GEORGE GERSHWIN
TRXCD 111
TRXC 111



HOLST-THE PLANETS
TRXCD 109
TRXC 109

DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DE DISCOS

MASTERT
IMPO
EXCLUS

Crítica discográfica

BACH: Cantata BWV 140 "Wachet auf, ruft uns die Stimme". Magnificat, BWV 243. Edith Mathis, Peter Schreier (BWV 140); Maria Stader, Hertha Topper, Ernst Haefliger (BWV 243); Dietrich Fischer-Dieskau (BWV 140 & 243). Coro y Orquesta Bach, Munich. Director: Karl Richter.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 419 466-2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 4' 15" Serie: galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Santiago Bueno**

El CD que ahora se edita fue ya oportunamente comentado en su versión LP hace pocos meses (núm. 578, junio 1987, pág. 64), por lo que me referiré brevemente a sus características.

Esta grabación del **Magnificat**, de 1962, es una de las mejores versiones de las construidas con criterios tradicionales, tal como era la labor de Karl Richter, el mejor continuador de la escuela alemana. Los cuatro solistas fueron quizá los mejores del momento, y superan con creces a otros menos brillantes, de los que suelen grabar hoy en día esta obra con instrumentos originales. Un **Magnificat**, por tanto, de los que no deben faltar en las discotecas, y que, antes de ser reprocesado, ya fue reeditado en la serie Archiv Privilege. Ahora cuenta con el aporte de haber mejorado todavía su sonido a partir de la toma original, por lo que este disco ofrece una relación calidad/precio inmejorable.



Por su parte, la **Cantata BWV 140** es también una de las más conocidas de Bach. La versión de Richter no me gusta tanto como en el **Magnificat**, dada su tendencia a solemnizar excesivamente los coros, y a aplicar una visión algo educadora. De todas formas, también en este caso los solistas crean verdaderas joyas engarzadas con sumo cuidado. Los dúos entre la Mathis y Fischer-Dieskau son una auténtica delicia. Versión, por tanto, verdaderamente interesan-

te, aunque pueda haber alguna más acertada. El sonido, en esta Cantata, ha ganado en presencia y nitidez con respecto a la edición LP original.

La presentación es excelente, tanto por las portadas que incluye la serie Galleria como por los comentarios, también en castellano, hecho insólito en los compactos. Sin embargo, echamos en falta los textos cantados, tan importantes sobre todo en la cantata, y que sí se incluían en la edición Privilege.



BACH: las 6 Suites Francesas, BWV 812-817. Kenneth Gilbert, clave.

Marca: Harmonia Mundi (France). Import. Soporte: disco compacto Referencia: HMC 90437/38, 2 CDs. Grabación: ADD Duración: 1 h. 44' Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Luis Dalda**

La presente grabación proviene de la que realizó en el año 1975, en disco normal, el eminente y bien conocido Kenneth Gilbert. Larga es su trayectoria artística y está lo suficientemente avalada tanto por su gran actividad concertística como por las magníficas y excelentes grabaciones discográficas que del mismo van apareciendo. Mucho ha evolucionado este gran intérprete desde que realizara la presente grabación hasta su última versión que para Archiv ha hecho del **Clave bien temperado** de Juan Sebastian Bach. Pero a pesar de la relativa antigüedad de esta versión de las **Suites Francesas**, ya se nos revelaba Gilbert como un intérprete de una madurez artística fuera de lo común y de unas cualidades técnicas capaces de superar sin obstáculo alguno cualquiera de los múltiples problemas que aparecen sin cesar en la obra de Bach.

Cada una de las Suites está cuidada con el máximo detalle en su carácter y estilo. Cabe resaltar de entre ellas la conocida **Suite núm. 5** con su bellísima "Sarabande", RECREADA de forma absolutamente genial por Gilbert, o la versión del "Menuet" de la **Tercera**, en la que emplea el registro de LAÚD y que se adapta plenamente al carácter del mismo. Al igual que el intérprete, no menos interesante es el instrumento empleado por Gilbert para la presente grabación.

Se trata de un clave histórico construido por Ruckers en 1636 y restaurado por Hemsch, que

contribuye a manifestar en toda su dimensión estas seis **Suites**.

La grabación es de un estupendo nivel de calidad, lo que hace aún más interesante la adquisición de estos dos discos compactos. En suma: grabación totalmente recomendable, a pesar de la abundante discografía de estas obras.

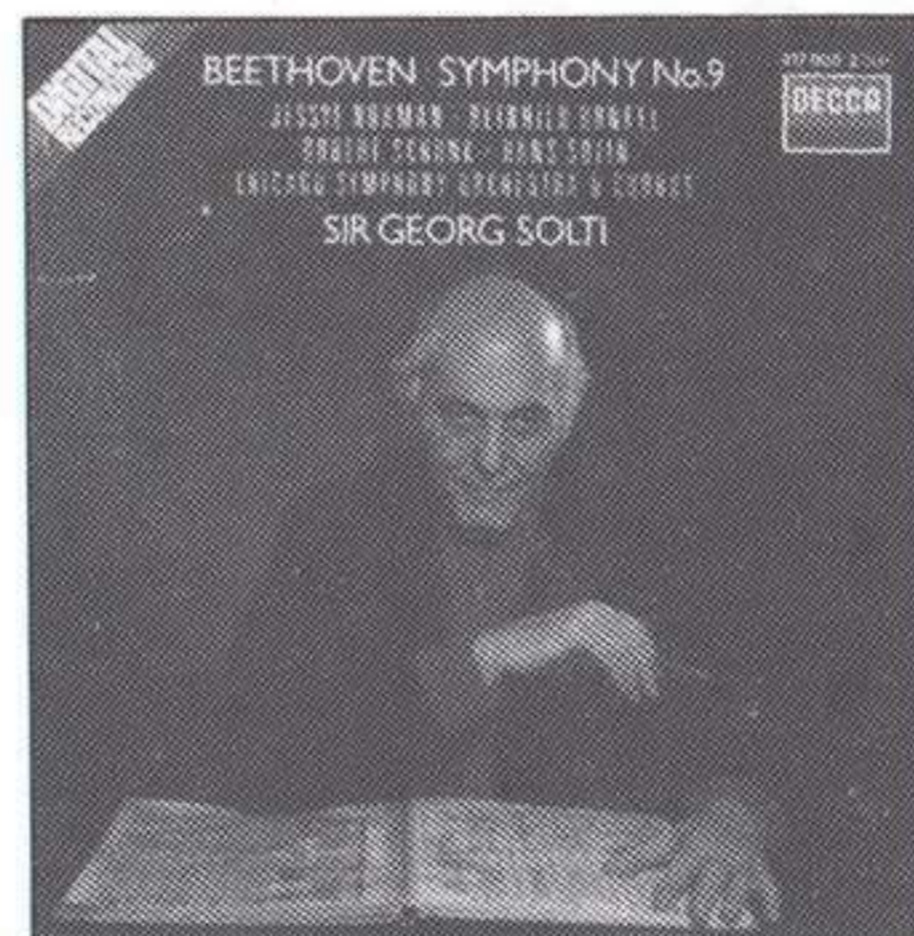


BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Jessye Norman, Reinhild Kunkel, Robert Schunk, Hans Sotin. Coros y Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 417 800-2 Grabación: DDD Duración: 1 h. 14' 45" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

La firma Decca ha desplegado una importante campaña publicitaria para conmemorar el 75 cumpleaños de uno de sus más importantes artistas, Sir Georg Solti. Pero, intereses comerciales aparte, hay otro hecho que supone una más auténtica celebración: la producción de dos (no cuento el nuevo disco Haydn de Solti, porque es continuación de la serie de las **Sinfonías "Londres"**, anteriormente iniciada) grandes grabaciones. Una, su **Lohengrin** (ya comentado en el número anterior de RITMO), y otra, esta nueva **Novena** de Beethoven.



En su ciclo beethoveniano anterior, Solti ya había acertado con la **Novena Sinfonía** del autor alemán; sin embargo, ésta que ahora vuelve a grabar supera con mucho aquella ya excelente versión: es una soberana interpretación, producto de la madurez de un gran maestro. Lo es por todo: lenguaje, concepción sonora, ejecución... Por consiguiente estamos ante una **No-**

vena que necesariamente hay que situar al lado de las poquísimas realmente extraordinarias que se han llevado al disco hasta el momento. Dejando a un lado las HISTÓRICAS, que por todas sonoras —lógicamente muy precarias— es posible que sólo interesen ya a aquellos que aprendieron —aprendimos— a amar la música hace un par de décadas, la versión que ahora nos ofrece Solti tiene poca competencia; bien se puede considerar, junto con la de Karl Böhm —su última grabación—, versión discográfica de referencia. A mi juicio tanto es así, que sólo la del director austriaco merecería ser tomada en cuenta si queremos partir de un punto de referencia válido para recomendar o no la de Solti. Es decir, para comparar; el resto de las versiones fonográficas más o menos modernas, al lado de éstas, tienen poco interés.

Puestas así las cosas, diría que a los primero y cuarto tiempos de la interpretación de Solti únicamente les falta esa magia indescriptible de algunas frases DICHAS por Böhm para situarse, por genialidad, a su lado. Solti es probablemente —en esos dos movimientos— más robusto y elocuente, pero no, desde luego, tan indiscutible como Böhm. El segundo tiempo de la de Solti es superior. Se necesita mucho conocimiento y una técnica prodigiosa para, sin caer en el tópico de la interpretación demoníaca de este movimiento (además esto ya lo hizo Klemperer como nadie; no tiene sentido repetirlo), conseguir en el mismo unos resultados tan equilibrados: heroísmo y vuelo romántico a partes iguales. Por último, el tercero en Solti es tan interesante como en Böhm, aunque, sorprendentemente, más lírico y cantado, menos dramático. El equipo de cantantes está bastante centrado en la versión de Solti (muy bien, sobre todo, Jessye Norman), aunque se echa de menos la absolutamente increíble intervención de Plácido Domingo en la interpretación de Böhm. El Coro en la de Solti raya la perfección; está impresionante. Y la ejecución orquestal es siempre apabullante.

Total, la versión de Karl Böhm (en dos cedés, con una excelente **Pastoral**) es indispensable. La de Solti también, máxime si el asunto de la calidad sonora de la grabación es determinante para quien compre. La de Solti tiene la ventaja de aparecer en un solo compacto. En fin, yo recomendaría el gran esfuerzo de adquirir las dos; al fin y al cabo la **Novena** es la **Novena**, y no hay versiones, si no éstas, que realmente merezcan la pena.



BORODIN: El Príncipe Igor. Ivan Petrov, Tatiana Tugarinova, Vladimir Atlantov, Arthur Eisen, Alexander Vedernikov, Elena Obraztsova. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Mark Ermler.

Marca: Le Chant du Monde
Importador: Harmonia Mundi
Soporte: 3 discos compactos
Referencia: LDC 278 871/73
Grabación: AAD
Duración: 3 h. 14' 32"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **Rafael Banús**

El Príncipe Igor es una de las grandes epopeyas de la literatura medieval rusa. El hallazgo del manuscrito en el siglo XVIII en un monasterio dio lugar a numerosas versiones que hicieron posible la pervivencia de la historia cuando el original se destruyó en un incendio. A través de una de ellas, la de Stasov, la conoció el compositor Alexander Borodin, que escribió personalmente el libreto para la que sería su obra maestra, aunque quedara inconclusa a su muerte y fuera completada por dos de sus compañeros en el Grupo de los Cinco, Rimsky-Korsakov y Glazunov, que efectuaron una labor bastante respetuosa con las intenciones de Borodin. De este modo, por debajo de los detalles EUROPEIZANTES que se perciben en la orquestación, late una profunda fuerza dramática, que llega a su máximo esplendor en las famosas Danzas Polovtsianas, que hicieron vibrar al público de París cuando las presentaron los Ballets de Diaghilev y han conseguido la permanencia de la obra en el repertorio como uno de los grandes títulos del teatro lírico ruso. La capacidad teatral de Borodin se demuestra además en las inspiradas melodías orientalizantes y la acertada caracterización de los personajes, entre los que se encuentran muchos tipos comunes a otras obras rusas, como los dos tañedores de "gudok", un instrumento popular parecido a la zanfoña, que recuerdan a los monjes fugitivos de **Boris Godunov**.

La historia narra la defensa de la ciudad de Putivl en el siglo XII por el Príncipe Igor y su hijo Vladimir ante el asedio de los polovtsianos capitaneados por el Khan Konchak, a la vez que hay una intriga por la cual el Príncipe Galitzki, hermano de Jaroslavna, mujer de Igor, se hace cargo del poder en su ausencia, con el apoyo de los boyardos. Igor y Vladimir son hechos prisioneros de Konchak (lo que permite a Borodin desplegar su música más refinada en el campamento de los polovtsianos) y, finalmente, pueden escapar con la aprobación del Khan, que accede a conceder a Vladimir la mano de su hija Konchakovna.

La interpretación que nos ofrece Le Chant du Monde es, actualmente, la única disponible

en nuestro mercado, no sólo en disco compacto. Anteriores son la de Jerzy Semkov, con un protagonista de excepción en Boris Christoff (EMI), la de Oscar Dannon con la Opera de Belgrado (Decca) y la de Alexander Melik-Pachaiev con el mismo protagonista que en la que comentamos, Ivan Petrov (Melodia). Se trata de una versión suficiente para conocer las virtudes de la obra, y está hecha con la profesionalidad que caracteriza las producciones del Teatro Bolshoi de Moscú. No obstante, la dirección de Mark Ermler es desigual, porque si mantiene un nivel coherente en los dos últimos actos, con algunos detalles orquestales verdaderamente magníficos, el prólogo y el primer acto no están tan bien resueltos, y hay un exceso de efectismo en el que no brillan precisamente los mejores valores de la Orquesta y el Coro titulares del Bolshoi, más potentes que maleables. Este es un defecto que también caracteriza a una grabación que, aunque data de 1970, parece envejecida por sus estridencias y artificiosidades.

En cuanto al reparto, Arthur Eisen y Alexander Vedernikov no sobrepasan la corrección como Galitzki y Konchak. Tatiana Tugarinova es una Jaroslavna de voz un tanto agria, pero expresiva y apasionada.

Ivan Petrov, ya no en su mejor momento, muestra algunas fisuras en su importante voz de bajo, aunque conoce a fondo el personaje y da una visión humana del mismo, posiblemente algo lineal y falta de majestuosidad. Lo verdaderamente sobresaliente de la interpretación es la aparición de Vladimir Atlantov como el hijo de Igor y de Elena Obraztsova como Konchakovna, ambos en su mejor momento. La plenitud de la bellísima voz del tenor ruso, bronceada y esmaltada, se une a una irreprochable línea de canto y a un cuidadísimo fraseo de escuela italianizante que en absoluto resulta inadecuado para la parte del idealista Vladimir (incluso sabe terminar las frases con sabia utilización de falsete). En cuanto a la interpretación de la hija de Konchak, es una de las mejores de cuantas la Obraztsova ha llevado al disco, y únicamente es de lamentar la relativa brevedad del papel, que queda compensada por el ardor y la convicción con que está hecho. Entre los restantes cantantes no hay apenas nada destacable entre la corrección general, de la que sobresale la hermosa voz de Margarita Miglaou, que entona la preciosa canción que abre el acto segundo. A pesar de las reservas expuestas, una ocasión no desdeñable para hacerse con la obra.

BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano. David Oistrakh, violín. Frida

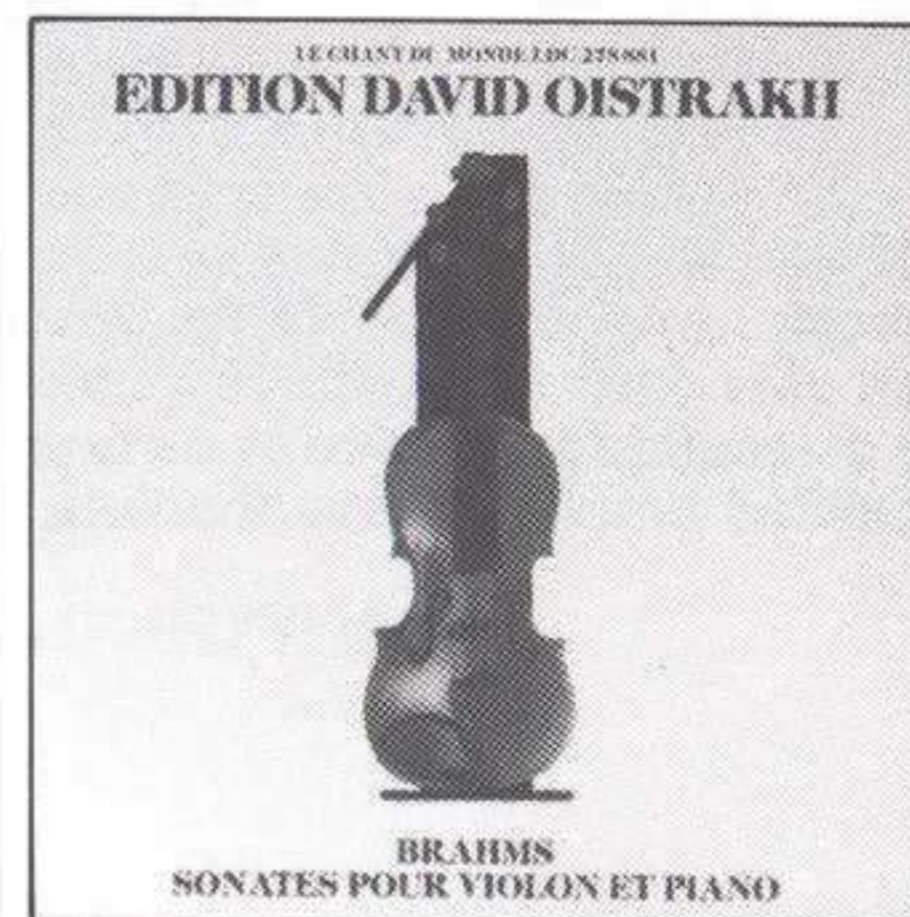
Bauer, piano (**Núm. 1**). Sviatoslav Richter, piano.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: LDC 278 881
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 10' 15"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

Aunque ha llovido mucho desde que Oistrakh, por aquellos tiempos, nos dejara con la boca abierta con su arte, con sus cálidas interpretaciones, con su técnica deslumbrante, su facilidad para hacer música, la naturalidad con que le salían las notas del instrumento... aunque después nos embriagara —y lo siguen haciendo— los Zukerman, Perlman, Mintz, etc., el violinista ruso, su creatividad, su actitud básica ante la música como un hecho vital, no ha perdido un ápice de valor. Todo lo contrario, hoy más que nunca es necesario hacer uso del respeto y el reconocimiento hacia la figura del gran músico de Odessa. Porque, al contrario de lo que sucede con otros presuntos grandes músicos, las interpretaciones de Oistrakh, a mi juicio, no han envejecido.

Y muy bien ha entendido esto la marca Le Chant du Monde, al editar cinco compactos que recogen una parte de la actividad violinística de Oistrakh. Es un magnífico homenaje. El disco que ahora se comenta, con **las 3 Sonatas para violín y piano**, de Brahms, es especialmente acertado por diversas razones. En primer lugar, porque no hay demasiadas buenas versiones discográficas de la integral brahmiana; en segunda instancia, porque la versión de la **Núm. 3** es inédita (la que todos conocíamos, también grabada en vivo, en el año 1968, como ésta, en Moscú, es otra) y ello siempre es de agradecer cuando se trata de interpretaciones de artistas grandes. Y en tercer término, porque las respectivas interpretaciones, como era de esperar, son magníficas.



En la de la **Núm. 1** acompaña a Oistrakh Frida Bauer; en las otras dos, Sviatoslav Richter. Las prestaciones de la primera son excelentes, aunque sin alcanzar las del segundo en las otras dos Sonatas. Lo que no constituye menosprecio alguno hacia Bauer;

CRITICA
discográfica

solamente que Richter es mucho Richter. Oistrakh está muy bien en las tres. Sobre todo muy músico, y en particular muy músico de cámara. Las tres interpretaciones atienden al particular estilo que siempre le caracterizó y que, gustos aparte, se podría valorar globalmente con un adjetivo único y muy fuerte: compromiso interpretativo. No importa que a veces le rascara el arco o que en pasajes especialmente comprometidos la afinación no fuera del todo perfecta; tampoco que tal o cual "tempo" (curiosamente era siempre Oistrakh quien tiraba del acompañante para ir más rápido) pudiera haber funcionado mejor más lento: su fraseo, su sonido carnoso, su comunión continua con la música que interpretaba, acrecitan al intérprete de excepción. Un auténtico placer oírlo, y más con un pianista al lado como Sviatoslav Richter que, naturalmente, está a su altura.

En fin, no quiero extenderme más y tampoco descender al detalle de la comparación con otras versiones discográficas (con el mismo programa, es preferible la versión de Zukerman y Barenboim, D.G., pero no la de Perlman y Ashkenazy, EMI). Sólo añadir que el sonido del compacto es bueno, si se tiene en cuenta las fechas de grabación (1960, 1965 y 1968) y que las tomas de las **Núms. 2 y 3**, lo son de un concierto en vivo. Un CD muy recomendable, e indispensable para los amantes de las versiones HISTÓRICAS.



BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. BEETHOVEN: Sonata para piano núm. 23, "Appassionata". Sviatoslav Richter, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Erich Leinsdorf.

Marca: RCA
Soporte: disco compacto
Referencia: GD 86518
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 21"
Serie: "Papillon Collection" (media)

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Luis Sales**

La nueva serie media de RCA, la "Papillon Collection", nos presenta una versión más del **Concierto núm. 2**, de Brahms. El aficionado al compact disc cuenta, pues, a partir del presente otoño, con tres versiones de la obra en serie media entre las que elegir, a saber: la arriba citada, la de Ashkenazy/Mehta (Decca "Ovation") y la de Pollini/Abbado (DG), en la nueva remesa de "Galleria". La elección se presenta cierta-

mente difícil, pues las tres versiones contienen elementos musicales de interés, aparte de un excelente sonido.

La primera de ellas, objeto de este comentario, es la más antigua de las tres (1960) y, a su vez, la más discutible desde el punto de vista estilístico, aunque no desde el interpretativo. Como notas favorables tiene, en primer lugar, la presencia de un Sviatoslav Richter técnicamente prodigioso, literalmente arrollador; pero ciertamente poco sutil y escasamente identificado con el idioma brahmsiano. A su lado, casi resulta más idiomático el acompañamiento de Erich Leinsdorf y la Sinfónica de Chicago. La versión, en conjunto, es de un gran poderío sonoro y tiene indudables momentos de calidad, pero también presenta —sobre todo en el primer movimiento— evidentes puntos muertos. Quizá lo mejor sea el cuarto movimiento, en el que los intérpretes aciertan bastante en la elección del difícil "tempo" "allegretto" y en el no menos difícil carácter lúdico ("grazioso") que pide la partitura.

Con todo, creo que, en general, son superiores las otras dos versiones reseñadas, especialmente la de Ashkenazy/Mehta, la más afín de las tres al espíritu y a la profundidad de la obra. Debe señalarse que Sviatoslav Richter volvió a grabar el **Segundo Concierto** brahmsiano algunos años después, con la Orquesta de París y Lorin Maazel (EMI), y los resultados fueron superiores. También es conveniente indicar que, por mil pesetas más, aproximadamente, el aficionado puede adquirir la maravillosa versión de Zimerman/Bernstein (DG), hoy, la más cercana al ideal:

Volviendo al disco que nos ocupa, advertimos en él una pequeña PROPINA: nada menos que la **"Appassionata"**, de Beethoven, 24 minutos más de música. La cosa no pasa de ahí, toda vez que la versión —otra lección de técnica y dominio pianísticos— es notablemente irregular desde el punto de vista musical y hartamente caprichosa estilísticamente.

El sonido, ya se ha dicho, es sorprendentemente bueno para ser una toma de 1960. El ruido de fondo es muy bajo y el balance piano/orquesta, muy satisfactorio.



CHOPIN: Concierto para piano y orquesta núm. 1. Variaciones sobre "La ci darem la mano", de Mozart. Claudio Arrau, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Eliahu Inbal.

Marca: Philips

Soporte: disco compacto
Referencia: 420 706-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 1' 56"
Serie: "Silver Line Classics" (media)

Interpretación: ★★★★★ (Arrau)
★★★ (Inbal)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: Luis Sales

En el número 578 del pasado mes de junio puede encontrar el lector una extensa y detallada crítica de esta versión del **Primer Concierto** chopiniano, realizada con motivo de su aparición en la serie económica "Classics". A dicho comentario de mi compañero y amigo Xavier Casanovas-Danés, y a sus conclusiones valorativas —especialmente en lo que concierne a la interpretación—, me remito ahora, con ocasión de esta nueva edición en compact disc de serie media. Como breve resumen de lo allí expuesto por Casanovas valga decir que la maravillosa interpretación de Arrau no se ve secundada por la más bien vulgar e inmadura dirección de Inbal. La parte orquestal que compuso Chopin para este Concierto es pobre, pero no tanto. Y quien desee comprobarlo no tiene más que acudir a la vieja versión de Klemperer, dirigiendo al propio Arrau (Cetra 1954), o la nobilísima de Giulini con Zimerman (DG, recomendable además por incluir en un CD los dos Conciertos).



La presente edición se completa con las **Variaciones sobre "La ci darem la mano"**, de **Don Giovanni**, obra bonita y curiosa del joven Chopin, pero indudablemente marginal dentro de su catálogo. La interpretación merece los mismos juicios críticos expuestos para el Concierto.

Por lo que se refiere al sonido, la diferencia con anteriores ediciones en disco negro es asombrosa. La remasterización ha dado en este caso sus mejores frutos y el resultado acústico es de una calidad prácticamente absoluta.



DVORAK: Sinfonía núm. 7, en Re menor, Op. 70. La Rueda de Oro, Op. 109. Scottish National Orchestra. Director: Neeme Järvi.

Compañía: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: Disco LP
Referencia: ABRD 1211

Grabación: digital
Duración: 1 h. 4' 38"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: Juan Ignacio de la Peña

El estoniano Järvi continúa como una de las batutas de más actualidad y como la gran baza sinfónica del sello inglés Chandos. Tras sus grabaciones cíclicas de Prokofiev y Rimsky para Chandos y de Sibelius para la sueca BIS, parece que ahora se embarca en un ciclo Dvorak de nuevo para la firma británica, siempre al frente de su Scottish National Orchestra, cuya titularidad ocupa desde la temporada 84-85. Su primera grabación de este ciclo consistió en los dos cuadernos de **Danzas Eslavas**, una interpretación de buen nivel. Y ahora nos llega esta nueva entrega, con la más dramática y brahmsiana de las sinfonías del compositor bohemio y uno de sus grandes poemas sinfónicos de última época.

El nivel altísimo se mantiene, y tengo que decir que si no he otorgado la máxima puntuación se debe a que en ambos casos existen interpretaciones previas que se sitúan en un plano superior, pero me estoy refiriendo en ambos casos a grabaciones que hoy día son ya verdaderos clásicos: para la **Séptima**, la célebre interpretación de Giulini al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres (EMI, 1977), y para **La Rueda de Oro** la no menos celebrada de Kubelik dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara (D. G., 1975).

Lo más destacable para mí es el cabal entendimiento anímico y sonoro por parte de Järvi de lo que es el sinfonismo dvorakiano; aquí no hay nada de ese sentido un tanto grueso del sonido que el maestro estoniano ha mostrado en otras grabaciones, y sí en cambio ese inefable sentimiento de íntima y discreta exaltación NATURALISTA que es común denominador del compositor checo. En la Sinfonía está muy bien logrado el clima de tensión y oscuridad, la dramática dialéctica discursiva que la emparenta con el Brahms más dramático (incluyendo los cambios de humor típicos del hamburgués). Buen ejemplo podría ser el ceñido e implacable discurso del "Allegro" final —con una muy solemne coda— o el excelente efecto dramático creado en el clímax del "Adagio". Al mismo tiempo, hay que alabar la capacidad "cantabile" de la batuta, esencial en la música de Dvorak, donde lo melódico—deudor del origen popular de su música— sienta carta de naturaleza.

Respecto a **La Rueda de Oro**, que en generoso acoplamiento se incluye junto a la Sinfonía, la versión no es menos excelente. Se mantiene esa cualidad cantable a la que me estaba refiriendo y se atiende de forma hartamente plausible a los aspectos de color, destacándose asimismo las audacias armónicas; en ambos aspectos estas últimas obras

de Dvorak son claras precursoras del sugestivo arte de Janáček, y Järvi parece acentuar este extremo. Por otra parte, está muy lograda la atmósfera de leyenda o de balada romántica tan cercana a la temática de ésta y de otras obras hermanas de Dvorak como **La Bruja de Mediodía** o **El Duende Acuático**; algo así como decía Sibelius respecto a su poema sinfónico **En Saga: en el ambiente y estilo de una saga romántica centro-europea**.

En definitiva, un disco estupendo y prometedor respecto a nuevas interpretaciones de Dvorak a cargo de Järvi y la Scottish, por cierto una de las innumerables y excelentes centurias británicas.



FALLA: Noches en los Jardines de España. ALBÉNIZ: Iberia (extractos). Martha Argerich, piano. Orquesta de París. Director: Daniel Barenboim.

Marca: Erato. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: ECD 88255
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 30"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Falla)
★★★★ (Albéniz)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: Juan Ignacio de la Peña

Grabación en vivo efectuada durante un concierto en la Sala Pleyel de París en febrero de 1986, con la espléndida prestación sonora a la que habitualmente nos tiene acostumbrados la firma francesa Erato. El disco es interesante por tratarse de la primera aproximación a la música española de un director e instrumentista tan ecléctico como es Daniel Barenboim. Mejor a mi juicio ha resultado la aproximación a Albéniz que el intento con Falla. Y es que, pese a no haberla frecuentado en concierto, Barenboim está como pianista familiarizado con esa magna creación que es **Iberia**.

Hay que dejar bien sentado que durante todo el disco se hace buena música, y a ratos hay magníficos detalles interpretativos que se corresponden en buena ley con la categoría de estos dos grandes músicos. Sin embargo, en Falla la impresión es de cierto distanciamiento idiomático (y no me refiero al manido tópico de que es preciso ser español para entender cabalmente esta música). Pero es que las maneras de la Argerich están lejos, a mi juicio, de las que demanda esta obra: sonido excesivamente penetrante, temperamento nervioso, pulsación demasiado lineal y un tanto dura... Aunque en ella siempre hay una gran artista de fina musicalidad. La dirección de Barenboim está muy cuidada y quizá se caracteriza por la contención y la me-



LA OBRA MAESTRA EN COMPACT DISC

Una obra maestra es siempre el resultado de un trabajo hecho con experiencia, total dominio del medio, dedicación y, sobre todo, sensibilidad.

Por eso, TELARC es la obra maestra en Compact Disc.

Escuchar un TELARC es lo más parecido a escuchar música en la sala de conciertos. TELARC ha merecido los más elogiosos comentarios de la prensa internacional, acapara repetidamente los premios "Grammy" y ocupa los lugares más destacados de las clasificaciones "Billboard".

"Si tuviéramos que escoger un solo Compact Disc para demostrar lo que representa la tecnología digital, sin duda nos inclinaríamos por TELARC." (Stereo Review.)

Desde Beethoven y Mozart a Hindemith o Reinberger, una larga lista de obras son magistralmente interpretadas por los mejores directores, solistas y orquestas.



Nombres como Lorin Maazel, André Previn, Seiji Ozawa, Rudolph Serkin y orquestas como la London Royal Philharmonic, Cleveland o Boston son sólo algunos ejemplos. Sin olvidar las oberturas, marchas y música de películas que escuchadas en los Compact Disc TELARC, se convierten en algo sencillamente delicioso. CUANDO ESCUCHE UN TELARC, COMPRENDERÁ POR QUÉ ES LA OBRA MAESTRA EN COMPACT DISC.

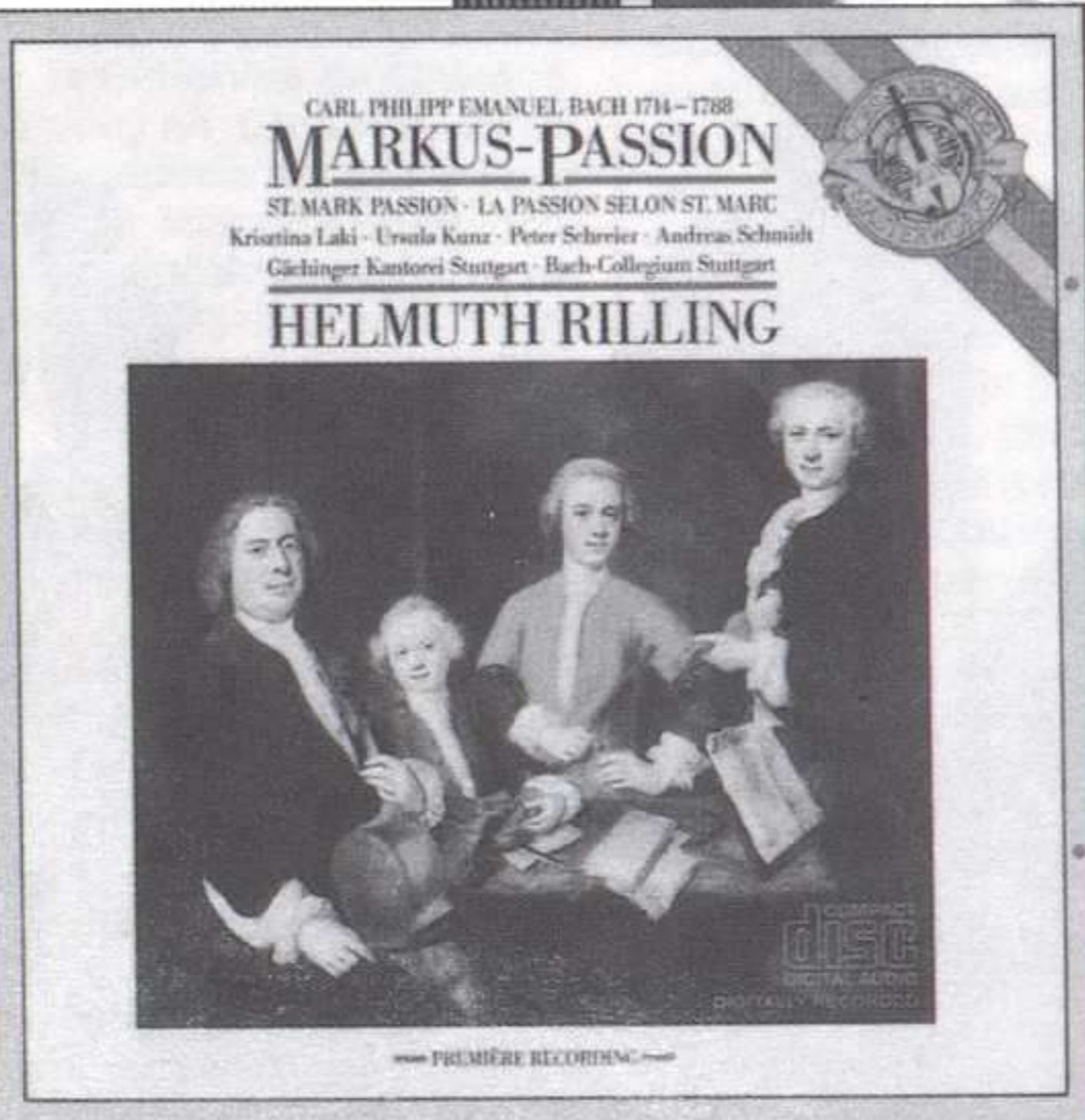
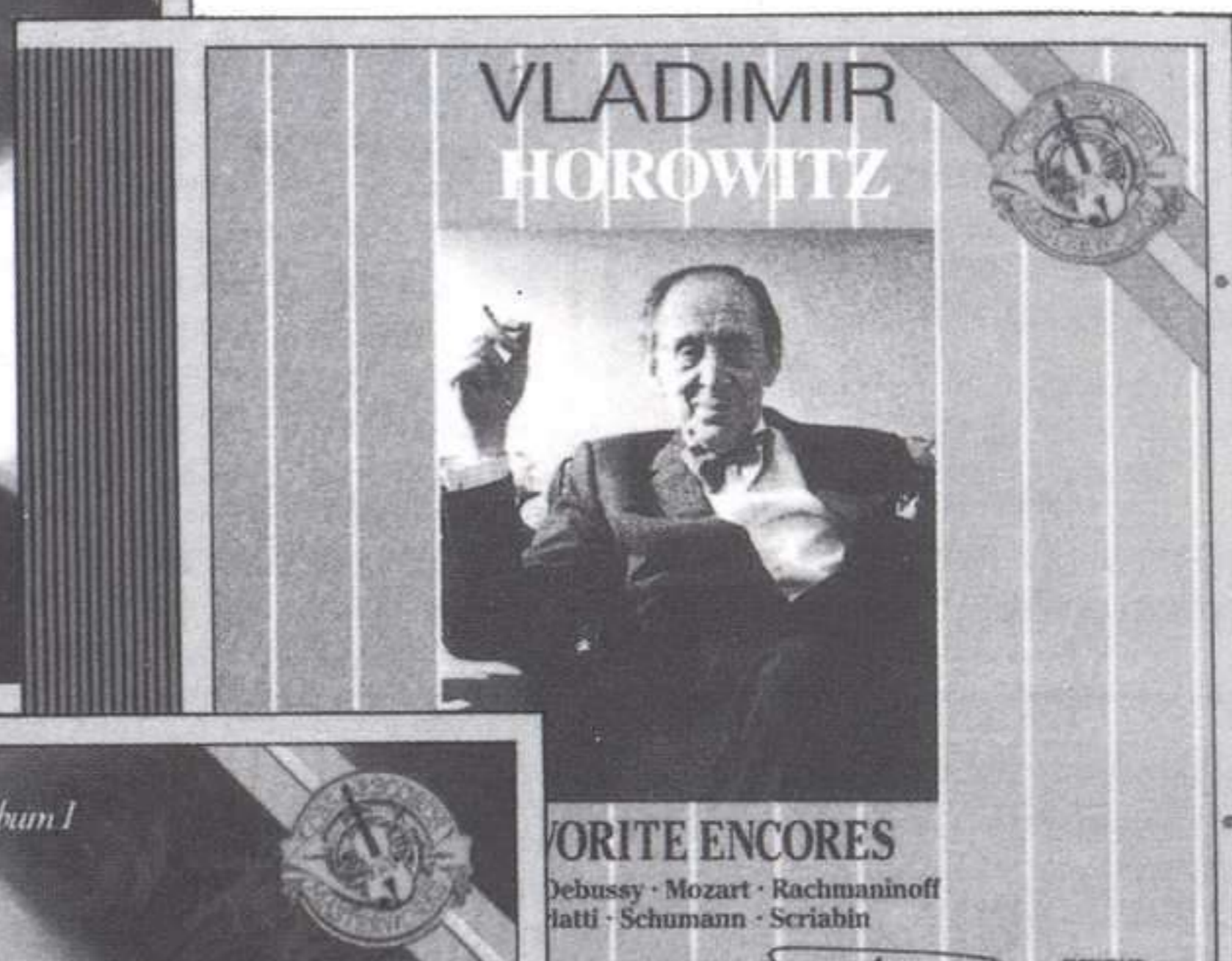
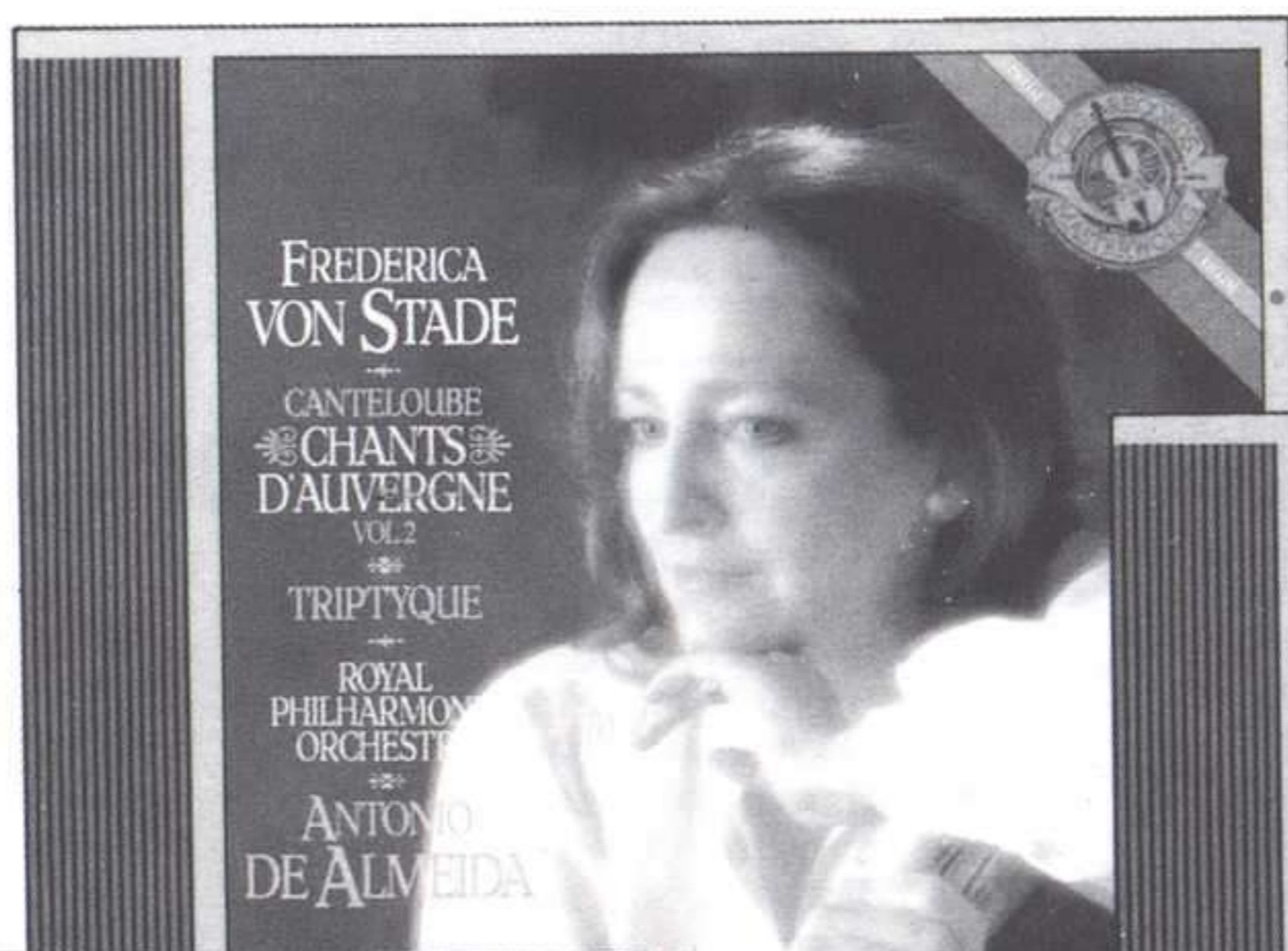
Importador exclusivo para España



Mejía Lequerica, 14. 28004 MADRID
Tels. 447 10 36/ 12 07

NOVEDADES CBS MASTERWORKS

NOVIEMBRE 1987



BARTOK
Concierto para orquesta
 Filarmónica de Nueva York
 Pierre Boulez
MK42397 - CD

BRAHMS
Concierto para piano n.º 2, Intermezzi y Rapsodia Op. 119
 Rudolf Serkin, piano
 Orquesta de Cleveland
 George Szell
MK42262 - CD

HAENDEL
El Mesías
 Eileen Farrell, Davis Cunningham
 Martha Lipton, William Warfield
 The Mormon Tabernacle Choir
 Orquesta de Filadelfia
 Eugene Ormandy
M2K607 - 2 CDs

HAYDN
Conciertos para cello núms 1 y 2
 English Chamber Orchestra
 Yo-Yo Ma, violoncello
MK36674 - CD

MAHLER
Sinfonía n.º 3
 Agnes Baltsa, mezzosoprano
 Niños Cantores de Viena
 Coro de la Opera de Viena
 Orquesta Filarmónica de Viena
 Lorin Maazel
M2K42403 - 2 CDs

MENDELSSOHN
Los 2 conciertos para piano
 Murray Perahia, piano
 Orquesta de St. Martin in the Fields
 Neville Marriner
MK42401 - CD

MOZART
Los Cuartetos para flauta
 Jean Pierre Rampal, flauta
 Isaac Stern, violín
 Mstislav Rostropovich, cello
 Salvatore Accardo, viola
MK42320 - CD

MOZART
Don Giovanni
 R. Raimondi, K. Te Kanawa,
 E. Moser, T. Berganza, J. van Dam
 Orquesta y coro de la Opera de París
 Lorin Maazel
M3K35912 - 3 CDs

MOZART
Die Verschweigung, Das Veilchen, Das Lied der Trennung...
R. STRAUSS
Morgen, Gefunden, Hat gesagt...
H. WOLF
Los 4 lieder de Mignon
 Arleen Auger, soprano
 Irwin Gage, piano
M42447 - LP

RICHARD STRAUSS
Sinfonía Doméstica, Burleske para piano y orquesta
 Daniel Barenboim, piano
 Orquesta Filarmónica de Berlín
 Zubin Mehta
M42322 - LP
MT42322 - MC
MK42322 - CD

STRAVINSKY
Petrouchka
 Filarmónica de Nueva York
 Pierre Boulez
MK42395 - CD

CANCIONES NAVIDEÑAS POR JOSE CARRERAS
Noche de Paz, Ave María, Navidades Blancas, Adeste Fideles, Jingle Bells, El cant dels ocells...
 José Carreras
 Miembros de la Opera de Viena
MK42311 - CD

CANCIONES DEL RENACIMIENTO
Obras de Th. Morley, W. Byrd, O. Gibbons, H. L. Hassler, J. Vázquez, J. Desprez...
 Waverly Consort
MK37845 - CD

sura; a veces, sin embargo, la encuentro un poco tímida en la búsqueda de esa sugestión casi pictórica que deben transmitir las **Noches** (pictórica y también anímica). Falta también la vibrante intensidad emocional de otras grandes versiones (singularmente las dirigidas por Frühbeck). En todo caso, dirección más que correcta y muy musical.

La versión, buena a secas y cuidada en la letra, queda en un nivel inferior al de otras existentes en compact disc: la primerísima opción habría de ser para la asombrosa de Larrocha/London Philharmonic/Frühbeck (Decca, 1984), con sonido excepcional además; magnífica también la recién publicada por EMI en serie media (de 1963) a cargo de Gonzalo Soriano/Orquesta del Conservatorio de París/Frühbeck; muy interesante y personal la de Clara Haskil/Orquesta Lamoreux/Markevich (Philips, hacia 1960) y es excelente, asimismo, la protagonizada por Achúcarro/London Symphony/Eduardo Mata (RCA, 1977) aunque esta última no está disponible en compacto.

Me ha gustado más el trabajo desplegado por el director argentino en la **Iberia** de Albéniz, cuya transcripción orquestal debida a Fernández Arbós siempre la he considerado en cierto modo fallida. Barenboim se apunta un buen tanto precisamente al soslayar algunas lagunas de la orquestación en las que se pierde un poco el pulso y dirige con verdadera garra, con extraordinario sentido melódico y adecuada sonoridad. A destacar los refinados efectos de **Evocación**, la cálida expresividad de **El Albaicín** y el brillante despliegue de **Triana**.



FALLA: El Sombrero de tres Picos, Suites 1 y 2. TURINA: Sinfonía Sevillana. Orquesta Nacional de España. Director: Ataúlfo Argenta.

Marca: Columbia
Soporte: disco LP
Referencia: WI-71326
Grabación: analógica
Duración: 41' 29"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★
Comentarista: **Xavier Casanovas-Danés**

Hablar de Ataúlfo Argenta es oportuno porque su figura acaba de ser recordada en una serie de programas de Radio 2. Su meteórica carrera y su personalidad acusada habrán, sin duda, constituido un descubrimiento para más de un oyente joven.

Las dos suites de **El Sombrero de tres Picos** fueron grabadas hace ya treinta años y en ellas quedan reflejadas todas las características de Argenta: señoría, palpitación, naturalidad y,

eso también, un absoluto dominio de la orquesta. Su versión es vigorosa y atenta a todos los cambios de clima, con una claridad expositiva que le añade un alto valor coreográfico (aspecto, éste, frecuentemente olvidado). Cualquiera otra versión al lado de la suya me parece más o menos forzada, cuando no caricaturesca.

La toma de sonido, claro, es deficiente y resta presencia sonora a la orquesta, con frecuentes retrocesos, como ocurre en plena Danza Final. La sonoridad es siempre mate y retumbante en los "tutti".

En cuanto a la **Sinfonía Sevillana**, de Turina (estrenada en 1920) es posible que se beneficie aún más de la categoría de Argenta. La música, escrita de forma polícroma y preciosista, oscila entre la inspiración y la pura retórica. Afortunadamente, cuando roza la banalidad, es para remontar el vuelo hacia zonas de mayor trascendencia.

Argenta hace un planteamiento muy sólido de la partitura, pero la dirige con el mayor refinamiento, con la intención de lograr el clima enervante que se supone debe emanar de una evocación de la noche sevillana.

Bajo una dirección técnicamente perfecta, la Orquesta Nacional, galvanizada, tuvo una prestación soberbia, alcanzando lo que debe ser uno de sus cénits interpretativos. Es admirable su facilidad para pasar de la incandescencia de un pasaje a los mil reflejos del siguiente, con unas intervenciones solistas a cual más estupenda.

Las cubiertas del disco son feas a más no poder y con una información insuficiente desde cualquier punto de vista. Pero, por favor, no hagan caso del continente y atiendan al contenido. Vale la pena.



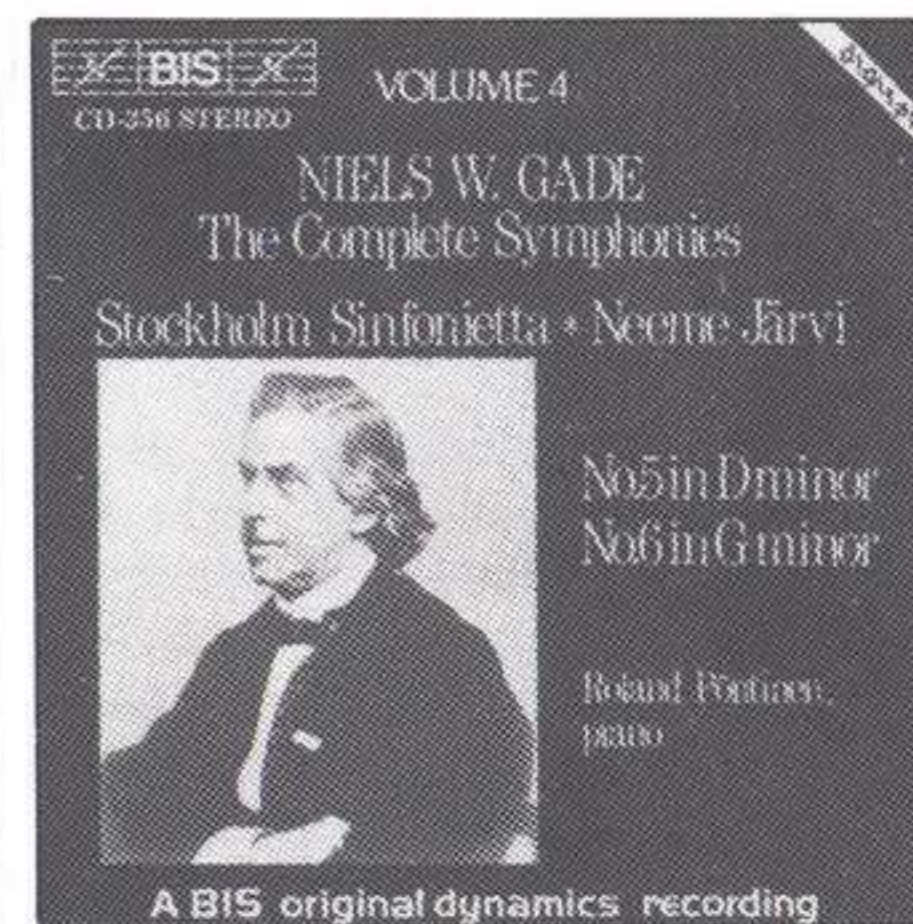
GADE: Sinfonías núms. 2 y 7; 3 y 4; 5 y 6. Roland Pontinen, piano. Sinfonietta de Estocolmo. Director: Neeme Järvi.

Marca: BIS. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-355, 338 y 356
(3 discos independientes)
Grabación: DDD
Duración: 56' 27", 48' 02" y 50' 03"
Serie: media

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Niels Wilhelm Gade (1817-1890) está considerado como el más importante de los compositores daneses del siglo XIX. Fue un músico muy completo que desarrolló actividades de violinista, director de orquesta, organista y, naturalmente, compositor. En España es un autor totalmente desconocido. La obra de Gade es amplia y se extiende, sobre todo, a los terrenos de la música sinfónica, coral y de cámara, con incursiones en la canción,

el piano y el ballet. Aunque formado en Dinamarca, la influencia germana es muy notoria en su obra y, de hecho, parte de su actividad musical está vinculada directamente a Alemania —fue el sucesor de Mendelssohn al frente del Gewandhaus de Leipzig— e incluso cuando se estableció definitivamente en su país, en el que desempeñó importantes puestos musicales, su actitud fue siempre más germana que escandinava, aun cuando no falten algunos rasgos propios de la música popular nórdica.



De las ocho Sinfonías compuestas por Gade, se incluyen en estos tres discos seis de ellas —faltan la primera y la última— lo que nos proporciona una idea bastante clara sobre las virtudes y limitaciones del músico danés en este terreno. En general puede decirse que siguen los pasos de las Sinfonías de Mendelssohn y, sobre todo, de Schumann, maestro muy admirado por Gade y con el que se relacionó personalmente. Son obras bastante ceñidas, cuya duración oscila entre los veinte y los treinta minutos y que, a falta de un lenguaje verdaderamente original y propio, nos ofrecen partituras bien realizadas, escritas con buen pulso y equilibrio. El elemento romántico jamás cae en el desmelenamiento, y la orquestación, que es muy cuidada, resulta sobria y sin alardes. Como algo curioso debe señalarse que la **Sinfonía núm. 5** está escrita para piano y orquesta y, de no saberse que se trata de una sinfonía, creyérase que es un concierto. Es, de cualquier modo, una obra singular e interesante que tiene un movimiento lento —"Andante sostenuto"— de expresiva belleza. La sombra de Mendelssohn aparece de vez en cuando a lo largo de la composición.

Probablemente la mejor de las seis Sinfonías grabadas aquí sea la **núm. 6** en Sol menor, que posee un contenido más denso e interiorizado de lo habitual en Gade y una atmósfera de inquietud e incluso, en momentos, de desolación que tal vez responda al estado anímico del compositor tras la muerte de su mujer al dar a luz a dos gemelos (la Sinfonía data del año siguiente al doloroso suceso). La obra es, asimismo, la más personal y emotiva de todas las Sinfonías recogidas en estos tres discos.

Es, de nuevo, Neeme Järvi el encargado de dar a conocer

CRITICA
discográfica

este poco habitual repertorio nórdico. Y como acostumbra, obtiene un buen rendimiento de la orquesta, en este caso la Sinfonietta de Estocolmo, agrupación de una cuarentena de músicos procedentes de las tres orquestas de la capital sueca —Filarmonía, Radio y Opera— y que suena con cohesión y disciplina. También pueden observarse las habituales virtudes de este director soviético de origen judío: autoridad, brillantez y contención en los movimientos lentos; y, no en menor grado, sus defectos: tendencia a correr y a la contundencia buscadora de efectismo que es una peligrosa manera de intentar conquistar al oyente. Como resultado se observan distorsiones y atropellos en los "Allegros", que se hacen todavía más manifiestos en los compases finales de las sinfonías —"Allegro energico" en la **Segunda**, "Allegro vivace" de la **Séptima**, "Allegro molto e con fuoco" de la **Tercera** o "Allegro molto vivace" de la **Cuarta**, indicaciones que le permiten justificar esa búsqueda exagerada de los finales en punta. También se tiene la impresión de que las obras están dirigidas desde una perspectiva bastante superficial, como si el director no hubiese digerido bien tanta obra nueva. Lo que no se le puede negar a Järvi es oficio y ganas de trabajar. El pianista Roland Pöntinen cumple adecuadamente con su extraño papel solista.

La toma sonora de estos discos es buena, con una conseguida atmósfera de sala de conciertos. El ingeniero de sonido ha sido Robert von Bahr. Hay que llamar la atención de BIS por la escasa duración de cada disco que, si es normal para un negro, resulta bastante pobre para un compacto. De hecho, las ocho Sinfonías pudieron haberse recogido en tres discos y no en cuatro. Hubiese tal vez animado algo más a los posibles interesados en una música, que si bien carece de genialidad, también tiene su interés. Recomendado para los que deseen ampliar sus conocimientos sobre la música sinfónica del siglo XIX.



GRANADOS: Trío, Op. 50. Trío Mompou.

Marca: Mundimúsica
Soporte: Disco LP
Referencia: MUL-002
Grabación: analógica
Duración: 28' (aprox.)
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **Gonzalo Badenes**

Como advierte Montsalvatge en la nota de carpeta, este **Trío** pertenece al grupo (medio centenar largo) de obras en las que Granados escapa a la influencia directa de lo popular. No a la evocación, muy parafraseada, de los ritmos populares o incluso la imitación (en el trío del "Scherzetto") de la música de gaitas (apunta el citado Montsalvatge la ascendencia gallega, por vía materna, de nuestro músico).

Formalmente, el **Trío** aparenta ser heredero de la gran tradición romántica centroeuropea. Cuatro tiempos, dispuestos simétricamente. Pero la ilusión se quiebra, ya en el primero, cuando Granados hace un empleo de los elementos estructurales de la forma sonata con tal libertad e imaginación que aproximan ésta al carácter de una rapsodia. La riqueza y calidad de la melodía (uno de los rasgos más genuinos de Granados, observa Pahissa) y la ingeniosa transformación motivica son notables. La estructura del segundo tiempo, básicamente un scherzo, produce, dentro del obligado trío central, un interesante episodio que, sorprendentemente, reaparece transformado hacia el final. Granados titula "Duetto" al "Andante", donde la cuerda desgrana uno de los más bellos y serenos temas que conocemos del autor de **Goyescas**. La típica estructura del lied, ternaria, favorece en su sección intermedia la variación motivica. El final es un rondó-sonata, con un estribillo de contagioso diseño rítmico y gran variedad en los diferentes episodios. El tipo de escritura es puramente camerístico, sin especial preponderancia del piano, y son frecuentes los pasajes al unísono. En suma, se trata de una obra madura (compuesta en 1910, un año antes que **Goyescas** para piano) y hemos de felicitarnos por esta valerosa iniciativa de su edición discográfica.

El Trío Mompou está formado por Joan Lluís Jordá (que toca un violín Cerutti de 1844), Pilar Serrano (con un violoncello Guerisan de 1737) y Luciano González Sarmiento al piano. A ellos corresponde el mérito de esta auténtica exhumación (ellos han recuperado obras de Arbós, Bretón, Malats, Gerhard, etc.). Músicos serios, que aman esta música, atienden a la frecuente indicación "con *espressione*", que Granados demanda. Técnica-mente, serían mejorables la afinación (en especial del violoncello) y la gama dinámica, algo sucinta. La grabación favorece, quizá con exceso, al violín y peca de reverberante. Con todo, una iniciativa muy plausible y un disco que no hay que pasar por alto.



HAENDEL: El Mesías. Helen Donath, soprano. Anna Reynolds, contralto. Stuart Burrows, tenor. Donald McIntyre, bajo. Coro John Aildis. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Karl Richter.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 419 797-2, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 38' 51"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Santiago Bueno Salinas**

Aparece ahora, transferida a disco compacto, la mejor versión que de **El Mesías** se encontraba hasta hace pocos años. Basada en los esquemas tradicionales, Karl Richter, en esta su segunda grabación de la obra (la primera, en alemán, data de 1965), realizada en 1973, marcó unos hitos difíciles de superar por entonces. Solamente en los últimos años, con la aparición de grabaciones con instrumentos originales, y otras incluso más elaboradas que la de Richter, podemos considerar que tiene ya serios competidores.



Como digo, Richter parte de una orquesta y un coro numerosos (casi un centenar de intérpretes en total), y un enfoque serio y solemne, pero muy austero a la vez, huyendo de cualquier grandilocuencia al estilo de antes de 1960, y se basa en la partitura de la edición Peters, verdaderamente parca en ornamentaciones. Es bien sabido que las actuales versiones historicistas gustan de reavivar tales ornamentaciones, pero para la época y el estilo de Richter la solución austera y moderada es bien acertada, pues el resultado es una obra de gran profundidad psicológica y religiosa, donde lo estético no está reñido con lo conceptual. Por ello, aunque la versión tenga sus fallos, conserva un atractivo muy notable.

Esos fallos, sobre todo, se producen en el Aleluya, algún coro y también algún aria, tratados demasiado esquemáticamente y con una agógica que algunos críticos han calificado de METRONÓMICA por lo excesivamente marcado del compás. Pero junto a tales defectos, sobresalen las virtudes, como las arias más serias, que siempre ganan mucho en la batuta de Richter, la sinfonía pastoral, o el magisterio del Amén final, construido sin concesiones a la espectacularidad.

Richter, además, se vio acom-

pañado por unos intérpretes excepcionales, y los solistas forman uno de los mejores cuartetos en el disco. Para mi gusto, destacan la Reynolds y McIntyre por la adecuación a la obra; la Donath logra una voz más ligera de lo normal en ella, pero también muy apropiada para el oratorio. Encuentro la voz de Burrows algo llena para un tenor de oratorio, pero domina la obra y su interpretación es de gran gusto musical.

Decía al principio que han surgido otras versiones, y pensaba sobre todo en la nueva de Colin Davis (Philips, con instrumentos normales), que recoge la tradición clásica inglesa, añade buena parte de la alemana (y no es casualidad que grabara con una orquesta de Munich, la ciudad de trabajo de Richter), y moderniza la visión de conjunto y las soluciones concretas. Y con instrumentos originales, sobresale por su buen gusto la de Gardiner (Philips), verdaderamente interesante.

El sonido de este compacto es excepcional para proceder de una grabación analógica, pero téngase en cuenta que esta última fue una de las mejores de su tiempo, por lo que el resultado final surge todavía más mejorado.



HINDEMITH: Sinfonía "Matías el Pintor". R. STRAUSS: Muerte y Transfiguración. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Jascha Horenstein.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8533
Grabación: ADD
Duración: 51' 05"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Hindemith)
★★★★ (R. Strauss)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

Hace tiempo compré un disco (del sello Unicorn), importado de Inglaterra, con la **Sinfonía "Matías el Pintor"** y **"Muerte y Transfiguración"**, por Horenstein. Por aquel entonces ambas versiones eran prácticamente las únicas interesantes de entre las pocas que había en catálogo. No sé cuánto tiempo hace ya de eso, quizá unos diez años, pero lo triste es que hoy las cosas están casi igual: sigo sin conocer versiones discográficas de estas obras que se puedan considerar de referencia. Como seguramente no lo sean éstas que se van a comentar (importadas ahora por Harmonia Mundi, bajo la firma Chandos), por más que constituyan muy importantes trabajos del maestro Horenstein.

Particularmente en el caso de la **Sinfonía**, una versión magníficamente planteada de principio a fin. Efectivamente, Horenstein la concibió como una gran progresión dramática, desde el

amable "Concierto de ángeles" hasta la colérica "Tentación de San Antonio", pasando por la reflexiva y casi mística "Sepultura", los tres tiempos que componen la obra. Versión, pues, de sumo interés.



La de **Muerte y Transfiguración**, estupenda en todo caso, no es una interpretación tan bien resuelta y tan coherente. Lo que por otro lado es comprensible, teniendo en cuenta la dificultad que entraña a un director de orquesta (por mucha voluntad que le eche) el tener que CREERSE toda la pieza por igual. Como es sabido, se trata de un poema sinfónico bastante desigual, en el que los aciertos (al borde a veces de la genialidad) se entremezclan de forma fastidiosa con banalidades y la retórica más molesta. Horenstein, como suele suceder, no estuvo por la labor de entregarse a la obra sin reservas, y así su versión es tan desigual como la partitura misma. El problema básico de aquella, dicho en otras palabras, es que funciona muy bien cuando la música es buena, y superficialmente, sin ninguna verdad de fondo, cuando falla el material sobre el que debe surtir efecto. Lógico, si se quiere.

Supongo que alguna vez se grabará una **Muerte y Transfiguración** DEFINITIVA (la última de Karajan tampoco me convence). Para la **Sinfonía "Matías el Pintor"** es difícil (aunque no imposible) esperar otra versión en disco más interesante. ¿Por qué diablos no se graba más esta estupenda música? En definitiva, un compacto globalmente recomendable. Las respectivas tomas son de los años 1972, la de la obra de Hindemith (un año antes de fallecer Horenstein), y 1970.



KHACHATURIAN, KABALEVSKY: Conciertos para violín. David Oistrakh, violín, Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS. Director: Aram Khachaturian. Orquesta Nacional de la URSS. Director: Dmitri Kabalevsky.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Grabación: AAD
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★ (Khachaturian)
★★ (Kabalevsky)

Comentarista: **Tartessos**

El **Concierto para violín**, de Khachaturian, compuesto en 1940 y dedicado a David Oistrakh, es tan lucidamente virtuosa como pretencioso y vacío, cuando no vulgar. Menos interés aún revisite el de Kabalevsky, fechado en 1948 pero que podría datar de medio siglo antes, tal es su conservadurismo y, más importante, su efectismo barato y su ramplonería. Su única VIRTUD es la brevedad (15' 45").

Este es el contenido musical del CD menos válido de los cinco que, plausiblemente, ha editado "Le Chant du Monde" para sintetizar el arte de David Oistrakh, uno de los más grandes violinistas de este siglo. Verdaderamente es de admirar el empeño que Oistrakh pone en la interpretación de estas partituras tan trasnochadas desde el momento mismo de su publicación, interpretación ferviente, de una brillantez técnica apabullante y de un intensísimo lirismo, cuando éste es requerido.

La dirección de Khachaturian en su **Concierto** es efectiva, aunque lejos de la brillantez de la de Monteux (dirigiendo a Kogan con la Sinfónica de Boston, RCA: versión, en conjunto, aún superior a ésta), y algo pedestre la de Kabalevsky en el suyo (no siempre, o incluso casi nunca es el compositor el mejor intérprete de su música).

La grabación del primero es de hacia 1970, y la del otro, de en torno a 1955: si una es pasable, la otra es menos que eso en la toma de la orquesta.

En resumen, música de escaso o muy escaso valor, prodigiosamente tocada por el violín, y dirigida por sus autores.



MENDELSSOHN: Elías. Theo Adam, Elly Ameling, Renate Kraemer, Annelies Burmeister, Gisela Schröter, Peter Schreier. Coro de la Radio y Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig. Director: Wolfgang Sawallisch.

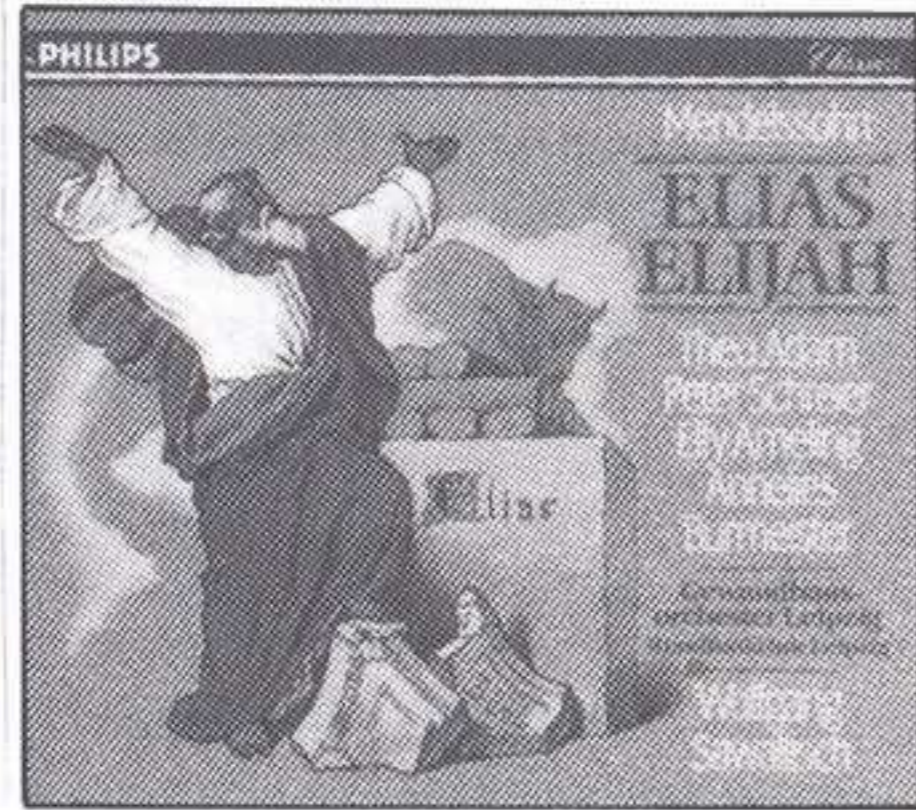
Marca: Philips. Import.
Soporte: 2 discos compactos
Referencia: 420 106-2
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 11' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Jorge G. Giner**

Esta grabación del **Elías**, de Mendelssohn, en alemán, se efectuó en el año 1968. Por el mismo tiempo la grabó Frühbeck de Burgos, en inglés, con el Coro y Orquesta New Philharmonia y un cuarteto vocal incomparable: Dietrich Fischer-Dieskau, Gwyneth Jones, Janet Baker y Nicolai Gedda.

Siempre se tuvo esta versión como modelo. Wolfgang Sawallisch lo tenía difícil. Ya desde la introducción el concepto es muy diferente. Frente a la perfecta graduación de tensiones de la dirección de Frühbeck —en uno

de sus raros momentos de inspiración—, Sawallisch dirige con una precipitación bastante alarmante. Afortunadamente, la versión, después de este primer coro, va mejorando durante el resto de la obra, y aunque sin llegar a la sutileza, la variedad, el dramatismo y los constantes hallazgos de Frühbeck, la dirección de Sawallisch logra convencernos por su rigor estilístico, su buena línea, su buen gusto y su mesura.



Contribuyen a ello unos coros y una orquesta, que aun sin llegar a las alturas de los New Philharmonia, realizan una excelente labor.

Los solistas vocales también ayudan a salvar esta versión de lo que en un primer momento parecía irremediable. Theo Adam, sin llegar, por supuesto al esplendor de Fischer-Dieskau, canta el papel principal del oratorio con su proverbial nobleza, y a pesar de no encontrarse en un buen momento vocal, convence por la belleza de su instrumento y su adecuación psicológica. Peter Schreier, sin tener el calor en el acento de Nicolai Gedda, está muy propio y adecuado estilísticamente, cantando con su habitual buen gusto. Elly Ameling es la joya de esta versión. Una vez más es un placer escucharla. De todas formas, Gwyneth Jones, pese a tener una voz quizá demasiado grande para este papel, se encontraba entonces en su plenitud vocal y desde otra perspectiva, más dramática, acorde con la dirección de Frühbeck, no desmerece en la comparación con Ameling. La parte de contralto, cantada aquí por Annelies Burmeister —bastante entonada y mejor cantante— y por Gisela Schröter —bastante monocorde y pesante— sí pierde considerablemente comparándola con la interpretación de Janet Baker, en uno de sus habituales estados de gracia. Estupenda la intervención de Renate Kraemer como segunda soprano y niño, y discretos los demás secundarios.

Por consiguiente, teniendo en cuenta que no existe en este momento otra versión de este bellissimo oratorio, y mientras EMI no se decida a pasar a disco compacto su insuperable versión dirigida por Frühbeck, recomiendo la compra de ésta dirigida por Sawallisch. El único reparo serio que se le puede poner a esta reedición es el no haberse ofrecido en serie media. Pese a datar de 1968, el sonido es espléndido.



MOZART: Conciertos para piano núms. 22 y 23, K 482 y 488, Mitsuko Uchida, piano. English Chamber Orchestra. Director: Jeffrey Tate.

Compañía: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 187-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 36"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

En los últimos años se ha producido una verdadera avalancha de grabaciones de los conciertos para piano de Mozart. A los ciclos de Barenboim, Brendel, Perahia, Serkin, Abbado y Ashkenazy (los dos últimos aún no conocidos) hay que añadir las varias grabaciones llevadas a cabo por pianistas como Alicia de Larrocha —con diversos directores— y dos nuevos ciclos: el de Malcolm Bilson con los Solistas Barrocos Ingleses —instrumentos originales— y la dirección de John Eliot Gardiner y el de la pianista japonesa Mitsuko Uchida con la Orquesta de Cámara Inglesa dirigida por Jeffrey Tate. Desde luego, la extraordinaria belleza de un buen número de estos Conciertos parece justificar tal cantidad de ediciones que, supongo, estarán arropadas en unas buenas ventas, ya que las multinacionales que los lanzan trabajan por cualquier cosa menos por amor al arte.



En el presente compacto se reúnen dos obras maestras ampliamente difundidas tanto en el disco como en el escenario. Lo primero que conviene señalar es que Mitsuko Uchida parece encontrarse muy a gusto en el universo mozartiano. Es sensible sin caer en la sensiblería, refinada sin amaneramiento, su técnica es natural y posee un buen sentido "cantabile"; así, la escucha de ambos Conciertos se produce con gusto, sin sobresaltos, con la sensación de estar en el camino justo. En los movimientos lentos se manifiesta con el adecuado equilibrio entre el sentimiento romántico y la serenidad clásica y en los "Allegros" consigue la precisa vitalidad y energía sin caer en el juego superficial o en el intento de virtuosismo ajeno al estilo de Mozart. Un excelente pianista, al menos en este repertorio, a la que tan sólo cabría ponerle el leve reproche de que en el final

de algunas frases la redondez del sonido no sea perfecta. Bien los "tempi" y muy adecuado el ámbito conseguido, menos sinfónico y más camerístico que en Ashkenazy o Serkin/Abbado.

La dirección de Jeffrey Tate es atenta y parece fundirse bien y entenderse en lo esencial con la solista. Sin embargo, en los pasajes en "forte" y "allegro" —escúchese, por ejemplo, el final del **Concierto núm. 23**— Tate adopta una actitud ligeramente agresiva y en exceso brillante —poco mozartiana— que se ve perjudicada además por una disminución de la calidad en la cuerda de la casi siempre excelente Orquesta, cuya madera —con ese toque especial de los clarinetes— es especialmente destacada. Estos son, pese a todo, reparos menores en una grabación perfectamente recomendable para todos los amantes de Mozart.

El sonido y el equilibrio entre piano y orquesta están muy bien realizados. Esperemos nuevas entregas de un ciclo que parece va a poder situarse entre los mejores de estos Conciertos, imprescindibles en cualquier discoteca por pequeña que sea.



MOZART: Misa en Do mayor, K 317 "de la Coronación". Misa breve en Do mayor, K 220 "de los Gorriónes". Exsultate, jubilate, K 165. Ave verum corpus, K 618. Edith Mathis, Norma Procter, Tatiana Troyanos, Donald Grobe, Horst R. Laubenthal, John Shirley-Quirk, Kieth Engen. Coro de la Catedral de Ratisbona. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Rafael Kubelik (K 317, 220, 618). Orquesta del Estado de Dresde. Director: Bernhard Klee (K 165).

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 419 060-2
Grabación: ADD
Duración: 59' 25"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Santiago Bueno**

Se edita ahora el disco compacto correspondiente al LP ya comentado en nuestras páginas (núm. 573, enero, 1987, p. 64). A tal comentario me remito para mayor detalle. Sólo destacar las excelentes versiones que Kubelik suele deparar de la música religiosa del período clásico, aun cuando tales grabaciones sean muy escasas y esporádicas. Y estas dos Misas de Mozart se ofrecen con una frescura y vitalidad asombrosas. Sobre todo destacaría la labor del Coro de la Catedral de Ratisbona, de voces jóvenes, y mejor prepa-

rado que el de la Radio de Baviera. Aquél canta la **Misa de los Gorriones** y el **Ave verum**; de este motete ofrecen los de Ratisbona una versión limpia y sencilla, con tanta naturalidad como si lo cantaran en cada liturgia dominical (cosa que, además, supongo frecuente).



De entre los solistas destaca Edith Mathis, por la frescura de su voz y su gran acierto estilístico. Ella misma ofrece también, dirigida en tal caso por Klee, el **Exultate, jubilate**, procedente de otro disco. La Mathis se muestra en plenitud de facultades, y resulta bien acompañada por Klee, un director no de primerísima línea, pero generalmente seguro y efectivo en tareas de regular relieve.

El nuevo sonido restituye la calidad de la cinta original, aunque ésta no llegara a la altura máxima de los actuales digitales.



MOZART: Quinteto para clarinete, K 581. Cuarteto para oboe, K 370. Georg Pieterston, clarinete. Pierre Pierlot, oboe. Arthur Grumiaux, Koji Toyoda, violines. Max Lesueur, viola. János Scholz, violonchelo.

Compañía: Philips
Soporte: disco LP
Referencia: 416 671-1
Grabación: analógica
Duración: 44' 16"
Serie: Classics (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Alvaro Marías**

He aquí un precioso disco, editado dentro de una serie de precio medio, pero que aparece por vez primera en nuestro país. Son numerosas las versiones existentes en nuestro mercado discográfico de estas dos páginas maestras del camerismo mozartiano, especialmente del maravilloso **Quinteto en La mayor** para clarinete, una de las obras más portentosas de la historia de la música de cámara y de la producción de Mozart en general.

Quizá la gran dificultad a la hora de interpretar el **Quinteto**

con clarinete estriba en buscar el equilibrio entre lo que la obra tiene de clásica y de premonición romántica. Como en tantas obras de la madurez mozartiana, la abandonada melancolía, el tono levemente sombrío que había caracterizado al "estilo sensible" ("empfindsamer Stil") desde los comienzos del rococó musical, se hace más profundo, más trascendente y adquiere un nuevo género de desasosiego, de desencanto, que va a caracterizar poderosamente al primer romanticismo: se trata de la aparición en música de la nostalgia, del anhelo de aquello que no se posee, de aquello que se intuye y adivina sin conocerse.

La versión que comentamos no carga demasiado las tintas en este aspecto y enfoca la obra desde un ángulo abiertamente dieciochesco, pero sería injusto por ello tacharla de ligera, ni mucho menos de superficial. Personalmente prefiero los "tempi" más lentos y la expresividad sombría del Octeto de Viena (Decca), versión tal vez no superada y en la que el prerromanticismo de esta página es puesto de manifiesto sin traicionar el clasicismo de su estilo, pero en cualquier caso la versión de George Pieterston posee un lirismo y una sensibilidad a flor de piel capaz de lograr una gran emoción. Algunos momentos (como el comienzo del trío del minuetto) son de una belleza portentosa. El trabajo del clarinetista George Pieterston es de una finura tímbrica extraordinaria, como lo es la del cuarteto de cuerda, que preside Grumiaux con la magistralidad que le fue característica: su huella aparece clara en la preocupación por mantener la unidad formal de las obras interpretadas y en la elección de "tempi" poco morosos.

El **Cuarteto para oboe K 370** es página más ligera y menos trascendente, célebre por su extraño cambio de compás en el rondó final (13 compases en 4/4, insertados dentro del 6/8). Pierre Pierlot lo interpreta con extraordinario preciosismo y con ese sonido de refinamiento casi enfermizo que caracterizó siempre su oboe.

Todo el disco, tal vez falto de un último grado de profundidad, posee en cambio algo muy hermoso que no siempre se puede percibir a través del disco: un carácter netamente camerístico, un modo de HACER MÚSICA JUNTOS, escuchando cada músico a los demás, que da lugar a una interpretación particularmente viva y sensible. En una de sus últimas entrevistas, Arthur Grumiaux se refería a la dificultad para encontrar compañeros a la hora de hacer música de cámara en los siguientes términos: *La mayor parte de los instrumentistas piensan más bien como solistas. Olvidan que la importante tarea de un músico de cámara es escuchar a los otros.* El disco que comentamos es un excelente ejemplo de esta manera de hacer música en común, capaz de ofrecer una peculiarísima e inigualable delectación.

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Orquesta New Philharmonia. Director: Carlo María Giulini.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 417727-2
Grabación: ADD
Duración: 54' 42"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★ (Sinf. 40)
★★★★ (Sinf. 41)

Sonido: ★★★
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Aparece en compacto esta antigua grabación de 1965 que recoge las dos obras cumbre de las Sinfonías de Mozart con una de las más renombradas orquestas de la época a cuyo frente se encuentra un director muy admirado y querido por todos los melómanos. Desde entonces ha evolucionado mucho la interpretación mozartiana: aparición de especialistas que tocan su música con instrumentos de la época como Brüggén o Hogwood o de otros que aun utilizando orquestas modernas hacen un acercamiento a Mozart de carácter historicista en "tempi", articulación y atmósfera, rechazando toda veleidad romántica, como Harnoncourt.



Al escuchar ahora estas dos Sinfonías hay algo en el oído que detecta que pertenecen a otra época, que tal vez sean ya interpretaciones paradigmáticas de un tiempo, una sensibilidad y una manera de hacer que han pasado. Acaso en este rasgo radique su interés. Giulini pone de manifiesto, una vez más, su calidad de músico, de hombre fino, de artista serio y sensible y también de director latino que huye de pesanteces y sabe cantar y recrear una melodía sin forzar el ritmo con agresividades fuera de lugar. Creo que acierta más en la "**Júpiter**" que en la **núm. 40**, porque en ésta, p. ej., el Menuetto está visto desde una perspectiva de scherzo, a mi juicio de manera equivocada, con un "tempo" excesivamente rápido y sin ese toque de gracia, de danza cortesana que parece pedir esta música. No deja de ser una opinión discutible: muchos creen que estas dos obras crepusculares de Mozart son ya muestra de una visión MODERNA de la sinfonía y los minués han dejado de tener su anterior sentido. Giulini enfoca ambas obras desde una perspectiva del XIX —como en

general lo han hecho todos los maestros de su generación y de las anteriores— y tal vez sea desde esta óptica desde dónde y cómo deban ser juzgados los resultados finales. De cualquier modo, la **Sinfonía en Sol menor** resulta menos intimista de lo que cabría esperar de Giulini, con un cuarto tiempo un poco superficial, aunque el temible y conflictivo arranque de la obra está realizado de manera admirable: en su justo medio.

Mejor resulta todo en la **Sinfonía en Do mayor**, que tiene un concepto más unitario y un excelente equilibrio entre expresividad y realización. El primer movimiento, p. ej., tiene grandeza y el contrapunto del final está realizado con maestría. Incluso el Menuetto aparece tocado con transparencia y con un sentido danzable del que carecía el de su hermana menor. La Orquesta Nueva Filarmonía se muestra excelente. La grabación, aunque no muy brillante y sin la nitidez de los mejores registros de este decenio, es aceptable y digna de la proverbial calidad de los productos Decca de aquellos años.

En suma, este Mozart/Giulini nos pone en contacto con las formas de hacer y sentir al maestro de Salzburgo de hace, aproximadamente, un cuarto de siglo. Ahí está su limitación, pero también su indiscutible interés.



NIELSEN: Sinfonía núm. 1. Pequeña Suite, Op. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Director: Esa-Pekka Salonen.

Compañía: CBS
Soporte: disco LP
Referencia: IM 42321
Grabación: digital
Duración: 47' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Anabel García Hurtado**

Ojalá este disco forme parte de una serie completa de las **6 Sinfonías**, de Carl Nielsen, pues las dos únicas existentes datan de 1974 (Ole Schmidt, Unicorn) y 1975 (Herbert Blomstedt, EMI). Y, a juzgar por esta versión, el joven Salonen parece incluso aventajar a los dos especialistas citados. La **Primera Sinfonía** (de 1892, compuesta a los 27 años) no es aún apenas característica de Nielsen HECHO; obra escasamente nacionalista, audaz en la armonía pero de construcción poco fluida —se le notan demasiado las COSTURAS entre secciones— se parece, quizá más que a ninguna otra sinfonía, a la **Séptima**, de Dvorak, aunque, por supuesto, es inferior a esa obra maestra y maravillosa. Tal vez lo mejor esté en sus dos movimientos centrales, los más inspirados y originales a la vez. (El aprecio que Nielsen le guardaba incluso en su madurez

debía de ser más por razones sentimentales que por su valor real, y menos aún porque anticipase su evolución futura).

Esa-Pekka Salonen añade al primer movimiento, con la curiosa denominación de "Allegro orgoglioso", un matiz de desdén y menosprecio sobre el orgullo pedido. El "Andante", casi un "Adagio" para él, gana con ese tratamiento más introspectivo y misterioso. Su clímax principal está admirablemente conseguido. El scherzo ("Allegro comodo") es de una atractiva, pero tal vez discutible, ligereza mendelssohniana, frente al clima más apacible de Schmidt y un tanto sibiliano de Blomstedt. Salonen atiende bien la indicación "con fuoco" del "Allegro" final, asimismo más inquieto y apremiante que en las dos citadas versiones. La Orquesta tiene una entidad considerable y una afinidad cierta con el aire o carácter de la música.

La **Pequeña Suite, Op. 1**, para orquesta de cuerdas (de la que no conocía ninguna otra versión), cuatro años anterior a la **Primera Sinfonía**, es una composición en tres movimientos de muy grata escucha e impecable factura, que recuerda particularmente a Dvorak y Grieg.

La versión de Salonen, tan sutil como sentida, es aparentemente ideal, y la Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo tiene una actuación próxima a la perfección de las mejores agrupaciones camerísticas del continente.

En resumen, no sólo las únicas versiones encontrables hoy de estas obras, sino interpretaciones además muy satisfactorias.



PROKOFIEV: Sinfonías núms. 4 y 7. Orquesta Nacional de Francia. Director: Mstislav Rostropovich.

Marca: Erato. Import.
Soporte: disco LP
Referencia: NUM 75322
Grabación: digital
Duración: 1 h. 1' 40"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

Este disco corresponde a la que puede ser única integral de las **Sinfonías** de Prokofiev comprable en nuestro país. Porque al margen de alguna que otra interpretación fonográfica de las más conocidas sinfonías del autor ruso (no muchas, desde luego), las versiones que van saliendo por Rostropovich son magníficas. Lo son, sin duda, estas **Cuarta** y **Séptima**, publicadas bajo el sello Erato.

El violonchelista y director de orquesta Mstislav Rostropovich se plantea estas obras con una no disimulada voluntad de sacar el máximo partido a una música que en sí misma no está entre lo más interesante de su autor. Pone sumo cuidado para resal-

tar de la forma más clara posible las virtudes de estas partituras, unas veces a base de realzar el aspecto "cantabile" de los pasajes más líricos, otras buscando timbres atractivos o matizaciones finas. Se trata, por consiguiente, de encomiables versiones que, por ende, recomendaría plenamente, pero a ser posible en disco compacto, formato en el que supongo también estará disponible la grabación; el disco NEGRO sobre el que hago el comentario presenta una estupenda calidad sonora, lo que me hace pensar que en CD se podrá disfrutar de una gran grabación.

En cualquier caso, no quisiera acabar sin matizar algo acerca del valor de las obras que contiene. En dos palabras, la **Cuarta Sinfonía** es una pieza de poco interés (por más que haya que conocerla), por su débil estructura (los materiales utilizados en los tiempos centrales no fueron escritos específicamente para la obra; procedían de otras compuestas con anterioridad) e insustancialidad expresiva. Y la **Séptima**, de mayor vuelo melódico y contextura, aun siendo bastante más importante (fundamentalmente primero y cuarto movimientos), tampoco se puede situar entre lo mejor de Prokofiev. Seguramente, porque sin perder el sello, el estilo de su autor, es un trabajo en el que aquél se muestra poco mordaz y la ironía aparece ya demasiado descafeinada: es la obra de un Prokofiev a las puertas de la muerte; sólo le queda ya la melancolía y, si se quiere, un optimismo un tanto forzado.



PUCCHINI: La Bohème. Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Elizabeth Harwood, Rolando Panerai, Gianni Maffeo, Nicolai Ghiurov, Michel Sénéchal. Coro infantil de Schöneberg. Coro de la Opera Alemana, Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Decca. Import.
Soporte: 2 discos compactos
Referencia: 421 049-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 50' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Rafael Banús**

Aparece ahora en disco compacto una de las más famosas y también mejores versiones de **La Bohème** de cuantas han sido grabadas. La toma sonora de 1972 ha resistido impoluta los quince años transcurridos desde su registro en Berlín, y ahora ha ganado incluso en relieve al ser pasada al nuevo formato. De este modo se realza también la importancia otorgada a la parte orquestal.

Herbert von Karajan, el único de los grandes directores que ha llevado al disco las cuatro óperas más importantes de Puccini,

parte de una concepción eminentemente sinfónica, con un inusitado relieve de todos los detalles de la instrumentación y un gran cuidado por la tímbrica. Como en su segunda grabación de **Tosca**, escogió a su Orquesta Filarmónica de Berlín, una agrupación que frecuenta con menor regularidad los fosos operísticos (a excepción del Festival de Pascua salzburgués) que la Filarmónica de Viena, elegida por el director austriaco para su discutida **Turandot** y también para sus dos mejores trabajos puccinianos, **Tosca** (con Leontyne Price) y **Madama Butterfly** (con la misma pareja protagonista que figure en esta **Bohème**); la última de ellas ha aparecido recientemente en disco compacto (en tres, dada su gran duración). Se puede decir que la propia naturaleza y característica de la orquesta han determinado la orientación dada por Karajan, ya que aunque nunca podemos echar en falta el carácter teatral, éste está tan condicionado por la importancia dada a la parte orquestal que llega a perder fluidez y naturalidad frente a un realce a veces excesivo del auténtico virtuosismo que la Filarmónica de Berlín llega a alcanzar a las órdenes de Karajan, absoluto conocedor de todas sus posibilidades.

No obstante, la magia de **La Bohème** funciona como en muy pocas interpretaciones gracias a la participación de los dos protagonistas, especialmente la "Mimi" de Mirella Freni, que sigue siendo hoy en día una de las mejores defensoras del exigente papel. Su encarnación, absolutamente irreprochable desde el punto de vista vocal, con el añadido de un material único por su límpida belleza, resulta perfectamente moderna gracias a la ausencia de afectación, la justeza del acento, la adecuada combinación de todos los elementos que forman la personalidad de la joven (coquetería, lirismo, delicadeza, patetismo y una gran naturalidad para afrontar la tragedia final) y su irreprochable musicalidad, aunque no podemos dejar de recordar el candor de Victoria de los Angeles, el fatalismo (a veces excesivo) de María Callas, la redondez del timbre pucciniano de Renata Tebaldi o los conmovedores acentos de Montserrat Caballé, con hallazgos verdaderamente únicos.

El "Rodolfo" de Pavarotti destaca por su gran entrega, la plenitud vocal y su inteligente acoplamiento a las maneras de su pareja. Sin embargo, no alcanza la exquisitez de ésta a causa de



una comprensión un tanto lineal del personaje y la presencia de ciertos efectos (como cierta tendencia a lo lacrimógeno) que empañan uno de los mejores "Rodolfos" del disco (y la escena), que queda en conjunto al mismo nivel que Plácido Domingo, superior por temperamento a Carlo Bergonzi y Nicolai Gedda, vocalmente a Giuseppe di Stefano, e inferior en ambos aspectos a Jussi Björling. Rolando Panerai ya había sido "Marcello" en 1956 junto a la Callas, y en la presente grabación vuelve a demostrar sus dotes histriónicas y la convincente caracterización del personaje, al que dota de un adecuado y creíble realismo, realizado por la rotundidad de una voz robusta, timbrada y personal, aunque no alcanza la belleza de la de Robert Merrill. Es también vigoroso y auténtico el "Schaunard" de Gianni Maffeo, un cantante que incomprensiblemente se ha visto alejado de los estudios de grabación. Más problemática resulta la siempre compleja "Musetta", en este caso encomendada a Elizabeth Harwood, que por las mismas fechas realizó una sofisticada "Hanna Glawari" en **La Viuda alegre** también con Karajan. En el vals del acto II llega a emplear las asperezas de su irregular emisión para dar un toque de británica elegancia a la coqueta parisienne, pero no puede disimularlas en la necesaria sencillez de la oración del acto IV, a pesar de sus buenas intenciones, que se hacen patentes. Se puede decir que sólo ha logrado salir airosa Anna Moffo, pues la deliciosa Judith Blegen llega a conmover en la escena final, pero está algo gritona en su gran escena. Nicolai Ghiurov como "Colline" es un auténtico lujo, y llega a superar a todos sus oponentes en el papel del filósofo con su derroche vocal. Michel Sénéchal está gracioso en su doble cometido como "Benoit" y "Alcindoro", con su penetrante voz de tenor ligero (aunque casi siempre se encomiendan estos papeles a un bajo bufo). La participación de los Coros es realmente espectacular.

En resumen, una magnífica opción para hacerse con **La Bohème** en CD, aunque también se encuentran disponibles la de Tullio Serafin (igualmente en Decca, con una dirección menos relevante y de inferior sonido), Georg Solti (en RCA, con un excelente reparto y una dirección enormemente personal, con algunos momentos insuperados —la vehemencia del dúo del acto I— y una cuidadísima labor orquestal que no llega a los excesos de la que comentamos) y, a mi juicio la más redonda, la de Sir Thomas Beecham (en EMI, aunque se resiente mucho en el aspecto sonoro, que no en el interpretativo, de los más de veinte años

transcurridos, y en la que el equilibrio del director británico no llega nunca a cargar excesivamente las tintas, observando la obra desde el punto de vista de las **Escenas de la vida bohemia**, de Murger, aunque, en contrapartida, a veces le falta un punto de pasión). Colin Davis no alcanzó la fuerza de su **Tosca** en su versión para Philips, con una lánguida Katia Ricciarelli y un José Carreras que ha interpretado mucho mejores "Rodolfos" en otras ocasiones, así como la sustitución, a última hora, de Montserrat Caballé como "Mussetta" por la bastante anodina Ashley Putnam.



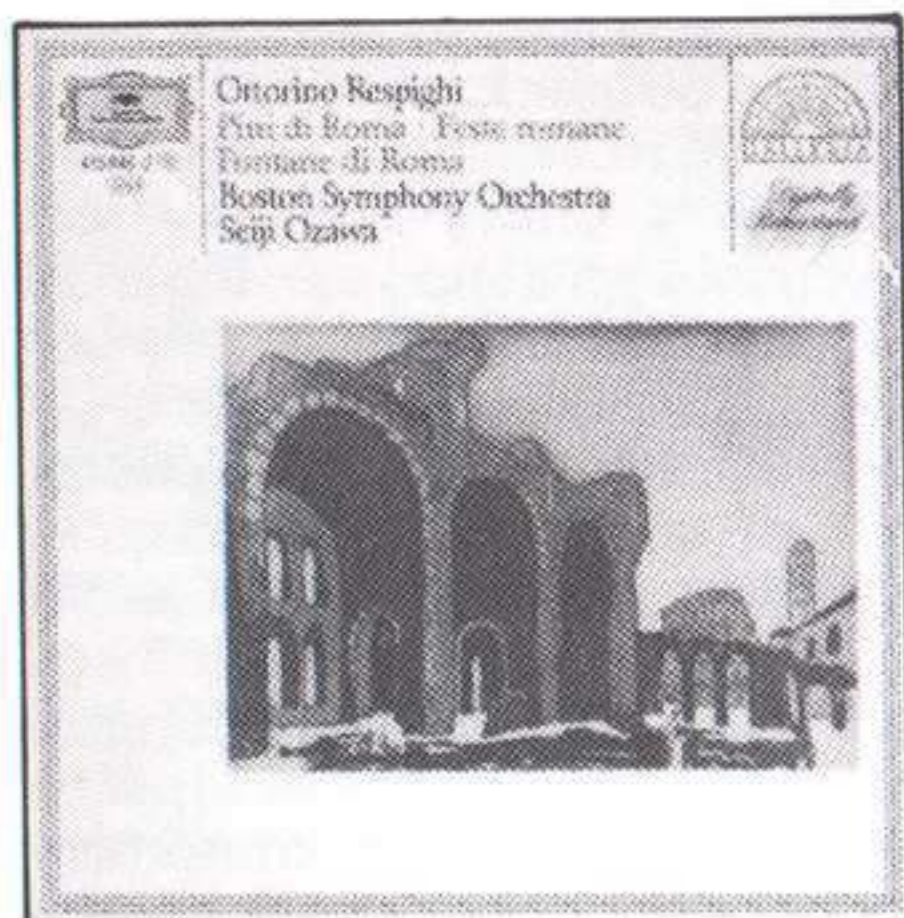
RESPIGNI: Pinos de Roma; Fiestas romanas; Fuentes de Roma. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 415 846-2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 2' 04" Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Pedro González Mira**

En otro lugar de esta sección, al referirme a la interpretación que Horenstein hizo para el disco de **Muerte y Transfiguración**, de Ricardo Strauss, digo que el hecho de que una música no sea del todo buena constituye un serio hándicap hasta para el director más voluntarioso, y que, en tal sentido, cuando éste es capaz de entregarse a una partitura digamos floja, el mérito se multiplica, máxime si además de entrega consigue resultados importantes. He aquí con este compacto, que Deutsche Grammophon edita con programa similar al que ya utilizó en su día para el correspondiente disco de vinilo, un caso típico de música poco interesante que se revaloriza al cien por cien gracias a una interpretación magistral, concebida sin prejuicios y, por consiguiente, con una entrega profesional y artísticas dignas de los mayores elogios.



Ozawa, literalmente, transforma esta música hasta el delirio; crescendos increíbles, timbres sugerentes y elaboradísimos, matices maravillosos, empuje rítmico impresionante, fraseo auténticamente divino, etc. Hasta el extremo, repito, de parecer que la música que tiene delante es obra de gran vuelo. Ello, una vez más, nos llevaría a plantear la enorme importancia que, cada día más, tiene la interpretación musical. Obviamente, y aunque algunos musicólogos, compositores y otros profesionales de la cosa musical se nieguen a aceptarlo en toda su magnitud, la interpretación, en ese fascinante e inexplicable mundo de la expresión musical, a veces llega a alcanzar más importancia todavía si cabe que la propia partitura. Pienso que, con estas grabaciones, estamos ante un ejemplo claro de ello.

En conclusión, el irregular Ozawa tuvo su día cuando grabó estas obras. Veo poco probable que se haga en disco unas versiones mejores de las mismas (las hay igual de buenas, por Muti y la Orquesta de Filadelfia, en serie normal de EMI). La grabación, que ya fue magnífica en formato de disco NEGRO, resulta ahora, lógicamente, bastante más espectacular en disco compacto. Así que, en definitiva, un CD indispensable.



SAINT-SAËNS: Cuartetos de cuerda, Op. 112 y 113. Cuarteto Viotti.

Marca: Erato Soporte: disco compacto Referencia: ECD 88243 Grabación: DDD Duración: 54' 30" Serie: normal

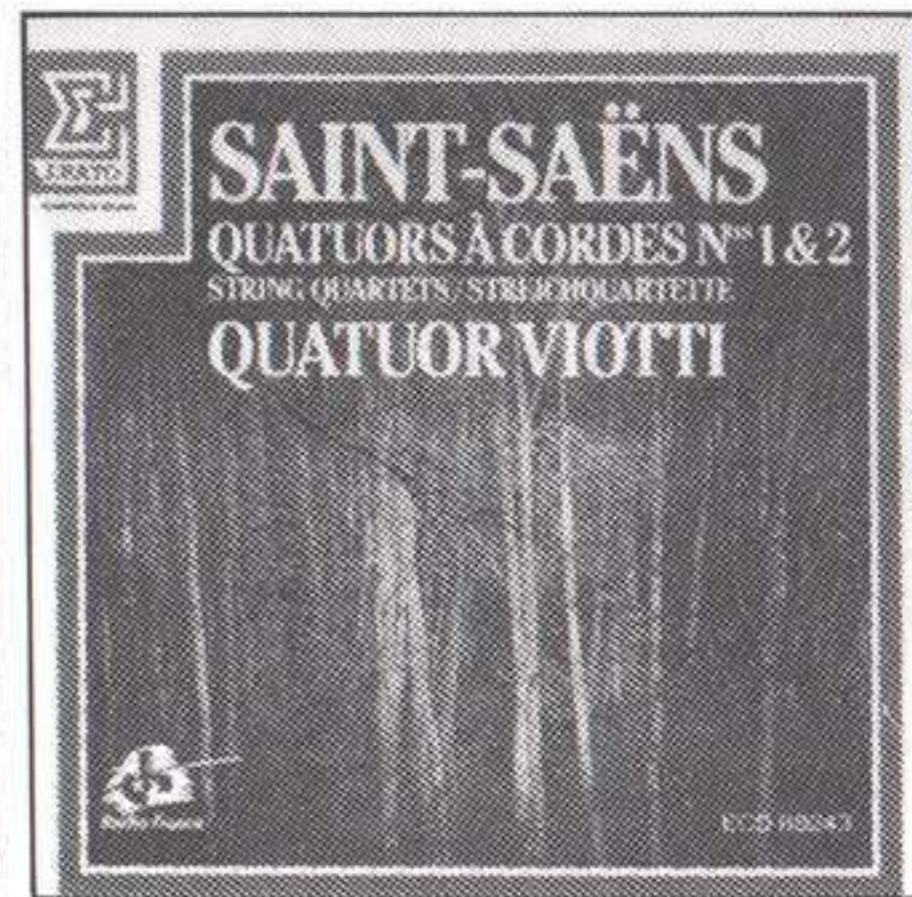
Interpretación: ★★★★
Sonido: ★★★★

Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Camille Saint-Saëns es un autor prolífico del que sólo se interpretan y graban habitualmente una docena de obras: la **Sinfonía núm. 3**, la **Introducción y rondó caprichoso**, la **Danza Macabra**, la ópera **Sansón y Dalila**, el **Concierto para violín núm. 3**, algunos de los de piano, el **núm. 1 para violonchelo** y **El carnaval de los animales**. Su música de cámara permanece olvidada —al igual que sus numerosas canciones y obras corales— por lo que es de agradecer que la casa Erato nos ofrezca ahora este compacto conteniendo sus dos únicos cuartetos de cuerda, obras que arrojan nueva luz sobre nuestro conocimiento del músico francés.

Ambos **Cuartetos** son obras de madurez. El **Primero**, en **MI menor**, data de 1899 —cuando el compositor contaba ya 64 años— y es una magnífica partitura, dotada de un lirismo grave y denso que en más de una ocasión nos recuerda el mundo camerístico de Brahms; es una obra compleja de una gran intensidad expresiva, en especial

en sus dos primeros movimientos y que, en conjunto, constituye una pieza de verdadera categoría musical. Nadie con un mínimo de sentido crítico podría decir aquella frase que los enemigos de Saint-Saëns —que los tuvo y muchos— acuñaron con la peor de las intenciones: "mauvaise musique bien écrite". Es, sin duda, buena música bien escrita. El **Segundo Cuarteto**, en Sol mayor, es de 1919, es decir cuando el autor tenía ya nada menos que 83 años. Tal vez no alcance el nivel del **Primero** —es una obra más simple, menos profunda, más ligera—, pero en cualquier caso valiosa y que se escucha con placer, sobre todo el movimiento central —consta de tres— un "Molto adagio" que recrea un clima suave tranquilidad y eufonía.



La interpretación del Cuarteto Viotti es excelente: nítida, calurosa, equilibrada, de hermoso sonido, entregada y sensible. A veces alguno de sus componentes jadea y el esfuerzo aparece recogido por los micrófonos, pero en ningún caso llega a molestar verdaderamente. La grabación tampoco plantea ningún problema: tiene cuerpo y suena con naturalidad. El disco, realizado en 1987, es una coproducción entre una casa comercial —Erato— y una entidad pública —Radio Francia—. El resultado es digno de alabanza. Absolutamente recomendable para todo aficionado a la música de cámara. Saint-Saëns tiene más que ofrecer de lo que parece.



SMETANA: El Moldava. DVORAK: Danzas Eslavas núms. 1 y 8, Op. 46. BRAHMS: Danzas Húngaras núms. 1, 3 y 10. BORODIN: Danzas Polovtsianas. LISZT: Los Preludios. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Daniel Barenboim.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 415 851-2 Grabación: ADD Duración: 58' 25" Serie: Galleria (media)

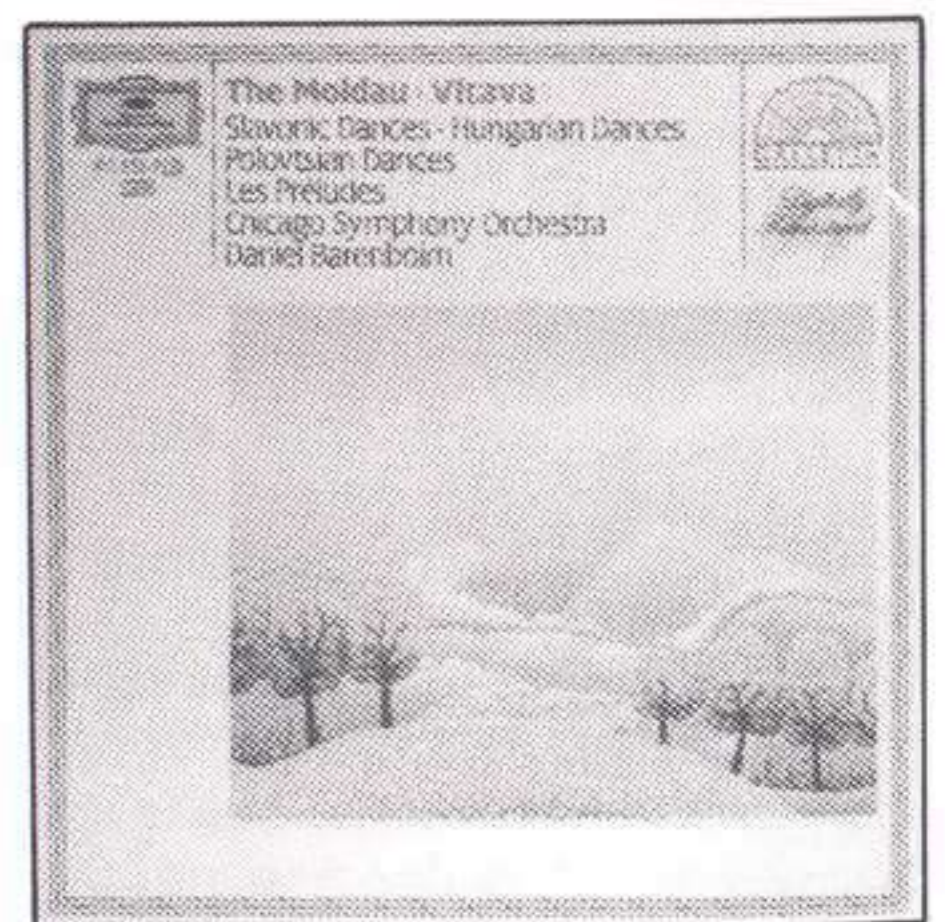
Interpretación: ★★★★ (Smetana)
★★★★ (Liszt)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

Barenboim grabó para Deutsche Grammophon, entre 1978 y 1981, cuatro discos de reperto-

rio popular con músicas rusas, eslavas, alemanas y francesas. Como es lógico, entre las alrededor de veinte piezas que compusieron los respectivos elepés hubo de todo, desde versiones extraordinarias hasta trabajos hechos con cierta prisa y por ello de poco interés. Por consiguiente, y ya centrándome en el que se reedita ahora en formato de CD, no se puede —ni se debe—, a fuerza de irresponsabilidad o seguramente manía persecutoria, hacer crítica del mismo —o de cualquiera otro de la serie— globalmente, como recientemente he podido leer en un medio especializado, a propósito de las piezas que conforman este compacto en su homólogo de acetato. A no ser claro está, que sea sordo o, simplemente, terco.

Porque es cierto que ni las **Danzas Polovtsianas** (añadidas ahora a la disposición original del disco negro, para conseguir un tiempo total de música más acorde con lo que debe durar un CD, producto más caro y competitivo), ni las **Danzas Eslavas**, ni las **Danzas Húngaras** son interpretaciones de altura; solamente correctas y, a veces, de equivocado lenguaje. También que la versión de **El Moldava**, siendo magnífica, está claramente superada por la de un Karajan (Deutsche Grammophon) o un Sawallisch (RCA). Pero no cabe duda, y hay que reconocerlo sin dejarse llevar por la pasión, de que si el mismísimo Furtwängler levantara la cabeza y escuchara la interpretación que de **Los Preludios** hace Barenboim, probablemente lloraría —y no precisamente de pena— al comprobar que alguien ha seguido sus pasos, superando sus propios resultados. Se trata, ni más ni menos, de la mejor versión de **Los Preludios**, de Liszt, que se haya llevado al disco nunca. Incluida (i) la del propio Furtwängler.



Conclusión: a mi juicio, un CD indispensable, por la interpretación del poema sinfónico lisztiano. De todo lo demás, evidentemente, eso lo puede ver cualquiera, hay mejores versiones.



STRAUSS, R.: Don Juan. Muerte y transfiguración. Así hablaba Zaratustra. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Decca

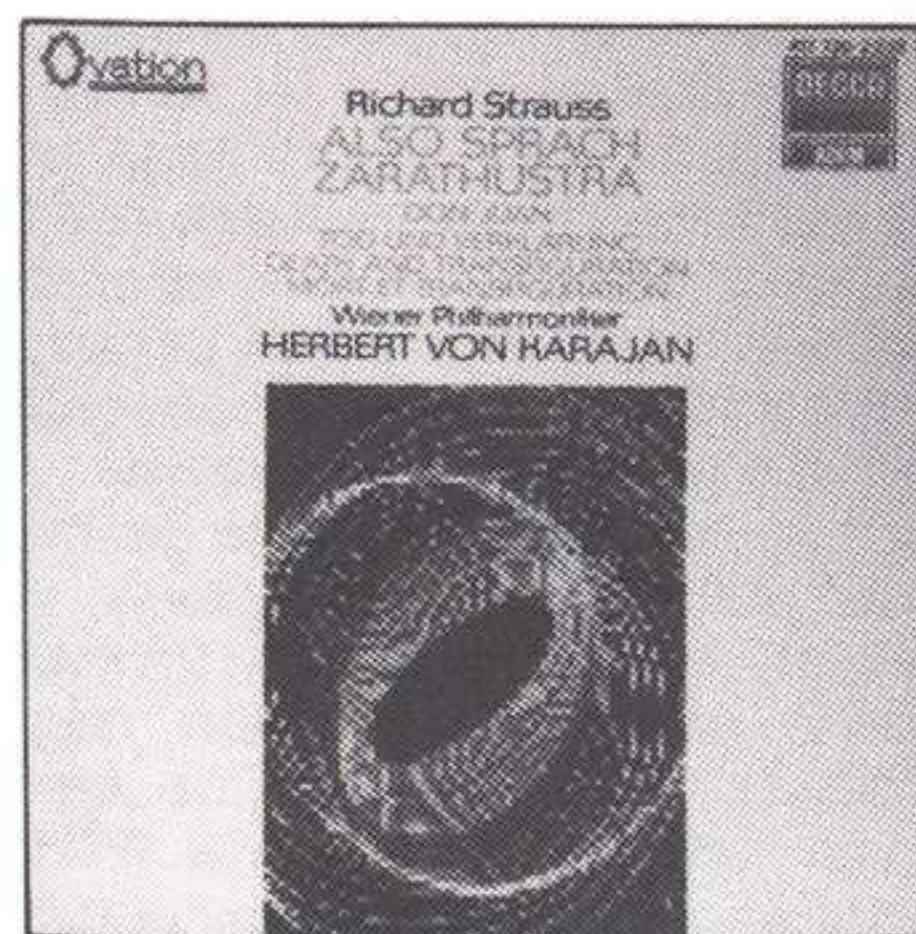
Soporte: disco compacto
 Referencia: 417 720-2
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 14' 40"
 Serie: "Ovation" (media)

Interpretación: ★★★★★ (Don Juan)
 ★★★ (resto)
 Sonido: ★★★★★ (Don Juan)
 ★★★ (resto)
 Comentarista: **Luis Sales**

El mayor atractivo de este disco radica en su generosa duración —¡casi 75 minutos de gran música!—, ya que, tanto sus aspectos interpretativos como los de sonido se quedan por debajo de la media de calidad a que nos tiene acostumbrados la serie "Ovation" de Decca. Pero vayamos por partes.

Herbert von Karajan ha sido, y es, un fabuloso director strausiano, como acreditan numerosas grabaciones discográficas desde los años cincuenta hasta la actualidad. Pero es evidente que, precisamente en las fechas de los respectivos registros que integran este disco el maestro no estaba en su mejor momento. Tan sólo la versión de **Don Juan** (1960) resiste la comparación con las versiones posteriores que el propio Karajan ha hecho con la Filarmónica de Berlín. Se trata de una lectura muy brillante y nerviosa, muy explosiva en lo sonoro, pero poco sutil desde el punto de vista dramático. En este sentido, son mucho más recomendables las de Böhm (Privilege) o Solti (Decca, en CD).

Con **Muerte y transfiguración** (1960) llegamos al punto más débil del disco; en realidad, yo diría, se trata de una de las peores cosas que le he oído a Karajan. Esta versión, confusa, desangelada, mal estructurada, excesivamente crispada, nada tiene que ver con las que el mismo director ha realizado con la orquesta berlinesa en 1974 y 1983 (DG, esta última en CD, incomprensiblemente descatalogado), y que pueden considerarse ambas como referencia.



Algo parecido ocurre con **Zaratustra** (1959). Aunque la versión no está exenta de algunos momentos de interés (como la célebre introducción), la mayor parte del discurso se hunde en la más soporífera de las atonías. Ni siquiera la presencia de la Filarmónica de Viena es capaz de hacer atractiva una lectura tan rutinaria y, en ocasiones, hasta confusa. Por no estar bien, no lo está ni Willi Boskovsky en su solo de violín. Nuevamente,

pues, la comparación con la prodigiosa versión que Karajan hizo en 1974 de esta misma obra (DG "Galleria", que incomprensiblemente no pasado aún a un compacto) es bien reveladora. Como alternativa en CD, sugiero la lectura de Solti (Decca).

Hablemos ahora del sonido. Esperaba más, sinceramente, de la remasterización de estas viejas grabaciones Decca, que recordaba como muy buenas en su original analógico. También aquí tenemos que hacer un distinción por lo que se refiere al registro de **Don Juan**, el mejor de los tres, aunque por debajo de otras grabaciones de la misma época recuperadas para el compacto. En cambio, en los otros poemas sinfónicos, el resultado es bastante pobre: notable ruido de fondo, palidez tímbrica, sonoridad "áspera", etc.



STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego (Suite, 1910); **La Consagración de la Primavera**. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Gennadi Rozhdestvensky.

Compañía: Nimbus. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: NI 5087
 Grabación: DDD
 Duración: 59' 02"
 Serie: normal

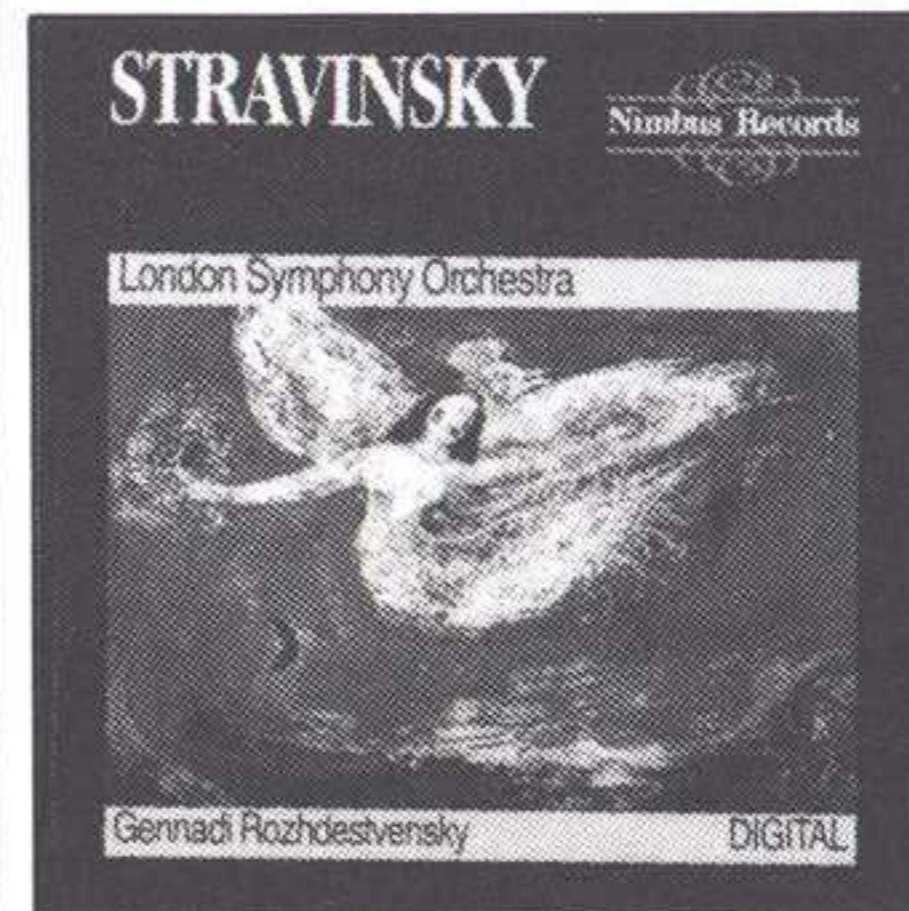
Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **Pedro González Mira**

Haciendo honor a la prodigiosa técnica que, cada vez de manera más deslumbrante, suele exhibir, el director soviético Gennadi Rozhdestvensky nos ofrece en este compacto dos versiones que necesariamente deben calificarse de excelentes, por increíbles en cuanto a realización. Sin embargo, ni estoy de acuerdo con los planteamientos expresivos de las mismas, ni parecen razonables, al margen de mis gustos personales, algunas resoluciones en pasajes que, claramente, piden otro aire en la exposición del discurso. En otras palabras, Rozhdestvensky peca de iconoclasta, es excesivamente original, cuando las cosas, en el fondo, son más sencillas, menos rebuscadas.

En primer lugar, ya el hecho de escoger para **El Pájaro de Fuego** la versión de 1911, en lugar de la de 1919 (y no 1910, la versión del ballet completo, como se dice en la carátula del disco), es al menos raro: ¿no está ya lo suficientemente claro que la segunda es muy superior a la anterior? La interpretación de Rozhdestvensky, de factura perfecta, es, además, demasiado volátil, poco incisiva, muy idílica... es decir, un poquito sosa. Y ello, a pesar de que al "Allegro" final le da un poco más de ALEGRÍA, acumulando aquí todas las ironías posibles; hubiera sido deseable oír las un poco más repartidas a lo largo de la obra.

La planificación sonora y ejecución de **La Consagración de la Primavera** vuelven a sorprender.

En realidad es lo más destacable, porque la concepción en sí deja que desear, por desigual: Rozhdestvensky pasa con prodigiosa facilidad de las atmósferas más poéticas (y lineales, dígame todo) al estruendo y la agresividad, dando sensación de descompensación; la impresión de que está dirigiendo una suite de números sueltos y no una obra pensada como pieza única. Hay en esta versión, en fin, una cierta falta de lógica y unidad, aunque uno se pueda encontrar con momentos o pasajes de una claridad poco común; se escucha todo, y más...



La grabación es correcta, sólo eso. En compacto hemos escuchado cosas mejores. De todas las maneras, Rozhdestvensky exige a la orquesta unos pianísimos bien difíciles de registrar; tanto que a veces ni se oyen.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5.
MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado; Preludio de Khovanchina.
GLINKA: Obertura de Russlan y Ludmilla. Orquesta Sinfónica de Chicago (Tchaikovsky) y Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 417 723-2
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 8' 47"
 Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★ (Tchaikovsky)
 ★★★ (resto)

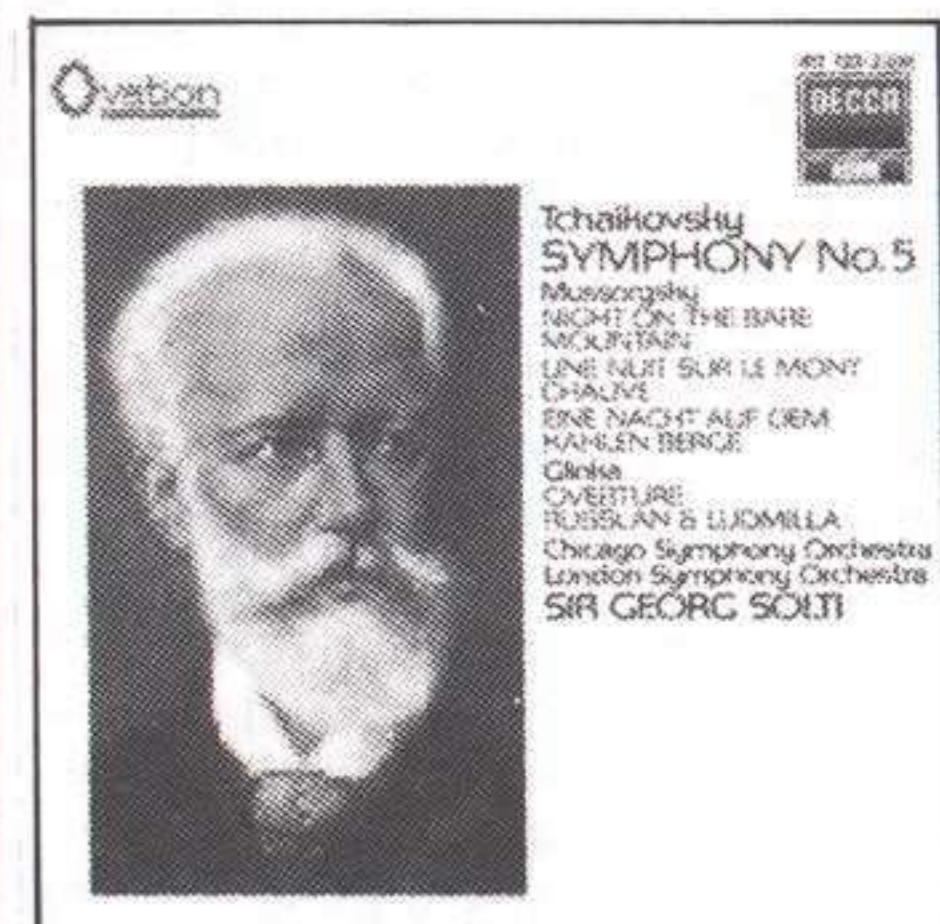
Comentarista: **Pedro González Mira**

Compacto de serie media, modélico donde los haya; todo en él es magnífico, desde el repertorio escogido hasta las tomas sonoras, pasando, naturalmente, por unas versiones con que ya quisieran contar muchos de sus hermanos mayores, aquellos que hay que pagar a precio de producto exquisito. Ciertamente, con el fondo de catálogo que tienen las marcas encuadradas en Polygram se podrían lanzar unos cuantos cedés como éste. Ya se está haciendo, desde luego, pero con cierta parquedad, algo que no acaba de entenderse, teniendo en cuenta que los compactos (sobre todo los de serie media) se venden como churros...

Son muchas (o no tantas, para las veces que se ha grabado esta obra) las versiones discográficas de la **Quinta**, de Tchaikovsky, que por unas razones u otras tienen

CRITICA
 discográfica

interés: Klemperer (seguramente la que más), Horenstein, Markevitch, Haitink, la última de Karajan... Muchas son las opciones interpretativas, e incluso, últimamente, tan ORIGINALES que, como le ha sucedido a Abbado, rozan el auténtico disparate. En mi opinión, o se es Klemperer (algo imposible ya, y no sólo físicamente, sino artísticamente), o Bernstein, o algo así, o es difícil inventar cosas nuevas para esta tocadísima y grabadísima partitura. La versión de Solti (del año 1975) no incurre en este tipo de BÚSQUEDAS extrañas y se basa en algo tan sencillo como efectivo a la hora de interpretar música de Tchaikovsky: una expresión sincera —casi toscamente sincera— con todos los arrebatos líricos y pasionales de la misma. Y esto está bien, porque se diga lo que se diga, y aunque lo digan los más listos, los que mejor gusto tienen y los que más saben, Tchaikovsky nunca dejará de ser un compositor de envoltorio elaborado pero de contenido primario. Por ello pienso que versiones como la de Solti, llenas de fuego, cortantes, desesperadamente DICHAS, de embriagador lirismo e incontenible fuerza, son las verdaderamente válidas (experiencias geniales aparte, claro, que como es lógico se pueden contar con los dedos de una mano y me sobran casi todos).



El compacto, por si fuera poco con esta extraordinaria **Quinta**, cuenta con un espléndido fin de fiesta (hasta casi 69'): una increíble versión de la Obertura de **Russlan y Ludmilla**, de Glinka, de portentoso empuje rítmico y color; un misterioso y espeso Preludio de **Khovanchina**, de Mussorgsky, y una magnífica versión de **Una noche en el Monte Pelado** del mismo autor, en la que lo lírico, frente a lo terrible, alcanza una extraña significación y grandeza. Para qué más: un disco redondo por todo. Recomendación máxima.



TCHAIKOVSKY: La Dama de Pique.
 Vladimir Atlantov, Tamara Milachkina,

Valentina Levko, Vladimir Valaitis, Andrei Fedoseev, Galina Borisova. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi, Moscú. Director: Mark Ermler.

Marca: Le Chant du Monde (Melodía)
 Importador: Harmonia Mundi
 Soporte: disco compacto
 Referencia: LDC 278864/66, 3 CDs.
 Grabación: AAD
 Duración: 2 h. 39' 59"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

El sello francés Le Chant du Monde (distribuido por Harmonia Mundi) nos ofrece ahora en compacto esta grabación Melodía de 1974 de uno de los títulos fundamentales del repertorio ruso, **La Dama de Pique**, ópera de 1890 y que junto a **Evgeny Onegin** constituye la más extraordinaria contribución de Tchaikovsky al campo del melodrama.

La Dama de Pique es una creación genial. Melodía, ritmo, conflicto, desarrollo musical, teatro, todo parece converger para hacer de esta partitura una verdadera obra maestra, una ópera que puede situarse al mismo nivel que los más grandes títulos de Verdi o Puccini. Tchaikovsky compuso una obra romántica y trágica, bastante alejada del original de Puchkin en el que se inspiró. El relato del escritor ruso —que he ree leído con motivo de la llegada de esta grabación— es más cínico, menos poético y, a la postre, más duro. Si en Tchaikovsky el protagonista es un joven apasionado que se debate entre el amor y el juego, en Puchkin es sólo un jugador obsesionado por ganar que utiliza a una mujer, por la que nada siente, para lograr sus propósitos. Otro tanto sucede con la heroína: en la ópera es un ser que ama, sufre e intenta por todos los medios apartar al amado de su destructora pasión por el juego suicidándose al darse cuenta de que ha sido vencida; en el relato, una señorita de compañía que se deja seducir por unas cartas de amor y que, terminada la aventura, se casa con otro. El Hermann de Tchaikovsky se suicida ante el último fracaso; el de Puchkin enloquece. Tchaikovsky es lírico, fatalista, romántico; Puchkin es igualmente fatalista pero menos lírico y romántico, más cruel y distanciador. Se siente compasión por las criaturas del músico, no por las del escritor, aunque ambos muestren a través de sus respectivos medios no sólo la peripecia vital de tres criaturas, sino también una pintura bien certera de cierto sector de la alta sociedad rusa de su tiempo (aunque la ópera de Tchaikovsky se sitúe en el siglo XVIII). En cualquier caso dos de las

grandes figuras de la Música y la Literatura de todo el siglo XIX europeo en una ópera que no puede faltar en la discoteca de todo melómano.

La grabación del Bolshoi es en su conjunto más que satisfactoria, aunque sin llegar verdaderamente a lo grande. El protagonista es Vladimir Atlantov, un tenor "spinto" de voz grande, amplia y brillante tal y como hemos podido comprobar en sus actuaciones madrileñas en **Boris y Tabarro**. Su Hermann —un papel extraordinariamente difícil— tiene pasión, fatalismo y sentido dramático; le faltan matices y un canto de características más aristocráticas, y algún agudo le queda algo tirante. Pero la voz suena espléndida en muchos momentos y el cantante aparece muy metido en el personaje. También es difícil el papel de Lisa, una soprano de amplia tesitura que tiene que poseer una voz rica, con incursiones en el canto lírico y dramático —alguna vez lo han cantado ciertas mezzos como Elena Obraztsova— y dar vida a una mujer atormentada. Tamara Milachkina es una soprano de voz poderosa, tal vez algo dura pero que canta con calor y convencimiento. Su gran escena del acto III posee gran aliento dramático y aunque el extremo agudo de la tesitura resulte un poco apretado en algún momento, es capaz de transmitirnos la angustia de una mujer desesperada y su decisión de arrojarse a las heladas aguas del Deva. Aunque breve, el papel de la condesa es esencial en la ópera. Valentina Levko es una buena mezzo, pero, al igual que sucede con sus compañeros de reparto, no matiza su papel suficientemente. Su gran momento en el acto II —una página en verdad genial— no alcanza a transmitirnos la nostalgia recordada de la vieja dama, ni su carácter autoritario con la servidumbre.

De los secundarios, tanto los barítonos Vladimir Valaitis y Andrei Fedoseev como la mezzo Galina Borisova, resuelven bien sus respectivas arias, aunque ninguno de ellos alcance un especial relieve. El Coro y la Orquesta del Bolshoi se muestran en excelente forma y en cuanto al director, Mark Ermler, su labor ofrece, a grandes rasgos, las mismas características de los cantantes. No hace una interpretación de detalles, de sutilezas; más bien su interés se centra en conseguir un clima dramático, en lograr una atmósfera densa en la que la pasión de Hermann por el juego sea el centro, resaltando el plano de la inevitabilidad del destino. Algunos logros son admirables, como el comienzo del segundo cuadro del acto segundo —el de la condesa— en el que Ermler consigue una gran intensidad desasosegante tal y como pide la situación. El conjunto de esta **Dama de Pique** es superior a las partes, seguramente porque hay tras ella una labor de conjunto y así la interpretación global tiene una indudable unidad.

La última edición de esta ópera en España fue presentada por D. G. en 1977, con Peter Gougalov, Galina Vishnevskaya, Regina Resnik y la dirección de Rostropovich. Es un registro más lírico, más matizado y poético que el del Bolshoi, aunque tiene menos fuerza. Gougalov es un tenor más detallista, más sensible que Atlantov, si bien más irregular; la señora Vishnevskaya había ya pasado sus tiempos de esplendor vocal y pese a realizar una inteligente interpretación su voz se muestra deteriorada; Regina Resnik hace una condesa muy teatral, obteniendo un excelente resultado de su papel al que ayuda incluso su voz ya algo tremolante. La grabación del Bolshoi es, en conjunto, más equilibrada.

Un párrafo aparte merece la presentación del registro que se comenta, porque los responsables han cometido el grave error de interrumpir no sólo un acto, sino incluso un cuadro a falta de sólo unos minutos. Por otro lado, la presentación es muy floja. El libreto está exclusivamente en francés y no se dice ni una palabra acerca de la obra, el autor o los intérpretes. En este aspecto la presentación del álbum de D. G. es muy superior por todos los conceptos —incluye la transcripción fonética del ruso original y la traducción castellana, además de varios artículos de interés— pero tiene el inconveniente de utilizar nada menos que cuatro LPs —con una media de tan sólo 20 minutos por cara— con lo que el producto se encarece en demasía. El nuevo álbum tiene la gran ventaja del compacto. El registro, pese a sus años, es claro y tiene atmósfera teatral aunque fuese grabada en estudio.

Tenemos, pues, un producto muy estimable de una gran ópera. Philips anuncia una nueva grabación; lo mejor será, por tanto, esperar y compararlas.



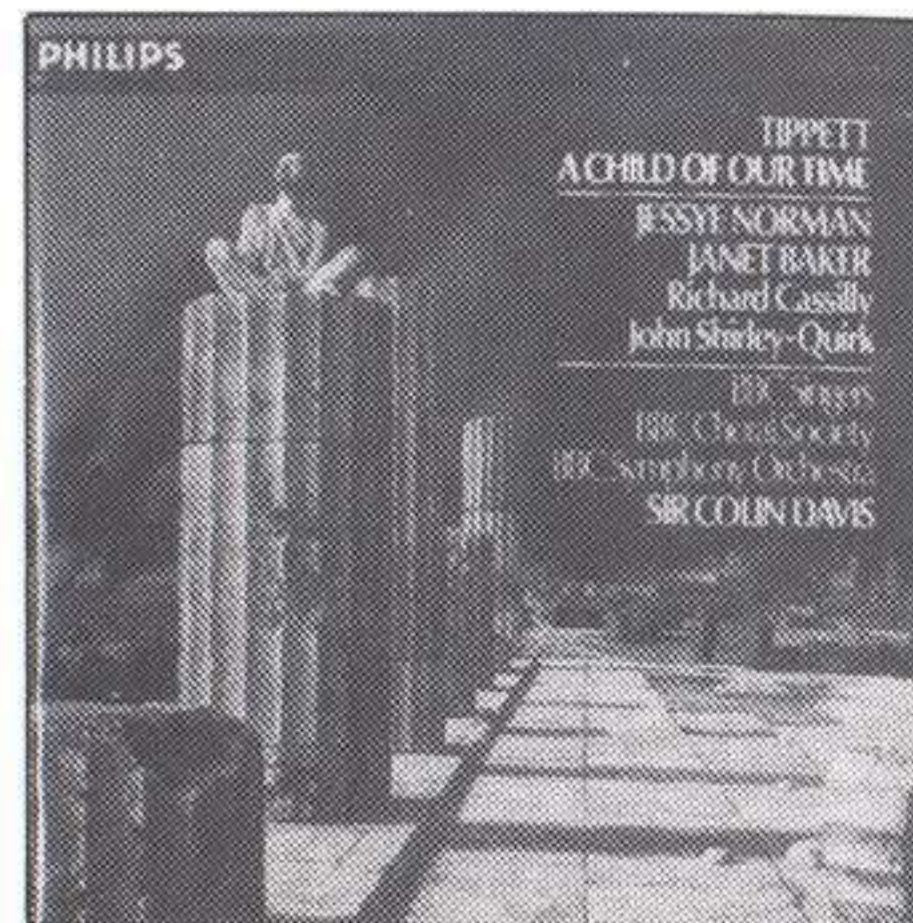
TIPPETT: Un hijo de nuestro tiempo. Jessye Norman, Janet Baker, Richard Cassilly, John Shirley-Quirk. Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 420 075-2
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 4' 28"
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★
 Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Un hijo de nuestro tiempo (A Child of Our Time) es un oratorio escrito por Tippett entre 1939 y 1941 y que, en palabras de su autor, es resultado de la oscura situación en Europa que condujo a la segunda guerra mundial. El maestro británico (Londres, 1905) quiso hacer un testimonio del sufrimiento humano, una especie de Pasión de un

hijo de nuestro tiempo con una música y un texto que pudiese preguntar: *¿Qué le sucede a ese hombre a medida que la confusión se va haciendo más honda y las fuerzas colectivas más indiscriminadoras e injustas? Dios, es decir el poder colectivo, se abate sobre él y lo domina con violencia.*



Musicalmente, **Un hijo de nuestro tiempo** es una partitura atractiva, fácil de seguir en todo su curso, que combina en una estructura bastante simple de veinte números, formas complejas de la gran tradición europea —con pasajes fugados en amplios despliegues corales— y un original empleo de espirituales negros, muy hermosos, que suenan bien integrados en el oratorio. La obra, dividida en tres partes, es intensa y está escrita con amor y, como también señala Tippett, a veces con pasión. **A Child of Our Time** es un ejemplo de música antibelicista, al igual que el **War Requiem**, de Britten, y fue la manera en la que el compositor protestó de la violencia de entonces —al parecer el suceso que dio origen a la obra fue la desaparición en la cárcel de un muchacho judío de 17 años que había asesinado a un diplomático alemán para protestar por la persecución nazi contra los judíos— y que, desgraciadamente, podría seguir manteniendo hoy día cuando medio mundo está en guerra o se muere de hambre y los gastos militares con cada vez más escandalosos. Que el propio Tippett estuviese en la cárcel por negarse a realizar servicios militares —fue objetor de conciencia— es algo que le honra y que está perfectamente acorde con el espíritu de **Un hijo de nuestro tiempo**.

Los intérpretes vocales de Janet Baker, Richard Cassilly y John Shirley-Quirk están a buen nivel pero la aportación más valiosa viene, sin duda, de Jessye Norman, que canta unos espirituales que le sientan como anillo al dedo; su voz cálida, oscura (más incluso de mezzo, aunque siga cantando habitualmente de soprano) alcanza momentos de magnífica y honda expresividad. Sus intervenciones muestran, una vez más, la gran categoría de esta artista.

Colin Davis, buen conocedor de la obra y amigo personal de Tippett, dirige con certera convicción, obteniendo excelente rendimiento del Coro y la Orquesta de la BBC. Personalmente creo que **Un hijo de nuestro tiempo**

ÁRPÁD JOÓ



PALOMA ALONSO

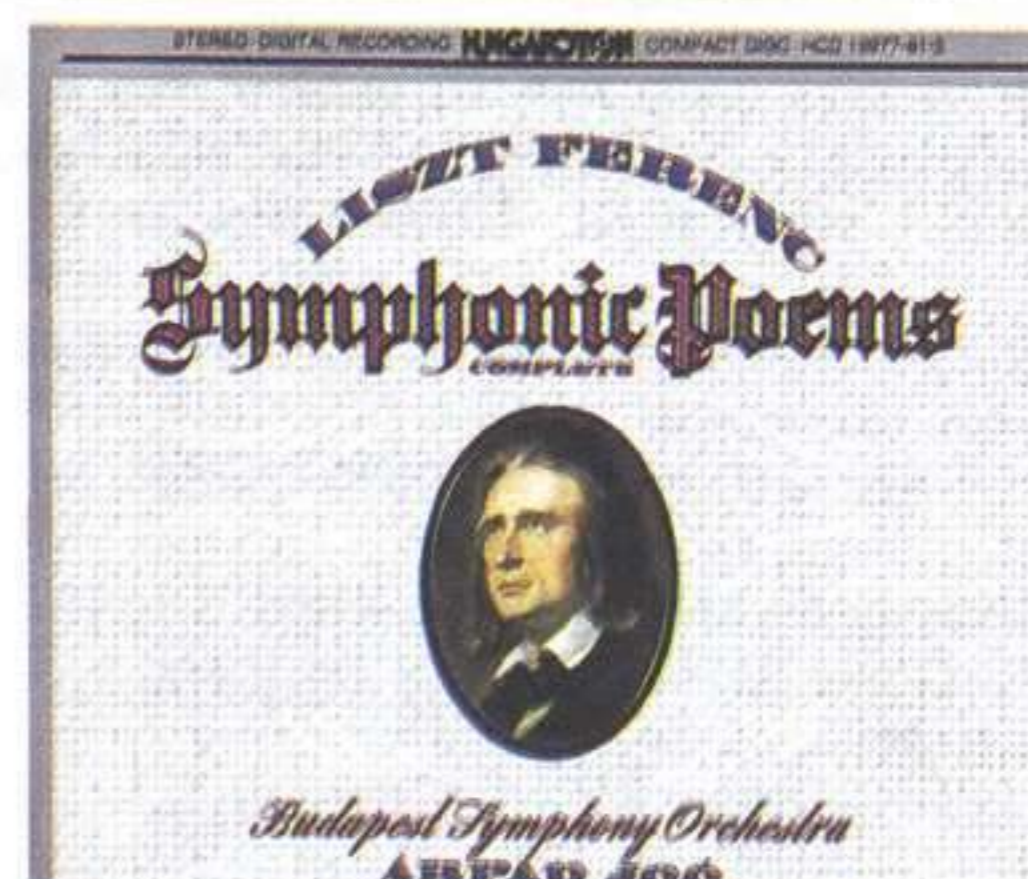
HUNGAROTON
Hungarian Record Company



FERENC LISZT: La Leyenda de Santa Isabel, Oratorio. Kolos Kovats, Eva Farkas, Sandor Solyom-Nagy, Eva Marton, Jozsef Gregor. Hungarian State Orchestra. Director: Árpád Joó.
Compact-Disc HCD 12694/96 (3 Cds.) DDD.

DISCOGRAFIA
EN

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



FERENC LISZT: Poemas Sinfónicos. Budapest Symphony Orchestra. Director: Árpád Joó.
Compact-Disc HCD 12677/81 (5 Cds.) DDD.

**DOS SUPERPRODUCCIONES DE REFERENCIA, AHORA EN OFERTA
EN LOS MEJORES COMERCIOS DE DISCOS DE TODA ESPAÑA**

ULTIMAS EDICIONES



BACH: Oratorio de Navidad

Argenta, Von Otter, Rolfe-Johnson, Blochwitz, Bär
Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. J. E. Gardiner
2 CD 4232322 • 2 LP 4232321 • 2 MC 4232324 Digital

BERNSTEIN: A Quiet Place

Solistas, Orquesta Sinfónica de la Radio Austriaca
Leonard Bernstein
2 CD 4197612 • 3 LP 4197611 Digital

BIZET: Carmen

Berganza, Domingo, Cotrubas, Milnes. Coro Ambrosian
Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
3 CD 4196362



ALBUMES DE COMPACT DISC "SPECIAL PRICE"

BACH: las Obras para órgano (incl. El Arte de la Fuga)
Helmut Walcha - 12 CD 4199042

BRAHMS: los Quintetos y Sextetos completos
Eschenbach, Leister, Aronowitz, Pleeth, Cuarteto Amadeus
3 CD 4198752



HAENDEL: Obras orquestales
The English Concert. Trevor Pinnock
6 CD 4231492 Digital

MENDELSSOHN: los Cuartetos de cuerda completos
Cuarteto Melos - 3 CD 4158832



SCHUBERT: los Cuartetos de cuerda completos
Cuarteto Melos - 6 CD 4198792

SCHUBERT: las 8 Sinfonías
Orquesta Filarmónica de Berlín. Karl Böhm
4 CD 4193182

SCHÖNBERG, BERG, WEBERN: los Cuartetos de cuerda
Cuarteto LaSalle - 4 CD 4199942



BRAHMS: Sinfonía No. 1
Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
CD 4231412 • LP 4231411 • MC 4231414 Digital

BRAHMS: Sinfonía No. 2. Variaciones Haydn
Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
CD 4231422 • LP 4231421 • MC 4231424 Digital

CHOPIN: Sonata No. 3. 4 Mazurcas. 2 Estudios
Balada. Polonesa. Nocturno. Vals
Stanislav Bunin
CD 4230672 • LP 4230671 • MC 4230674 Digital

DEBUSSY: Suite Bergamasque. Pour le piano. Estampes
Stanislav Bunin
CD 4230662 • LP 4230661 • MC 4230664 Digital

GRIEG: Suite Holberg. Dos Melodías Elegíacas
TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas
Orpheus Chamber Orchestra
CD 4230602 • LP 4230601 • MC 4230604 Digital

MONTEVERDI: L'Orfeo
Rolfe-Johnson, Baird, Dawson, Von Otter
Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. J. E. Gardiner
2 CD 4192502 • 2 LP 4192501 • 2 MC 4192504 Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 18 y 24. K 456 y 491
Rudolf Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
CD 4230622 • LP 4230621 • MC 4230624 Digital

MOZART: Serenata No. 10 para viento, K 361 "Gran Partita"
Orpheus Chamber Orchestra
CD 4230612 • LP 4230611 • MC 4230614 Digital

J. STRAUSS: Concierto de Año Nuevo en Viena, 1-I-1987
Kathleen Battle. Orquesta Filarmónica de Viena
Herbert von Karajan
CD 4196162 • LP 4196161 • MC 4196164 Digital

SARASATE: Fantasia sobre Carmen. CHAUSSON: Poema
SAINT-SAENS: Habanera. Introducción y rondó caprichoso
RAVEL: Tzigane
Itzhak Perlman. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Z. Mehta
CD 4230632 • LP 4230631 • MC 4230634 Digital

debería dirigirse con un ambiente más lóbrego, más oscuro, más triste y en este sentido Davis es una batuta tal vez en exceso amable para el contenido amargo que subyace en el corazón de la obra. De todos modos es la suya una labor valiosa y realizada con cariño. La grabación, de 1975, es excelente.

En suma, una interesante y hermosa partitura de este pacifista que todavía cree —preciosa ingenuidad— que la música sirve a la causa de la paz. Recomendado para todos.



VIVALDI: los 6 Conciertos Op. 10 para flauta, cuerda y continuo. Aurele Nicolet, flauta. I Musici.

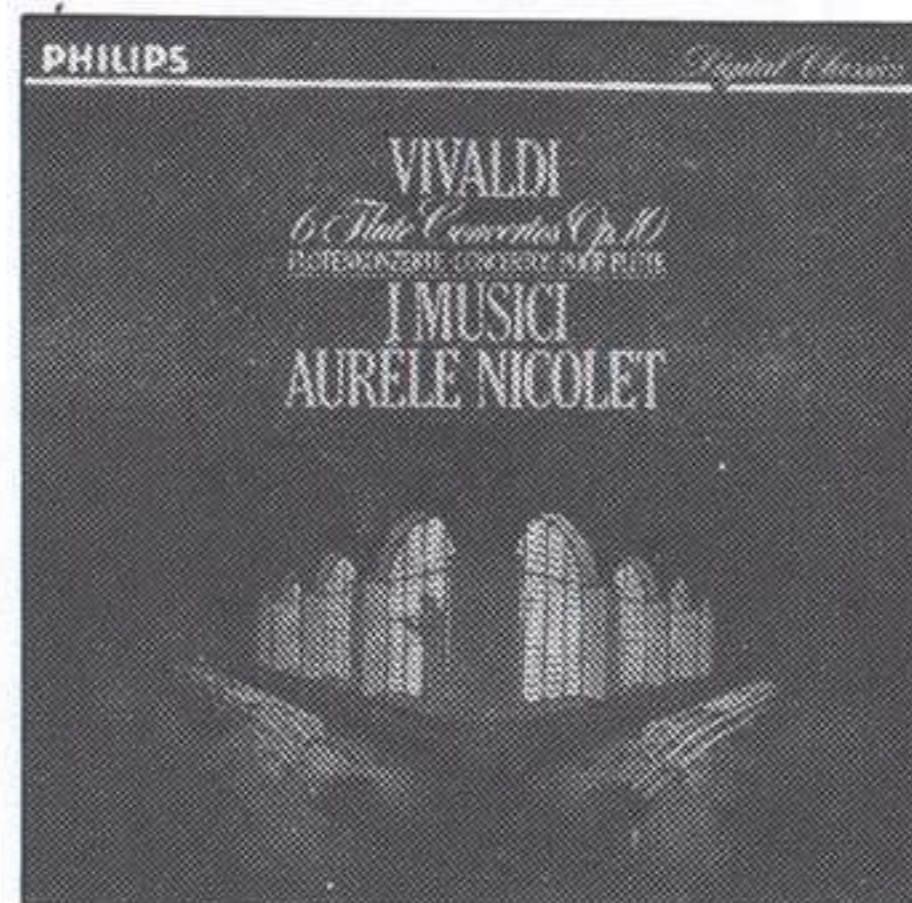
Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 188-2
Grabación: DDD
Duración: 50' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Alvaro Marías**

Son ya muchas las grabaciones de la **Op. 10** vivaldiana aparecidas en CD. Ahora Philips acaba de editar el nuevo registro de I Musici, que supone una clara mejora con respecto al antiguo junto a Severino Gazzelloni. Por lo que respecta a la orquesta, el trabajo de I Musici es una vez más excelente en su género inconfundible, con sus virtudes y sus limitaciones: sonido brillantísimo, lleno y compacto; versiones llenas de brillantez, fuerza y vitalidad pero discutibles estilísticamente; pésima realización del bajo continuo, con un insoportable violonchelo de vibrato romántico. En una palabra, exactamente lo que se puede esperar del conjunto I Musici, que entusiasmará a unos y dejará fríos a otros, pero al que no se puede negar una gran personalidad y una formidable calidad como conjunto de cuerda. El trabajo del solista Aurele Nicolet responde igualmente a sus características habituales. Nicolet es un flautista de técnica muy sólida, que sale airoso de los muchos escollos que los conciertos de Vivaldi plantean, incluidos los pasajes de doble picado velocísimos, a los que todos los flautistas modernos se sienten obligados después del precedente sentado por Rampal. Salvo algún pequeño defecto —incomprendiblemente no corregido— como puede ser el calante final de "Il Sonno", técnicamente la versión de Nicolet es muy notable. Como siempre, su sonido es un punto opaco, con una tendencia en algunos momentos a ahogar el sonido y abusar del vibrato, pero con muchos otros momentos excelentes. Musicalmente Nicolet se esfuerza —y muchas veces lo consigue— por aproximarse al estilo fulgurante

de la orquesta, logrando un gran virtuosismo en el mecanismo. Con todo, el mayor problema estriba en que el estilo de Nicolet no se parece en nada al de I Musici, conjunto al que habría convenido un flautista más brillante e incisivo, del tipo de Galway o Marion. Pero insistimos en que Nicolet ha conseguido adaptar su estilo en lo posible al de la orquesta.

Musicalmente Nicolet muestra un gusto bastante discreto, a pesar de algún "ritardando" exagerado; sus ornamentaciones son discretas aunque a veces un poco gratuitas. Las libertades tomadas en la cadencia de "Il gardellino", con empleo de armónicos y de *flutterzunge* (¿un poco en imitación de Brüggén?) nos parecen inadecuadas al estilo instrumental de la flauta Boehm, aunque pueden dar buenos resultados en un instrumento antiguo.



En resumen, creo que el panorama discográfico de la **Op. 10** en CD queda más o menos en la siguiente posición: a la cabeza de todos y a gran distancia el registro de Brüggén (editado en compacto ya pero no llegado a España, SEON, RD 70951), que emplea flauta de pico en cuatro de los seis Conciertos y que interpreta siempre las versiones primitivas en los casos en que se conservan, que son mucho más hermosas. A continuación, las versiones de Rampal son las mejores con instrumentos modernos (preferible la de Erato a la nueva de CBS). En un plano similar, pero quizá en este orden, seguirían las de Alain Marion (Denon), Nicolet (Philips) y Galway (RCA). La versión de Stephen Preston y The Academy of Ancient Music (Decca Oiseau Lyre) es excelente en lo orquestal pero mediocre en el trabajo del solista.



WEBER: Invitación a la danza; Oberturas de Euryanthe, Oberon, Abu Hassan, Der Freischütz, El Sobe-rano de los Espíritus y Peter Schmolli. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 419 070-2
Grabación: ADD
Duración: 56' 33"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Pedro González Mira**

Hace unos meses comenté este disco, cuando se lanzó al mercado en formato convencional. Lo recomendaba entonces, recordando que las Oberturas de Weber por Karajan supone uno de los pocos ejemplos discográficos para esas obras que uno puede incluir en su discoteca; no hay demasiadas buenas versiones en disco que digamos. Ahora, en CD, la recomendación sigue en pie, y con más razones si cabe, pues, aunque la grabación no ha ganado espectacularmente, siempre es un placer escuchar música sin los consabidos problemas que ocasiona el disco NEGRO.

Como ya dije entonces, se trata de un Weber de mucho carácter, quizá un tanto excesivo en la planificación dinámica, pero de factura irreprochable. Karajan se motivó bastante cuando grabó estas piezas (entre 1972 y 1973), obteniendo unas versiones robustas, fraseadas con energía y llenas de vida. Nada de blandura y delectación sonora, algo a que sí nos tiene acostumbrados últimamente el senil director austriaco. Son versiones bien matizadas, con hallazgos tímbricos atractivos, de las que destacaría, en primer lugar, la misteriosa y dramática interpretación de la Obertura de **Der Freischütz**. La versión de la **Invitación a la danza** es también muy compacta en lo sonoro, aunque quizá un tanto ligera en la expresión, algo que por otro lado no está mal: aunque es una música que admite más vuelo, hecha con chispa y cierto sale-ro, como en esta ocasión, funciona.



En conclusión, un cedé a comprar. ¿Por qué razón no se grabarán más las Oberturas de Weber, una música tan maravillosa? Supongo que venderán poco. Por consiguiente, razón de más para no esperar y hacerse con este compacto.

RECITALES

"ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA". Doña Francisquita: Fandango. La Tempranica: Canción de Tempranica. El baile de Luis Alonso: Intermedio. La

CRITICA discográfica

Verbena de la Paloma: El aceite de ricino, El niño está dormido, Seguidillas. **El niño judío:** Danza India, Canción española, Dúo. **El gato montés:** Pasodoble. **La Calesera:** Pasacalle. **La Revoltosa:** Dúo. **El tambor de granaderos:** Preludio. **Agua, azucarillos y aguardiente:** Coro de barquilleros. **El barberillo de Lavapiés:** Preludio, No hay que quitar los hilvanes, Seguidillas manchegas. **Gigantes y cabezudos:** Jota. **La boda de Luis Alonso:** Intermedio. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la RTV Española. Director: Igor Markevitch.

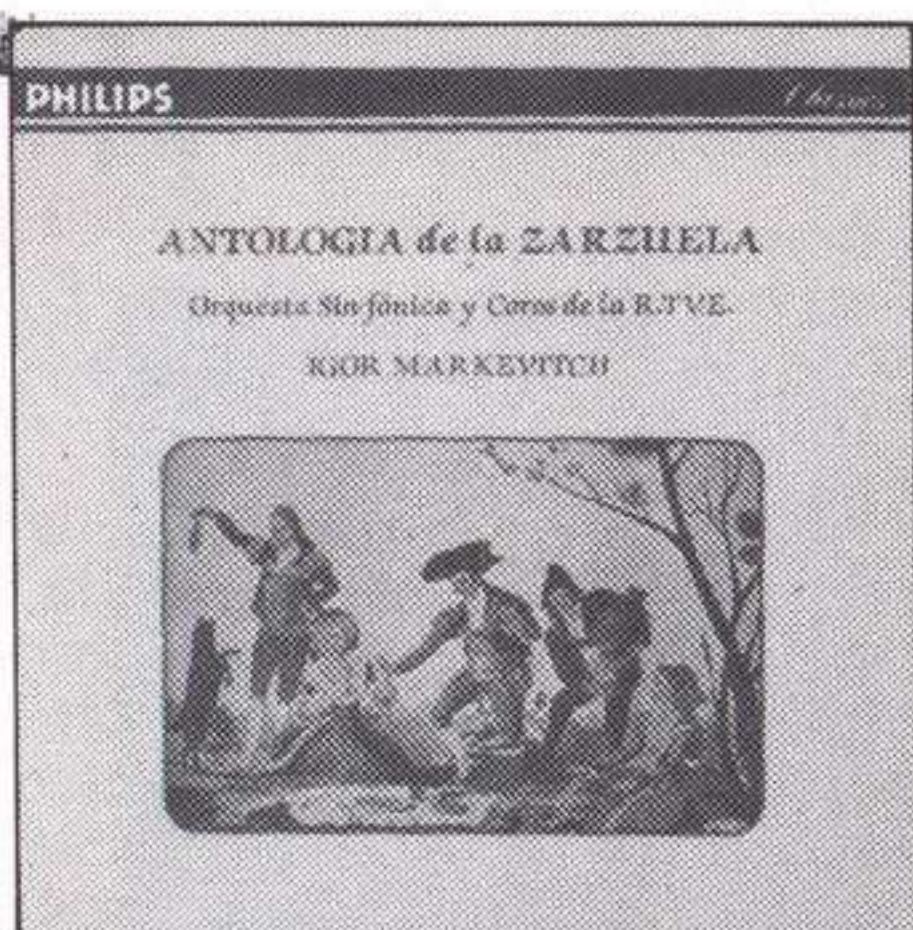
Marca: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 844-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 46"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Fernando Gil Olalla**

Hace casi veinte años que la recién creada OSRTVE grabada, bajo la dirección de su director titular, el prestigioso Igor Markevitch, una Antología de la Zarzuela recogida en un álbum de dos LPs. La firma Philips, con gran acierto, ha pasado al formato CD una generosa selección —cerca de 72' y a precio medio— del álbum original con lo mejor de aquellas interpretaciones.

Es raro que una orquesta extranjera registre música de zarzuela. Que yo recuerde solamente la Orquesta Inglesa de Cámara, con Ros Marbá y Enrique García Asensio (Ensayo) y la OSRT Austríaca, con García Navarro (CBS), lo han hecho. El caso de Igor Markevitch es peculiar por insólito: nunca antes, ni después, un director extranjero había llevado al disco, y para el mercado internacional, tan amplia selección de páginas de Zarzuela. El cariño y convicción con que el maestro de Kiev dirigía estas obras es inseparable de la sincera y profunda admiración que sentía por España —«me siento español de corazón», decía—. Además, sus versiones impresionan por su gran fuerza rítmica y expresiva —sin que por ello pierdan en claridad y sutilezas sonoras— y su perfecta adecuación estilística. No quisiera dejar de mencionar especialmente las sorprendentes e irrepetibles interpretaciones de los Intermedios de **La boda** y **El baile de Luis Alonso**, el Preludio de **El tambor de Granaderos**, el Fandango de **Doña Francisquita** y el Pasodoble de **El gato montés**, lecciones magistrales de cómo se dirige nuestro popular género chico. El conjunto vocal cumple con entrega y dignidad, destacando la fina musicalidad de Angeles Chamorro y el tenor Carlo del Monte, voz más apropiada para papeles cómicos (Lamparilla o

Genaro) que dramáticos (Julián o Felipe). Desafortunados, sin embargo, Julio Catania y José Le Matt en los papeles de Don Hilarión y Don Sebastián, a la sombra de los geniales Miguel Liger y Joaquín Portillo en la inolvidable versión de **La Verbena de la Paloma**, de Argenta, disponible en CD. Excelente la intervención del Coro y Orquesta Sinfónica de la RTV Española que, como en todas sus actuaciones con Markevitch, tocaban con contagioso entusiasmo e ilusión, reveladores del afecto y el respeto que sentían por su director fundador.



El paso al formato CD ha mejorado claramente la grabación, sobre todo en agudos, que antes eran excesivamente metálicos, aunque sigue adoleciendo de un ligero desequilibrio entre el metal-percusión y el resto de la orquesta; aspecto éste que me ha hecho dudar a la hora de otorgar el cuarto asterisco. Por último, señalar que el disco aparece sin comentarios y con los minutajes no del todo exactos, defectos que, según información de la empresa discográfica, serán subsanados en próximas ediciones.

Disco, en resumen, que tiene todas las ventajas exigibles: máximo aprovechamiento, buen sonido, precio asequible y memorable interpretación. Más no se puede pedir.



"EL ARTE DE HEINZ HOLLIGER". Obras de J. C. y J. S. BACH. HAENDEL, HOLLIGER, MOZART, PENDERECKI y TELEMAN. Heinz Holliger, oboe, corno inglés y flauta eléctrica. Con M. Bourgue, K. Thunemann, E. Brunner, E. Schmidt, R. Vlatkovic, A. Salvatore, M. Paris, V. Paternoster, Y. Nagashima, C. Jaccottet y la Camerata de Berna.

Marca: Denon
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD y DDD
Duración: 1 h. 6' 34"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Anabel García Hurtado**

Este CD ofrece una amplia y

variada selección de las grabaciones de Heinz Holliger para Denon con objeto de demostrar las capacidades de este gran músico. En un orden más o menos cronológico, se presentan obras (por fortuna siempre completas) que se extienden desde la primera mitad del siglo XVIII hasta nuestros días, con el paréntesis del siglo XIX (el romanticismo es escaso en repertorio solista para el oboe). Este disco resume bien, aunque en apretada síntesis, el arte de su protagonista, reconocido (con rara unanimidad en otros instrumentos) como el mejor oboísta de nuestro tiempo.

Llevaría demasiado espacio explicar todas sus cualidades en unas y otras piezas, pero bastará decir que no se puede tocar mejor, con tal dominio técnico, riqueza de sonoridades, sentido estilístico (en el barroco, bastante al margen de los criterios llamados historicistas) y sensibilidad interpretativas: todo es de una perfección y una belleza que apabulla.

Comienza con dos **Fantasías** (las núms. 1 y 3) para oboe solo (originales para flauta) de Telemann y prosigue con la **Suite para oboe y continuo en Sol menor de El maestro de música constante**, con la colaboración ideal del fagot Klaus Thunemann y la clavecinista Christiane Jaccottet.

En la **Sonata en trío Op. 2 núm. 3** de Haendel se une a otro de los mejores oboístas del mundo, con quien ha colaborado asiduamente, Maurice Bourgue, de nuevo a Thunemann y Jaccottet y al contrabajista Yoshio Nagashima. ¡Qué placer su escucha!

En el delicioso **Cuarteto en Si bemol mayor** de Johann Christian Bach, antes atribuido a Haydn, el oboísta suizo actúa junto a tres miembros de I Musici: Antonio Salvatore, violín, Massimo Paris, viola, y Vito Paternoster, cello; los mismos que intervienen en el **Adagio en Do mayor, K 580a**, con Holliger ahora tocando el corno inglés: una de esas inspiraciones excelsas del último Mozart, por desgracia incompleta salvo en la parte del instrumento de viento, y que aquí es tocada según la terminación de la edición de 1908.

El **Ricercare a 6 de la Ofrenda Musical** de Bach está instrumentado por Holliger para oboe, flauta (Aurele Nicolet), clarinete (Eduard Brunner), clarinete bajo (Elmar Schmidt), fagot (Thunemann) y trompa (Radovan Vlatkovic): es un privilegio escuchar a seis instrumentistas tan formidables en esta página maestra.

El **Capricho para oboe y 11 cuerdas** (1965) es una breve pero original e interesante composición del prolífico Penderecki. En ella Holliger, magníficamente acompañado por la Camerata de Berna, da una lección de entendimiento de la música de nuestro tiempo. El precisamente es un notable y activo compositor de música de rigurosa vanguardia, y por ello este CD termina con dos obras suyas, de

1971: **Studie über Mehrklänge** para oboe solo y la **CanCIÓN para flauta eléctrica**, exploradoras de sonoridades ciertamente insólitas.

Las grabaciones, de entre 1974 y 1986, son todas de gran perfección, pero no creo posible, contra lo que reza el disco, que las más antiguas sean también digitales (!).



BERGANZA, Teresa, canta obras de GRANADOS, TURINA, GURIDI y TOLDRA. Juan Antonio Alvarez Parejo, piano.

Marca: Claves
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8704
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 6' 33"
Serie: Normal

Interpretación: Entre ★★★ y ★★★★★

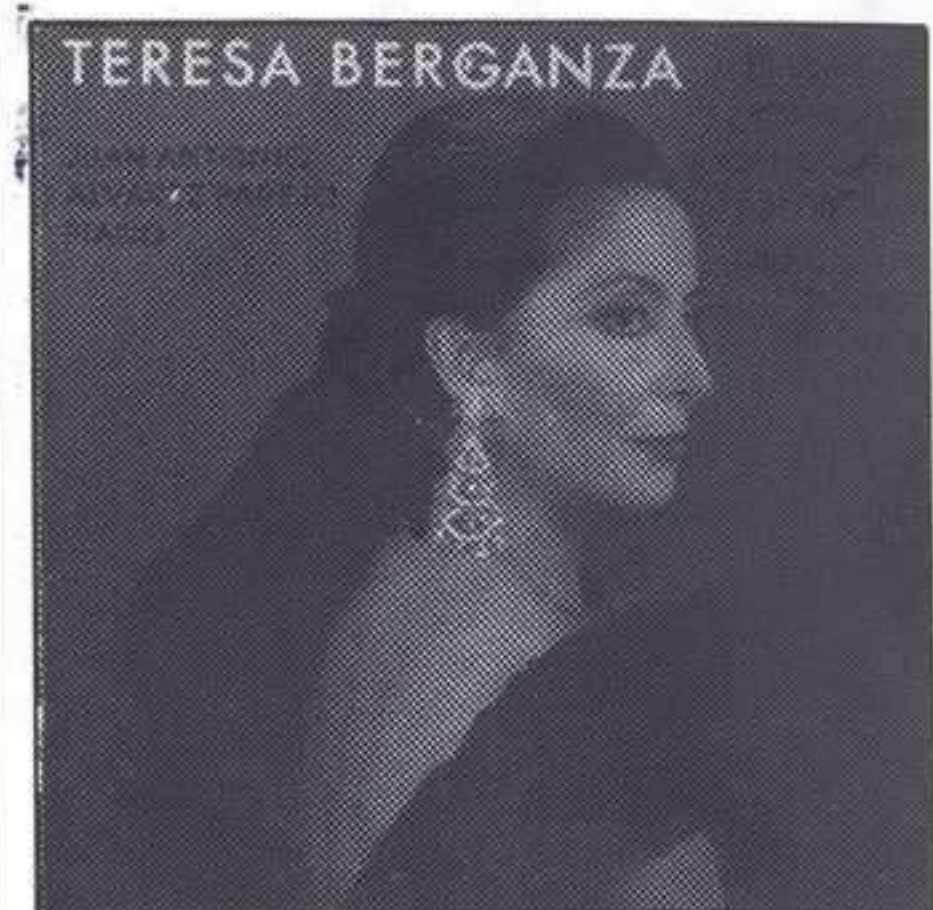
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

En los últimos años, la actividad de Teresa Berganza parecía haber disminuido ostensiblemente y nos llegaban, de vez en cuando, rumores sobre el problemático estado de su voz. Tampoco todos los discos grabados en sus incursiones más recientes habían tenido favorable acogida. En torno a los cincuenta años las cantantes suelen tener un profundo bache del cual algunas se recuperan continuando una carrera que, aun con menos medios vocales, tiene mucho que ofrecer. Otras, por el contrario, no se recuperan nunca. Creo que, afortunadamente, el caso de Teresa Berganza pertenece al primer tipo. Prueba de ello es este magnífico recital de canciones españolas que acaba de aparecer y que fue grabado en octubre de 1986, cuando la gran artista contaba ya 51 años.

El recital se divide en cuatro grupos: las canciones dedicadas a Granados (6), Turina (7), Guridi (6) y Toldrá (6). Muchas de ellas habían sido ya grabadas por Teresa Berganza y resulta interesante cotejar las diferencias interpretativas que el paso de los años ha ido marcando. A lo largo del disco, la cantante se manifiesta con una absoluta autoridad, con una sabiduría por completo dominante y con una excelente forma vocal en la que, sólo muy de vez en cuando, puede advertirse algún agudo levemente tirante, cierta corteidad en el "fiato" y alguna nota emitida sin brillo. Pero éstos son, repito, momentos aislados. El resto nos permite disfrutar de una de las mejores voces de mezzosoprano del último medio siglo manejada con un profundo sentido musical y artístico y también —y esto es importante— con un meditado conocimiento de los textos.

En las seis canciones de Granados hace Teresa Berganza una adecuada distinción entre las

tonadillas ligeras y ese pequeño y espléndido ciclo de las **Majas dolorosas**. Si en la grabación de 1975, con ese gran acompañante que es Félix Lavilla —hoy en "Privilege"— la voz estaba más granada, la interpretación se ha hecho ahora más interiorizada, más honda, más punzante. Son excelentes los siete ejemplos de Turina —en el **Poema en forma de canciones** se incluye además la pieza "Dedicatoria" para piano solo— en los que lo JONDO y el desgarrar están siempre presididos por el buen gusto y lo específicamente andaluz aparece tratado sin la menor concesión folclorista.



Las **Seis Canciones Castellanas** de Jesús Guridi están, asimismo, excelentemente cantadas y dichas, con una excepción: «No quiero tus avellanas». En su grabación anterior, Teresa Berganza nos daba una interpretación más hermosa, de una despaciosidad más concentrada; ahora, quizá para aligerar la canción o para no tener que recurrir a forzar el "fiato", la pieza está expresada como con prisa, un poco superficialmente. Es el único reparo un poco serio en todo el recital. Los seis ejemplos de Toldrá son excelentes por la identificación de la cantante madrileña con poema y música, por la manera de decirlos, de matizarlos y de vivirlos. Destacaría, con todo, esa preciosa página —una verdadera obra maestra en su género— que es **Madre, unos ojos vi** sobre un fragmento de un sentido poema de Lope de Vega, que Teresa Berganza incluye con frecuencia en sus recitales y que canta con una difícil mezcla de fuerza y sensibilidad. Es, asimismo, un gran acierto el **Cantarillo**, expresado con la adecuada dosis de ternura e intimismo y el que sólo puede reprochársele algún leve defecto de pronunciación en el estribillo.

Juan Antonio Alvarez Parejo, aun siendo un pianista de menor talla que Lavilla, realiza aquí un cuidadoso acompañamiento y sirve a la cantante con discreción y musicalidad. El disco está muy bien grabado y contiene los textos en el original castellano —con muchas erratas— y su traducción al inglés —no siempre fiel— además de estar poco cuidadas las notas en lo que hace referencia a los autores de los textos, haciendo a Campoamor el poeta de todas las canciones de Turina e incluir a éstas, equivocadamente, en el mismo ciclo. Claves debe cuidar

COMPACTDISC WAGNER FESTSPIELE

CLEMENS KRAUSS
conducts

DAS RHEINGOLD
Bayreuth Festival 1953
LCD3.4002

DIE WALKÜRE
Bayreuth Festival 1953
LCD4.4003

SIEGFRIED
Bayreuth Festival 1953
LCD4.4004

GÖTTERDÄMMERUNG
Bayreuth Festival 1953
LCD4.4005

PARSIFAL
Bayreuth Festival 1953
LCD4.4006

**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**
Staatsoper München 1944
LCD2.4007

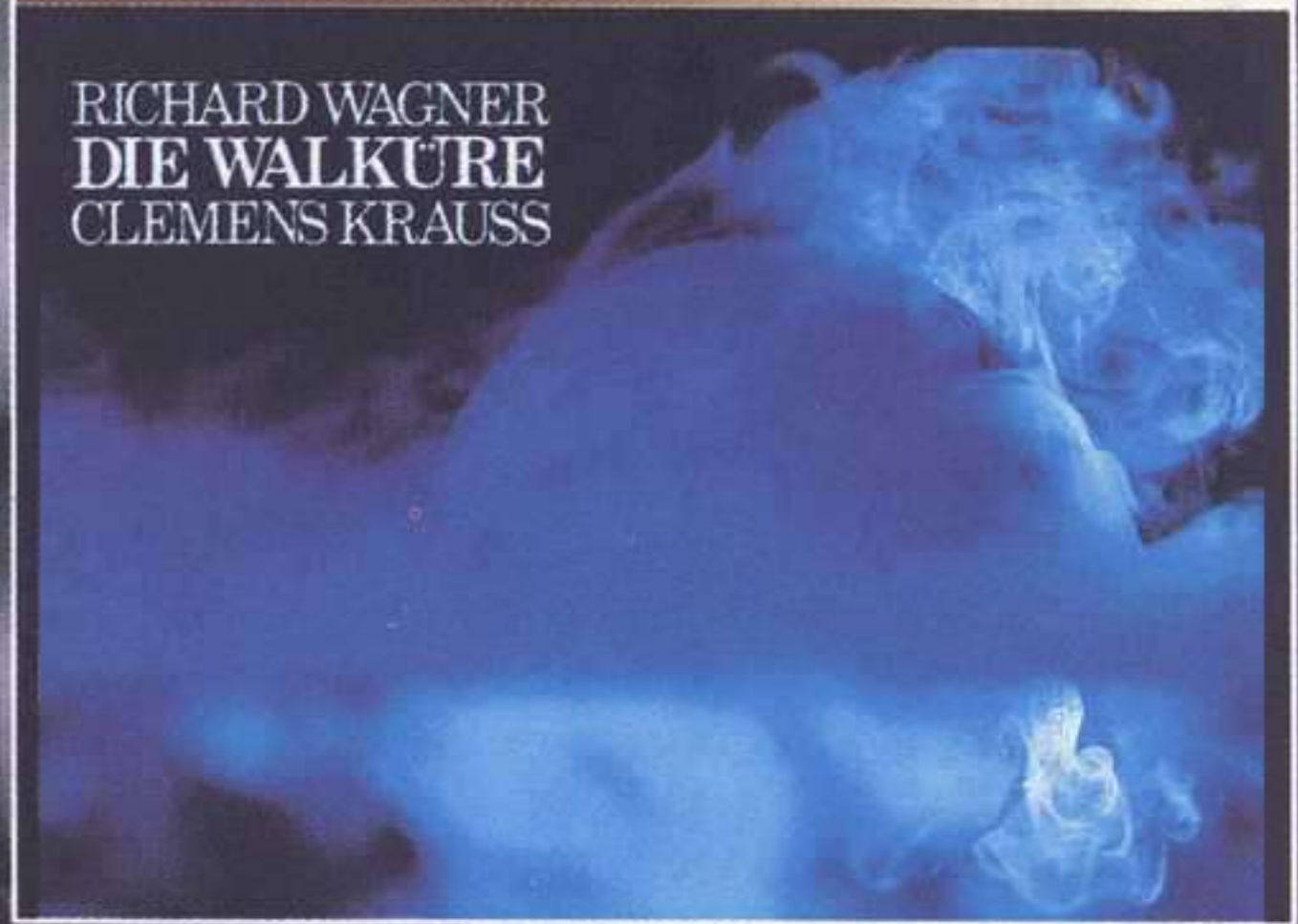
Each opera is presented
in deluxe packaging
and accompanied
by german libretto.



RICHARD WAGNER
DAS RHEINGOLD
CLEMENS KRAUSS



RICHARD WAGNER
DIE WALKÜRE
CLEMENS KRAUSS



RICHARD WAGNER
SIEGFRIED
CLEMENS KRAUSS



RICHARD WAGNER
GÖTTERDÄMMERUNG
CLEMENS KRAUSS



ULTIMAS EDICIONES



BACH: Cantatas BWV 106 "Actus Tragicus" y 131
Bach Ensemble. Joshua Rifkin
CD 4173232 • LP 4173231 • MC 4173234 Digital

BEETHOVEN: Misa en Do. Mar en calma y viaje feliz
Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín
Riccardo Chailly
CD 4175632 • LP 4175631 • MC 4175634 Digital

CHOPIN: 16 Polonesas
Vladimir Ashkenazy
2 CD 4210322

G. GABRIELI: "La Gloria de Venecia"
Coro del King's College, Cambridge. Stephen Cleobury
Philip Jones Brass Ensemble
CD 4174682 • LP 4174681 • MC 4174684

RACHMANINOV: Concierto No. 1. Rapsodia sobre Paganini
Vladimir Ashkenazy Orquestas del Concertgebouw,
Amsterdam y Philharmonia. Bernard Haitink
CD 4176132 • LP 4176131 • MC 4176134 Digital

ALBUMES DE COMPACT DISC "SPECIAL PRICE"

BRAHMS: las 4 Sinfonías. Oberturas Trágica y Académica
Orquesta Sinfónica de Chicago. Sir Georg Solti
4 CD 4210742



RACHMANINOV: las 4 Sinfonías
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Vladimir Ashkenazy
3 CD 4210652 Digital

SIBELIUS: las 7 Sinfonías
Orquesta Philharmonia, Londres. Vladimir Ashkenazy
4 CD 4210692 Digital

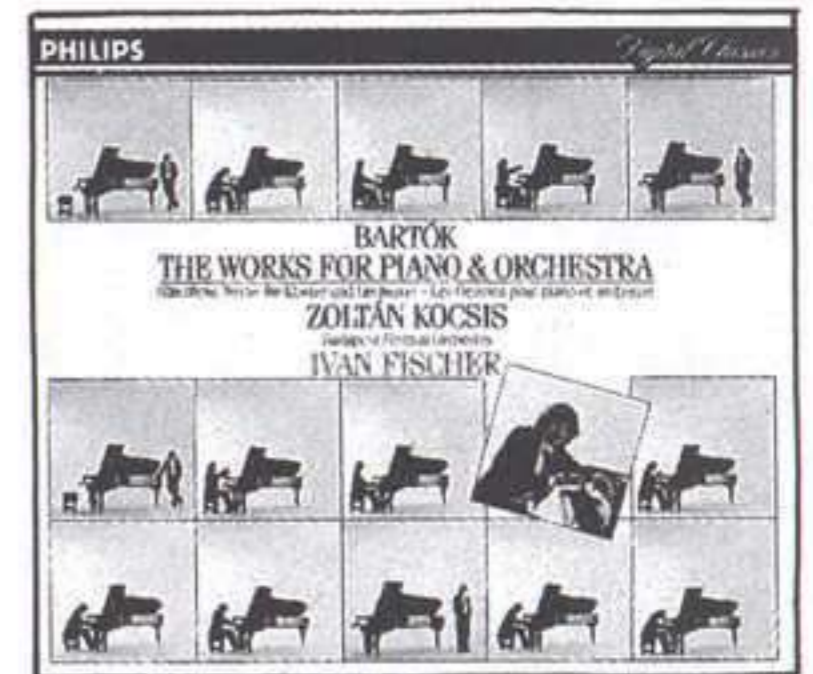
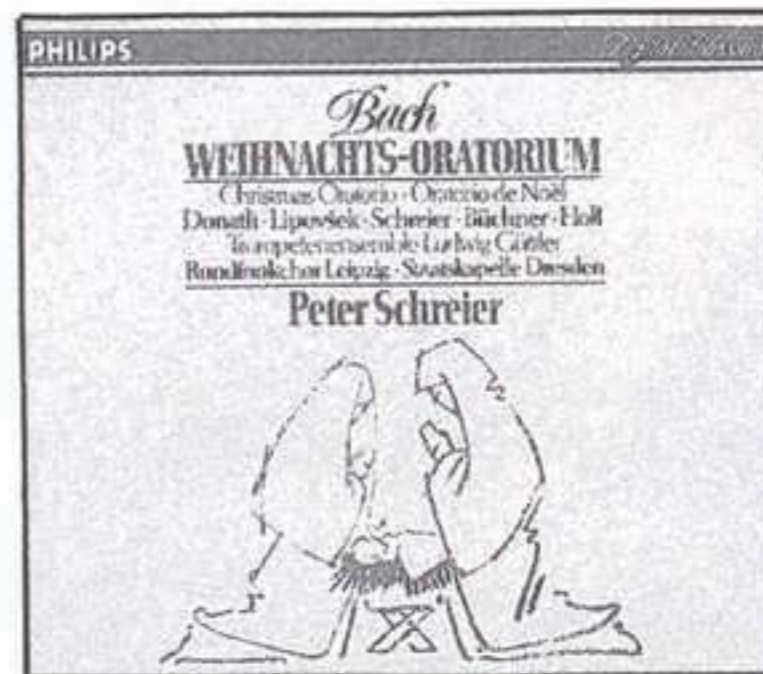
PAVAROTTI: ARIAS
4 CD 4211212

PAVAROTTI: CANCIONES
4 CD 4211222

PHILIPS

Digital Classics

BACH: Oratorio de Navidad
Donath, Lipovsek, Schreier, Büchner, Holl
Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde
Peter Schreier
3 CD 4202042 • 3 LP 4202041 • 3 MC 4202044 Digital



BARTOK: Obra completa para piano y orquesta
Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta
Zoltan Kocsis. Orquesta del Festival de Budapest. Ivan Fischer
3 CD 4168312 Digital

BEETHOVEN: las 2 Romanzas. DVORAK: Romanza
SCHUBERT: Obra completa para violín y orquesta
Pinchas Zukerman. St. Paul Chamber Orchestra
CD 4201682 • LP 4201681 • MC 4201684 Digital



HAYDN: Sinfonías Nos. 82 "El Oso" y 83 "La Gallina"
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Sir Colin Davis
CD 4206882 • LP 4206881 • MC 4206884 Digital

LISZT: Años de Peregrinación: Italia
Alfred Brendel
CD 4201692 • LP 4201691 • MC 4201694 Digital

SMETANA: Mi País. DVORAK: En la Naturaleza
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Antal Dorati
2 CD 4206072 • 2 LP 4206071 Digital

**ARIAS DE OPERA de HAENDEL, MOZART, ROSSINI,
BELLINI, VERDI, BOITO y MONTEMEZZI**
Samuel Ramey. Orquesta Philharmonia. Donato Renzetti
CD 4201842 • LP 4201841 • MC 4201844 Digital

más estos aspectos. En su conjunto, un recital de altísima categoría por una gran cantante y una gran artista. Absolutamente recomendable.



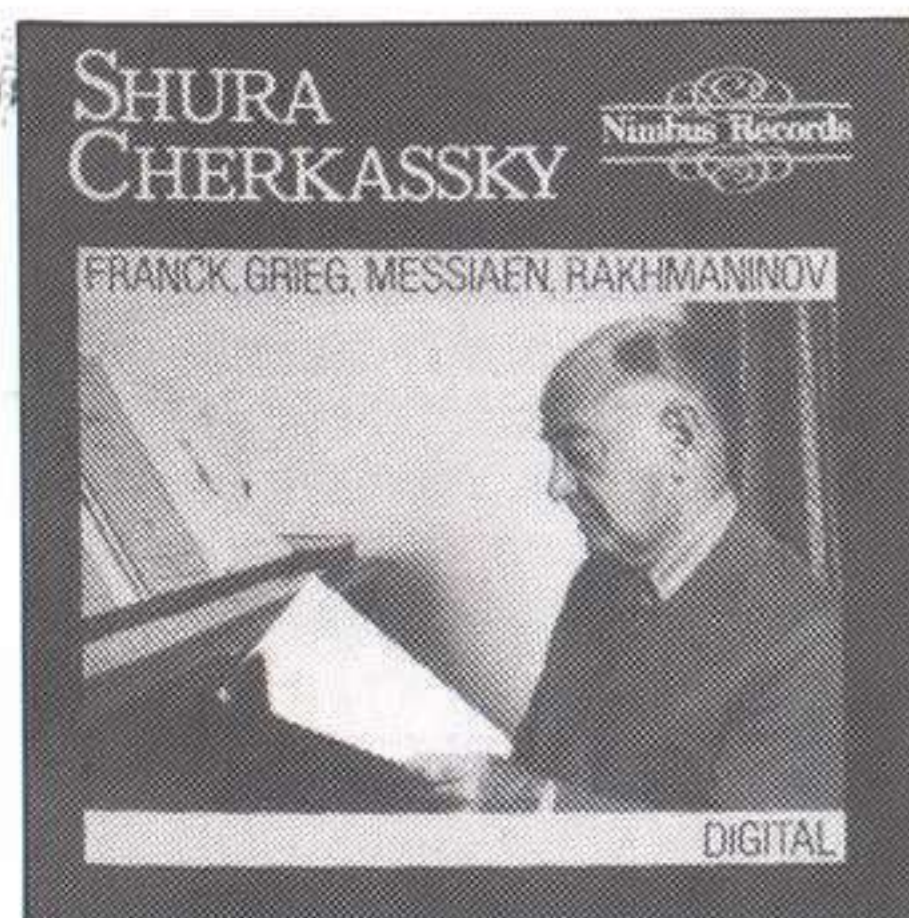
CHERKASSKY, Shura. Obras para piano de FRANCK, GRIEG, MESSIAEN y RACHMANINOV.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5090
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 52"
Serie: media

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

No soy especialmente partidario de los recitales eclécticos en los que se entremezclan estilos, autores y tiempos diversos. Eso está bien en un concierto, pero en disco, sobre todo cuando el comprador es un coleccionista, es preferible la tendencia a la unidad. Un belga, un noruego, un francés y un ruso constituyen este programa de Shura Cherkassky (Odesa, 1911), un pianista ruso cuya familia huyó de la Revolución para establecerse en los Estados Unidos y que se ha mantenido a lo largo de muchos años en un discreto segundo plano.

El recital se inicia con esa maravilla que es el **Preludio, coral y fuga** de César Franck, continúa con la juvenil **Sonata en Mi menor**, Op. 7 de Grieg, y las **Ile de feu** (I y II) (de los **Cuatro Estudios rítmicos**) de Messiaen para finalizar con las **Variaciones sobre un tema de Corelli** de Rachmaninov. En general, puede decirse que Cherkassky toca con gusto, buena escuela y una técnica suficiente. Sin embargo, conviene matizar algunos rasgos de su interpretación en cada una de estas partituras.



La menos feliz es el **Preludio, coral y fuga** de Franck, obra en la que, además de adoptar un "tempo" excesivamente rápido, le falta transparencia y nitidez. Existen también aquí algunos pasajes algo atropellados y una falta de sustancia interior que en una obra de estas características se echa de menos. La **Sonata** de Grieg está tocada con corrección pero en este caso, al contrario que en Franck, le falta a Cherkassky una pizca de vitalidad, de frescor. Tampoco pa-

rece el color uno de los fuertes de este pianista a juzgar por la un tanto monocroma interpretación de la **Isla de fuego** de Messiaen, pese a que tiene en cuenta el "Vif et feroce" que preside la segunda pieza, aunque el "feroce" le sirve a Cherkassky para un evidente abuso del pedal. Lo mejor del disco es, sin duda, la realización de las **Variaciones sobre un tema de Corelli** de Rachmaninov, que es donde el pianista parece encontrarse más a gusto, logrando expresar con autenticidad el post-romanticismo a veces serio, otras sentimental del maestro ruso. La enorme dificultad de la pieza es vencida con aplomo y los problemas rítmicos —muy señalados— encuentran en Cherkassky un fiel traductor y son superados con naturalidad y buen pulso.

En suma, un recital de aceptable, ya que no excepcional, nivel pianístico con cuatro obras importantes de sus respectivos autores. Excelente toma sonora.



"CONCIERTOS PARA FLAUTA". **QUANTZ: Concierto en Sol mayor. FEDERICO EL GRANDE: Concierto en Do mayor. J. LOEILLET: Concierto en Re mayor. J. C. NAUDOT: Concierto en Sol mayor, Op. 17 núm. 5. DEVIENNE: Concierto núm. 2 en Re mayor.** Jean Pierre Rampal, flauta. Orquesta Antigua Musica. Director: Jacques Roussel.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 719-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 59"
Serie: "Silver Line" (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Alvaro Marías**

Las series medias en compactos están trayendo a nuestro mercado discográfico antiguas grabaciones que a menudo nunca habían aparecido en España. El CD que comentamos reúne un disco inédito en nuestro país con la mitad de otro (Philips 65 04 117) que fue editado en 1974 por Philips española bajo el título de "Flautas en Sans-Souci" y que incluía los Conciertos de Quantz y Federico el Grande, además de un Concierto de Hasse y otro de Graun, que lamentablemente se han quedado DESCOLGADOS del CD (el eterno problema de los acoplamientos que se realizan en este formato).

El resultado es un disco atractivo que reúne cinco Conciertos dieciochescos no demasiado frecuentes. Señalemos que el de Quantz es otro que el recientemente grabado por Rampal para CBS en el disco "La flauta en la Corte de Federico El Grande" (MK39702). El **Concierto núm. 2** de Devienne no coincide con ninguno de los tres incluidos en el disco dedicado por Rampal a Devienne y publicado por Erato (STU 70 543). El mayor error del programa viene dado por el **Con-**

cierto en Sol mayor de Naudot, Op. 17 núm. 5, obra bien conocida por formar parte del repertorio de los flautistas de pico (la grabación de esta obra de Frans Brügger no tiene comparación con ninguna otra). Porque este Concierto, según reza el título, puede estar destinado a diferentes instrumentos: «Les vieles, musettes, flutes traversieres, flutes a bec et hautbois», pero en cualquier caso se trata de un concierto DE CÁMARA, no para orquesta, sino para dos violines que no deben ser doblados. La interpretación ORQUESTAL de Rampal deforma notablemente el carácter de esta preciosa obra, que pide además a gritos la puesta en práctica de las convenciones interpretativas de la música barroca francesa, que difícilmente pueden ser trasladadas a un instrumento moderno. Que tengamos noticia, el **Concierto núm. 2** de Devienne ha sido grabado por Michel Debost, junto a la Orquesta de Cámara de Toulouse dirigida por Auriacombe (EMI J 053-11.693): una versión no desdeñable.



La interpretación del disco que comentamos responde a lo que se puede esperar de sus protagonistas: Rampal hace gala una vez más de su sonido y de su virtuosismo inigualables (verdaderamente deslumbrante en las obras de Quantz, Federico el Grande y Devienne). Musicalmente, la interpretación no es en absoluto histórica, pero en todo caso está guiada por un fino instinto musical, lo que hace que se escuche con agrado al cabo de cerca de 25 años de su fecha de grabación. Una vez más repetimos lo que ya hemos dicho muchas veces: Rampal puede ser discutible como intérprete del repertorio barroco, pero prácticamente no hay intérpretes de instrumentos modernos (no sólo flautistas) que toquen mejor que él el repertorio barroco. En consecuencia, la calidad de las versiones del disco que comentamos está en relación inversa a la antigüedad de las obras registradas: espléndido el **Concierto** de Devienne; muy bien Quantz y Federico el Grande y claramente inferiores Loeillet y Naudot. La orquesta dirigida por Jacques Roussel no es especialmente refinada, pero lleva a cabo un trabajo digno. Es el **Concierto** de Naudot el peor interpretado: tocado bastante brutalemente por la orquesta, que olvida del todo que está ante un concierto francés, italianizante pero francés al fin y al cabo, y que no

CRITICA
discográfica

puede ser tocado como si se tratara de Vivaldi.

En suma, un disco con altibajos, pero extremadamente interesante por lo inhabitual del repertorio, por la inmensa categoría instrumental de Rampal y también por su asequible precio.



"DE PROFUNDIS". Cantatas del barroco alemán. Obras de H. SCHUTZ, F. TUNDER, N. BRUHNS, M. WECKMANN, N. A. STRUNGK. Maria Zedelius (soprano), Michael Schopper (bajo). Musica Antiqua. Koln.

Compañía: Archiv. Import.
Soporte: disco LP
Referencia: 415 526-1
Grabación: digital
Duración: 55'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Alvaro Marías**

No es éste el primer disco dedicado a la cantata alemana anterior a Bach. Citemos la primera cara del formidable disco "German Church Cantatas and arias" de René Jacobs y The Kuijken Consort (Accent ACC 7912), que es absolutamente antológico, así como un disco dedicado a la cantata a solo de la familia Bach por el contratenor Henri Ledroit y el Ricercar Consort (RIC 020).

El registro que aquí comentamos presenta tal vez un repertorio menos atractivo, pero de gran interés informativo para el especialista, el historiador o el aficionado interesado por el barroco germánico. Música enormemente austera, encarnación musical del luteranismo antes de que los ecos de la ópera italiana se filtraran en la música religiosa alemana con compositores como Telemann o como el mismísimo Juan Sebastián Bach, el mayor encanto de esta música reside precisamente en su sencillez, en su economía de medios y en su absoluta carencia de efectismo de cualquier género, en el que el más elemental recurso expresivo —un simple cromatismo— adquiere su máximo valor. Ajenas a la relativa exuberancia que comenzaba a adquirir la música para órgano de los maestros del norte de Alemania, estas cantatas poseen ya sin embargo ese estilo profundamente religioso, contenido, introvertido y sobrio que iba a heredar el cantor de Santo Tomás y que iba a conservar intacto a pesar de las influencias foráneas que habían de enriquecer su estilo sin hacerle renunciar a su esencia germánica.

Tanto desde un punto de vista técnico como estilístico, la interpretación de los solistas Ma-

ria Zedelius y Michael Schopper es perfectamente adecuada a la música que interpretan, como lo es también el trabajo de Musica Antiqua Köln, que complementa en este disco su espléndido álbum "Música antigua alemana anterior a Bach" (Archiv 2723078). La interpretación está dominada por una mesura y una sobriedad extremadas, que quizá habrían permitido una mayor expresividad en los puntos más interesantes de la música. Tal vez las disonancias, los retardos, podrían haber sido puestos más de manifiesto, o los cantantes podrían haber modulado su dinámica con mayor expresividad y valentía, al modo de un René Jacobs, que tan extraordinario partido sabe sacar de esta música sin amanerarla ni traicionarla. Con todo, la interpretación es excelente y el disco incluye páginas tan bellas como **Ach Herr, lass deine lieben Engelein** de Franz Tunder.

En fin, un disco muy atractivo, que viene a enriquecer un campo poco frecuentado, sin duda mucho más interesante para el estudioso o el especialista que para el público general.



"DOMINGO, Plácido, CANTA ROMANZAS DE ZARZUELAS". De **Luisa Fernanda, El Guitarrico, La Leyenda del Beso, La Chulapona, Los de Aragón, Doña Francisquita, El Huésped del Sevillano, La Pícaro Molinera, El Trust de los Tenorios y El Último Romántico**. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Director: Luis A. García-Navarro.

Marca: Acanta
Soporte: disco compacto
Referencia: 49390
Grabación: AAD
Duración: 35' 24"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Francisco Chacón Marín**

Atractiva colección de romanzas de zarzuelas, publicada inicialmente en 1978, que incluye algunas de las más conocidas, interpretadas con solvencia y expresividad por un Domingo situado en un buen momento de facultades vocales. La rotundidad, reciedumbre, y generoso caudal de la voz de Domingo, unidos a su temperamento apasionado y gran capacidad de entrega, suman medios sobrados para cumplir las exigencias de estas piezas, si bien en algunos pasajes, como en **La Leyenda del Beso**, y "El Canto a la Espada" de **El Huésped del Sevillano**, se acusan tirantezas en la zona aguda, con cambios de color.

Resultan especialmente bien y más adecuadas a las condiciones de Domingo las romanzas más heroicas o dramáticas, como **Los de Aragón**, y **El Huésped del Sevillano**, y también las de más expansivo romanticismo, como **Doña Francisquita, Luisa Fernanda y El Último Romántico**, pero menos bien las más ligeras, como **La Pícaro Molinera**, que requiere más gracia. Enfoque original y aceptable, más movido de lo habitual, de la Serenata de **El Guitarrico**, que fuera una de las interpretaciones más insuperables del gran barítono español Manuel ASENSI, y no muy acertada la Jota de **El Trust de los Tenorios**. En general pienso que las interpretaciones de Alfredo Kraus (HH. 10-38-M-HIS) han logrado conectar mejor con la esencia y la gracia particular de esta música, por su especial galanura y diaphanidad, aunque es innegable la alta calidad de las versiones de Domingo, quien, además de estar entre los primeros tenores del mundo, no es en absoluto ajeno al mundo de la zarzuela.

La sencillez de la composición orquestal de estas piezas acentúa, como es lógico, el protagonismo del cantante frente a la orquesta, pero aun teniendo esto en cuenta, la dirección de García-Navarro, aunque musicalmente correcta, resulta bastante apagada y escasa de chispa y brillantez.

Un defecto importante a señalar es la escasa duración del disco, que no debería haber sido difícil de complementar tratándose de romanzas sueltas. La calidad del sonido, por lo demás, es bastante buena.



"ESTRELLAS MUNDIALES CANTAN OPERETA": José Carreras, Anna Moffo, Karl Ridderbusch, Edda Moser, Hermann Prey, Lucia Popp, Giuseppe di Stefano, René Kollo, Gwyneth Jones, Wolfgang Brendel, Melanie Holliday, Kurt Böhme, Carlo Bini, Helen Donath y Josef Protschka cantan obras de LEHAR, MILLÖCKER, KALMAN, J. STRAUS y STOLZ.

Marca: Acanta. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 42941
Grabación: ADD
Duración: 53' 58"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Francisco Chacón Marín**

Se trata de una sugerente colección de 14 romanzas de algunas de las más famosas operetas germánicas, recogidas de grabaciones publicadas entre 1968 y 1985, y cantadas por artistas de relieve internacional. Como en toda colección, existen piezas de mayor interés que otras. Entre las más atractivas están "Dein ist mein ganzes Herz" de **El País de las Sonrisas** de Lehar, cantada impecablemente por José Carreras; "Leise, ganz leise", de

Un Sueño de Valses, de Strauss, cantado con gran musicalidad e intachable técnica por Hermann Prey; "La Canción de las Grisetitas" de **La Viuda Alegre** de Lehar, por la inefable Lucia Popp; y "Komm Zigan" de la **Condesa Mariza** de Kalman, por René Kollo. Muy hermosos también "Liebe, du Himmel auf Erden" de **Paganini** de Lehar, cantado con dulzura y buen estilo por Anna Moffo, "Ja, so ist sie" de **La Dubarry** de Millöcker, cantado con gracia y soltura por Edda Moser; así como "Meine Lippen", de **Giuditta** de Lehar, por Melanie Holiday, de bonito y homogéneo timbre de soprano ligera, y "Dunkelrote Rosen" de **Gasparone** de Millöcker, cantado con fluidez por el barítono Wolfgang Brendel. Por otra parte, Böhme interpreta con enorme gracia y sabiduría "Ja, das Schreiben, de **El Barón Gitano** de Strauss; mientras que Karl Ridderbusch se muestra un poco apagado en "Ach, ich hab sie ja nur" de **El Estudiante Mendigo** de Millöcker. Gwyneth Jones, en una grabación reciente, de 1985, muestra en "Es lebt eine Vilja" de **La Viuda Alegre** de Lehar, tanto su exquisita musicalidad como sus ya muy deterioradas facultades. Giuseppe di Stefano está muy fuera de estilo en la canción del Volga, de **El Hijo del Zar**, de Lehar, aunque es una grabación curiosa. Termina el disco con un precioso dúo de **El Vals perdido** de Stolz, interpretado admirablemente por Helen Donath y Josef Protschka.

Orquestas y directores son casi todos diferentes, y el nivel medio es muy aceptable. Otro tanto para las grabaciones, que por lo general suenan muy bien.



Obras de SUSATO, HASSLER, BANCHIERINI, FARNABY y SCHEIDT. Grupo Español de Metales.

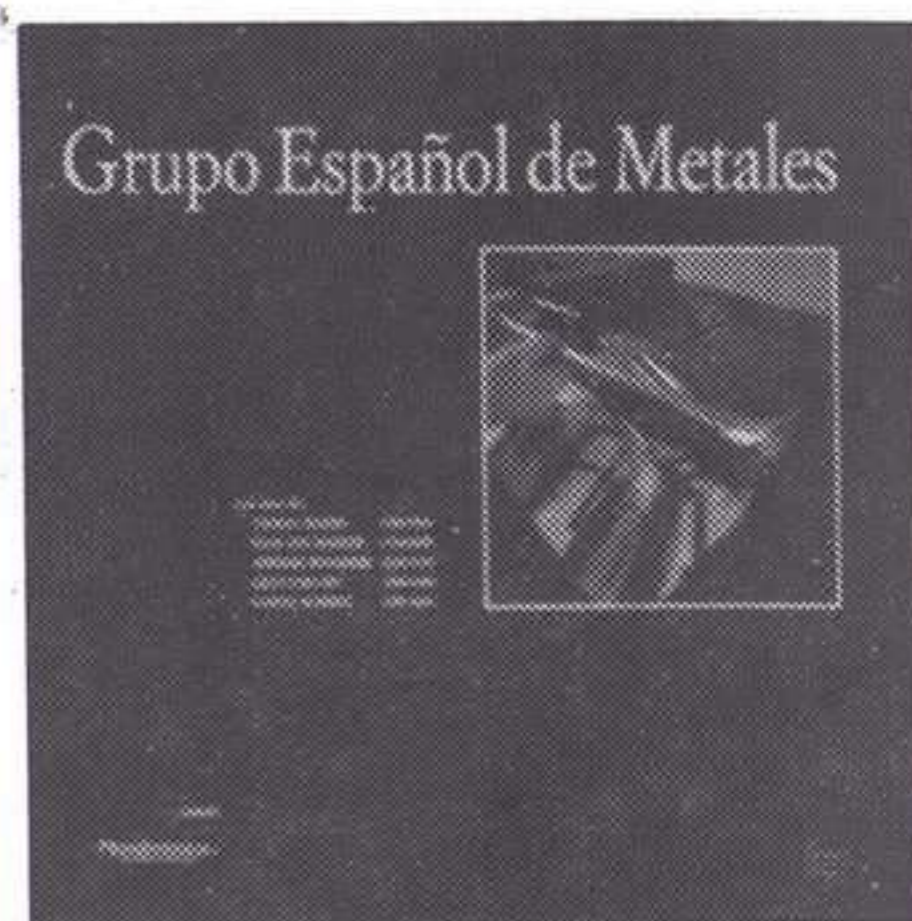
Marca: Mundimúsica
Soporte: disco LP
Referencia: MUL-001
Grabación: analógica
Duración: 35' (aprox.)
Serie:

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **Gonzalo Badenes**

Interesante este segundo trabajo discográfico del Grupo Español de Metales, conformado por piezas instrumentales del siglo XVI y primera mitad del XVII.

El flamenco Tielman Susato (1501-1564) fue un importantísimo editor de las obras de los compositores de la corte imperial. Aquí se ofrecen varios ejemplos de danzas, agrupadas en una "suite", "moresca", "branle", "ronda", "pavana" y "bergerette". Del inglés Giles Farnaby (1560-1620) se conservan pocas obras, como salmos, canzonetas y piezas para virginal. Escuchamos una versión instrumental de algunas de ellas, con el sugestivo denominador de "Francies, Toys

and Dreames". Uno de los más grandes organistas en la corte del margrave de Brandeburgo, en Halle, fue Samuel Scheidt (1587-1654) (erróneamente lo nombra la carpeta como "Scherdt"). En su obra se entrecruzan diversas influencias (escuelas inglesa y holandesa, Gabrieli, la tradición coral protestante). Una de las obras más conocidas de Scheidt es la **Suite de Battaglia**, aquí grabada. El discípulo de Gabrieli Hans Leo Hassler (1564-1612) supo alcanzar una síntesis de los estilos alemán y veneciano. Una bella muestra de su arte es el **Alleluia**. Adriano Banchieri (1567-1634), fundador de la Accademia dei floridi, compuso para el órgano, así como obras sacras, dramas en estilo madrigalesco y la **Moderna armonia di canzoni alla francese**. Excelente ejemplo de Banchieri la **Fantasia en eco**, recogida en este disco.



Versiones de agradable factura, demostrativas de la sonoridad primordialmente vigorosa de estos instrumentistas, todos ellos miembros de la Orquesta Sinfónica de RTVE. La grabación es correcta. Muy incompleta la presentación, careciendo de comentarios acerca de los autores y las obras interpretadas.

El percusionista Javier Benet colabora en varios momentos, en este disco que se ha dedicado a la memoria de Alberto Garijo (1923-1985).



"OBRAS PARA TROMPA Y ORQUESTA". **GLIERE: Concierto en Si bemol mayor, Op. 91. SAINT-SAËNS: Fragmento de Concierto, Op. póst. DUKAS: Villanelle**. Hermann Baumann, trompa. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Director: Kurt Masur.

Compañía: Philips
Soporte: disco compacto
Referencia: 416380-2
Grabación: DDD
Duración: 46' 39"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **Anabel García Hurtado**

Este disco agrupa cuatro obras para trompa y orquesta del siglo pasado muy infrecuentes (al menos la de Chabrier parece que se graba aquí por primera vez) cuyo valor es más INSTRUMENTAL que propiamente musical —aunque éste no es bajo, pues se escucharían con notable placer

aun sin que fuesen tocadas con el virtuosismo con que lo son aquí, virtuosismo que, sin duda, añade no poco de atractivo a la escucha.



El **Concierto** de Glière, de una considerable envergadura (dura unos 23 minutos), es melódicamente feliz y está correctamente organizado, pero su dependencia de Tchaikovsky es demasiado evidente.

Mejor oficio y acabado presenta aún el **Fragmento de Concierto** (en dos movimientos) de Saint-Saëns, así como una escritura más a FAVOR de la trompa y más específica para este instrumento.

El **Larghetto** de Chabrier (instrumentado en la presente grabación por Vitali Bujanowski) se asemeja del todo a un aria: el tratamiento de la trompa es similar al de una voz, lo que resulta muy adecuado a las características de este instrumento, en opinión de Baumann.

La **Villanelle** de Dukas, finalmente, es pieza compuesta para un concurso de ejecución de la trompa que exige un dominio absoluto de la misma, además de poner de manifiesto la espontaneidad y sutileza del arte de su autor.

La actuación de Hermann Baumann, probablemente el mejor trompa de nuestro tiempo, no merece más que elogios, tanto por su apabullante técnica, como por su opulenta sonoridad de amplísima gama dinámica y por su infalible sentido musical. Y Masur se muestra especialmente versátil —tan certero en lo ruso como en lo francés— y siempre en extremo cuidadoso en su labor de acompañamiento: no parece posible sacar mayor partido a estas obras.



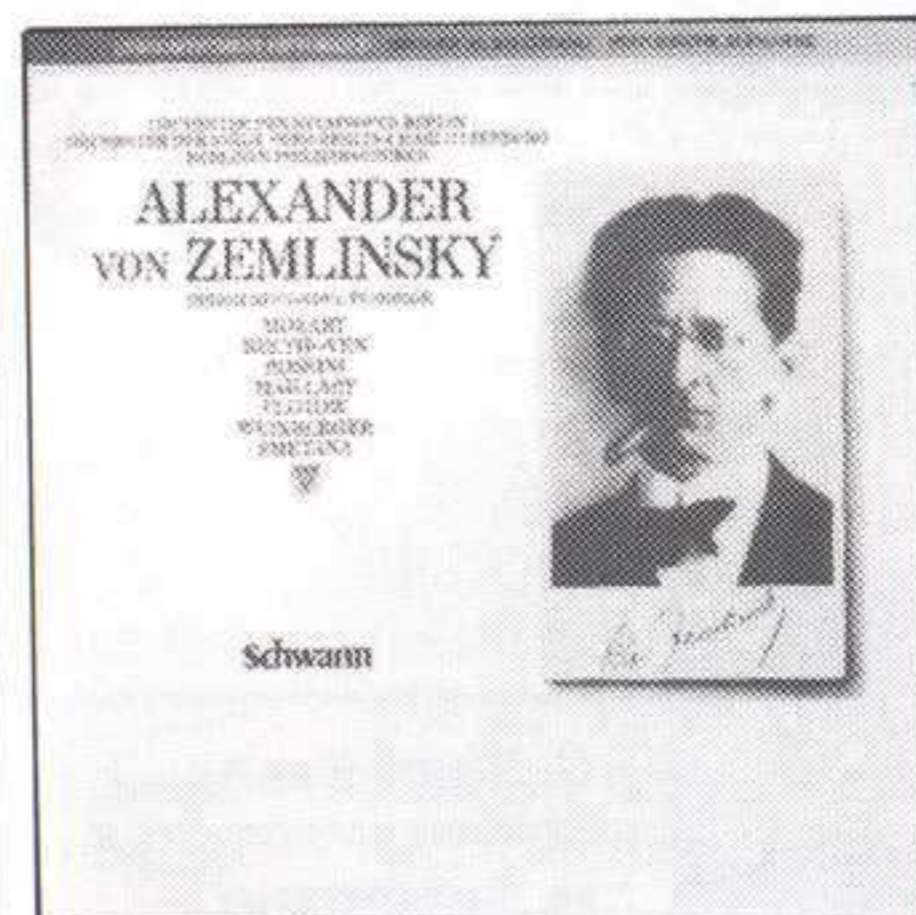
"ZEMLINSKY DIRIGE": Obras de BEE-THOVEN, MOZART, ROSSINI, FLOTOW, MAILLART, SMETANA y WEINBERGER. Orquestas Filarmónica de Berlín, Opera del Estado y Opera de la Ciudad de Berlín. Director: Alexander von Zemlinsky.

Compañía: Schwann. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto
Referencia: CD 11401
Grabación: ADD
Duración: 56' 37"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: No procede (1927-30)
Comentarista: **Gonzalo Badenes**

La figura de Alexander von Zemlinsky (1871-1942) va adquiriendo perfiles propios, gracias en buena medida a la discografía (los **Cuartetos**, por el LaSalle, están en DG 2741016, la **Sinfonía Lírica** en Schwann CD 11602 y en DG 4192612, las óperas **Una Tragedia Florentina** en CD 11625 y **El Cumpleaños de la Infanta** en CD 11626, siempre para Schwann). Su importancia como compositor no interesa aquí (RITMO le dedicó un artículo, número 500, abril de 1980). Como director ejerció en la Volkoper y en la Opera Real de Viena (con Mahler), en el Teatro Nacional de Praga y Opera Kroll de Berlín. En esta última etapa (1927-30) grabó algunos discos para Polydor y Telefunken, recogidos en el presente CD. La colección, añeja en sonido, nos lleva al Berlín dorado de la República de Weimar. Lugar de eventos ya históricos (como el estreno de **Wozzeck** en 1925) rebosante de la actividad de los Klemperer (que gobernaba la Opera Kroll desde 1927), Blech (que lo hacía en la Opera del Estado, antigua Hofoper), Furtwaengler (titular de la Filarmónica, tras la muerte de Nikisch en 1922), por no hablar de Ebert, Dülberg, Fehling, Gründgens, etcétera, geniales renovadores de la escena. En este ambiente de altísima calidad artística, la dirección de Zemlinsky al frente de las Orquestas de la Opera del Estado, Kroll y Filarmónica, conjuntos todos de gran nivel, parece modosa, un punto fría e impersonal (lo cual explica, para mí, el entusiasmo que por la batuta de Zemlinsky refirió Stravinsky muchos años después, en 1964. Para el autor ruso, la dirección se asemeja al oficio del campanero, quien hace sonar las campanas sin que él tenga influencia alguna sobre la manera de tocar). Ejemplo de esta supuesta objetividad es la versión de la obertura del "**Rapto**": comparada con la que firma Furtwaengler, en 1933, con la Filarmónica de Berlín, la de Zem-



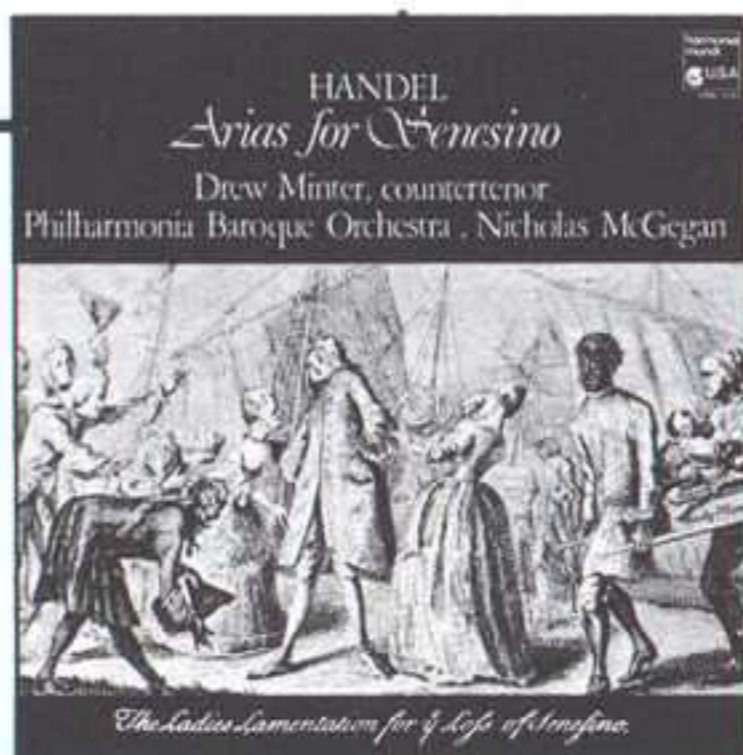
linsky resulta más uniforme en la elección de "tempi" (su relación entre las tres secciones de la pieza acusa menor diferencia en la velocidad). En la de **Don Giovanni**, en cambio, es muy ROMÁNTICO (subjetivo) el "ritardando" impuesto en los cc. 21-22 (para CREAR SUSPENSE, sostiene Helmuth Haack). En el **Moldau** hallamos su concepción del "rubato". Es lástima que el disco no contenga ninguna obra de Zemlinsky.

Discos criticados

| | |
|--|----|
| BACH: Cantata. Magnificat. Mathis, Schreier, Stader, Topper, Haefliger Fischer-Dieskau/Richter. CD..... | 62 |
| BACH: las Suites Francesas. Gilbert. CD..... | 62 |
| BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Norman, Runkel, Schunk, Sotin/Solti. CD..... | 62 |
| BORODIN: El Príncipe Igor. Petrov, Tugarinova, Atlantov, Eisen, Veder-nikov, Obratsova/Ermler. CD..... | 63 |
| BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano. Oistrakh, Richter, Bauer. CD..... | 63 |
| BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. BEETHOVEN: Sonata para piano núm. 23. Richter/Leinsdorf..... | 63 |
| CHOPIN: Concierto para piano y orquesta núm. 1; Variaciones "La ci-darem la mano". Arrau/Inbal. CD..... | 64 |
| DVORAK: Sinfonía núm. 7; La Rueda de Oro. Jarvi. CD..... | 64 |
| FALLA: Noches en los Jardines de España. ALBENIZ/ARBOS: Iberia (extractos). Argerich/Barenboim. CD..... | 64 |
| FALLA: El Sombrero de tres Picos (Suites 1 y 2). TURINA: Sinfonía Sevi-llana. Argenta. LP..... | 67 |
| GADE: Sinfonías 2, 7, 3, 4, 5 y 6. Pontinen/Jarvi. CD..... | 67 |
| GRANADOS: Trío Op. 50. Trío Mompou. LP..... | 67 |
| HAENDEL: El Mesías. Donath, Reynolds, Burrows, McIntyre/Richter. CD..... | 68 |
| HINDEMITH: Sinfonías "Matias el Pintor". R. STRAUSS: Muerte y Trans-figuración. Horenstein. CD..... | 68 |
| KHACHATURIAN, KABALEVSKY: Conciertos para violín. Oistrakh/Kha-chaturian, Kabalevsky. CD..... | 68 |
| MENDELSSOHN: Elías. Adam, Ameling, Kraemer, Burmeister, Schroter, Schreier/Sawallisch. CD..... | 69 |
| MOZART: Conciertos para piano 22 y 23. Uchida/Tate. CD..... | 69 |
| MOZART: Misa en Do mayor, "de la Coronación"; Misa breve, "de los Gorrones"; Exultate Jubilate; Ave verum corpus. Mathis, Procter, Tro-yanos, Grobe, Laubenthal, Shirley-Quirk, Engen/Klee. CD..... | 69 |
| MOZART: Quinteto para clarinete; Cuarteto para oboe. Pieteron, Pierlot, Grumiaux, Toyoda, Lesueuer, Scholz. LP..... | 70 |
| MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Giulini. CD..... | 70 |
| NIELSEN: Sinfonía núm. 1; Pequeña Suite Op. 1. Salonen. LP..... | 70 |
| PROKOFIEV: Sinfonía núms. 4 y 7. Rostropovich. LP..... | 71 |
| PUCCINI: La Boheme. Freni, Pavarotti, Harwood, Panerai, Maffeo, Ghiau-rov, Sénechal/Karajan. CD..... | 71 |
| RESPIGHI: Pinos de Roma; Fiestas romanas; Fuentes de Roma. Ozawa. CD..... | 72 |
| SAINT-SAENS: Cuartetos de cuerda Op. 112 y 113. Cuarteto Viotti. CD..... | 72 |
| SMETANA: El Moldava. DVORAK: Danzas Eslavas núms. 1 y 8, Op. 46. BRAHMS: Danzas Húngaras núms. 1, 3 y 10. BORODIN: Danzas Polovt-sianas. LISZT: Los Preludios. Barenboim. CD..... | 72 |
| R. STRAUSS: Don Juan; Muerte y transfiguración; Así hablaba Zaratus-tra. Karajan. CD..... | 72 |
| STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego; La Consagración de la Primavera. Rozhdestvensky. CD..... | 73 |
| TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado; Preludio de Khovanchina. GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmila. Solti. CD..... | 73 |
| TCHAIKOVSKY: La Dama de Pique. Atlantov, Milachkina, Levko, Valaitis, Fedoseev, Borisova/Ermler. CD..... | 73 |
| TIPPETT: Un hijo de nuestro tiempo. Norma, Baker, Cassilly, Shirley-Quirk/Colin Davis. CD..... | 74 |
| VIVALDI: los 6 Conciertos Op. 10 para flauta, cuerda y continuo. Nicolet/I Musici. CD..... | 77 |
| WEBER: Invitación a la danza; Oberturas de Euraynthe, Oberon, Abu Hassan, Der Freischütz, El soberano de los Espíritus y Peter Schmoll. Karajan. CD..... | 77 |

RECITALES

| | |
|--|----|
| ANTOLOGIA DE LA ZARZUELA. Markevich. CD..... | 77 |
| EL ARTE DE HEINZ HOLLIGER. CD..... | 78 |
| BERGANZA, Teresa, canta. CD..... | 78 |
| CHERKASSKY, Shura. CD..... | 81 |
| CONCIERTOS PARA FLAUTA. Rampal. CD..... | 81 |
| "DE PROFUNDIS". Zedeliu, Schopper. Musica Antiqua Koln. LP..... | 81 |
| DOMINGO, Plácido, canta Romanzas de Zarzuela. CD..... | 82 |
| ESTRELLAS MUNDIALES CANTAN OPERETA. CD..... | 82 |
| Obras de Susato, Hassler, Banchieri, Farnaby y Scheidt. Grupo Español de Metales. LP..... | 82 |
| OBRAS PARA TROMPA Y ORQUESTA. Baumann/Masur. CD..... | 82 |
| ZEMLINSKY DIRIGE..... | 83 |



Haendel
Arias for senesino
Drew Minter, Contratenor
Philharmonica Baroque Orchestra
Nicholas McGegan
CD HMC 905183
LP HMC 5183

Cesti

Orantea
Concerto Vocale
Dir. René Jacobs
CD HMC 901100.02
LP HMC 1100.02

Beethoven/Liszt

Sinfonía núm. 5, op. 67
Transcripción para piano de F. Liszt

Schubert. Sonata núm. 19,
D 958

Paul Badura-Skoda, piano
CD HMC 901155
LP HMC 1155
MC HMC 401155

Beethoven/Liszt

Sinfonía núm. 7, op. 92
Transcripción para piano de F. Liszt
Jean-Claude Pennetier, piano
CD HMC 901197
LP HMC 1197

J. Brahms

Cuarteto para piano y cuerdas,
op. 25
Sonata para violín y piano, op. 108
Les Musiciens
CD HMC 901062
LP HMC 1062
MC HMC 401062



Schubert
Ländler
Alice Ader, piano
CD LDC 278876
LP LDC 78876

Quatre Mains Romantique
**Schumann/Brahms/
Mendelssohn/Wagner**

Philippe Corre y Edouard Exerjean,
piano
CD LDC 278 888
LP LDC 78888

Moniuszko

Halka
Solistas, S. Woytowicz, soprano
W. Ochman, tenor
Coros de la Radio Televisión
de Cracovia
Orquesta Sinfónica de la Radio
Nacional Polonesa
CD LDC 278889/90
LP LDC 78889/91



Boccherini
Simphonies
6 in D menor, 8 en A, 14 en A
London Festival Orchestra
Ross Pople, Director
CD CDA 66236

Beethoven piano trios

E flat major, op 1 no 1. G major,
op 1 no 2.
The London Fortepiano Trio
CD CDA 66197
LP A 66197

Corelli

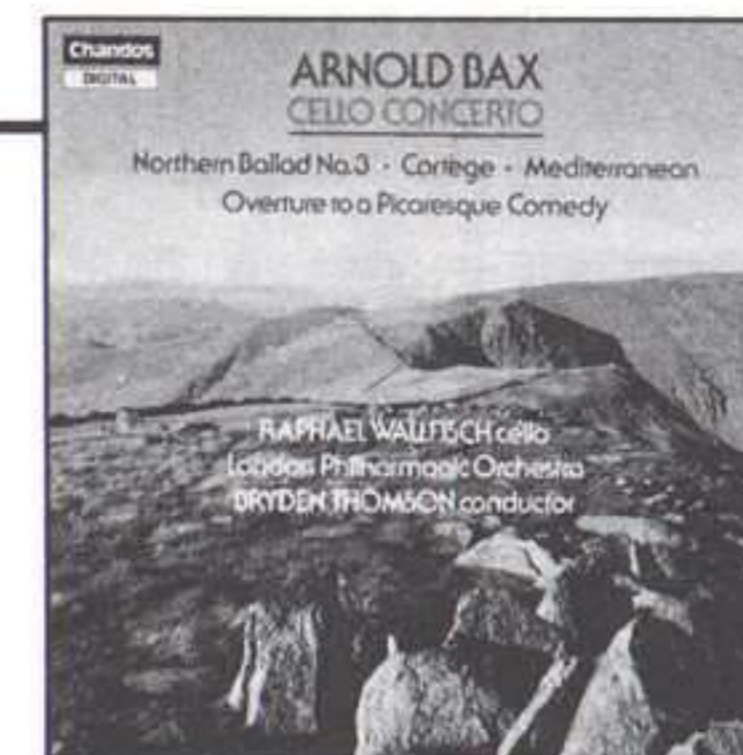
La Folia y otras Sonatas
The Purcell Quartet
CD CDA 66226
LP A 66226

Haydn String Quartets

Op. 71 no 3 en E Flat.
Op. 74 no 1 en C
The Salomon String Quartet
Simon Standage, violin
Micaela Combetti, violin
Trevor Jones, viola
Jennifer Ward Clarke, chelo
CD CDA 66098
LP A 66098

Haydn String Quartets

Op. 71 no 1 en B Flat.
Op. 71 no 2 en D
The Salomon String Quartet
Simon Standage, Violin
Micaela Combetti, Violin
Trevor Jones, Viola
Jennifer Ward Clarke, Chelo
CD CDA 66065
LP A 66065



A. Bax
Concierto para violoncelo
Northern Ballad n° 3 Cortège for
Orchestra/Mediterranean Overture to
a Picaresque Comedy
Raphael Wallfisch, violoncelo
London Philharmonic Orchestra
Dir. Bryden Thomson
CD CHAN 8494
LP ABRD 1204

C. Saint-Saens

Concierto para piano n° 2, op. 22

R. Schumann

Concierto para piano, op. 54
Israela Margalit, piano
London Philharmonic Orchestra
Dir. Bryden Thomson
CD CHAN 8546
MC ABTD 1254
LP ABRD 1254

R. Strauss

Una vida de Héroe. poema sinfónico
op. 40
Cuatro últimos lieder, op. post.
Felicity Lott, soprano
Scottish National Orchestra
Dir. Neeme Järvi
CD CHAN 8518
MC ABTD 1228
LP ABRD 1228

Vaughan Williams

Sinfonía núm. 5 The Lark Ascending
Michael Davis, violin solista
The London Symphony Orchestra
Dir. Bryden Thomson
CD CHAN 8554
LP ABRD 1260

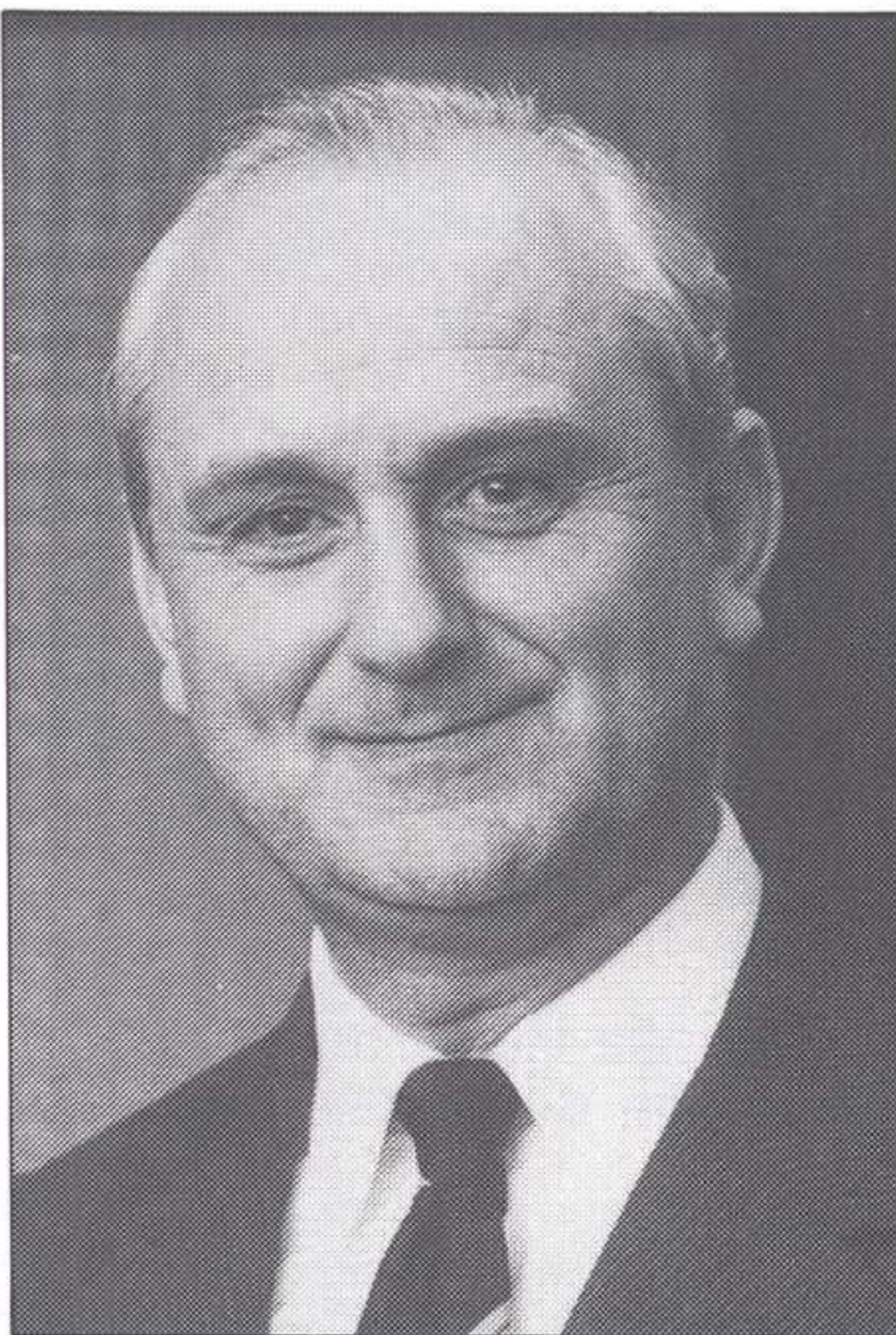
Música contemporánea

REPASO A LA MUSICA CATALANA CONTEMPORANEA

Por Xosé Aviñoa

Del 3 al 13 de noviembre último ha reaparecido la Mostra Catalana de Música Contemporánea, este episodio bianual —a tenor de lo sucedido hasta el presente— en el que la creación musical, en sentido amplio, que tiene lugar desde perspectiva catalana, se muestra al desnudo. Bien se merece, por la ambición del propósito y por el tono de los logros conseguidos, un momento de atención, ya que la expectación suscitada en los medios musicales ha sido lastimosamente escasa. Al tratar sobre la II Mostra, a finales de 1985, hacíamos ya referencia a la escasez de público de que adolecía esta exposición, cualidad por otra parte no demasiado insólita. Sin embargo, quisiéramos insistir en la paradoja que significa trabajar a fondo para que cada dos años sea posible un acto de tales características, y no fijarse como objetivo esencial el de llegar a un máximo de público. Si para llamar la atención del público es necesario hacer algunas concesiones, no hay que tener escrúpulos; ésta ha sido siempre la tenacidad del empresario musical y no se puede obviar por un escrúpulo mojigato o por un purismo suicida. Solamente se trata de buscar un marco menos ORTODOXO, decorar la Mostra con ingredientes menos intelectualizados y confiar más en el gusto del público, para decidir entre lo que gusta y lo que no gusta, finalidad nada extraña a la práctica musical de todos los tiempos.

Por razones que queremos suponer económicas, la Mostra de este año ha contado con la presencia de dos equipos de intérpretes foráneos de excepción, el Gruppo Strumentale "Musica d'Oggi", y el Grupo LIM, ambos partidarios de interpretar a sus propios compositores, de modo que la III Mostra se ha convertido, por razones ajenas a proyectos estéticos, en una verdadera muestra de la composición contemporánea, con presencia de compositores catalanes, madrileños, vascos y, en este caso, italianos. Si ello evita las tentaciones de provincianismo que parecían aflorar en algunos programas, sea bien recibido. Aunque las líneas maestras de la composición nacional e internacional pueden ser conocidas sin necesidad de este tipo de exposiciones, el criterio de internacionalidad y de juventud que puede aportar exigirá un mayor



Andrés Lewin-Richter, promotor del Laboratorio Phonos de música electroacústica.

rigor en el momento de la selección de material. Hasta el presente, tal criterio es un enigma. No acertamos a deducir a qué orden lógico puede estar sujeta la selección que incluye a nombres de tanto prestigio y asegurada interpretación como Mompou, Montsalvatge y Homs, al lado de otros cuya presencia en el universo sonoro catalán depende casi exclusivamente de ocasiones como las de la Mostra. Si hemos de asegurar el éxito de un concierto programando algunas obras de Mompou, es que no se trata de una Mostra sino del inevitable relleno culinario.

Trazar líneas maestras a la amalgama de obras escuchadas en los conciertos resulta atrevido y difícil. Sin embargo, y a tenor de la música italiana, madrileña y catalana escuchada, podemos asegurar que la creación local no diverge sustancialmente de la del resto de sus contemporáneos; en toda ella se advierte un mismo asemantismo y asintactismo que deja perplejo al auditorio, cada vez más decidido a encontrar motivos de placer en la audición. Por ello, tras sesudas y bien proyectadas obras, la aparición de una intérprete de excepción como Eulalia Solé —sobre cuya sensibilidad pianística y rigor interpretativo hemos tenido ocasión de tratar en las páginas de RITMO—, que transforma cuando toca, o la audición de obras espontáneas pero bien ideadas,

como **Collages**, de Taverna Bech, o de una obra que no reniega de ciertos planteamientos TRADICIONALES —como pudiera ser la continuidad del discurso instrumental y el juego contrapuntístico—, como **El tiempo que ni vuelve ni tropieza**, parecen devolver la tranquilidad al sufrido público.

Motivos de satisfacción entre el público hubo más de los que pudiera parecer: la elegancia y BREVEDAD de las obras italianas presentadas por el Gruppo Strumentale; la fina ironía de la obra de Rodríguez Picó o de Moreno, o el concierto de música electroacústica, que tuvo lugar en homenaje a Lluís Callejo, recientemente fallecido. En este último pudimos saborear algunas de las más inteligentes propuestas del ciclo, la presentada por Josep Manuel Berenguer, **Color**, obra realizada sobre soportes tan heterogéneos como la flauta dulce, la cinta magnetofónica, el vídeo de arte y el vídeo de reportaje, con un resultado constructivo ejemplar. También hubo momentos especialmente desafortunados, como el espectáculo de Hidalgo y Marchetti en recuerdo al Club 49 de ZAJ, más bien reiterativo, aburrido e irrelevante, o la obra de Brncic **Música de Cámara**, de aspecto plano y de resultado monótono y excesivamente redundante.

Si algo se puede deducir de los diez conciertos de la Mostra, es que poco a poco se van perfilando unos autores como representativos de estilos estables, caso de Salvador Pueyo, Jordi Cervelló, Andrés Lewin Richter, Joan Guinjoan; que otro grupo de autores lleva con elegancia la incertidumbre de la vanguardia, unos buscando su propio estilo, otros renegando de cualquier esquema que les pueda condicionar el futuro, y, finalmente, que lo importante es seducir, y que para esta batalla no todos están igualmente preparados. Menos zarandajas intelectuales y más sensibilidad. Nos parece paradigmático el comentario de Ernest Martínez Izquierdo a su obra **Quintet: El planteamiento se basa en la elaboración de un proceso que lleva a la generación de un material y a su desarrollo posterior**, que, naturalmente nada tiene que ver con el efecto producido por su música. Por ello nos parece mucho más inteligente el escrito por Berenguer: *Se podría decir mucho de las series dodecafonicas que determinan el carácter modal y armónico de la pieza, pero pienso que sería lo mismo que no decir nada, porque la música ha de ir más allá de todo comentario y de la técnica que utilice.*

FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE MÚSICA
DE BARCELONA

LA "MISA SOLEMNIS", LA CAPELLA REIAL, GUINOVART Y MORALEDA

Por Xosé Aviñoa

Según recordábamos en el anterior número de RITMO, el Festival de Barcelona ha llegado a su vigésimo quinta edición, lo que ya por sí solo es motivo de regocijo: nos felicitamos y felicitamos a sus responsables por ello, aunque la efemérides haya pasado sin mención alguna. El contenido de los 16 conciertos hace pensar que hay ganas de superar obstáculos tan molestos como la falta de presupuesto; ideas y ganas no faltan.

Una "Misa Solemnis" atronadora

Como viene siendo habitual, se principió el Festival con un concierto excepcional; la audición de la **Misa Solemnis**, de Beethoven, es un hecho poco frecuente en Barcelona, siempre rodeando alguna efemérides particular. El Coro del Liceo (cada día más empeñado en salir de su marco habitual) y la Orquesta Ciutat de Barcelona debían realizar el milagro y no se realizó. No es

la misma situación la del Coro del Liceo que la de la OCB; aquél se encuentra en un momento de esplendor, ésta sigue sumergida. La dirección de Franz Paul Decker no sirvió de mucho; a lo sumo para hacer gritar al coro, mientras Romano Gandolfi, su director titular, intentaba, camuflado, matizar el sonido. Quizá por esta razón nos pareció que la orquesta no era necesaria, y que las contadas ocasiones en que se la oía, mostraba un estado de confusión lamentable. A notar, sin embargo, la excelente prestación del concertino Angel Jesús García, que dijo con opulencia su papel de violín solista en el "Benedictus".

La Capella Reial, nueva formación de rancio abolengo

Otro de los encantos del Festival debía ser la presentación de la Capella Reial, formación dirigida por Jordi Savall hacia la interpretación de la música anterior al ochocientos con un criterio arqueológico. No hace falta presentar a Savall ni a su compañera Montserrat Figueras, hartos conocidos por su labor en la Schola Cantorum Basiliensis, al frente de Hesperion XX y en sus nume-

rosas grabaciones discográficas. La música interpretada en el concierto, obras de Joan Cabanilles y Joan Cerverols, fue atacada con el criterio mencionado; el sonido elegante, el "tempo", particular; el resultado, un éxito que permite augurar un buen camino al ambicioso proyecto, todo lo discutible que se quiera, que cuenta con el apoyo de autoridades en la materia, lo que ya es una garantía de buenos resultados.

Dos versiones de una misma idea: Guinovart y Moraleda

El programa de mano del Festival suele informar a los lectores de las intenciones de los compositores cuando se trata de obras contemporáneas como las que estaban previstas en el 9.º concierto de la OCB. Por un lado, Guinovart presentaba **L'Angel de la Mort** (estrenada en 1980) con una referencia al tremendismo apocalíptico de la obra de Brùghel el Viejo, "El triunfo de la muerte".

Moraleda, a su vez, aludía en su **Quatre visions sobre l'ordre de l'univers** a su intención filosófica. En otra ocasión volveremos sobre esta obsesión filosófica que parece haber infectado a los compositores actuales. El resultado sonoro tenía menos de común que de diverso. Se nos antojó la doble cara de una misma moneda. Guinovart expuso un mensaje elaborado, destinado a obtener sonoridades sofisticadas del conjunto orquestal; los valores largos, los impactos de la percusión y las armonías cuidadosamente diseñadas (y bien servidas por la OCB dirigida por Moraleda) nos convencieron de que también empieza a haber clásicos entre las generaciones contemporáneas.

Moraleda, a su vez, también sorprendió al público del Palau pero por motivos diferentes: una banda de frenéticos tambores africanos y un vocalista de vocación discotequera vinieron a combinar su sonido con el de la orquesta; el resultado no pudo ser más bien acogido por el público, lo que no tardó en exagerar a los bienpensantes. Uno no sabe a ciencia cierta de qué lado está la tomadura de pelo a que aludían los más exigentes; en cualquier caso, y ahí está lo más importante, una y otra obra despertaron el interés y la sensibilidad del auditorio; porque los motivos son diversos, ahí tenemos dos vías para salir de ciertos "impases" en que está envuelta la música actual.



Franz Paul Decker dirige la Missa Solemnis, en la inauguración del Festival.

BARCELONA

LA ORQUESTA DEL CAPITOLE DE TOULOUSE

(5/6-10-87)

Por J. L. Vidal

La fama de la Orchestre National du Capitole de Toulouse, acrecentada por recientes grabaciones, está justamente ganada. Así pudieron apreciarlo los por desgracia escasos auditores —misterios que explicará sin duda la sociología musical— a los que congregaron un programa y unos intérpretes sin embargo interesantes y atractivos a priori. Cohesión, flexibilidad, brillantez y, sobre todo, ganas de hacer música los exhibe con generosidad y con color propio la Orquesta de Toulouse. Sobre esos elementos trabajó con extraordinaria eficacia y honradez Michel Plasson, minucioso e imperativo en la concepción musical y en el gesto, estupendo en la ordenación expresiva y potente de la sinfonía de Chausson o de los ritmos implacables y elegantísimos de la raveliana **Heure espagnole**; menos convincente o atractivo, curiosamente, en algo tan emblemáticamente francés como la sutileza "sfumata", la exquisita gradación de cambiantes matices que suele ser la gala de las grandes interpretaciones de las páginas del **Dafnis y Cloe** o del **Après-midi d'un faune**. Aquí al sonido le sobró carne y los tempi fueron un poco demasiado tajantes, a veces casi atropellados. Plasson logró con Gabriel Tacchino una gran ver-



Michel Plasson,
*minucioso e
imperativo en la
concepción
musical y el
gesto.*

sión del **Concierto en Sol mayor**, de Ravel: tocó el pianista con toda el alma, escuchó a los músicos de la orquesta y fue escuchado por ellos, mientras cordialmente dirigidos acariciaban todos el inmarcesible Adagio de esta obra.

Junto a la versión de ella, se nos antojó lo mejor la rotunda interpretación de la **Sinfonía en Mi bemol**, de Chausson (escrita en 1890), académica, ecléctica, retórica y en esos tres aspectos franca y honestamente buena.

CONCIERTOS DE LA ORQUESTA PHILHARMONIA

(12/13-10-87)

Por Xavier Casanovas-Danés

En sendas sesiones, la formidable orquesta (con una sección de viento tal vez no tan formidable) se presentó dirigida por Roger Norrington y el joven Esa-Pekka Salonen.

El primero dirigió un concierto de Beethoven, cuya **Leonora I** sonó con los acentos de una obertura verdiana, estentórea en exceso. A continuación, Salvatore Accardo interpretó el **Concierto para violín** de forma noble y lánguida, en contradicción con la presentación de una orquesta vigorosamente conducida. El solista empezó distante y se fue calentando progresivamente, exhibiendo un sonido límpido pero pe-

queño. Se vio ostensiblemente que estaba más interesado por el virtuosismo de las cadencias que en establecer un diálogo con la orquesta. Estuvo muy brillante en las dificultades y agradeció el entusiasmo del público con un fragmento de una **Partita**, de Bach, que desveló de golpe a un intérprete completamente distinto, agresivo, especulativo y genial.

La interpretación de la **Quinta Sinfonía** rayó lo caricaturesco. La versión fue el non-plus-ultra de la incompreensión y la unilateralidad. ¿El resultado? Un producto fatuo, efectista y atropellado, frenéticamente aplaudido, por desgracia.

Salonen estuvo en las antípodas de este pseudo-Toscanini. Confirió al **Jeux de Cartes** stravinskiano un carácter expresionista y multicolor, sacando importancia a las numerosas citas textua-

les en beneficio de una lectura cohesiva y violenta. Me pareció una versión muy imaginativa y espontánea. En el **Concierto para trompeta**, de Haydn, Salonen se eclipsó para acompañar al solista, John Wallace, que exhibió un fiatto notable, una potencia excesiva y unos nervios que llegaron a atenazarlo al principio. Sorteó las dificultades con aplomo, no tuvo problemas de afinación y estuvo perfecto en el Adagio.

La **Segunda Sinfonía**, de Sibelius, sonó romántica y estremecida. Salonen sabe sugerir que esta música entronca con el silencio y lo intercala en la composición con una sabiduría enorme. Conduce a la orquesta a unas zonas de remanso que le permiten ofrecer los fortísimos por contraste, sin que se pierda la capacidad para el matiz. Una versión y un éxito apoteósico.

FRIEDRICH GULDA EN BARCELONA

(21-10-87)

Por Luis Sales

Después de su cancelación del año pasado por estas mismas fechas, y tras el recital de jazz que ofreció en julio en compañía del también pianista Joseph Zawinul, el público barcelonés esperaba con enorme interés y curiosidad la nueva actuación de Gulda en el Palau de la Música. Fiel a su conocida trayectoria, el músico austriaco ha satisfecho con creces esta expectativa, tanto en lo concerniente al nivel interpretativo como en lo tocante a su singular concepción de lo que debe ser un recital. Así, con renovada sorpresa y divertida complacencia, hemos asistido una vez más a la saludable ceremonia de desritualizar un concierto de música clásica. En efecto, como es sabido, con su postura de no anticipar el contenido del programa, con su costumbre de dirigirse al público para explicar cada una de las piezas que va a tocar, incluso con la informalidad de su indumentaria, Gulda pretende reivindicar, a su manera, la condición de autenticidad que debe poseer el concierto público, como acto único e irrepetible; y despojarlo de todo convencionalismo estéril.

Desde el punto de vista interpretativo, hay que decir que las prestaciones de este curioso artista fueron superlativas en todas las obras que compusieron su aparentemente improvisado recital, con independencia del desigual valor artístico de cada una de ellas. Comenzó tocando tres preludios y fugas de **El clave bien temperado**, de Bach, lo que fue —para este comentarista— momento culminante de todo el recital. Muy bueno también, aunque tal



BARCELÓ

Gulda reivindica, a su manera, la condición de autenticidad que debe poseer un concierto público.

vez demasiado preciosista, el Mozart que vino a continuación: **Fantasia en Re menor** y **Sonata en Re mayor, KF 576**. Para finalizar la primera parte, un delicioso **Minueto Arcaizante** del propio Gulda.

Tras el descanso (convención que Gulda respeta y aprovecha para cambiarse de atuendo), escuchamos un Debussy (**Minueto** y dos preludios: **Serenata interrumpida** y **La puerta del vino**) de gran calidad sonora, aunque

dentro de una concepción un tanto percutiva. A continuación, una obra propia, titulada **Poem**, una fantasía repleta de evocaciones procedentes de la música de jazz, en la que Gulda trata de explotar los recursos sonoros del piano. Finalmente, cinco canciones —**Children Songs**— de Chick Corea y unas pretendidamente improvisadas variaciones sobre un tema de moda sirvieron de colofón a esta singular velada musical.



EUROCONCERT, III CICLO DE CONCIERTOS

Por Xosé Aviñoa

La iniciativa privada en el ámbito de los conciertos no decae aunque las circunstancias, como muy bien saben los lectores de RITMO, no ayuden demasiado. Antoni Sabat no cesa en el empeño; este verano tuvimos ocasión de asistir al ciclo de conciertos organizado por él en la Universitat Ca-

talana d'Estiu; ahora vuelve el ciclo de invierno; diez conciertos que, a lo largo de la temporada, pretenden rellenar el hueco que dejan las tres grandes temporadas barcelonesas, la de la Orquesta Ciudad de Barcelona, la de Ibercámara y la de la Opera, cada una de ellas con su propio ámbito de repertorio, su público y su orientación estética. Esta vez Euroconcert vuelve a alargar más el brazo que la manga ofreciendo primeras audiciones, débuts españoles y valores interpretativos en alza. Todo ello

con un saco de 42 millones, cantidad irrisoria donde las haya para mantener este tipo de actividades. El Coro Madrigal de Budapest ha estado en Barcelona numerosas veces; dirigido por Ferenc Szekeres, presentará por primera vez en España la ópera de Vivaldi **L'Olimpiade** en versión de concierto, con la ayuda de Klara Takacs, Andras Molnar, Kazmer Sarkany, Tamas Bator, la soprano Elisabeth Norberg Schulz y la Orquesta de Cámara de Budapest, el elenco que ha realizado la primera ver-



El Cuarteto Emera, con Gonçal Comellas al frente.

sión discográfica de dicha partitura, casi olvidada de musicólogos y público. El mismo conjunto, con la ayuda de la Coral Sant Jordi, dirigida por Oriol Martorell, nos devolverá una partitura haendeliana largo tiempo añorada en nuestros conciertos, **Israel In Egypt**, uno de los oratorios de más fuerza coral de todos los tiempos.

Lucia Popp hará su debut barcelonés, acompañada de Irwin Gage, con lieder de Schubert, Schumann, Schonberg y Strauss. También debutará en Barcelona el Coro y Orquesta de los Madrigalistas de Basilea en un concierto monográfico titulado "La estética musical

luterana", todo él repleto de obras vocales e instrumentales de J. S. Bach.

El Cuarteto Emera, dirigido por Gonçal Comellas, y destilado de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, atacará un repertorio camerístico de enjundia, como es el **Cuarteto en Mi bemol, Op. 47** y el **Cuarteto en Sol mayor, Op. 25**, de Brahms. No faltarán intervenciones orquestales como las de la Orquesta de Cámara de la Filarmónica de Berlín, con obras de Grieg (**Suite Holberg**), Mozart (**Concierto para piano K 415**), Mendelssohn (**Sinfonía núm. 10, para orquesta de cuerdas**) y Tchaikovsky (**Serenata para cuerdas**); la Orquesta

de Cámara de Viena, con obras de Mozart y Haydn, y la Northern Sinfonía Orchestra, con obras de Schubert (**Oberatura en Re mayor**), Chopin (**Concierto para piano núm. 2**) y Mendelssohn (**Sinfonía núm. 4**). Tampoco faltan los ya inevitables *I Musici*, que la temporada anterior llenaron algún que otro hueco dejado por anulaciones de última hora, con un tema central en su concierto, "Noches Napolitanas y Venecianas", y la presentación del joven valor de la interpretación pianística Stefan Vladar, vienes dado a conocer recientemente en el Festival de Salzburg, que interpretará a Schumann y Chopin.

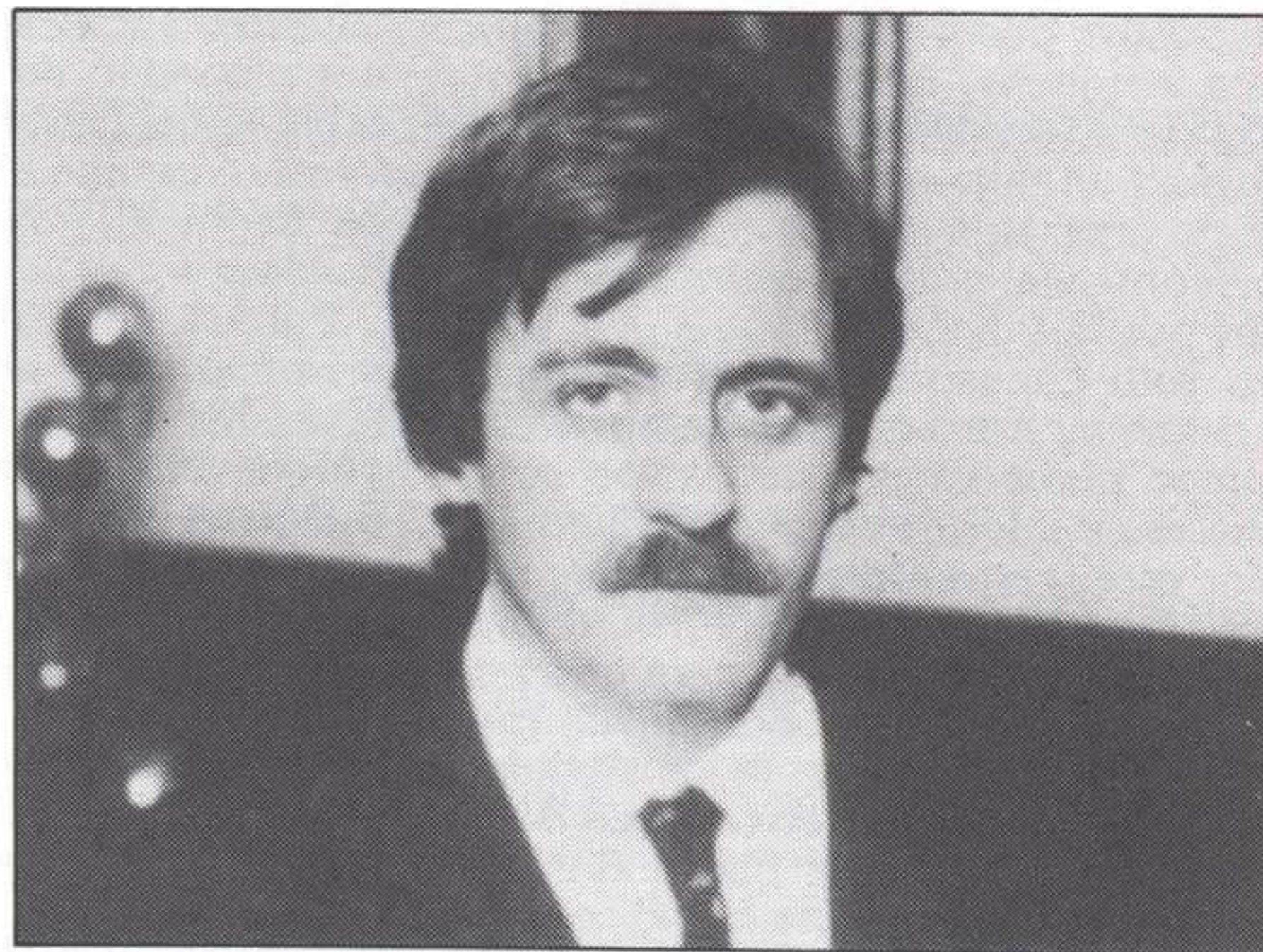
Las facilidades económicas de los conciertos de Euroconcert y la indudable calidad media de sus intérpretes están logrando penetrar en el ánimo del público melómano barcelonés, mucho más rutinario de lo que parece. Un público nuevo, paradójicamente nuevo, parece inclinarse por esta propuesta que no excluye a las otras; el alumno superior de conservatorio y de las aulas universitarias, que completa su formación o encuentra material de trabajo para sus estudios en este tipo de repertorio correcto, que no alcanzan las otras propuestas musicales de la ciudad.

Un detalle digno de aplauso, desde mi particular óptica, es el de la temática monográfica que dirige todos y cada uno de los conciertos programados; el espíritu monográfico es digno de elogio por el carácter de seriedad que pretende, lejos de cualquier veleidad aparatosa, y ha sido siempre signo de madurez musical de quien lo sustenta y de quien lo aprecia.

ORQUESTRA SIMFONICA DEL VALLES

No hace más de nueve meses apareció en el universo musical catalán una nueva formación orquestal, la Orquesta Simfònica del Vallès, saludaba con ciertas reservas a causa del alud orquestal que se veía caer en aquellos momentos. Pasado el natural tiempo de gestación, la OSV está dando señales inequívocas de progreso. Albert Argudo, director; Pere Serra y Jordi Humet, concertinos, y Mirna Lacambra, alma de la operación, están mostrando en los conciertos de otoño que se puede andar por este sendero sin caer en falsas pretensiones ni nadar en mediocridades. El concierto ofrecido el 4 de octubre tuvo un poco de todo; además del agua que hizo acto de presencia en el escenario, hubo una de cal y otra de arena; la de cal el **Concierto para dos violines**, de J. S. Bach, sostenido por Pere Serra con ayuda del contrabajista Enric Ponsa y la ausencia del resto de los intérpretes. La de arena

Albert Argudo,
director de la
Orquesta.



fue la **Sinfonía K 550**, de Mozart, y la **Sinfonía Italiana**, de Mendelssohn. Ahí se empezó a certificar que una orquesta sinfónica puede manejarse mejor en el repertorio que le es

propio y que dijeron con elegancia, sonido equilibrado y momentos especialmente felices.

Xosé Aviñoa

“CATALUNYA MUSICA”

Un reto herziano con acento catalán

Por Xosé Aviñoa

Desde el 10 de mayo pasado los receptores de radio del ámbito geográfico catalán cuentan con una nueva propuesta musical denominada —quién sabe si con acierto— “Catalunya Música”, por el simple hecho de ser una emisora filial de “Catalunya Radio”, la radio institucional catalana. El concierto inaugural contó con la presencia de Victoria de los Angeles y el marco del Palau de la Música Catalana, dos puntos de referencia obligados para poner en marcha un ambicioso proyecto musical. “Catalunya Música” emite desde el 101,5 del dial en F. M. y, tras seis meses de actividad, ha empezado a perfilar una personalidad digna de mayor atención. Si en los primeros momentos parecía una mala fotocopia, borrosa, desdibujada y de escasa calidad de sonido, de una emisora provincial, situación debida en buena parte al tanteo inicial de cualquier novedad radiofónica de esta categoría, sobre cuyo carácter improvisado no vamos a entrar, en la actualidad está ganando adeptos y mediatizando los ocios musicales de muchos “dilettanti”.

Es de sobra conocida la voluntad del gobierno catalán de llenar los huecos culturales que un estado latente de semiclandestinidad durante largos años no había podido cubrir; la lucha se dirige a fines diversificados, pero en el ámbito que nos ocupa era necesario llamar la atención del radioyente aficionado a la BUENA MUSICA desde una perspectiva diferente a la de Radio-2, la, hasta entonces, única propuesta eminentemente musical. Razones de esta voluntad no faltan: aparte de la necesidad de crear una cultura con vigor propio, convenía promover un mayor interés por la MÚSICA CATALANA, y si subrayo este concepto es porque todavía no está muy claro qué puede significar; algunos pudieran pensar en los compositores e intérpretes con apellido catalán; otros, en el folclore catalán; por nuestra parte, confiamos en el amplio criterio de sus dirigentes para que entiendan por CATALÁN todo aquello que tenga algo que ver con la sensibilidad musical catalana, es decir, desde Bach a Stravinsky, desde el padre Antonio Soler a Josep Soler (y no hablo con criterio historicista, naturalmente), todo ello administrado sin afán provinciano, pero con claro conocimiento de lo que significa el nacionalismo. Así ha sido por el momento. La emisora está dirigida por Jesús Rodríguez Picó, compositor y hombre de radio desde hace tiempo; le ayudan en el ámbito de la programación Concha Trallero, y en el

De izquierda a derecha, Jordi Daroca, Jesús Rodríguez-Picó y Oleguer Sarsanedas, responsables de Catalunya Radio y Catalunya Música, respectivamente el primero y los otros dos.



de la burocracia Oleguer Sarsanedas.

A la primitiva voluntad —manifestada abiertamente por sus responsables— de hacer una radio sin palabras (en donde se notaba una clara crítica hacia cierta palabrería vacía y hasta irrelevante de Radio-2), lo que endurecía el primitivo mensaje, ha sucedido una ajustada combinación entre mensaje verbal y mensaje musical. El cuerpo de la programación todavía sigue siendo, de momento, la audición consecutiva de obras sin aparente vinculación.

Recientemente se ha introducido un elemento programático sugestivo, el “Tema de la semana” que aparece en tres ocasiones a lo largo del día; unas veces es Mozart, otras el Barroco, otras el Nacionalismo, consiguiendo de este modo atacar en profundidad un tema monográfico. Sin embargo, continúa pesando el anonimato; el sonido digital —mejorado extraordinariamente en los últimos tiempos— cuenta con unas breves palabras de carácter histórico-estético, sacadas aparentemente de la enciclopedia de turno, y leídas por Montserrat Trepas, Alfred Celaya, Joan Vives, Carmina Malagarriga y, los fines de semana, por Carles Lobo y Alex Robles.

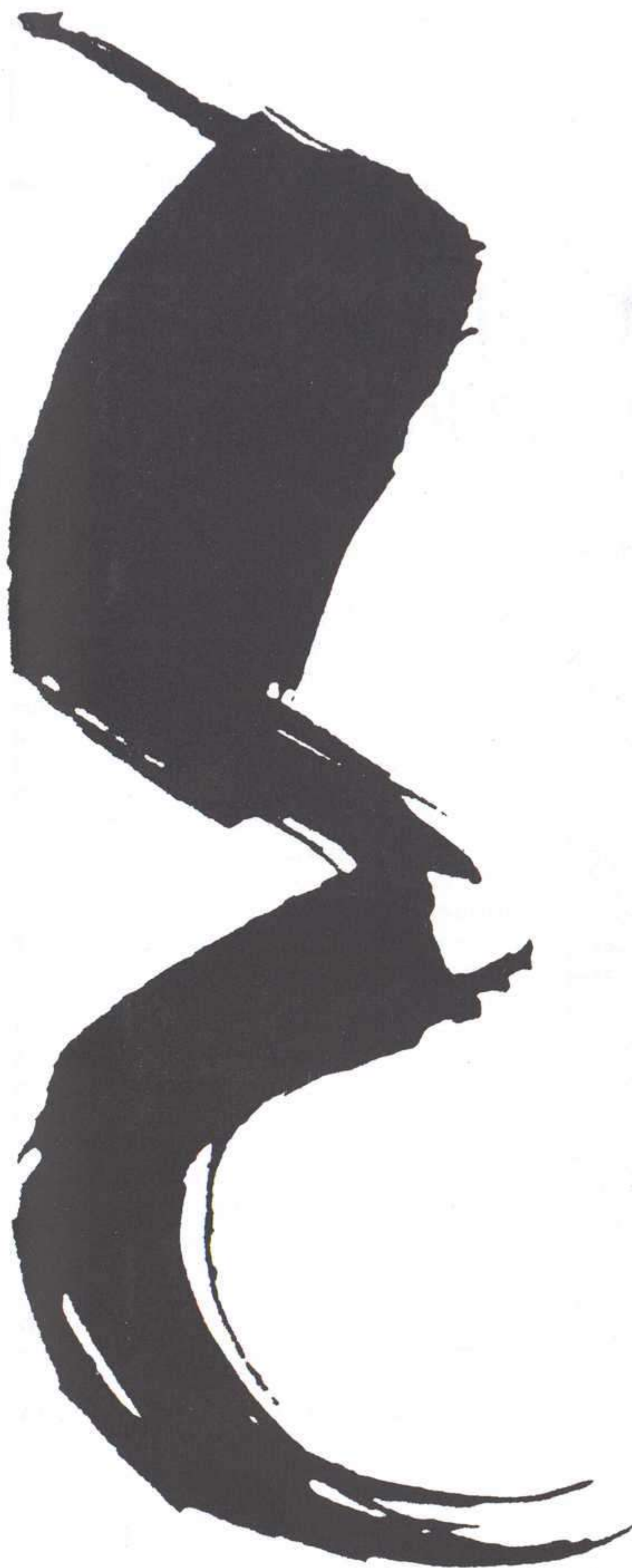
Poco a poco (no parece existir precipitación en este ámbito) han ido apareciendo programas de entidad propia, tal es así el que lleva Blanca Busquets de 7 a 9 de la mañana, próximo a los “Clásicos populares”, sacando provecho de intérpretes tan sugestivos como I Salonisti, para dulcificar el trágico momento del despertar, o el que realiza Maria Dolors Busquets con personalidad propia, el ciclo de conciertos nocturnos o el buzón del oyente, que tiene lugar cada domingo, en directo, desde las 10 de la mañana hasta las 2.

No creo descubrir ningún mediterráneo al indicar que el carácter general de la emisora es moderno, sólido culturalmente y, a causa de su juventud, alimentado por un repertorio LIGERO, es decir, rico en audiciones de los miembros del Clasicismo Vienés, del gran Romanticismo y del gran Barroco.

Obviamente, con esta propuesta, la emisora ha conseguido hacerse muy popular; sin embargo, los muy exigentes todavía confían en sintonizar Radio-2, emisora mucho más estructurada y de repertorio más propio de “dilettanti”, para seguir determinado programa especializado a cargo del crítico de renombre.

El personal de la emisora catalana está a medio camino entre el crítico consagrado (y en algunos casos pedantesco) de la emisora estatal, y el genérico PERSONAL DE CONTINUIDAD que incurre con frecuencia en errores de pronunciación al desconocer la materia que trata; es por ello que seguimos sin explicarnos el tenaz anonimato que impide relacionar voces y opiniones musicales con sus progenitores nominales. El personal de “Catalunya Música” ha contribuido a dignificar el producto; si de algo peca es de la rigurosa obsesión por la corrección, en algunos casos escolar; un cierto toque de informalidad es el mejor soporte para un mensaje vivo. También es obsesiva la tenacidad en recordar la carátula y la marca de la casa, cuyo prestigio estamos seguros que se cuida mejor ofreciendo un buen mensaje que pretendiendo la paternidad de las audiciones. La emisora se alimenta de la cada día más abundante producción digital y de CD y, para el repertorio local, de las numerosas grabaciones de alta calidad que ha ido obteniendo “Catalunya Radio”.

Sin duda, la inflación musical que está viviendo el país, que se manifiesta en Cataluña en la proliferación de un rico y variado plantel de jóvenes críticos de prensa escrita y radiofónica, va a encontrar en la joven emisora “Catalunya Música” un amplio campo de experimentación, con la finalidad de enriquecer el nivel musical del oyente medio y de perfilar la personalidad de la música catalana actual. Sirva de muestra la sintonía (machaconamente reiterada, ésa es otra) de la emisora, obra de Joan Vives y, a nuestro entender, un perfecto ejemplo de modernidad armónica, virtud dramática y síntesis sonora.



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

TEMPORADA MUSICAL 87 88

DESEMBRE 87 - MAIG 88

2 desembre Palau de la Música Catalana. **QUARTET JUILLARD DE E.U.A.** Schubert, Hindemith, Smetana.

9 desembre Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **BÉLA SIKY**, piano. Beethoven, Schumann, Debussy, Chopin.

14 desembre **CONCERT DE NADAL DE LA FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS.**

Palau de la Música Catalana. **THE SIXTEEN COR I ORQUESTRA** de Londres. Director: **HARRY CHRISTOPHERS**.
EL MESIES, J.F. Haendel.

VIII FESTIVAL DE MÚSICA ROMÀNTICA: Fèlix Mendelssohn

13 gener Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **MONTSERRAT ALAVEDRA**, soprano. **MIQUEL ZANETTI**, piano. **ORIOL ROMANÍ**, clarinet.
Schumann-Wieck, Spohr, Mendelssohn.

20 gener Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **BRUNO CANINO**, piano. Beethoven, Fauré, Brahms, Mendelssohn.

27 gener Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **QUARTET LINDSAY** de Londres, Beethoven, Mendelssohn

3 febrer Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **JOAN ENRIC LLUNA**, clarinet. **ANNA CALVO**, violí. **SALLY HEATH**, piano.
LINDSAY MARTINDALE, violoncel. Brahms, Mendelssohn.

10 febrer Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **QUARTET ENESCO** de París, **RAMON COLL**, piano.
Janáček, Schumann, Mendelssohn.

17 febrer Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **JORDI MASÓ**, piano. Liszt, Mendelssohn, Chopin.

24 febrer Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **CORAL CÀRMINA**, orgue. Director: **JORDI CASAS**. Mendelssohn.

2 març Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **ALBERT NIETO**, piano. Schumann, Liszt, Mendelssohn.

9 març Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **DIVERTIMENTI ENSEMBLE** de Londres, Bach, Txaikovsky, Mendelssohn.

16 març Palau de la Música Catalana. **BBC CONCERT ORCHESTRA**, **ORFEO CATALÀ**. Solistes. Director: **LASZLO HELTAY**.
ELIES de Mendelssohn.

CICLE DE ORGUE ROMÀNTIC

Església de Santa Maria de Jesús de Gràcia.
MONTSERRAT TORRENT. **WOLFGANG ZERER**. **MARIA NACY**. **JORDI FIGUERAS**.

21 març **CONCERT DE SETMANA SANTA DE LA FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS.**

Palau de la Música Catalana.
MONTEVERDI CHOIR ENGLISH BAROQUE SOLOISTS. Director: **JOHN ELIOT GARDINER**.
LA PASSIÓ SEGONS SANT MATEU de J. S. Bach.

XI FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA

13 abril Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **EMMA KIRKBY**, soprano. **ANTHONY ROOLEY**, llaüt.
Temes de l'antiga Grècia a les cançons dels segles XVI i XVII.

15 abril Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **MELVYN TAN**, fortepiano. Beethoven, Schubert.

20 abril Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **DIATESSARON**, **JOAN CARLES SENTIS**, flauta travessera. **JORDI ARGELAGA**, oboè
barroc, flauta dolça. **JEAN LOUIS PRADAL**, oboè barroc. **JOSEP BORRAS**, fagot.
Marin Marais, L. Antoine Dornel, P. D. Philidor, F. Couperin.

27 abril Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **THE AMSTERDAM FORTEPIANO TRIO**. Haydn i Mozart.

29 abril Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **GLEND WILSON**, fortepiano. Beethoven.

4 maig Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **HANS MARTIN LINDE**, flauta. **OSCAR MILANI**, clavicèmbal. **PERE ROS**, viola de gamba.
Leclair, Händel, Bach, Lotti.

11 maig Palau de la Música Catalana. **ORQUESTRA DEL SEGLE XVIII**. Director: **FRANS BRÜGGEN**. Solista: **KONRAD HUENTELER**, flauta.
Mozart, Beethoven.

13 maig Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **STANLEY HOOGLAND**, fortepiano. Haydn, Mozart, Beethoven, Dussek.

18 maig Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **COR DEL FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE BARCELONA**.
Director: **PHILIPPE HERREWEGHE**.

24 maig Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **HESPERION XX**. Director: **JORDI SAVALL**.
M. Locke, J. Jenkins, A. Ferrabosco II, G. Coperario, O. Gibbons, C. Tye, J. Dowland, A. Holborne, William Byrd i anònims.

26 maig Centre Cultural de la Caixa de Pensions. **KECSKÉS ENSEMBLE**. Director: **ANDRÁS KECSKÉS**.
Música hongaresa i turca dels segles XV al XVIII.

Tots els concerts començaràn a les 21 h.

VENDA D'ABONAMENTS:

Del 10 al 18 de novembre de 1987. D'11 a 14 i de 16 a 20 h.
(de dimarts a dissabte). Al Centre Cultural de la Caixa de Pensions.
Passeig de Sant Joan, 108. Telèfon: 258 89 07 08037 BARCELONA

VENDA DE LOCALITATS:

Informació detallada al programa general de la Temporada Musical.

Servel d'Informació de la Fundació Caixa de Pensions.

Telèfon: 317 57 57



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

FESTIVAL DE
OTOÑO

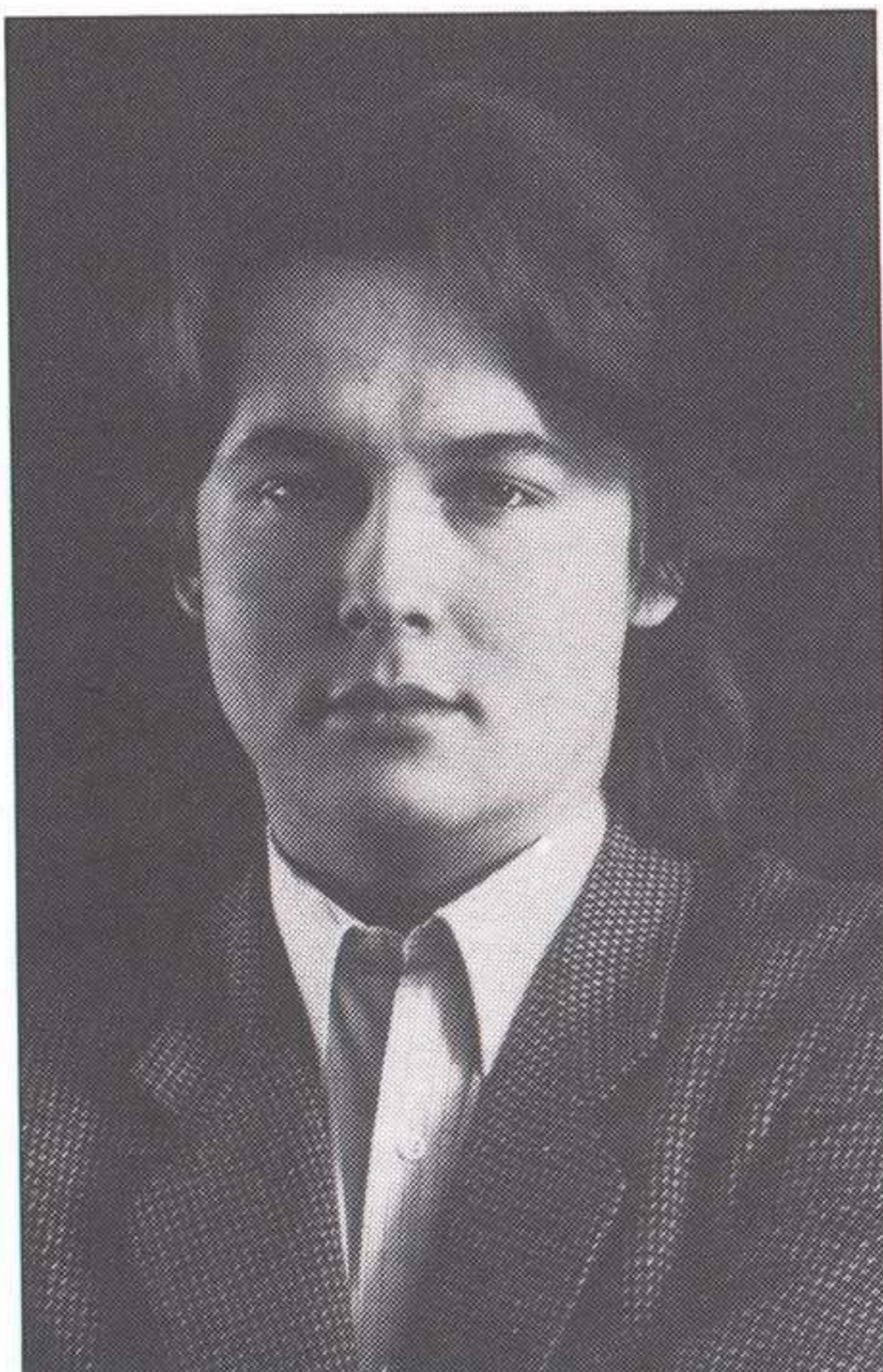
ESA-PEKKA SALONEN Una promesa hecha realidad

Por Pedro González Mira

Nos visitó el joven director Esa-Pekka Salonen, un maestro que a sus sólo 29 años ya lleva sobre sus espaldas una interesante carrera musical. Salonen estudió en su Finlandia natal, en la Academia Sibelius, y, más tarde, en Italia. Hizo su debut en Londres, en 1984, con la Orquesta Philharmonia, al frente de la cual le hemos podido escuchar ahora (Teatro Real, 14-10-87), siendo prácticamente a continuación nombrado Principal Director Invitado de la misma. Entre sus recientes grabaciones tienen particular interés la **Tercera Sinfonía** de Lutoslawsky, la **Sinfonía Turangalila** de Messiaen y la **Quinta Sinfonía** de Sibelius.

Esa-Pekka Salonen tiene un espléndido futuro; particularmente en repertorio del siglo XX. Es un director de sólida técnica y manifiesta autoridad sobre el podio. Desde luego ha progresado muchísimo desde que grabara su primer disco, de piezas populares, para la firma Philips: fue aquél un desafortunado trabajo que, al parecer, habrá que olvidar cuando en lo sucesivo se hable de Salonen.

En el concierto que nos ocupa demostró condiciones —muy consolidadas— y una encomiable seguridad. Sin embargo, no todo lo dirigió con



Esa-Pekka Salonen: un espléndido futuro en repertorio moderno.

igual fortuna; parece que se escora claramente hacia un determinado y bastante específico repertorio. En concreto, ofreció un Stravinsky (**Jeu de Cartes**) espléndido, preciso y fino, y hasta donde lo permite esta tediosa (aunque, por supuesto, magníficamente instru-

mentada) partitura, una versión atractivamente expresiva. Después, por el contrario, PINCHÓ en Haydn (**Concierto para trompeta**), con una dirección de acompañamiento tremendamente blanda, desvaída e incluso a veces ñoña. A destacar la labor del solista John Wallace, un músico de la Orquesta (¡qué lujo!), que estuvo extraordinario en todos los sentidos (quizá se le pudieran reprochar algunas libertades expresivas no demasiado ortodoxas). El concierto finalizó con una estupenda **Segunda** de Sibelius, en la que de nuevo Salonen mostró al público sus mejores artes. Visión muy personal y original, fue un Sibelius que sonó a Sibelius y que se deslizó entre lo paisajístico y el nervio a flor de piel. Hubo momentos (tercer tiempo, por ejemplo) en que llegó a sorprender la madurez con que el todavía no muy experimentado Esa-Pekka Salonen abordó ciertos significados expresivos de la música; ciertamente, con la dialéctica que saben imprimir a ésta los grandes especialistas en la materia.

Concierto, pues, que sirvió como afirmación del buen camino que está siguiendo Esa-Pekka Salonen, así como la Orquesta Philharmonia, a la que, personalmente, encontré muy mejorada con respecto a su anterior visita con Vladimir Ashkenazy. No cabe duda de que, altibajos circunstanciales aparte, sigue siendo una de las grandes de Europa.

FRIEDRICH GULDA, UN ARTISTA SINGULAR

Por Carlos Ruiz Silva

Después de bastantes años de ausencia, volvió Friedrich Gulda a Madrid con uno de sus habituales programas sorpresa que sólo instantes antes de comenzar el concierto se desvela. Gulda es un artista singular, tanto por sus formas externas como por sus maneras de interpretar. Salió al escenario del Teatro Real el 24 de octubre vestido con unos pantalones azules de pana, un jersey negro de cuello redondo y tocado con un gorrito de colorines. Deambuló por el escenario en una mezcla de científico distraído y algo loco y ex boxeador pluma

un poco sonado. Luego, en un muy decente castellano, se dirigió al público ante unos micrófonos especialmente instalados y anunció la obra que iba a tocar, amén de algún pequeño comentario al propósito. Y así, a lo largo del recital, nos fue ofreciendo dos sonatas de Mozart, dos piezas de Schubert, cuatro preludios de Debussy, cinco piezas infantiles de Chick Corea, otra pieza de Monk, un vals y un nocturno de Chopin y, por último, dos nuevos ejemplos de Mozart.

Como puede observarse por la simple enumeración del programa finalmente interpretado, Gulda ofreció un recital variopinto, dominado por piezas cortas y con algún autor que difícilmente tiene acceso a una sala de conciertos. Personalmente, no me interesa

en absoluto si el artista de turno sale vestido de frac o de pijama en relación a cómo toca. Si prefiero el frac al pijama es sencillamente por razones de adecuación estética. Probablemente, para una función en la cama me parecería más lógico el pijama. Otra cosa es la forma de programar. Prefiero los conciertos bien monográficos, bien con un equilibrio entre los estilos y los autores que los formen. Y esto es algo que sí echo de menos en los recitales de Gulda. Interpretar nada menos que a seis compositores en una sola parte me parece altamente desequilibrado, como lo es mezclar a Mozart con Corea y a Schubert con Monk. Es probable que si el señor Gulda anunciase un programa dedicado exclusivamente al jazz me decidiese también a asistir, pero desde

luego con otro ánimo diferente al habitual de un concierto. Escuchar las improvisaciones del pianista austriaco sobre el tema "Round about midnight" de Thelonious Monk, precisamente alrededor de las doce de la noche, tuvo su gracia, pero lo escuché más como algo inusual, curioso y raro que con verdadera deleitación.

Por lo demás, Friedrich Gulda es, sin duda, un pianista con cualidades excelentes e hizo en Mozart algunas cosas verdaderamente preciosas, singularmente en los movimientos lentos de las **Sonatas K 333 y K 457**, con un sonido nítido y de gran calidad. Un Mozart realizado con amor y elegancia, al margen de algún leve y esporádico roce. También hubo excelente nivel en la transcripción de la canción **El caminante** y menos en el **Improntu en La bemol**, ambos de Schubert, este último tocado con excesiva velocidad. No llegó a convencerme del todo la visión que Gulda nos propuso de Debussy, a la que faltó misterio y matices de color especialmente en **La puerta del vino**, en la que la estilización de los elementos españoles no tuvo la deseada transparencia. Irregular Chopin, mucho mejor el nocturno —por atmósfera, sensibilidad expresiva y sentido del legato— que el vals, llevado a toda velocidad y con un tratamiento de pieza de virtuosismo no muy elegante e incluso me atrevería a decir que un poquito vulgar. Brillantes las **Piezas infantiles** de su amigo Corea, una obra que podría calificarse de bonita, a ratos, y de música no especialmente profunda. Gulda las tocó con evidente dominio y facilidad pese a tratarse de unas páginas que plantean problemas de ejecución, en



Gulda vino... y tocó lo que quiso.

especial la primera y la última de las piezas.

En suma, el esperado recital del famoso pianista fue un tanto extraño, especial, fragmentado, curioso, a veces indudablemente atractivo, otras más bien superficial; un concierto que me parece que se corresponde con bastante fidelidad a la peculiar ideosincrasia de Friedrich Gulda, un pianista que podrá gustar más o menos —o gustar en determinadas interpretaciones— pero en el que hay que reconocer por encima de cualquier consideración que se trata de un artista singular.

El público, que como siempre a lo largo de las sesiones musicales del Festival de Otoño llenó el Teatro Real,

aplaudió las diversas intervenciones de Gulda con bastante calor —interrumpiendo incluso las **Sonatas** de Mozart antes de tiempo (y es que el Festival de Otoño acoge a un público a veces sorprendente)— y ovacionó y aclamó a Gulda muy en especial al final del concierto cuando ya el pianista había anunciado que no seguiría tocando más propinas.

Esperemos que Gulda vuelve pronto a Madrid para, como antaño, que nos ofrezca de nuevo alguna de sus tan excelentes interpretaciones de los conciertos para piano y orquesta de Mozart, terreno que es, a mi parecer, el más apropiado para sus condiciones de músico y de artista.

MONTSERRAT CABALLE CLAUSURA EL FESTIVAL

Por Carlos Ruiz Silva

Con un recital celebrado en el Teatro Real el 27 de octubre, Montserrat Caballé clausuró el Festival de Otoño madrileño. Por desgracia, no ha sido éste uno de esos grandes recitales escuchados en otras ocasiones a la insigne cantante. A estas alturas de su carrera, la señora Caballé debería cuidar más el repertorio así como su preparación. No se puede confeccionar un programa de tan escaso nivel musical, tan repetitivo además y sin ninguna obra de verdadera enjundia. Ya es muy discutible el hecho de ofrecer arias de Vivaldi con piano —¿no se hubiese podido reunir para la primera parte un pequeño grupo instrumental para acompañar a la diva en

esas arias además de otras de Haendel, tal y como hizo en cierta ocasión en el Drury Lane londinense en una inolvidable sesión?— como lo es el hacerlo con tres arias seguidas de Rossini de muy relativo interés y muy semejantes entre sí. Dedicar toda una segunda parte a canciones españolas de Nin y Martínez-Palomo —estas últimas de un neo-folclorismo completamente trashed— y romanzas de zarzuela de Chapí no parece signo de mucha seriedad. Alguna de estas páginas sería bienvenida como propina, pero no como base de un recital. ¿Es que no hay en el repertorio español magníficas canciones de Granados, Falla, Toldrá, Turina, Mompou y otros maestros? ¿Por qué no cultivar un repertorio de gran calidad como el francés y que sienta a las virtudes de nuestra soprano de modo admirable? En fin, éste ha sido posiblemente el concierto menos satisfac-

torio de los escuchados a Montserrat Caballé de los muchos a los que he tenido oportunidad de asistir.

La gran artista estaba mal de voz en esta ocasión —tampoco en estado de gracia— e hizo aquí y allí cosas interesantes pero sin llegar nunca a realizar algo verdaderamente extraordinario, tal y como se espera —se debe esperar— de un cantante que se encuentra ya entre los escasos nombres de auténtica primera fila en la interpretación vocal de este siglo. Tal vez el momento más atractivo se produjese en el aria de "Jimena" de **El Cid**, de Massenet, dada de propina, y en la que hizo cosas preciosas y cantó con empuje y sentido dramático, si bien resultó inferior a lo conseguido en esta misma página en otras ocasiones. Miguel Zanetti, como por desgracia es casi habitual en los últimos tiempos, no tuvo una noche afortunada.



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID

DEPARTAMENTO DE MUSICA

XV CICLO DE GRANDES AUTORES E INTERPRETES DE LA MUSICA "LA ORQUESTA DE CAMARA EN LA EUROPA DE NUESTRO TIEMPO" (VII)

CURSO 1987/88

(Barroco francés, inglés, italiano y alemán. Clasicismo vienés)

SOLISTAS DE SOFIA

Jueves, 26 de noviembre, 87. A las 22,30 horas.

I SOLISTI AQUILANI - FELIX AYO

Jueves, 17 de diciembre-87. A las 22,30 horas.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA FILARMONICA DE BERLIN

Sábado, 23 de enero-88. A las 22,30 horas.

NIÑOS CANTORES DE VIENA

Miércoles, 27 de enero-88. A las 19,30 horas.

ORQUESTA DE CAMARA DE VIENA

Sábado, 6 de febrero-88. A las 22, 30 horas.

ORQUESTA DE CAMARA "FRANZ LISZT" DE BUDAPEST

Sábado, 20 y Martes, 23 de febrero-88. A las 22,30 horas.

THE LONDON VIRTUOSI

Martes, 15 de marzo-88. A las 22,30 horas.

LA CHAPELLE ROYALE DE PARIS

Martes, 22 de marzo-88. A las 22,30 horas.

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

Viernes, 29 y Sábado, 30 de abril-88. A las 22,30 horas.

ORQUESTA DE CAMARA ESLOVACA

Martes, 10 de mayo-88. A las 22,30 horas.

I MUSICI

Martes, 24 y Miércoles, 25 de mayo-88. A las 22,30 horas.

Con el patrocinio de



TEATRO REAL

Localidades e información:

Departamento de Música. U. A. M. Pabellón A. Planta baja. Teléfono 379 49 78
Facultad de Medicina. U. A. M. (La Paz) - Taquillas del Teatro Real

Con la colaboración especial del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música

**ORQUESTAS
DEL
MUNDO**
ibermúsica

LA ORQUESTA SINFONICA DE MONTREAL CON DUTOIT

Por Carlos Ruiz Silva

Con dos conciertos celebrados los días 4 y 5 de noviembre en el Teatro Real se inauguró el ciclo "Orquestas del mundo" —de manera sensata se ha dejado fuera lo de "grandes"— que cada temporada supone

uno de los máximos alicientes de la cartelera musical madrileña. Me referiré sólo al primer programa; del segundo dará cuenta el equipo barcelonés de RITMO.

La Orquesta Sinfónica de Montreal es una buena agrupación pero no una gran agrupación, muy lejos de los máximos nombres de las orquestas norteamericanas o europeas. A veces, se tiene la sensación —quizá sea una sensación puramente subjetiva— de cierta fragili-

dad, de una falta de robustez que no tiene su origen en los varios roces del metal que se produjeron durante el concierto —roces e incluso gallos descarados se los he oído a orquestas muy superiores, como la Filarmónica de Viena o la Sinfónica de Londres— sino en algo más profundo, tal vez en la propia esencial del sonido, nunca por completo redondo ni transparente. Pero también hay que decir que esta orquesta responde a las directrices de su preparador Charles Dutoit, con entrega, con disciplina, con un buen hacer general que me hace pensar que entre orquesta y maestro se ha establecido una relación directísima, es decir que probablemente ese sonido al que hacía referencia sea también el sonido Dutoit y no sólo el sonido Montreal; en otras palabras: me parece difícil deslindar a la orquesta de su director.

Nacido en Lausana en 1936, Charles Dutoit es director de la Sinfónica de Montreal desde 1977. El que la orquesta canadiense y el maestro suizo hayan recibido numerosos premios discográficos —alguno de ellos se encuentra entre los más codiciados— no es sino un indicativo de que los miembros de los jurados son tan sensibles a las campañas de publicidad como los propios compradores de discos. La verdad es que la Orquesta de Montreal suena mejor en disco que en la sala de conciertos pese a que, ni siquiera en sus mejores grabaciones —técnicamente espléndidas— las versiones Montreal-Dutoit son, a mi juicio, de mucho interés.

Esta falta de verdadera relevancia en las interpretaciones de Montreal-Dutoit se vio confirmada en el concierto del 4 de noviembre. Tres grandes obras del repertorio sinfónico —**Don Juan**, el **Concierto para orquesta**, de Bartók, y **Cuadros de una exposición**— son verdadera prueba para una orquesta y un director. Dutoit las llevó con buen mando, con soltura, con facilidad: su batuta es flexible, natural, cálida sin llegar a ser fogosa. Tiene la virtud de no ser enfático ni tender a los efectos vulgares. Pero, al mismo tiempo que esas virtudes, Dutoit deja siempre en sus interpretaciones un sabor a superficialidad, a falta de verdadera sustancia. Podría decirse de ellas que son versiones "light" —por emplear un barbarismo hoy muy de moda— que nunca llegan a emocionar, a conmover o admirar. Sus "**Cuadros**", de aire muy rápido, resultan de un descriptivismo algo banal; a su **Concierto** de Bartók le faltó riqueza de contraste, de aliento dramático, de ironía, de sentido del juego; su **Don Juan** fue de una corrección algo insípida. En



Charles Dutoit, un director con mando y soltura; pero con tendencia a la superficialidad.

fin, en el **Bolero** de Ravel, generosa propina, se confirmaron la fluidez y el buen hacer de orquesta y director y, no menos, la falta de personalidad y de gracia: un **Bolero** bastante pobre de color y sensualidad. El Real, lleno el primer día, no el segundo, aplaudió con

gusto sin llegar al entusiasmo.

El programa de mano merece un párrafo aparte. Se trata de un lujoso producto, de unas 150 páginas, que causa un innegable impacto. Pero contiene errores de bulto importantes, amén de despistes impropios de una confec-

ción tan aparentemente cuidada. Los comentarios van desde lo interesante y bien hecho hasta lo meramente rutinario, leído ya una y mil veces, pasando por alguno que, sin mucho recato, está INSPIRADO en un conocido diccionario musical.

X CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Un espléndido concierto del Clemencic Consort

Por Don Becuadro

Dentro del ciclo del epígrafe, el gran concierto a destacar ha sido el ofrecido por el Clemencic Consort con obras de Schmelzer y Biber, representantes del barroco tardío austríaco. Una interpretación excepcional, con una perfecta conjunción de estilo y matices, para unas bellas obras con tendencia popularista y descriptiva que, si bien no de primera fila, escuchadas en la versión de estos artistas alcanzaron cotas de verdadero y poco frecuente placer estético.

Con buen criterio, el protagonismo al iniciarse este ciclo en el Real ha sido concedido al Coro Nacional bajo la dirección de su nueva titular, la venezolana Carmen Helena Téllez. Esta presentación, realmente esperanzadora en el concierto inaugural del ciclo, en el que se interpretó el oratorio **Athalia**, de Haendel, no se vio del todo defraudada en el posterior, en el que se presentó el Coro con la segunda serie de las **Canciones de Amor**, de Brahms, más algunas otras de Elgar y Bartók. En este segundo concierto, más delicado que el primero, por cuanto el coro actuaba "a capella" o con acompañamiento de piano solamente, se apreciaron evidentemente muchas aristas que habrá que limar, especialmente en afinación y en el engarce y la homogeneidad de las diferentes voces, pero también es cierto que hubo aciertos plausibles que permiten conceder el mejor margen de esperanza al amplio campo de trabajo que se le presenta a la nueva directora. Para ello tiene una buena base de partida, que se demostró ampliamente en el concierto inaugural citado, en el que intervinieron, además del Coro Nacional, la O. S. de Tenerife y un excelente plantel de solistas vocales, todos bajo la dirección de C. H. Téllez.

Tomando como base la obra del mismo título de Racine, a su vez inspirada en el relato bíblico (capítulo 11 del libro II de los Reyes), Haendel compone su oratorio **Athalia** en 1733. En él, el dramatismo del texto impregna arias, recitativos y coros; pero es en éstos, verdaderos pilares formales de la obra,



Los Clemencic Consort mostraron una perfecta conjunción de estilo y matices.

donde se manifiesta con mayor vigor el genio creador del autor: alegre en ocasiones, solemne en otras, sorprendente siempre. C. H. Téllez captó con gran musicalidad el espíritu de la obra; a la reconocida calidad de la O. S. de Tenerife se sumó un Coro Nacional sensible, suficientemente empastado y muy equilibrado con la orquesta. La nueva directora ofreció una versión vitalista, de gran viveza sonora, con gran pulso interpretativo, en donde sólo cabría echar en falta una mayor gama dinámica que, contrastando los diversos pasajes, destacase más a un primer plano la intensidad dramática de este oratorio. En cuanto a los seis solistas vocales, hay que destacar en especial al contratenor Eswood y a la soprano Coku; pocas veces es posible escuchar, además de una bellísima dicción, un timbre tan puro y cristalino como el de

Paul Eswood, en esta difícilmente asimilable tesitura; o una voz tan bellamente manejada y de tanta calidad en la zona media como la de Alexandra Coku.

En los tres restantes conciertos del mes hubo un poco de todo. Desde la aceptable dignidad de la O. M. de Valencia, dirigida por su titular, en obras de Martín y Soler y Mendelssohn, o la del grupo de profesores de viento de la ONE, con obras de Stravinsky, Llácer y Weill, hasta la plana tosquedad sin matices del nuevo Cuarteto Cassadó, en obras de Franck y de Chausson, con el concurso de José M.^a Colom al piano. Lástima que la falta de espacio no nos permita extendernos algo sobre este último concierto, pues los instrumentistas son de gran calidad individualmente; pero la música de cámara es algo más que eso...

EL CORO DE LA RTVE, CON JORDI CASAS

Un buen director y una formación que necesita reformas

Por Rafael Banús

El actual director titular del Coro de RTVE, Jordi Casas, se propuso desde su incorporación ampliar las actividades de la formación con actuaciones paralelas a los conciertos de abono de la temporada de la Orquesta Sinfónica. El pasado 15 de octubre se ofreció en el Teatro Real el segundo de estos conciertos extraordinarios, con un programa planteado con excelente gusto y en el que tuvieron cabida los homenajes a Maurice Ravel en el cincuentenario de su muerte, Heitor Villa-Lobos en el centenario de su nacimiento y Frederic Mompou en su reciente fallecimiento.

La primera parte estuvo formada por canciones de Debussy (las bellísimas sobre textos del duque Charles d'Or-

leans), Ravel (sus encantadoras **Trois Chansons**, que evocan las melodías populares), Hindemith y Milhaud, las de estos últimos compositores sobre poemas en francés de Rilke, con lo que se logró una extraordinaria coherencia. La segunda parte se abrió con el emotivo recuerdo de Mompou, con el estreno en su forma original con acompañamiento de órgano de su versión del poema de Maragall **La vaca cega**, así como la armonización de la **Cantiga núm. 100** de Alfonso X el Sabio y el emocionante **Cantar del alma**. Cerró el programa la versión también original para orquesta de voces de **Bachianas brasileiras núm. 9** de Villa-Lobos, en las que la original combinación del contrapunto barroco con los melismas caribeños es trasladada a la voz humana tratada como instrumentos.

En la realización de tan atractivo programa se puso una vez más de manifiesto la especial sensibilidad y

musicalidad de Casas, que ha sabido transmitirla a los miembros del Coro, como demostraron en el aplauso dirigido a su director al final del concierto. No obstante, en la formación hay aún graves problemas de fondo, como la desigual calidad de algunas voces y evidentes problemas de afinación (algunos de ellos también achacables a la utilización de un coro en exceso numeroso para estas obras).

Comentario aparte merece el cuidadosísimo y documentado programa de mano, excelente muestra de la línea emprendida en este sentido por el nuevo equipo. Además de incluir todos los textos en impecables traducciones de Mercedes Noriega y María Parés, estaba acompañado de comentarios de Jordi Casas, un acertado recuerdo a Eusebio Sempere como amante de la poesía de San Juan de la Cruz y un texto sobre Rilke debido al especialista Eustaquio Barjau.

D I C I E M B R E

PROGRAMA 7 - Jueves, 3; Viernes, 4

- Brahms:** Concierto para violín y orquesta, Op. 77
Solista: Anne-Sophie Mutter
- Sibelius:** Sinfonía núm. 2, Op. 43
Director: Antoni Ros-Marbá

PROGRAMA 8 - Jueves, 10; Viernes, 11

- Antonio José:** Suite Ingenua
- Albéniz:** Rapsodia Española
Solista: Maribel Calvín
- Gould:** Sinfonietta Americana núm. 4
- Copland:** Cuatro Danzas de "Rodeo"
Director: Enrique García Asensio

PROGRAMA 9 - Jueves, 17; Viernes, 18

- Ravel:** Alborada del gracioso
Concierto para la mano izquierda
Solista: Enrique Pérez de Guzmán
Mi madre la oca
Daphnis y Cloe (Suite núm. 2)
Coro de la RTVE
Director: Antoni Ros-Marbá

Orquesta Sinfónica
y Coro
de RTVE

Temporada 1987-1988

TEATRO LÍRICO NACIONAL LA ZARZUELA



Información:
TEATRO LÍRICO
NACIONAL LA ZARZUELA
Calle Los Madrazo, 11, 6.º
Tel.: 429 82 25
Telex 41493 TZM E
28014 MADRID

Sobrintendente: José Antonio Campos

Director Musical Asociado: Miguel Ángel Gómez Martínez

OPERA 88

REPRESENTACIONES
DE ABONO

Con el patrocinio del
BC BANCO CENTRAL

19, 23, 26, 28 y 30 de enero,
a las 20 horas.

LA BOHÈME

(Puccini)
Luis Lima/Francisco Araiza,
Ilona Tokody, Carmen González,
Paolo Gavanelli, Alfonso
Echeverría, Enric Serra.

Dirección musical:
Antoni Ros-Marbá.
Dirección de escena:
Horacio Rodríguez Aragón.
Escenografía y Figurines:
Hugo de Ana.
(Reposición de la producción
del Teatro Lírico Nacional, 1986).

13, 16, 19, 22 y 25 de febrero,
a las 20 horas.

ATTILA

(Verdi)
Yevgeny Nesterenko,
John Rawnsley, Maria Chiara,
Mario Malagnini, Santiago Gericó,
Alfonso Echeverría.

Dirección musical:
Romano Gandolfi.
Dirección de escena:
José Luis Alonso.
Escenografía: Mario Bernedo.
Figurines: Pepe Rubio.
(Nueva producción del
Teatro Lírico Nacional).

19, 22, 25, 28 y 31 de marzo,
a las 20 horas.

LULU *

(Berg)
Patricia Wise, Mariana Lipovsek,
Claudia Eder, Donald George,
Gunther Reich, Josef
Hopferweiser, Alfred Burgstahler,
Bodo Schwanbeck, Ernst
Guttstein, Hermann Winkler, Hans
Frazen, Helmut Böhm, Ute Palzer,
Brigitta Wutscher.

Dirección musical:
Arturo Tamayo.
Dirección de escena:
José Carlos Plaza.
Escenografía y Figurines:
Gerardo Vera.
(Nueva producción del
Teatro Lírico Nacional).

15, 18, 21, 24 y 27 de abril,
a las 20 horas.

ERMIONE *

(Rossini)
Montserrat Caballé, Margarita
Zimmermann, Chris Merritt,
Dalmacio González.

Dirección musical:
Alberto Zedda.
Escenografía, Figurines
y Dirección de Escena:
Hugo de Ana.
(Nueva producción del
Teatro Lírico Nacional).

8, 11, 14, 17 y 20 de mayo,
a las 20 horas.

ADRIANA LECOUVREUR

(Cilea)
Natalia Troitskaya, Elena
Obraztsova, Jaime Aragall,
Orazio Mori.

Dirección musical:
Miguel Roa.
Dirección de escena:
Emilio Sagi.
Escenografía:
Ferruccio Villagrossi.
(Producción de la
Opera de Monte-Carlo).

8, 11, 13, 16 y 18 de junio,
a las 20 horas.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

(El rapto del serrallo)

(Mozart)
Frank Gersthofer, Mariella Devia,
Dorothea Wirtz, Gösta Winberg,
Wilfred Gahmlich, Jaako Ryhänen.

Dirección musical:
Miguel Ángel Gómez Martínez.
Dirección de escena:
Emilio Sagi.
Escenografía y Figurines:
Toni Businger.
(Nueva producción del
Teatro Lírico Nacional,
en colaboración con la Asociación
de Amigos de la Opera de Madrid,
en su 25 aniversario).

26 y 30 de junio; 4, 8 y 12
de julio, a las 20 horas.

LES CONTES D'HOFFMANN *

(Offenbach).
Alfredo Kraus, Enedina Lloris,
Martha Senn, Ana M.ª González,
Sesto Bruscantini, Diana Montague,
Santiago Gericó.

Dirección musical:
Alain Guingal.
Dirección de escena:
Giuseppe de Tomasi.
Escenografía:
Ferruccio Villagrossi.
Figurines:
Pier-Luciano Cavallotti.
(Producción del
Gran Teatro del Liceo).

(* Por primera vez en el
Teatro Lírico Nacional
La Zarzuela

ORQUESTA SINFÓNICA
DE MADRID (TITULAR DEL
TEATRO LÍRICO NACIONAL).

CORO Y BALLETS TITULARES
DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL.

Todas las óperas se interpretan
en el idioma original.

REPRESENTACIONES
FUERA DE ABONO.

21, 23, 26 y 28 de febrero,
a las 20 horas.
En la Sala Olimpia.

FÍGARO

Libro y Música:
José Ramón Encinar.
(Estreno)
Dalmacio González, Carlos
Chausson.
Dirección musical:
José Ramón Encinar.
Escenografía, Figurines
y Dirección de escena:
Simón Suárez.
(En coproducción con el Centro
para la Difusión de la Música
Contemporánea y el Centro de
Nuevas Tendencias Escénicas).

30 de marzo, a las 20 horas
Recital

SAMUEL RAMEY

bajo.
Warren Jones, piano.
Programa: Haendel, Purcell,
Schubert, Rossini, Britten, Ravel,
Ives.

GALA DE LA OPERA

Abril 1988.

Homenaje a

MONTSERRAT CABALLÉ

Con el patrocinio de
QUORUM
PUIG

12 y 15 de mayo, a las 20 horas.
En el Teatro Real.

LE CID *

(Massenet)
(En concierto)
Plácido Domingo.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Valencia

COMIENZO DE TEMPORADA

Por Gonzalo Badenes

La temporada musical valenciana comenzó, el 7 de octubre, con un recital de Alfredo Kraus (acompañado al piano por José Tordesillas) en el Teatro Principal. Pocas fechas antes, la Orquesta Municipal, dirigida por Galduf, había interpretado, en el Palau, obras de Vivaldi, Legrenzi, Marcello, Haendel, Fux, etc. Fueron solistas un discreto Marius van Altena y un Pablo Cano, a quien la reverberante acústica del Palau (Sala A) perjudicó notablemente.

El recital de Kraus merece especial atención. De una parte, por la admirable prestación vocal de uno de los auténticamente GRANDES (sin concesiones a trucos ni engaños publicitarios). Kraus está en plena forma artística, aun a expensas del inevitable DESGASTE del instrumento, que hoy tarda más en CALENTARSE y puede evidenciar un considerable esfuerzo físico a partir del Si₄. Lo que no le impide colocar y mantener el sonido, en el registro sobreagudo, con una seguridad técnica no encontrable en cantantes mucho más jóvenes.

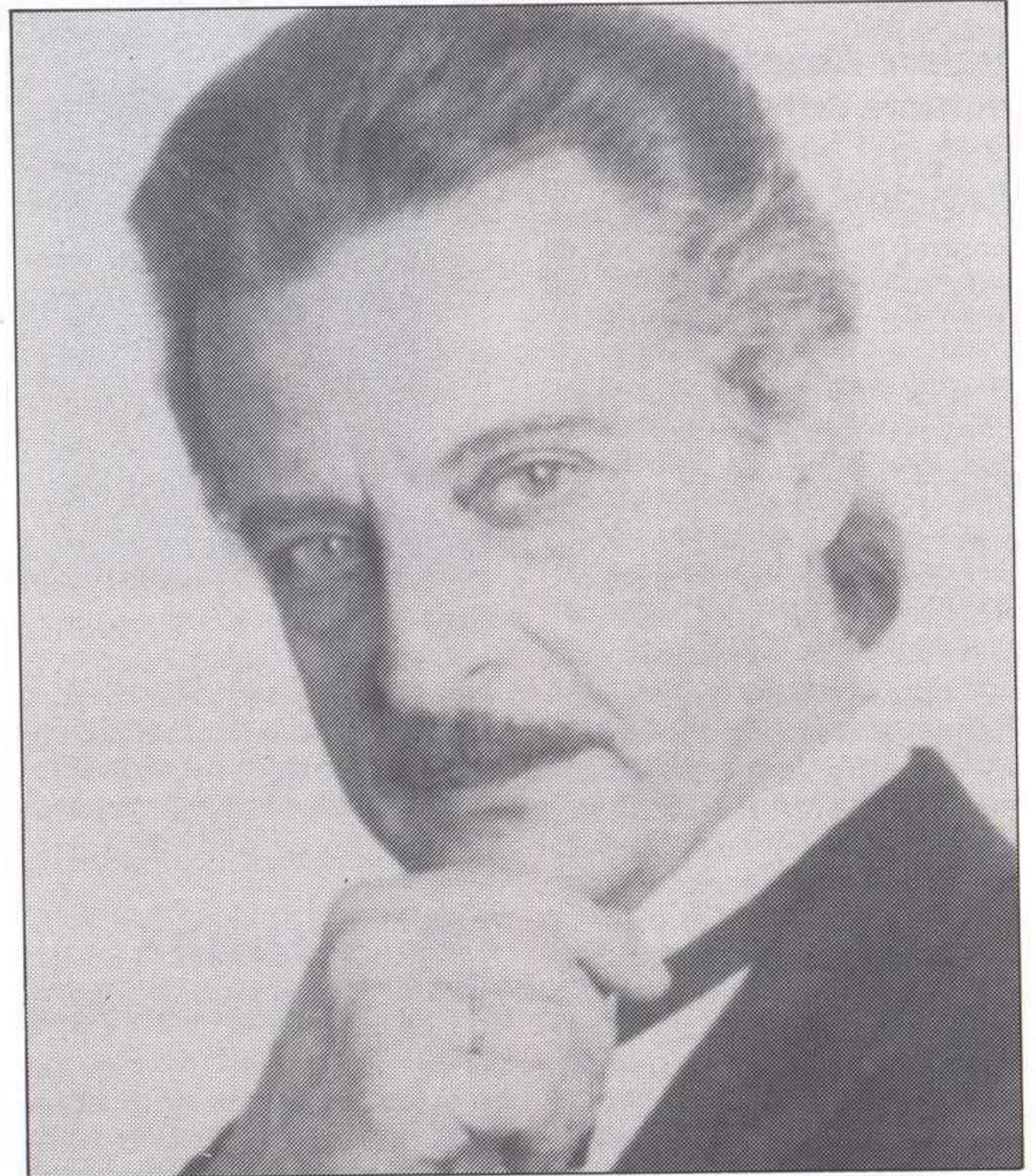
El punto negro del recital fue, paradójicamente, su contenido musical. A excepción de las tres (cuatro, con el BIS) arias operísticas, Kraus construyó un programa que podríamos definir como hecho a base de PROPINAS, ya que la calidad musical de su repertorio (y me consta que lo hace igual en París o en Viena) responde a lo que cierto crítico inglés llamó, años atrás, *música de hojalata servida por una voz de oro*.

Con esta manera de proceder (encontrable asimismo en otros cantantes de ópera) Kraus da pie al reproche crítico más duro. Otra cosa es la cuestión de sus honorarios, manifiestamente abusivos (seis millones netos, además de millón y medio para impuestos y otro millón para estancia, viajes, pianista, etcétera). Y aquí es donde entra la radicalización (a las claras, una maniobra política cerrilmente orquestada por los partidos de la oposición) ante la que no cabe otra actitud que reconocer: a) la empresa del Principal hizo bien buscando a una figura como Kraus para inaugurar su temporada; b) la empresa hizo mal contratando a Kraus en las condiciones artísticas y económicas demandadas por este *ciudadano de Andorra* (como tal lo reconoce su pasaporte); c) historias como ésta no deben repetirse.

El Beethoven de Norrington

La Philharmonia Orchestra abrió la temporada del Palau (15-X) con un pro-

Kraus cantó en Valencia por una módica cifra: seis millones netos, más millón y medio para impuestos y otro millón de GASTOS GENERALES.



grama Beethoven (interpretado, asimismo, en otras ciudades españolas). Salvatore Accardo lució un sonido bellísimo, terso, sin apenas vibrato, matizado en la expresividad (un punto leve para el **Opus 61** beethoveniano). La Philharmonia, visiblemente fatigada (hubo fallos imperdonables en las trompas y desajustes en los violines) se plegó al peculiar Beethoven de su director: tempi ligeros, texturas diáfanas, preocupación por las indicaciones metronómicas expresas de la partitura, enfoque brillante, a ratos superficial (antiklemperiano, para entendernos). Todo ello fue apreciable en la **Quinta** (la inicial **Leonora I** tuvo mucho menor interés). Norrington triunfó... pero no convenció del todo (al menos, a este crítico, que piensa que en Beethoven hay mucho más...).

El Ravel de Achúcarro

La Orquesta Municipal interpretó (23-X) un monográfico en el cincuentenario de Ravel. Galduf dispuso un acompañamiento, preocupado por seguir el vuelo del piano, particularmente conseguido en el **Concierto en Sol mayor** (en cuyo segundo tiempo Joaquín Achúcarro y los solistas de viento alcanzaron a crear una atmósfera lírica, relajada). Lo fue menos su conjunción en el de la mano izquierda, quizá

necesitado de una mayor labor de ensayo. Abrieron y cerraron el programa la **Rapsodia Española** y **La Valse**. Dos obras de auténtica prueba para maestro y orquesta (hay demasiada "sfomatura" y frenesí, necesitados de un control y de una capacidad de respuesta que Galduf y la OMV van adquiriendo, en una curva claramente ascendente. Insisto: la OMV SUENA hoy mejor que hace un año, pero todavía queda camino por recorrer). Todos esperamos, y lo deseamos sinceramente, que la calidad siga creciendo.

Otros conciertos

La Sociedad Filarmónica ha comenzado su curso 87-88 con un concierto a cargo de la Orquesta de Cámara de Erevan-Armenia. Para la misma Sociedad, el pianista valenciano Mario Monreal interpreta la integral sonatística de Beethoven, en ocho sesiones, la primera de las cuales se dio el 26 de octubre.

También organiza el Palau Ciclos de Música Antigua y Barroca (en la Sala B), con participación de Pro Musica Antigua de Madrid, el guitarrista José Luis Rodrigo, Cuarteto Tomás Luis de Victoria, etc. Y dentro de los conciertos de otoño (Sala A) actúan el Trío de Barcelona, el Cuarteto Ibérico, las Orquestas de Cámara Reina Sofía y Ataúlfo Argenta, etc.

País musical

ALICANTE

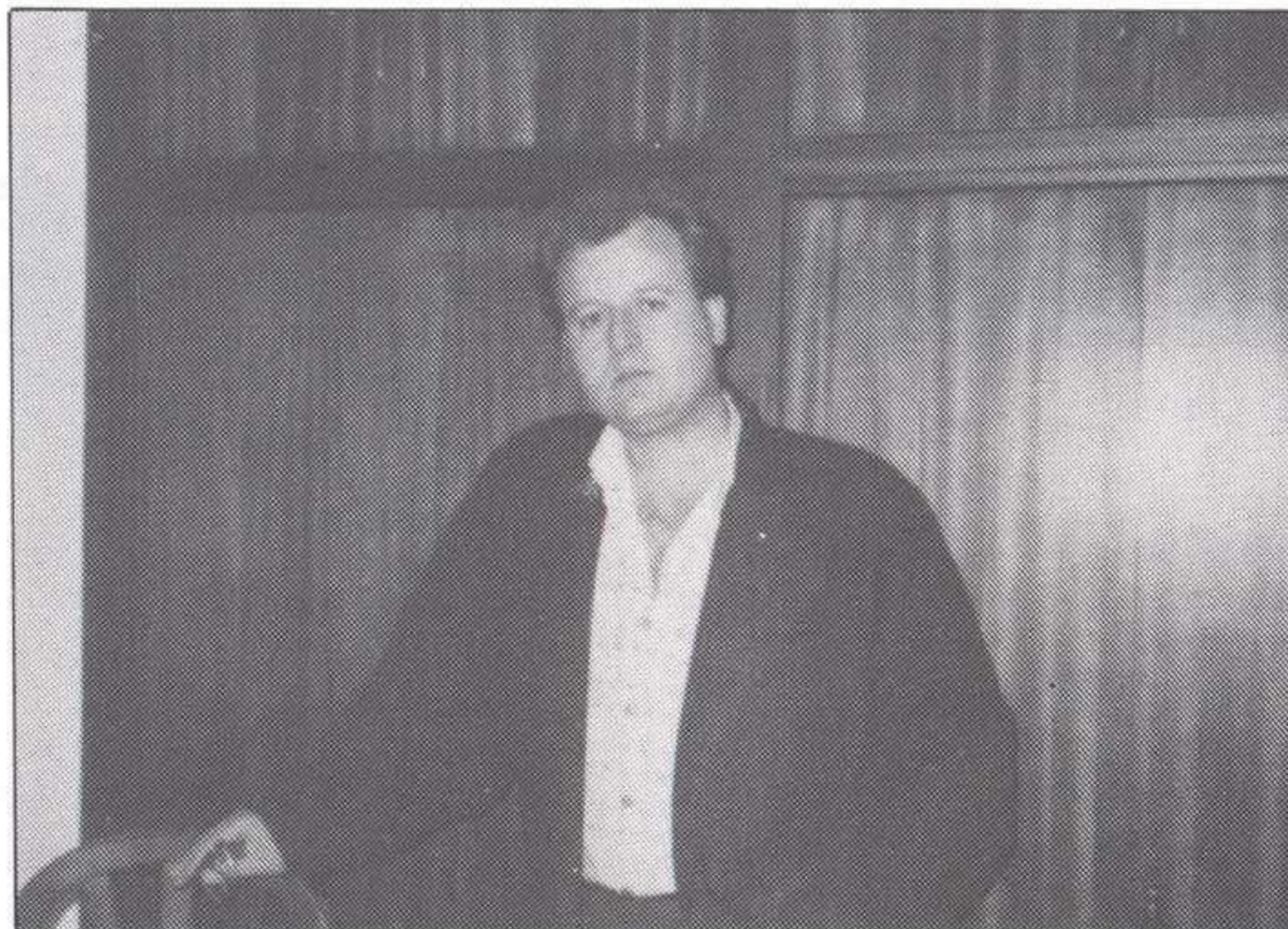
Rafael Casasempere actuará con los London Virtuosi en el Teatro Principal

La Sociedad de Concier-tos ha ofrecido una oportu-nidad de oro al que posible-mente sea el mejor de los instrumentistas alicantinos del momento, el flauta Ra-fael Casasempere. Casasem-pere actuará el próximo día 17 de diciembre con la or-questa London Virtuosi, en el Teatro Principal.

Anthony Camden, presi-dente de la London Sympho-ny y de los London Virtuosi, escuchó durante su estancia veraniega en Alicante, a fina-les de agosto, a Rafael Ca-sasempere, a instancias de varios miembros de la Junta Directiva de la Sociedad. La habitación del Hotel Meliá donde se alojaba Camden fue la improvisada sala de audición. Tras esta prueba de fuego, que fue superada con éxito, Casasempere se ha desplazado a Londres y ha iniciado los ensayos en el famoso Barbican Hall con los London Virtuosi.

Tocar con una orquesta de este nivel es un sueño para cualquier intérprete. Casa-sempere lo ha conseguido con sólo 25 años de edad. Es la recompensa a muchos años de esfuerzo y al presti-gio que le han dado premios como el Nacional de Jóve-nes Intérpretes, de Mérito de la Academia Musicale Chi-giana, de Juventudes Musi-cales de España y otros mu-chos. Es una satisfacción para sus profesores López del Cid, Roberto Fabriciani, Severino Gazelloni y Peter Lukas Graf comprobar el éxito de su alumno.

Con el objeto de preparar adecuadamente el concierto de Rafael Casasempere con los ensayos necesarios, los London Virtuosi, tras sus dos conciertos en el Palau de la Música de Valencia, permanecerán tres días en Alican-te. El primero estará dedica-do a los ensayos. En el se-gundo tocarán en el Princi-pal un programa integrado



Rafael Casasempere actuará con los London Virtuosi.

por obras de Mozart y Haydn. En el tercero Rafael Casa-sempere interpretará el **Con-cierto para flauta y orques-**

ta núm. 1 del compositor inglés Malcolm Arnold.

Pedro Beltrán

ASTURIAS

Voces clásicas y proble-mas de siempre en la tempo-rada de ópera ovetense. Nuevas voces, sin embargo, en la crítica musical. José Antonio Gómez, desde La Voz de Asturias, auguró (como en la canción) *malos tiempos para la lírica*. Por su parte, Luis G. Iberní, desde La Nueva España, pulsó con frecuencia la cuerda de la ironía: fue muy comentada la comparación de cierto Pan-tócrator, que aparece en la ópera **El Príncipe Igor**, con un semáforo, merced a la peculiar luminotecnia de la función.

* * *

La Orquesta Sinfónica de Asturias vive unos momen-tos delicados. El Ayunta-miento de Oviedo retira la subvención, quedando todo el peso del gasto para la Consejería de Cultura. La Orquesta tiene un funciona-miento administrativo muy serio (está Juan Bosco para que así sea), pero en las últi-mas temporadas recibió más de una severísima amonestación por parte de la crí-tica, por la ausencia del ni-vel artístico que sería deseable.

En otro orden de cosas,

cabe destacar la continuidad de los Premios de Composi-ción de la Orquesta, que en lo que concierne al de esta edición, recientemente falla-da, ha sido otorgado a José Manuel López López.

* * *

La Especialidad de Musi-cología ha comenzado su tercer curso académico, tras haberse licenciado la prime-ra promoción. Esta especia-lidad de la Universidad de Oviedo ya ha encargado la construcción de diversos instrumentos históricos para la realización de clases prác-ticas y la creación de un grupo de música antigua.

* * *

Las Fundaciones de Cultu-ra de Oviedo y Gijón han organizado (?) unas jorna-das de música contemporá-nea. La propaganda fue es-casa y el público, especial-mente en Oviedo, no respon-dió. Precisamente en este sentido hay que destacar la programación de la Orques-ta Sinfónica de Asturias, pues incluye de manera sis-temática música española de nuestro tiempo, sin que fal-ten estrenos absolutos.

* * *

Cuando salgan a la luz estas líneas, los Reyes de Es-

paña habrán inaugurado la nueva sede del Conservato-rio ovetense. Las nuevas ins-talaciones, sitas en la anti-gua casa del Deán Payari-nos, suponen el fin de una etapa de precariedad y el inicio de un período en el que quedan cubiertas muy satisfactoriamente buena parte de las necesidades de infraestructura. El arquitec-to de la obra es don Javier Calzadilla. El Conservatorio llevará el nombre de "Eduar-do Martínez Torner", en ho-nor del notabilísimo folclo-rista y musicólogo asturiano.

A. Medina

BADAJOS

Concierto ejemplar de la Orquesta Gubelkian de Lisboa

La Diputación Provincial, Junta de Extremadura, Con-servatorio de Música, Ayun-tamiento, Oficina "Enclave 92" y la Fundación Gulbenkian de Lisboa patrocinaron un gran concierto sinfónico a cargo de la prestigiosa or-questa.

Lleno total en el Teatro Menacho de Badajoz. Mag-nífica el área de los violines; no menos destacable el metal, seguro y de precioso tim-bre, secundado por una ma-dera y un grupo de cuerda grave de gran empaste. Des-tacamos del acto el **Concier-to núm. 3, en Sol mayor, K 216**, para violín y orquesta, de Mozart, con la actuación del solista Antonio dos An-jos. El director adjunto y concertino principal, Max Rabinovitsj, sabe establecer un abierto y personal gesto, que moldea con holgura, marcando, de manera inflexible, el compás y logrando crear comunicación positiva entre escena y público.

Apertura de curso

Antonio Bonet Correa, Ca-tedrático de la Complutense de Madrid, pronunció la lec-ción inaugural del curso 87-88 en el Conservatorio Su-

perior de Música de Badajoz. El tema giró en torno a las cajas de órganos de España. Ilustró la conferencia con diapositivas. Durante el transcurso del acto se dieron los premios literarios que el ci-

tado centro docente otorga cada año a los mejores trabajos realizados por los jóvenes estudiantes que asisten a los conciertos didácticos patrocinados por dicho conservatorio.



Banda Juvenil de Pichincha (Ecuador).

Banda Juvenil de Pichincha (Ecuador)

Actuó en Badajoz la Banda Juvenil de Pichincha (Ecuador) dirigida por el trompetista Edgar Palacios. Espectacular actuación con la participación de un buen barítono, como es C. Cárdenas. No podemos decir lo mismo de la cantante Alicia Salvador, de nulas facultades. Fue interpretada una lenta versión (anodina y falta de vigor) de la **Rondalla**, de E. Granados; desafortunada, igualmente, la versión de **Granada**, de A. Lara, y en la misma línea el Intermedio de **La leyenda del beso**, de Soutullo y de Vert.

El Trío Syrinx, de Rumanía

El trío integrado por D. Baicu (flauta), D. Gliga (oboe) y P. Ionescu (fagot) y cuyo nombre artístico es "Trío Syrinx", actuó en Badajoz, en acto auspiciado por el Conservatorio pacense, dependiente de la Diputación Provincial local.

Sonata núm. 1, de Prowo; **Concierto en Sol menor**, de Vivaldi; **Sonata en Re menor**, de Telemann; **Sonata núm. 2**, de Mozart; **Concertino**, de V. Muntenau, y **Trío de Londres**, de Haydn (el **Núm. 3**), fueron las obras expuestas a la consideración del numeroso público asistente. Un programa infrecuente por

estas latitudes, de gran calidad, seguido atentamente por el público, que premió largamente con fuertes aplausos la labor del Trío.

Enrique Molina Senra

BILBAO

Doce estrenos

La celebración, en 1986, del Año Internacional de la Paz, sugirió al joven pianista catalán Albert Nieto la idea de encargar una docena de composiciones a otros tantos autores españoles. Como suele ocurrir a menudo, la falta del indispensable apoyo por parte de algunas instituciones oficiales impidió en su día el estreno de las obras solicitadas. Gracias a una loable iniciativa de Juventudes Musicales de Bilbao, ese puñado de interesantes partituras pudo ver la luz el pasado 19 de octubre en la capital vizcaína.

Pese a tratarse por lo general de obras de CIRCUNSTANCIAS, no es de sorprender el nivel medio de calidad, si se da un repaso a la relación de compositores que respondieron a la llamada: Tomás Marco, Alfredo Aracil, Antón Larrauri, Benet Casablancas, Josep Soler, José Luis Turina, Carles

Guinovart, Manuel Castillo, Frances Taverna-Bech, Juan José Falcón y Francisco Llácer Plá. A ellos hay que añadir el nombre del alavés Francisco Ibáñez (Oyón, 1951), cuyo **Mester traigo feroso** supuso una espléndida carta de presentación en Bilbao. Impecablemente construido, su espíritu contrastante, en continuo desarrollo y expansión, evoca, más allá de la libertad formal que preside la obra, la forma sonata tradicional.

Esa misma búsqueda de expresión a partir de la oposición de ideas diversas —en parte por el propio motivo de inspiración: la Paz— está también presente, en mayor o menor medida, en las composiciones de Falcón (**Ergo**), Taverna-Bech (**Acròstic**), Llácer Plá (**Espacios sugerentes**) y Antón Larrauri, quien con su **Pakerantza Ga-bean** consigue una atractiva pieza mediante el contraste de sonidos rudos, confusos e hirientes con los ecos lejanos y delicados de una sencilla canción navideña.

Más sutil es el concepto de oposición que Tomás Marco aplica en su **Carta sobre la Paz**, al reducirla a un puro juego de tensiones entre los registros extremos del piano, sin abandonar nunca la impresión de una escritura de UN SOLO TRAZO.

En **Ottavia sola**, Aracil elabora un cuidadísimo discurso, tomando como referencia varios fragmentos de Monteverdi. De una claridad extrema, constituye probablemente, de entre todas las presentadas, la pieza que hace un uso más personal de materiales preexistentes.

Carles Guinovart se vale, en **Stella Splendens** —título que remite al **Llibre Vermell**— de todo tipo de recursos no convencionales (baquetas sobre las cuerdas, preparación, "pizzicati"...), para poner en pie una partitura rica en colores, quizá más llamativa por ello mismo que a causa de su propia sustancia. En el extremo opuesto, las ambiciosas y severas **Tres piezas**, de Benet Casablancas, representan prácticamente una verdadera sonata para piano.

Intimus, de Castillo; **Nocturno**, de Soler, y **Amb 'P' de Pau**, de José Luis Turina, tienen en común el acercamiento a la idea de la Paz con un talante más sereno y reflexivo.

A Albert Nieto le corresponde, amén del mérito de servir de estímulo para estas nuevas creaciones, el de haberlas defendido con rigor, entrega y poniendo a su disposición su excelente técnica.

Carlos Villasol

CORDOBA

La II Semana Lírica Cordobesa

Una vez más hay que confirmar el acierto de un grupo de cordobeses, todos implicados de alguna manera en el mundo de la música o el arte dramático, que han sabido traducir a la realidad un sentimiento latente y muy arraigado en esta ciudad hacia la lírica, en esta faceta tan netamente española que es la zarzuela.

Semana completa, con la puesta en escena de las siguientes obras: la ópera **Marina**, de Arrieta, como preámbulo y fuera de abono, seguida, sin ánimo ordinal, de **La del Soto del Parral** y **La Leyenda del Beso**, de Soutullo

TEATRO

ARRIAGA

ANTZOKIA

1

CICLO ESCENA ABIERTA

«MÚSICA PARA LA PAZ»

(Concierto para piano y recitador)

PIANISTA: ALBERT NIETO

19 de Octubre de 1987 8 tarde

COLABORA: JUVENTUDES MUSICALES

Portadilla del programa "Música para la Paz".

y Vert; **Katuska** y **La del Mañojo de Rosas**, de Sorozábal, con evocación de su figura; **El Huésped del Sevillano**, de Guerrero; **Doña Francisquita**, de Vives, para terminar, en noche de apoteosis, con **Gigantes y Cabezudos**, de F. Caballero —en la que intervino el Coro del Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena"—, seguido de un gran fin de fiesta, con la participación de todos los solistas de la Compañía, individualmente, en fragmentos escogidos de otras tantas obras.

Como homenaje especial se dedicaba toda la Semana a los artistas líricos de otro tiempo, la soprano María Francisca Caballer y el barítono Esteban Astarloa, los que de forma increíble, teniendo en cuenta su edad, ofrecieron momentos fascinantes, cantando romanzas de su repertorio más habitual, algunas de tesituras comprometidas, que hicieron vibrar de nuevo al numeroso público de entonces y de ahora que, tarde y noche, a lo largo de toda la semana, llenó el Gran Teatro.

Sería prolijo hacer referencia a cada una de las obras escenificadas, mucho menos a las intervenciones de todos los componentes de esta Compañía Lírica "Miguel de Alonso", que han actuado bajo la batuta del maestro Antonio Moya. Sí hay que destacar una puesta en escena bastante buena, meditada, a cargo de Gerardo Meré, tan buen actor como regidor escénico; la espléndida colaboración de Sergio de Salas en **Marina**; la facilidad en el registro agudo del tenor De Alonso y la soprano Paloma Mairant; la expresividad de Pilar Abarca en todas sus intervenciones; la voz muy completa de Guadalupe Sánchez o la nueva esperanza de Ana Siles; Carlos Bofill, siempre justo en su cometido...

Los ligeros desajustes de la orquesta con solistas y coro en alguna entrada comprometida, producto acaso de falta de ensayo, resulta explicable en todas estas giras, donde la diversidad de obras y la necesidad de sustituciones y planteamientos escénicos puede producirse.

No obstante hay que reconocer que en toda manifestación artística existe siempre un juez supremo, inape-

lable, el destinatario de aquélla, que es el que tiene definitivamente la última palabra: el público; que en esta ocasión aplaudió, tarde y noche, largo y tendido, todas las obras. El éxito artístico, entonces, se ha conseguido. Y creo, puedo confirmar, que ha quedado una esperanza visiblemente manifestada por ese público en el último día, tras el fin de fiesta: la ansiedad de una pronta III Semana Lírica.

Juan Miguel Moreno Blanco

MELILLA

Comenzó la temporada de conciertos en Melilla con un recital barroco

En un ambiente de buena acogida por parte del público, que llenó el Centro Cultural "García Lorca", se celebró el primer concierto de "Amigos de la Música" en su trigesimonovena temporada, con la consiguiente expectación y ganas tras el descanso estival. Renovados ánimos y deseos que se palpaban, precedidos de la publicación de la programación para el otoño en cuanto a música clásica se refiere; ocho conciertos cuyo primer escalón se subía de la mano del Cuarteto Ricercare, y como suele decirse, se entró con buen pie.

El Cuarteto, eminentemente barroco, nos dio la posibilidad de escuchar a Scarlatti, Telemann y Bach, con los instrumentos de la época. El Cuarteto Ricercare entró de lleno a la conquista del mensaje con tres **Cantatas** de Alessandro Scarlatti, interpretadas por María Aragón, acompañada al clave y violonchelo barroco. Continuó el programa con la **Sonata en La menor** de Telemann, ejecutada con transparencia y lucidez, donde destacó Salvador Mir como oboísta.

La segunda parte del programa estaría ocupada por arias de cantatas de Bach, muy cuidadas por el cuarteto, enfrascado en un coloquio musical sin rigideces en la voz o instrumentos, de ar-

monía rica y expresiva, que ganaron los repetidos aplausos del respetable al finalizar el concierto. No hubo propinas, por aquello de las prisas por coger el barco los intérpretes, lo que no obstaculizó el buen clima que permaneció y la satisfacción de haber asistido a una notable iniciación de temporada.

Isabel Patricio

SEVILLA

Hay ciudades famosas en el mundo por sus milagros. En algunas se han producido milagrosas apariciones; en otras, cada año, se licúa la sangre de tal o cual santo, etcétera. Pues bien, en Sevilla, todos los años, desde hace veinticinco, también se realiza un milagro: la Orquesta Bética Filarmónica aparece de nuevo en el panorama musical de la ciudad. ¿Y ése es el milagro? En efecto, es milagroso que no haya desaparecido definitivamente. Es milagroso que los profesionales que la forman sigan trabajando por la cultura en Sevilla, con unas gratificaciones (que no sueldos) que producen sonrojo. Es milagroso que gracias a ellos Sevilla no sea por completo una colonia musical... Aunque bien mirado, quizá todo esto no sea más que profesionalidad, tesón y VERGUENZA TORERA, y el auténtico milagro aún no se haya producido, porque lo que de verdad sería milagroso es que los políticos, responsables de la cultura, decidieran de una vez por todas subvencionar a la orquesta con el presupuesto necesario, en lugar de concederle las acostumbradas migajas de una dotación vergonzante. No es la primera vez que se da un toque de atención en este tema, sobre todo ahora, de cara al año 92. Una ciudad que para ese año tendrá un auditorio y un teatro de ópera (al menos eso dicen) tendrá por fuerza que contar con una orquesta (¿pensarán crearla tres días antes de la Expo?...). Tiempo habrá de seguir hablando de este tema y ahora vayamos con el primer concierto de la temporada.

La Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, bajo la dirección de Luis Izquierdo, ofreció el primer concierto de un ciclo Beethoven que cuenta con solistas exclusivamente andaluces. El primer programa estuvo integrado por **Leonora III**, Obertura; **Concierto para piano núm. 1** y la **Primera Sinfonía**. Actuó como solista Angeles Rentería. Muy bien la orquesta, certeramente dirigida por su titular, y mención especial merece la solista que, si bien en un principio dejó notar algunos nervios, quizá producidos por la responsabilidad de actuar ante un público que conoce muy bien, muy pronto se afianzó, ofreciéndonos una hermosa versión de este concierto, que fue premiada por el público con insistentes aplausos.

Juventudes Musicales ha ofrecido durante el mes de octubre dos recitales. El primero de ellos por el Trío Dell'Arte, integrado por Jaroslav Svenceny (violín), Magdalena Mickova (violín) y Alena Lysenkova (clave y piano). Interesante por la infrecuente formación. El segundo recital, a cargo de Emmanuel Ferrer-Lalöe (piano), con un programa exclusivamente dedicado a Ravel en el cincuentenario de su muerte.

Por otra parte, organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y por el Ayuntamiento de la ciudad, se celebró en la Iglesia del Divino Salvador un concierto de la Orquesta de Cámara de Colonia, el Folkwang Trompeten Ensemble y la Agrupación Coral del Rhin, bajo la dirección de Heinz Boden, que interpretaron el siguiente programa: **Cantata 172** de Juan Sebastian Bach, **Concierto en Re menor, para tres trompetas y orquesta**, de G. Ph. Telemann, y la **Misa de la Coronación**, de W. A. Mozart. Un agradable concierto del que destacamos la actuación de la orquesta, algo más endeble los coros y muy flojos los solistas. Ni que decir tiene que el público acudió masivamente, atraído sin duda por el reclamo que supone cualquier agrupación extranjera, obligando a los actuantes a ofrecer varios BISES.

José Manuel Delgado

SORIA

Concierto de la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid"

El pasado 24 de octubre tuvo lugar en la Concatedral de San Pedro un concierto a cargo del organista soriano Adalberto Martínez Solaesa y de la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid", dirigida por Mercedes Padilla. El evento fue organizado por la Caja de Ahorros local, en conmemoración de su 75 aniversario.

El programa estuvo compuesto por cuatro conciertos para órgano y orquesta (núms. 1 y 2 del Op. 4 y núm. 1 del Op. 7) de Georg Friedrich Haendel; por el **Concierto núm. 2** de Haydn y por el **Adagio** de Albinoni.

Todos los conciertos de Haendel fueron defendidos con decisión y buen hacer por Adalberto Martínez Solaesa, y con sobrada técnica. En Haydn Solaesa tocó con la delicadeza e intimidad necesarias, sobre todo en el movimiento lento, y en Albinoni cumplió a la perfección con el papel de acompañante.

Si la contribución del soriano fue excelente, no se puede decir lo mismo de los instrumentistas de la orquesta "Villa de Madrid", a los que la ausencia de parte de sus componentes —los que forman parte, asimismo, de la O. N. E., por coincidir este concierto con otro de abono en el Real— perjudicó notablemente. Su escasa calidad técnica, puesta de manifiesto en las reiteradas desafinaciones de algunos pasajes concretos y en el mediocre solo de violín en el **Adagio** —un La bemol de la partitura llegó a sonar claramente a natural—, fue contrarrestada con creces por una excelente Mercedes Padilla, que logró que aquello sonara aceptablemente casi todo el tiempo, a más de lograr una perfecta compenetración con el órgano solista.

El resultado global fue, cuando menos, digno, y el público allí congregado aplaudió justamente a los intérpretes, con especial mención a Mercedes Padilla y a Martínez Solaesa.

Por cierto, resulta paradó-

jico y humillante —al menos denota cierta falta de imaginación— que la Caja de Ahorros se gastó una PASTA GANSA en organizar un concierto y que luego sea incapaz de destinar cuatro o cinco mil pesetas a carteles para dar a tal evento la publicidad que merece. Yo sólo vi dos, colocados en lugares inauditos y, lo que es peor, después de salir del concierto. Es una pena que el público —no obstante numeroso— no pudiera abarrotar la Concatedral por el mero hecho de una deficiente organización.

José del Rincón Rubio

TERUEL

X Ciclo de Organo

Organizado y programado por el Instituto Musical Turolense se ha celebrado en Teruel, la décima edición del Ciclo de Organo de Teruel. Se han programado para conmemorar esta primera efemérides cinco conciertos, basados en la calidad de los concertistas y en una programación asequible al público, dentro del espíritu barroco y con predominio de música española, sin exclusiones tajantes de ninguna partitura. La limitación no estaba impuesta por la dirección del Ciclo, sino por el propio instrumento de la iglesia del Salvador de Teruel, cuya tesitura es limitada, de cuatro octavas. El órgano del Salvador, el mejor de la ciudad y diócesis de Teruel, restaurado hace catorce años por De Graf, es un bello ejemplar del barroco español, aragonés, construido en 1705, con clarines, trompeta real y bajoncillo en fachada, con teclado principal y cadereta y pedalero de 30 notas. Los registros son partidos, siendo la calidad de sonido muy elogiada por los propios concertistas que han hecho posible estas ediciones del Ciclo de Organo otoñal de Teruel.

Los concertistas que abrieron el Ciclo al comenzar septiembre fueron Marcos Vega, asiduo a este festival, y Montserrat Torrent, que por primera vez participaba en el mismo. Marcos Vega presen-

tó páginas de Cabanilles, un **Concierto grosso** de A. Corelli; **Preludio y fuga en Si menor**, de J. S. Bach, y **Sonata da chiesa**, de H. Andriessen. Montserrat Torrent ofreció un concierto con dos partes, una dedicada a la música española con obras de A. de Cabezón, H. de Cabezón, Francisco Correa de Arauxo y Cabanilles y otra con la suite **Combate entre David y Goliath**, de las sonatas bíblicas, de Johann Kuhnau. Ambos conciertos fueron patrocinados por la Universidad de Verano de Teruel, a cargo del Ayuntamiento. La asistencia a estos dos conciertos fue apreciable.

El tercer recital corrió a cargo de Conrado Beltrán, discípulo de Montserrat Torrent, actual director de la Escuela de Música "Miguel Fleita", y de la Coral Oscense. Preparó obras del Archivo de la Catedral de Albaracín, un anónimo y un **Tiento de mano izquierda**, de Josef de Arce. Seguían tres obras de Bach y otras de Listz (**Ave María**), **III Coral en La menor**, de C. Franck, y la **Suite Gotique**, de Boellmann, obras dictadas con seguridad pese a la manipulación de tesitura que le obligó el propio instrumento, que no es tan apropiado para la música de estilo romántico. Se estrenó, en este recital, la obra escrita para este Ciclo, **Preludio-Pausa-Posludio**, de Jesús M.^a Muneta de estructura polimodal, bien aceptada por el público.

Esteban Elizondo, director del Conservatorio de San Sebastián, ofreció un sabroso concierto, con obras de A. Cabezón, Bruna, Sola, V. Rodríguez, S. Alberó, Oxinaga, J. Bta. de Bidaurre y Felipe Gorriti, incluyendo la **Bergamasca**, de Frescobaldi, y **Voluntary VIII**, de John Stanley. Cerró el X Ciclo el recital a dúo entre Juan José Llimera Dus (Trompa) y Vicente Ros (Organo), con un programa que llegó al no muy numeroso público, baja motivada por el fútbol. Se desgranaron obras de Buxtehude, Bach, Cabanilles, Haendel, Purcell, Corrette, Miguel López, Vagenseil, Viola y O. Ravanello.

Los cinco concertistas hicieron gala a su buen tecnicismo, limpia y elegante dicción de las partituras, conocimiento del estilo barroco

español, con los redobles y desigualdad de las notas. Caló el recital de Montserrat Torrent en el nutrido grupo de estudiantes de la Universidad de Verano de Teruel, que tuvieron la oportunidad de escuchar a la DAMA DEL ÓRGANO ESPAÑOL.

La calidad de los concertistas, como la variación del repertorio presentado en el excelente órgano del Salvador, mereció la escucha atenta de este X Ciclo de Organo de Teruel. Quizá el público no estuvo a la altura que merecían los concertistas. Se esperaba una afluencia más nutrida y calurosa.

Han patrocinado los conciertos, además del Ayuntamiento turolense, la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial y las Cajas de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y de la Inmaculada.

Jesús M.^a Muneta



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

10 de diciembre

Fermin Higuera, piano
Obras de Chopin, Bach
y Mozart

17 de diciembre

Hugo Seller, guitarra
Obras de Bach, Granados
y Turina

7 de enero

Michel Andersen, violín
José Martínez Ruiz, piano
Concierto para violín,
de Tchaikovsky

BUENOS AIRES

(Argentina)

“LA FIAMMA”, UN REESTRENO

Por Néstor Echevarría

Corría julio en 1934. El compositor bolonés Ottorino Respighi dirigía entonces, en Buenos Aires, el estreno de **La Fiamma**, protagonizada por la soprano Claudia Muzio. Fue una primicia para estos lares, porque el bautismo mundial en la Opera de Roma había tenido lugar apenas meses antes (enero de 1934).

Traigo al recuerdo estos antecedentes porque el Teatro Colón ha repuesto este título operístico, bastante postergado hoy día, lo cual sirvió en buena medida para reevaluarlo, para volver a tomar contacto con el Respighi compositor lírico, ya que sigue siempre vigente, como es sabido, por sus notables obras sinfónicas.

“**La Fiamma**”, sexta ópera en la pro-

ducción de su autor y la más importante, justamente con **La campana sommersa**, está basada en un libreto de Claudio Guastalla, frecuente colaborador del músico, quien lo extrajo de un drama del escritor noruego Jensen, titulado “La bruja”. La acción transcurre en Rávena, con toda la ambientación bizantina, cuando la ciudad italiana era un exarcado del imperio de Bizancio. Allí se plantean problemas pasionales y también de hechicería, para los que la condena religiosa tenía sus fórmulas inapelables.

Respighi sacó partido de sus hábiles condiciones de orquestador, dando ricos matices y sonoridades tímbricas a la orquesta (calidades constantes en su producción), mientras que el tratamiento vocal se mueve con cierta indefinición entre un posverismo propio de su momento y ciertas concomitancias y alusiones con el romanticismo operístico, trasuntado también en el hábil manejo de las escenas corales.

La versión que me ocupa tuvo homogeneidad y buen nivel. Un elenco formado en sus primeros papeles por cantantes húngaros, formados en la Opera de Budapest, mostró un manifiesto grado de adecuación a esta obra respighiana. Comenzando por el excelente trabajo del director Zoltan Pesko, que tradujo la extensa partitura con propiedad, con verdadero relieve. La acción escénica, a cargo de los también húngaros Andras Mikó y Peter Makai, “regisseur” y escenógrafo respectivamente, resultó

cuidada, muy en carácter, creando una ambientación suntuosa, apropiada al tema.

La labor de los artistas visitantes merece subrayarse. La soprano Verónica Kincses cantó una parte difícil, que animaron en el pasado la Cobelli (en el estreno) o la Muzio (en Buenos Aires, como señalé anteriormente), y su actuación evidenció un positivo rendimiento vocal y escénico. La mediosoprano Clára Takacs mejoró una intervención anterior como “Carlota”, en **Werther**, mientras el tenor Andras Molnar y el barítono Lajos Miller, húngaros también como los anteriores, y la mezzo estadounidense Janice Taylor, dieron presencia vocal muy apropiada a sus respectivos personajes, junto al resto del elenco estable y al coro del Colón porteño.

GLYNDEBOURNE

(Gran Bretaña)

FESTIVAL 1987

Por Agustín Blanco Bazán

“Happy birthday”

En 1926 el joven tenor suizo Hugues Cuenod cantó el “Emperador” durante el estreno mundial de **Turandot**, un rol que repitió en una versión de concierto de la ópera ofrecida en Londres en 1984. Sus ochenta y seis años los cumplió mientras ensayaba a “Monsieur Taupe”, en la reposición de **Capriccio** del Festival de Glyndebourne en 1987.

Entre otros roles ha cantado “Don Curzio” (**Las Bodas de Figaro**), “Monostatos” (**La Flauta Mágica**), “Triquet” (**Eugene Onegin**), “Caius” (**Falstaff**), y “Schmidt” (**Werther**). Según sus propios comentarios, Cuenod es un ejemplo de cómo se puede hacer una carrera de cantante de ópera sin tener voz. No obstante su propósito de pasar inadvertido, el anciano tenor es un ejemplo de ética artística por la capacidad en reconocer sus limitaciones naturales y por haber sabido desarrollar con plenitud las cualidades existentes dentro de dichas limitaciones.

¡Qué experiencia escuchar el “Don Curzio” primorosamente cantado y fraseado de Cuenod en lugar de los maullidos de muchos cantantes de reparto que no comprenden que también es posible ser genial en la interpretación de papeles secundarios! Cuenod sigue con entonación perfecta, magistral expresi-



Verónica Kincses y Andras Molnar ofrecieron buenas prestaciones a esta “**La Fiamma**”.

vidad, importante volumen de voz y una línea de canto que permite comprender cada palabra, en francés, alemán o italiano.

Como el pueblo de Pekín al "Emperador" pucciniano, es justo desear diez mil años a quien lo caracterizó por primera vez.

"Capriccio"

La reposición de la producción de John Cox de **Capriccio**, bajo la dirección orquestal de Bernard Haitink, fue uno de los mayores logros del Festival de este año. Como ocurre cada vez más frecuentemente con esta ópera, la escena ha sido trasladada del siglo dieciocho a un pasado más cercano, en este caso los comienzos del siglo veinte. El salón de la condesa, los vestuarios y el movimiento escénico fueron realizados con el detalle, veracidad e inmediatez proverbiales en Glyndebourne, y que ésta, más que ninguna otra ópera de Richard Strauss, requiere para ser creíble. La producción que comento otorga a la acción la naturalidad necesaria para contrarrestar la excesiva retórica del argumento, donde los personajes discuten sobre si en una ópera lo más importante es la música o la palabra. El músico y el poeta defensores, respectivamente de ambas posiciones ("Flamand" y "Olivier"), fueron eficazmente interpretados por David Kuebler y Peter Weber, y cabe asimismo un elogio para Ernst Gutstein por su interpretación de "La Roche", el empresario que, muy acertadamente, ve en los gustos del público la justificación tanto de la música como de la palabra. Felicity Lott interpretó convincentemente a la "Condesa" y Haitink reafirmó sus condiciones de músico que reproduce con consumada profesionalidad cada detalle de la partitura, pero evitando (me pregunto si adrede) la plenitud expresiva que straussianos como Solti o Karajan aún nos ofrecen en la actualidad.

"Così fan tutte"

La ya histórica producción de Peter Hall de **Così fan tutte**, con diseños de John Bury, constituyó otra importante reposición del Festival de 1987. También aquí se trata de un movimiento escénico que parece surgido de la misma música y el texto de Dan Ponte con absoluta espontaneidad.

El elemento cómico es adecuadamente contenido por el "regisseur", que en sus notas nos explica que en su concepción los personajes pasan de una intencionada parodia en el primer acto al problemático conocimiento de sí mismos en el segundo. La dirección musical estuvo a cargo de Lothar Zagrosek, recientemente nombrado director musical de la Ópera de París. Se trata de un joven y talentoso músico que optó por tiempos rápidos y fraseo incisivo, muy acordes con la obra, pero sin descuidar



De izquierda a derecha, Ernst Gutstein ("La Roche") Anne Howells ("Clairon"), Olaf Bär ("Conde") y Felicity Lott ("Condesa").

los momentos de "morbidezza" y los detalles de fraseo que ésta requiere. Claudio Desderi interpretó un excelente "Don Alfonso" y la soprano austríaca Gabriele Fontana convenció como "Fiordiligi". Isobel Buchanan ("Dorabella"), Lilian Watson ("Despina") y Dale Duesing y Frank Lopardo ("Guglielmo" y "Ferrando") integraron un admirable "ensemble" mozartiano.

Nueva producción de "La Traviata"

En mi opinión, y según lo advirtiera el año pasado en **Simone Boccanegra**,

Verdi es un compositor difícil de servir superlativamente en un pequeño escenario como el de Glyndebourne. El afamado director de teatro inglés Peter Hall y el diseñador John Gunter superaron inteligentemente esta carencia de espacio con magníficos decorados que, sobre todo en el primer acto, no envidaban en su esplendor las extravagancias de Zefirelli en su versión fílmica de la misma ópera. Muchos candelabros encendidos reproducían sus velas en espejos inteligentemente colocados para dar una sensación de mayor amplitud. En medio de una sugestiva iluminación que anticipa la aurora, se



Un montaje que no envidió las extravagancias de Zefirelli...

produce lo que a mi juicio es el mayor logro escénico de esta versión: "Violeta" sincroniza su coloratura de "Sempre libera" con un progresivo apagar de velas, y, cuando sólo le queda una, se detiene vacilante ante la voz de "Alfredo" ("¡Ah! quell'amor..."). En los restantes actos los cantantes actuaron en forma desacertada y aun burda en el caso de "Giorgio Germont", interpretado por el americano Brent Ellis, con voz importante pero insuficiente por su carencia de fraseo y legato adecuado a un festival de ópera internacional. "Alfredo" fue interpretado por Walter MacNeil (hijo de Cornell MacNeil) quien también sufrió idénticos defectos a los de su compatriota Ellis, pero actuó convincentemente en el cuarto acto. La enfermedad de la destacada soprano escocesa Marie McLaughlin obligó, durante la representación a la que, me tocara asistir, a su reemplazo por la italiana Fiorella Pediconi, quien en circunstancias tan inesperadas cumplió con los mínimos requisitos profesionales de eficiencia. Bernard Haitink fue un excelente concertador musical, que supo combinar su proverbial moderación de expresividad con una precisa lectura que permitió la ejecución de cada nota con precisión instrumental y adecuado volumen. El tercer acto me pareció, no obstante, excesivamente rápido en comparación con los dos primeros; y el cuarto de una conmovedora camerística.

El segundo estreno del Festival consistió en las dos miniaturas ravelianas **L'heure espagnole** y **L'enfant et les sortilèges**, dirigidas por Simon Rattle y con escenografía de Frank Corsaro y Stephen Lawless. Asimismo fue repuesta la producción de **Carmen**, de Peter Hall, con Maria Ewing en el papel protagonista, que fuera comentada en RITMO en 1985.

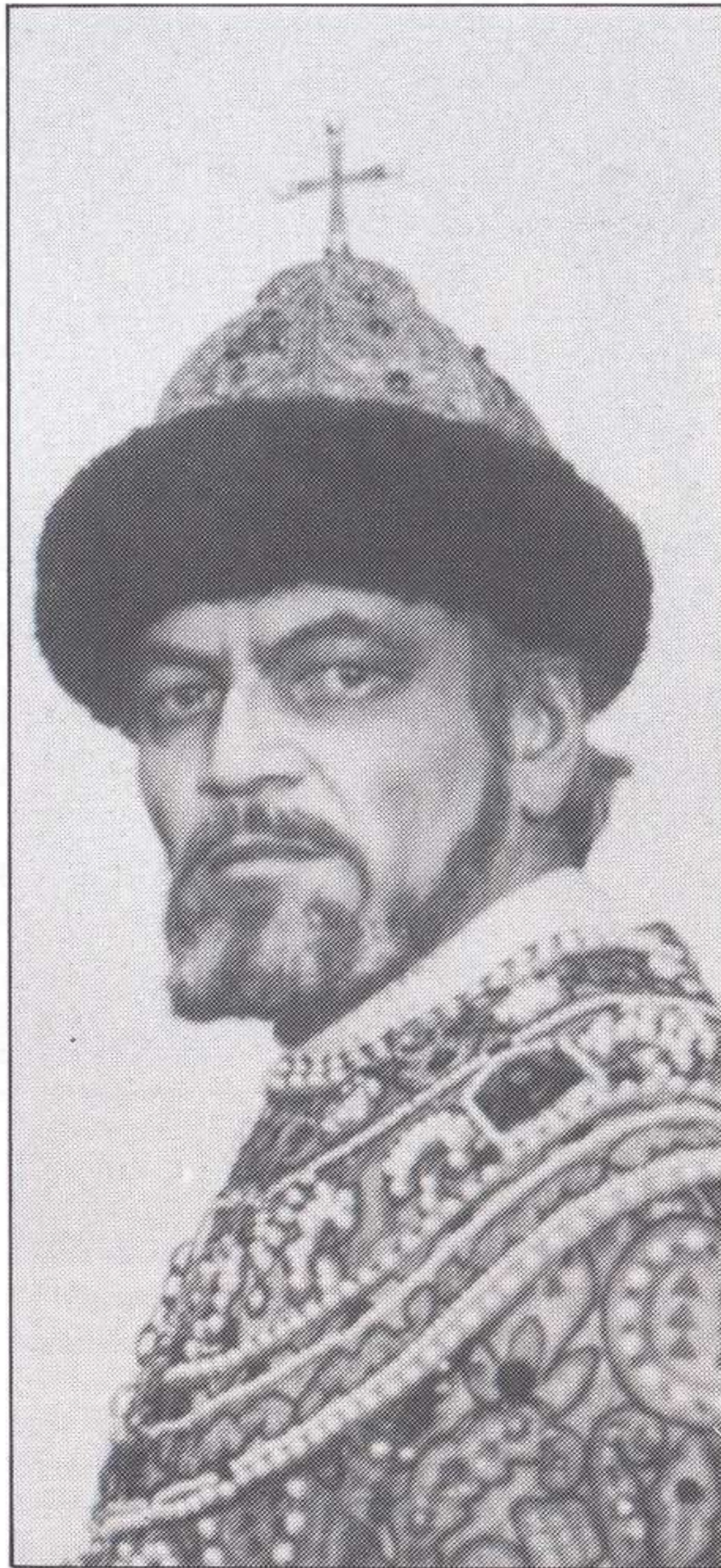
LONDRES

(Gran Bretaña)

LA OPERA DEL "KIROV", EN TRES MONTAJES

Por Agustín Blanco Bazán

El director musical del Kirov, Yuri Temirkanov, y el diseñador Igor Ivanov viven en la ciudad vieja de



Nikolai Okhotnikov, en "Boris": todo un hallazgo.

Leningrado, no lejos del palacio que Pushkin imaginó como residencia de la "Condesa" en su **Dama de Pique**. Los diseños de Ivanov son rigurosamente tradicionales y tratan de reproducir los interiores y exteriores de la ciudad con fidelidad casi fotográfica. Temirkanov, a cargo de la "regie" y la dirección orquestal impone un desplazamiento de cantantes y coro que casi asemeja un ballet por su sincronización con la música. A diferencia de muchas producciones de ópera occidentales, donde los cantantes gesticulan y mueven sus brazos exageradamente, los actores del Kirov se expresan intensamente pero con suprema sobriedad y ahorro de movimientos. El resultado es una unidad escénico-musical, una suerte de CUADRO EN MOVIMIENTO semejante a algunos filmes de Visconti. Temirkanov describe sus propósitos de la siguiente manera: *Hemos tratado de tocar el espíritu del alma, y al hacerlo esperamos llegar y tocar a la audiencia con la misma alma.* Semejante certidumbre artística no puede sino traducirse en representaciones de ópera absolutamente convincentes. La visita del Kirov a Londres permitió constatar que en Occidente las representaciones de ópera rusa son normalmente faltas de convicción, y con graves errores de estilo y groseros amaneramientos.

En manos de Temirkanov, Tchai-

kovsky parece otro músico. Las melodías que estamos acostumbrados a escuchar con tono almibarado y agitada superficialidad, suenan con desconocida virilidad y un apasionamiento misteriosamente calmo e introvertido cuando son ejecutadas por la Orquesta del Kirov. En forma similar a la Filarmónica de Viena o la de Berlín, la orquesta del Kirov tiene un sonido propio que inevitablemente la asocia más que cualquier otra orquesta con compositores como Tchaikovsky: sus cuerdas saben lograr oscura morbidez, manteniendo al mismo tiempo diafanidad de tesitura. Los metales son brillantes y precisos; los oboes, clarinetes y fagots suenan con una rara incisividad, sin reverberaciones.

Las tres óperas que ejecutó el Kirov sin cortes, incluyeron la pastoral del segundo acto en **La Dama de Pique** y la escena frente a la Catedral de San Basilio en **Boris Godunov**. Esta última obra fue ofrecida en la versión original de su autor, falta de la elaborada orquestación que le agregara Rimsky Korsakov, pero rica en contrastes y con una aspereza instrumental que no hace sino incrementar la expresividad. El "Boris" de Nikolai Okhotnikov fue en mi opinión un hallazgo, porque a la par de transmitir con lacerante intensidad cada una de las palabras que expresan la angustia del "Zar", en momento alguno colocó a este último en una situación de descontrol, que le hiciera perder dignidad ante sus súbditos o su propia familia. Entre los mayores valores vocales del elenco se encuentran el barítono Sergei Leiferkus ("Tomsy" en **Dama de Pique**, y "Onegin"), el tenor Yuri Marusin ("Grigori" en "Boris", "Lensky" en "Onegin" y "Hermann" en "Dama de Pique").

Larissa Shevchenko exhibió acertadamente las características del timbre eslavo de soprano (claridad, impostación abierta, volumen fuerte) en "Lisa" (**La Dama de Pique**) y "Tatiana" ("Onegin"). La mezzo-soprano Irina Bogachova deslumbró con su interpretación de la vieja "Condesa" en **La Dama de Pique**. Su registro extenso y timbre seguro y parejo le permitió cantar adecuadamente a "Marina Mniszek" en **Boris Godunov**. El coro del Kirov alcanzó idénticos niveles de excelencia a los del elenco de cantantes solistas.

La ortodoxia de los decorados y la técnica de su elaboración llevó a un cierto acartonamiento en algunas escenas. Son decorados que logran toda su majestuosidad cuando se los aprecia de frente y no de las localidades laterales. No obstante estos inconvenientes, las puestas en escena comentadas demuestran que las producciones de ópera al estilo del siglo XIX no tienen por qué ser piezas de museo sino que son capaces de comunicar vivencias artísticas nuevas, capaces de descubrirnos los detalles inéditos que jamás parecen agotarse en las verdaderas obras de arte, sean estas representadas en forma tradicional o vanguardista.

BERLIN

(R. F. A.)

LA "SING-
AKADEMIE" EN LA
TEMPORADA
1987-88

Por Gonzalo Fernández

Esta sociedad coral de Berlín fue fundada en 1971. A lo largo de su historia ha tenido ocho directores, que han sido: K. F. Fasch (1791-1800), C. F. Zelter (1800-1832), C. F. Rungenhagen (1832-1851), A. E. Grell (1851-1876), M. Blumner (1876-1900), G. Schumann (1900-1950), M. Lange (1950-1973) y H. Hilsdorf a partir de 1973. Desde 1827 hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial la "Sing-Akademie zu Berlin" estuvo emplazada en el bello edificio neoclásico, construido por K. Th. Ottmer según planos de K. F. Schinkel, en el Bosquecillo de los Castaños junto al foso de la antigua fortaleza de Berlín.

El presente coro alcanzó en escaso tiempo gran celebridad. Mediante C. F. Zelter se vinculó a los supremos escritores alemanes de aquellos años. De esta forma J. W. Goethe, el "Júpiter de Weimar", escribió en 1799 la letra de un lied y de una pieza de circunstancia para el coro, y en 1804 la "Sing-Akademie zu Berlin" recibió la visita de F. Schiller. Otras pruebas del elevado nivel, que ya en sus primeros pasos alcanzó esta sociedad coral, son sus más antiguos estudios interpretativos en 1794 de los **Motetes** y otras obras religiosas de J. S. Bach, lo que supone un antecedente de la vuelta a Bach, posteriormente iniciada por F. Mendelssohn-Bartholdy, y la hospitalidad concedida a L. V. Beethoven en 1796.

A lo largo del siglo XIX este coro dio a conocer en Berlín las siguientes obras: en 1800 el **Requiem**, de W. A. Mozart; en 1807 el **Festín de Alejandro**, de G. F. Händel; en 1830 **Las Estaciones**, de J. Haydn; en 1833 el **Te Deum**, de O. Nicolai; en 1836 la **Novena Sinfonía**, de L. V. Beethoven; dos años más tarde el **Paulus**, de F. Mendelssohn-Bartholdy; en 1847 **El Paraíso y la Peri**, de R. Schumann, bajo la dirección del propio compositor, y en 1886 el **Requiem Alemán**, de J. Brahms. La "Sing-Akademie" de Berlín inicia en 1829 el renacimiento de la música de J. S. Bach,

con la primera interpretación de la **Pasión según San Mateo**, después del óbito de su autor, que corrió a cargo del entonces joven de veinte años F. Mendelssohn-Bartholdy. En el seno de la "Bach-Reinassance" este coro reestrenó varias obras de J. S. Bach, tras el fallecimiento del compositor, como la **Pasión según San Juan**, en 1833; la **Misa en Si menor**, en 1834, y el **Oratorio de Navidad**, en 1857.

En el siglo XX y hasta 1945 verificó esta sociedad coral una serie de interpretaciones memorables, entre las que destacan: **Los Apóstoles**, de E. Elgar, en 1905; el **Requiem**, de G. Verdi, en 1907; la **Cantata de Pascua**, de M. Bruch, en 1910; el **Salmo 100**, de M. Reger, en 1911; el **Salmo 150**, de A. Bruckner, en 1913; **La Condenación de Fausto**, de H. Berlioz, en 1922, y el **Salmo 69**, de H. Kaminski, en 1931. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial el coro se trasladó a los sectores occidentales de Berlín, perdiendo su habitual morada en el Bosquecillo de los Castaños, que ha pasado a ser el "Teatro Máximo Gorki" de la capital de la República Democrática Alemana. En ese fatídico 1945 la "Sing-Akademie zu Berlin" inauguró la costumbre de empezar sus temporadas en el Día de Expiación, que se celebra a mediados de noviembre, con la **Misa en Si menor**, de J. S. Bach. El coro trabaja con las principales orquestas de Berlín Occidental, y así desde 1882 colabora regularmente con la "Berliner Philharmonischen Orchester".

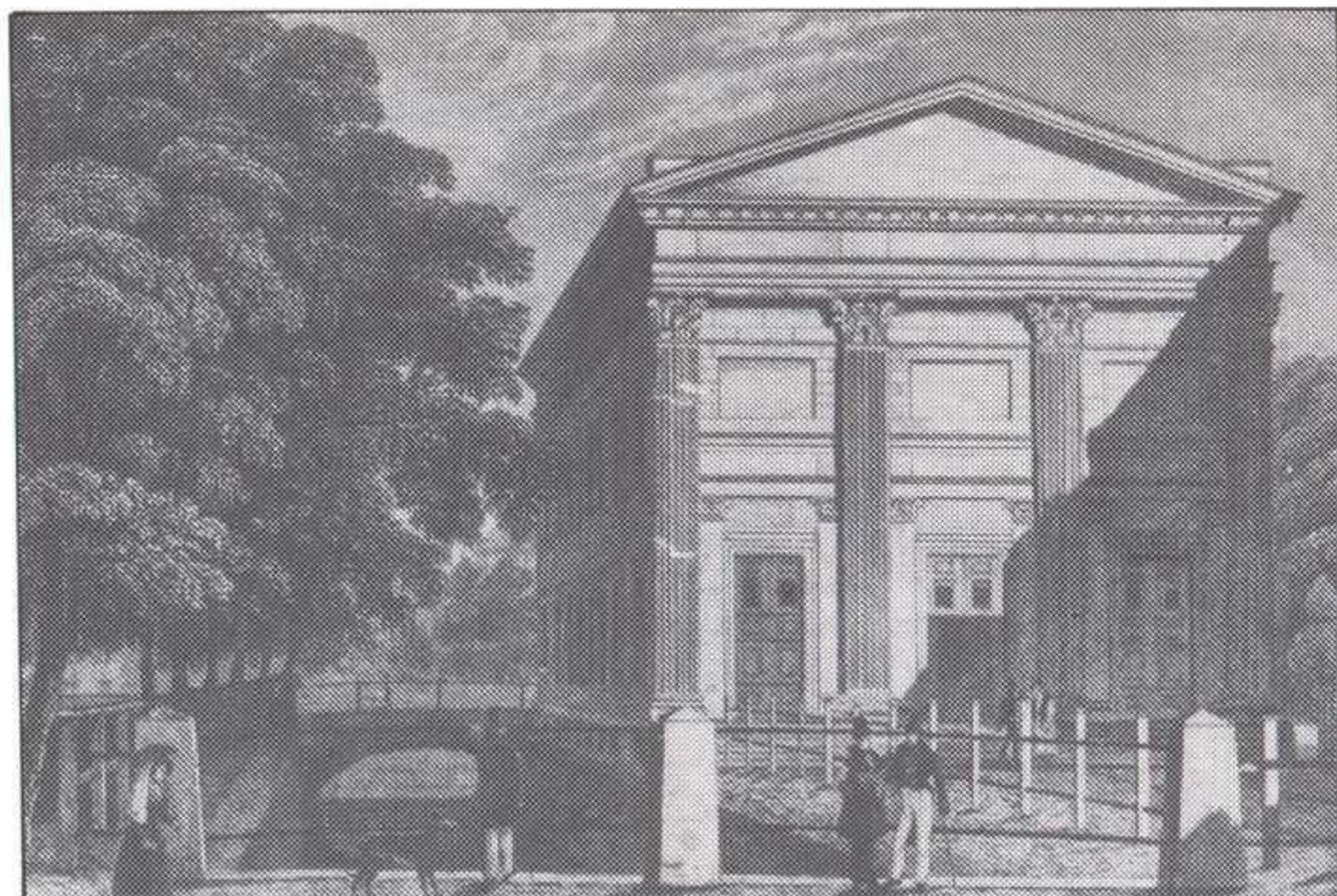
A partir de 1945 conjuga la "Sing-Akademie zu Berlin" tradición y modernidad. El primero de ambos elementos se ve en el fiel aprecio del legado de J. S. Bach y en las nuevas interpretaciones de obras olvidadas. El segundo factor se percibe en su vinculación a la música contemporánea. De esta forma se entiende que su repertorio pueda extenderse entre la adaptación por J. S. Bach de la **Missa sine nomine**, de G. P. Da Palestrina, y la **Cantata Laetare para coro a seis voces, orquesta de cuerda y dos trompetas**, de R. Schwarz-Schilling.

En lo que atañe a la resurrección de composiciones pretéritas, se ha de

diferenciar entre las primeras audiciones en Alemania y los extremos de Berlín, llevados a cabo por esta sociedad coral. Han sido primeras audiciones en Alemania: el **Vespro della Beata Virgine**, de C. Monteverdi, en 1952; la **Misa de Santa Cecilia**, de J. Haydn, en 1954; la obra homónima de A. Scarlatti, en 1966; el **Te Deum**, de G. Bizet, en 1971, y la **Gran Misa en Mi mayor**, de C. M. Von Weber, en 1976. Como estrenos en Berlín figuran: **Los israelitas en el desierto**, de C. Ph. E. Bach, en 1957; la **Misa en Re mayor**, de G. Pergolesi, en 1960; el **Dixit Dominus**, de M. De Lalande, en 1961; la **Misa en Do mayor**, de A. Caldara, en 1962; la **Misa en Do menor**, de R. Schumann, en 1967; el **Stabat Mater**, de A. Caldara, en 1968; las **Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento**, KV 125, de W. A. Mozart, en 1970; la **Misa en Do**, KV 139, de W. A. Mozart, en 1971, y el **Stabat Mater**, de P. Cornelius, en 1974.

La temporada, ya iniciada, tiene lugar en la "Philharmonie", erigida en 1963 por H. Scharoun en el "Kulturforum am Tiergarten", que en Berlín Occidental evidencia ciertos paralelismos con el antiguo "Forum Fridericianum" o "Lindenforum", actualmente en la parte este de la ciudad. Están previstos (o ya se han producido) los siguientes conciertos bajo la dirección de Hans Hilsdorf: a) en el Día de la Expiación, 18 de noviembre de 1987, a las 20 horas y con la Orquesta Sinfónica de Radio Berlín: la **Misa en Si menor**, de J. S. Bach; b) el 8 y el 9 de diciembre de 1987, a las 20 horas y con la Orquesta Sinfónica de Berlín: el **Oratorio de Navidad**, de J. S. Bach, interpretándose el día 8 las tres primeras cantatas y el 9 las restantes; c) el 28 de febrero de 1988, a las 20 horas y con la Filarmónica de Berlín: el **Festín de Alejandro** y el **Concierto núm. 16 en fa mayor para órgano y orquesta**, de G. F. Händel; d) el 31 de marzo y el 1 de abril de 1988, respectivas días de Jueves y Viernes Santo, a las 19 horas y con la Orquesta Sinfónica de Berlín: **Concierto para órgano, orquesta de cuerda y timbal en Sol menor**, de F. Poulenc; la **Cantata Coral núm. 2**, de M. Reger, y el **Requiem**, KV 626, de W. A. Mozart.

Grabado romántico de la "Sing-Akademie zu Berlin".



Libros y partituras

BOYD, Malcolm: Bach. Biblioteca Salvat de Grandes biografías, prólogo de Jacinto Torres, Barcelona, 1985.

Parece como si publicar una biografía de J. S. Bach en los momentos que corren fuese un objetivo editorial inútil, dado que siempre se pretende ofrecer originalidad y, aparentemente, en relación a J. S. Bach poco puede ser original, dados los completos estudios de Spitta, de la Bach Gesellschaft, Friedrich Blume, y las aportaciones de musicólogos como Albert Schweitzer. Sin embargo, la obra que comentamos tiene algo de particular que la hace interesante para determinado público, el que persigue la colección "Grandes biografías" de Salvat: es una obra de bolsillo sólo en el tamaño, puesto que la concepción narrativa y la aportación de datos es perfectamente aceptable y seria; aun respetando las servidumbres del estilo biográfico, anecdótico y circunstancial, Boyd logra situar al lector en el marco local en que se desarrolló la vida y la obra del cantor de Leipzig, alejándose como del fuego de los apriorismos mitificadores, que tanto daño hicieron antaño a los biografiados, y presentando un músico, un hombre, un intérprete y un padre de familia muy próximo al que debió ser en realidad PAPA BACH. No rehúsa tampoco Boyd el registro crítico hacia su propia labor, consciente de las dimensiones de su trabajo y de la impronta que en él han acuñado los grandes biógrafos y eruditos sobre Bach, ni hacia ciertas interpretaciones de la vida y la obra del compositor de Eisenach, que van más allá de lo justo de los planteamientos, por ejemplo cuando se refiere a la relación de la obra de Bach con la simbología numérica.

Interesante también el prólogo de Jacinto Torres, que se ocupa de cuestiones hermenéuticas de carácter general y específico y que engarza con elegancia el propósito del autor del texto.

Xosé Aviñoa

HUTCHINGS, A.: Mozart (original de 1976; tr. por Ramón Andrés) (Barcelona, Salvat, 1985), 189 págs.

La principal virtud de este libro es que consigue interesar al autor por la personalidad de Mozart; los temas son tratados en bloque, sin molestas rupturas debidas a la dependencia cronológica. A pesar de ello, la vida de Wolfgang Amadeus Mozart es expuesta como un fresco en el cual van apareciendo los di-

versos personajes, vistos desde una óptica que trata de ser objetiva. Así, el autor procura ejercer una saludable crítica de las tradicionales fuentes biográficas de Mozart, como lo son sus cartas. Sin embargo, limita su empeño a un libro que trata de ser divulgativo y no científico.

Con todo, no está absolutamente libre de caer en algunos tópicos sobre la vida de Mozart, como su precaria situación económica de los últimos años en Viena, o sobre su entierro. Pero no abusa de ellos, y así puede ofrecer, a un público no especialmente interesado por la música, una biografía amena y bastante actualizada.

La descripción de la vida de Mozart no es detallada. No nos cuenta absolutamente todo; traza los rasgos esenciales. Pero sí que encontramos un excesivo alejamiento de las obras del compositor. En momento alguno se intenta atraer al público hacia una u otra obra; nunca intenta describir el valor musical de la obra del genial Mozart. Así pues, los lectores de nuestra revista, que supongo interesados primordialmente por lo musical, pueden verse un tanto decepcionados con el libro de Hutchings. De hecho, debemos recordar que la editora, Salvat, no lo incluye entre los libros musicales, sino dentro de la colección "Grandes Biografías". Y como mera biografía podemos decir que, en suma, se muestra interesante y que su construcción es original, literariamente aceptable y presentada en una traducción buena.

Santiago Bueno

OSBORNE, Charles: Verdi. Biblioteca Salvat de grandes biografías. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1985. 197 págs.

La profusa producción musical, casi enteramente operística, de Giuseppe Verdi, engrosada gracias a la longevidad que el mismo alcanzó y enriquecida

por una especie de genialidad imaginativa subyacente y algo tosca inicialmente que, a través de largos esfuerzos y dolorosa laboriosidad, logró ir perfeccionando tras limar muchos convencionalismos y asperezas, elevándola a muy altas y sublimes cotas, goza hoy en día de la mayor actualidad, y la vida del insigne compositor nacido en Le Roncole y fallecido en Milán a los 87 años, continúa despertando el mayor interés.

El libro de Charles Osborne es una somera biografía, escrita en un estilo ameno, claro e ilustrativo, que hace muy llevadera y agradable su lectura. Pero además es una obra seria, bien documentada y amparada por solventes conocimientos musicales. Si bien en ella se narran suficientemente los principales sucesos de la vida de Verdi, no se entretiene Osborne en vagar por vericuetos especulativos de los aspectos íntimos o más puramente novelescos de su vida, deteniéndose más, en cambio, en los pormenores de su obra profesional. No se limita, por otra parte, a narrar los acontecimientos en torno a los estrenos de sus óperas, o a las circunstancias en que se desarrollaron sus esfuerzos en la composición, sino que añade solventes comentarios valorativos y comparativos sobre su contenido musical, que resultan interesantes y generalmente muy acertados, amén de ilustrativos y orientadores, sin que parezcan en ningún momento gravosos ni monótonos. A la narrativa se añaden, por lo demás, frecuentes citas y transcripciones epistolares del mayor interés. Se trata, sumariamente, de una obra responsable, bien estructurada y documentada, de una brevedad y sencillez adecuada para su amplia difusión, de lectura rápida y amena, muy recomendable en definitiva, con el único inconveniente de una frágil encuadernación.

Francisco Chacón Marín

ROSEN, Charles: El estilo clásico. Haydn, Mozart y Beethoven. Alianza Música. 534 págs.

Dentro de la serie Alianza Música, patrocinada por el Fondo musical Adolfo Salazar, aparece esta ya clásico libro (valga la redundancia con el título), famosísimo allende nuestras fronteras, aunque fuera escrito no hace todavía una par de décadas.

Es un gran libro, pero, amén de los reparos puntuales que, personalmente, le pueda poner, particularmente por alguna que otra opinión vertida acerca de determinados autores, sólo para

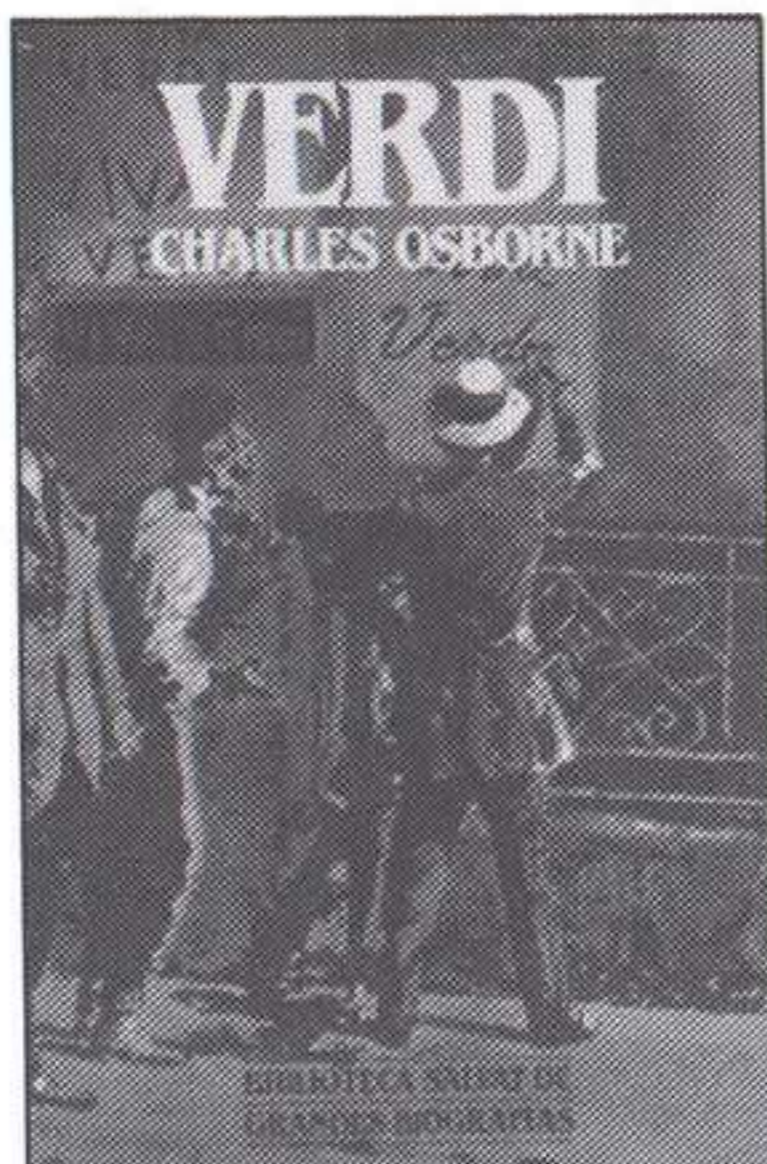
especialistas. Se trata de un estudio muy técnico sobre la música del Clasicismo, y en este sentido es inmejorable. Rosen analiza y disecciona las obras (y géneros) que, según él, suponen una apertura de nuevos caminos en la época que trata, y lo hace con infinidad de ejemplos musicales. El resultado es siempre brillante, además de meritorio y, en ocasiones, original. A partir de ahí, construye una teoría sobre el estilo clásico, basada más en lo que formalmente define al mismo que en otro tipo de necesidades culturales o históricas. Ello es al menos discutible, como también que el punto de partida para la construcción del estilo fuera sólo Mozart, Haydn y Beethoven, como en definitiva defiende Rosen.

El libro, de una erudición agobiante, no es fácil de leer; hay que estar muy interesado en el tema (y casi siempre en un único sentido, el técnico) para deglutirlo en su totalidad. No es, desde luego, lo que se pueda llamar un libro agradable. Sin embargo, supone un medio de consulta de gran utilidad, sobre todo para intérpretes y aficionados que deseen profundizar en el conocimiento de las estructuras clásicas. En este sentido, muy recomendable.



Mención aparte merece la traducción y revisión del texto original, que han corrido a cargo de Elena Giménez Moreno y José María Martín Triana, respectivamente. La primera es bastante deficiente y la segunda parece inexistente. Entre otros ejemplos GENIALES citaré el siguiente: *...El tratamiento temático de los cuatro golpes de tambor (sic) con que se inicia el Concierto para violín de Beethoven...* En cuanto a la presunta revisión, bueno, ya sabemos cómo funcionan las imprentas (¡siempre echándoles la culpa de todos nuestros males!), pero que, pongo por caso, en una página, como sucede en el número 88, haya una repetición de ocho líneas, parece excesivo. En fin, una editorial de esta categoría podría hacer cuidar más las cosas.

Pedro González Mira





Casa del Libro

ESPASA-CALPE

Gran Vía, 29 - 28013 MADRID

250.000 volúmenes

100.000 títulos

80.000 autores

y además,

30.000 discos

1.000 discos compactos

Música clásica, étnica, ópera
zarzuela, opereta, folklore
regional español.

Visite nuestra 2.^a planta, su

Casa del Disco

Teléfs: 521 19 32 - 521 21 13

Solicite una Cuenta de Librería, que le permitirá adquirir
LIBROS Y DISCOS, con la sola presentación de su tarjeta personal.



espasa-calpe

TARJETA PERSONAL DE CUENTA DE LIBRERÍA

Número

Fecha de caducidad

Titular

CASA del LIBRO

Gran Vía, 29 • MADRID-13

Deseo recibir información de la tarjeta CUENTA DE LIBRERÍA

Nombre _____

Apellidos _____

Dirección _____ C.P. _____

Provincia _____

Teléfono _____

Enviar a Casa del Libro, Cuentas de Librería
Gran Vía, 29 - 28013 MADRID



Cartelera

ALICANTE

2 de diciembre: Cuarteto Brandis, de Berlín.

11 de diciembre: Enrique Rodilla, trompa.

16 de diciembre: London Virtuosi.
17 de diciembre: Rafael Casasempere, flauta. London Virtuosi.

ASTURIAS

9 de diciembre (Gozón), 10 (Avilés), 11 (Oviedo): José Ortí, trompeta. Orquesta Sinfónica de Asturias. Director: Luis Aguirre. Obras de Diezguiz, Haydn y Beethoven.

BARCELONA

Palau de la Música Catalana

3 de diciembre: Naum Grubert, piano. Obras de Schubert, Beethoven y Rachmaninov.

10, 12 y 13 de diciembre: Esther Nyffenegger, violonchelo. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Cerverelló, Pfitzner, Weber y Hindemith.

13 de diciembre: The Chamber Orchestra of Europe. Director: Claudio Abbado. Obras de Brahms, Haydn y Schubert.

14 de diciembre: The Sixteen Cor i Orquesta. **El Mesías**, de Haendel.

18 de diciembre: Lucia Popp, soprano; Irwin Gage, piano. Obras de Schubert, Schumann, Schoenberg y R. Strauss.

22 y 23 de diciembre: Coral Sant Jordi. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Albert Argudo. Obras de Bach, Ferrer, Debussy y Ravel.

Gran Teatre del Liceu

4, 7, 10 y 13 de diciembre: **Mefistofele**, de Boito. Caballé, Gulín, Nesterenko, etc. Director: José Collado.

21, 23, 27 y 29 de diciembre: **Cavalleria Rusticana**, de Mascagni; **I Pa-**

gliacci, de Leoncavallo. Obraztsova, Murgu, Serra, Cotrubas, etc. Director: Giuseppe Patané.

Centre Cultural de la Caixa de Pensions

2 de diciembre: Cuarteto Juilliard. Obras de Schubert, Hindemith y Smetana.

3 de diciembre: Béla Siki, piano. Obras de Beethoven, Schumann, Debussy y Chopin.

LAS PALMAS

2 de diciembre: Constantin Orbelian, piano. New American Chamber Orchestra. Director: Misha Rachlevsky.

9 de diciembre: Elisabeth Leonaia, piano.

15 de diciembre: Hermanas Pekinel, pianos.

MADRID

Teatro Real

1 de diciembre: Cuarteto Juilliard. Obras de Mendelssohn, Sessions y Debussy.

2 de diciembre: Orquesta de Cámara Española. Director: Víctor Martín. Obras de Vivaldi y Bach.

3 y 4 de diciembre: Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta RTVE. Director: Antoni Ros-Marbá. Obras de Brahms y Sibelius.

4, 5 y 6 de diciembre: Jean Pierre Rampal, flauta; Antonio Arias, flauta. Orquesta Nacional de España. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Cimarosa, Khachaturian, García Abril y Britten.

10 y 11 de diciembre.—Orquesta RTVE. Director: Enrique García Asensio. Obras de Antonio José, Albéniz, Gould y Copland.

11, 12 y 13 de diciembre.—Malcolm

Frager, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Walter Weller. Obras de Halffter, Mozart y Dvorak.

12 de diciembre: The Chamber Orchestra of Europe. Director: Claudio Abbado. Obras de Schubert y Mendelssohn.

14 de diciembre: Premio SGAE. Grupo Círculo. Director: José Luis Temes.

15 de diciembre: Malcolm Frager, piano. Obras de Haydn, Weber y Brahms.

17 de diciembre: Félix Ayo, violín. I Solisti Aquilani.

17 y 18 de diciembre: Orquesta RTVE. Director: Antoni Ros-Marbá. Obras de Ravel.

18, 19 y 20 de diciembre: Philippe Entremont, piano. Obras de Stravinsky, Mozart y Saint-Saens.

22 de diciembre: Coro Nacional de España. Orquesta de Cámara Española. Directora: Carmen Helena Téllez. Obras de Bach.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

5 de diciembre al 3 de enero: **La Revoltosa**, de Chapí; **El Año pasado por agua**, de Chueca y Valverde. Coro del Teatro Lírico Nacional: Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Miguel Roa.

MALAGA

11 de diciembre: Orquesta Sinfónica de Málaga. Director: Octav Calleya.

11 de diciembre: Elena Baskirova, piano. Orquesta Sinfónica de Málaga. Director: Octav Calleya. Obras de Mendelssohn, Weberm Franck y Liszt.

MELILLA

4 de diciembre: Mercedes Idefonso Abad, piano.

9 de diciembre: Trío Archiv.

PAIS VASCO Y NAVARRA

11 de diciembre (Pamplona): Marcal Cervera, violonchelo. Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Director: Jacques Bodmer. Obras de Brahms y Haydn.

16 de diciembre (Pamplona), 17 (Vitoria), 18 (Bilbao) y 21 y 22 (San Sebastián): Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Matthias Kuntzsch. Obras de Ravel.

VALENCIA

9 de diciembre: Ensemble de Madrid. Obras de Vivaldi, Bach, Mozart y Schubert.

12 y 13 de diciembre: The London Virtuosi. Obras de Haendel, Vivaldi, Bach y Albinoni.

15 y 16 de diciembre: The Chamber Orchestra of Europe. Director: Claudio Abbado. Obras de Brahms, Haydn, Schubert y Mendelssohn.

19 y 20 de diciembre: Orquesta Municipal de Valencia. Director: Manuel Galduf. Obras de L. Mozart, Gounod, Offenbach, E.T.A. Hoffmann, Bizet y Strauss.

26 y 27 de diciembre: Coro Centus Vocales. Academia de Viena. **El Mesías**, de Haendel.

VIGO

11 de diciembre: I Solisti Aquilani.
17 de diciembre: Roland Saad, guitarra; Félix Ayo, violín.

ZAMORA

18 de diciembre: Orquesta de Cámara Reina Sofía. Obras de Haendel, Mozart y Vivaldi.

Cursos, becas y concursos

□ La Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell organiza el **II Concurso Nacional "Eugenio Marco" para cantantes de ópera**. Podrán participar en él todos los cantantes de nacionalidad española que hayan cursado su carrera en un conservatorio oficial, o estudios de nivel similar, y que no sobrepasen los 32 años (mujeres) y 35 (hombres), en 1988. Los derechos de inscripción ascienden a 3.000 pesetas, y el plazo para la misma finaliza el 15 de febrero de 1988, a las 24 horas. El Concurso constará de tres pruebas selectivas, la primera de las cuales se desarrollará a puerta cerrada. En ambos casos se celebrarán en el Teatro Municipal de Sabadell, los días 8, 9, 10 y 11 de marzo. Hay dos rangos de premios, los Oficiales y los Especiales. En el primer grupo se incluyen tres de 500.000, 250.000 y 200.000 pesetas, y en el segundo otros tres de 100.000, 100.000 y 50.000 pesetas. El Jurado estará compuesto por: un miembro designado por Doña Rosario Callejas, Vda. de Eugenio Marco y fundadora del Concurso; un miembro designado

por la A.A.O.S.; un cantante de ópera; un crítico musical y un representante del teatro de ópera o agente artístico. Para más información dirigirse a la Secretaría del Concurso: Placa Sant Roc, núm. 22, 2ª 1.ª, teléfono (93) 725 67 34. 08201 Sabadell (Barcelona).

□ Dentro del programa de los Rencontres Internationales de Chant Coral de Tours (Francia), se convoca un **Concurso de Canto Coral** y un **Concurso de Composición para obras corales**. Los Encuentros se desarrollarán entre el 20 y 23 de mayo del año próximo. El Concurso Coral comprende cinco categorías: coros mixtos, coros de hombres, coros de mujeres, conjuntos vocales mixtos y programa libre. Sólo se admiten cantantes no profesionales. Las inscripciones deben estar en poder de la Secretaría del Concurso antes del 1 de enero de 1988, y los premios oscilarán entre los 5.000, 3.000 y 2.000 F.F. de la primera categoría, y los 4.000, 2.400 y 2.000 F.F. de la quinta, además de otros especiales.

El Concurso de Composición lo es sólo para agrupaciones vocales mixtas, con obras "a cappella" de una duración comprendida entre 3 y 5 minutos, o ciclos que no sobrepasarán los 10 minutos. Los premios aquí serán de 6.000, 3.600 y 2.400 F.F. Para más información, dirigirse a: Rencontres Internationales de Chant Choral. B.P. 1452-37014 Tours Cedex-France. Teléfono 47 21 65 26.

□ Se convoca el **5º Premio Ciudad de Manresa**, organizado por el Conservatori Professional de Música, patrocinado por el Ayuntamiento de Manresa, la Generalitat de Catalunya, la Caja de Ahorros de Manresa y la firma Pianos Solans, con la colaboración de Hazen, S.A.

En esta quinta convocatoria, el **Premio Ciudad de Manresa** se dedica en homenaje a la figura de Maurice Ravel y tendrá lugar los días 18, 19, 20 y 21 de febrero de 1988.

El Premio se establece en tres categorías según edades; categoría A: 18-27 años, categoría B: 14-17

años, categoría C: hasta 13 años.

Se establece un Primer Premio de 300.000 pesetas y 13 premios más de carácter dinerario, además de diversos premios especiales (conciertos, cursos, becas).

El Jurado estará formado por los siguientes miembros: Presidente, Ramón Coll, catedrático de piano del Conservatorio del Liceo de Barcelona. Miembros: Sr. Josep M. Colom, concertista de piano; Antoni Besses, catedrático de música de cámara del Conservatorio Municipal de Barcelona; Josep Gil, profesor de piano del Conservatorio de Manresa; Albert Giménez-Atenelle, profesor de piano de la Escuela de Música de Barcelona, y Montserrat Torrent, catedrática de órgano del Conservatorio Municipal de Barcelona.

Quienes deseen participar en este Premio deberán formalizar su inscripción antes del día 1 de febrero de 1988 en el Conservatorio Profesional Municipal de Música de Manresa, Calle Mestre Blanch, 2. 08240 Manresa (Ba-ges). Tel. (93) 872 00 88

Viejas fotografías de mi álbum

MIGUEL BARROSA

Por F. Hernández Girbal

Ya lo he dicho y conviene repetirlo para que nadie lo ignore. Nuestra España es tan rica en voces que en cualquier lugar donde se busque es seguro hallar alguna de calidad. Esto se ha venido repitiendo a todo lo largo de la historia del arte lírico, desde el sevillano Manuel García, amigo de Rossini, hasta el cordobés Pedro Lavirgen. Debe saberse que de un oficio humilde salió Hipólito Lázaro; de una familia campesina Miguel Fleta y de un estanco María Barrientos, sin contar los miles de voces hermosas que se han perdido por falta de una oportunidad para manifestarse. Que yo sepa, de la aristocracia salió sólo una y ésta fue la de don Lázaro M.^a Puig, marqués de Gauna, que pisó los escenarios como tenor ligero con el nombre de Flavio, y fue maestro de Gayarre en el Conservatorio de Madrid.

Lo que nunca pensé es que el Ejército hubiese dado un cantante de ópera de la categoría de Miguel Barrosa. Su nombre completo es el de Miguel García Barrosa y Argüelles. Este animoso asturiano, nacido en Candás el año de 1904, hizo el bachillerato en Gijón y en Madrid. Comenzó estudios de ingeniero de Montes, que abandonó pronto, para ingresar en la Academia de Infantería de Toledo. Cuando salió oficial fue destinado a Gijón y más tarde hizo la campaña de África. En la estrecha camaradería de aquellos días luctuosos, su gran afición al canto le llevaba, con frecuencia, ha hacer alarde de sus facultades canoras, tanto entre los compañeros como en público, siempre que se presentase la ocasión.

Terminada la guerra con la conquista de Alhucemas, pasó destinado a Jerez de la Frontera y allí, con motivo de una fiesta presidida por don Miguel Primo de Rivera, entonces jefe del Gobierno, interpretó el aria "Recondita armonia" de **Tosca**, con la que dejó a todos asombrados. Ello le valió para que sin perder el grado militar pasara agregado a diversas misiones y pudiera trasladarse a Milán a fin de estudiar canto.

Sin duda se convenció pronto de que no era empresa fácil abrirse camino en la ópera entre tantos cien-

tos de pretendientes que diariamente llegaban a la capital de Lombardía alimentando igual deseo. Seguro es que recorrería mil veces la Galería Vittorio-Emmanuelle, esa concurrida vía, cubierta por una audaz montera de cristales, que por un lado mira al Duomo y por el otro se enfrenta con el monumento a Leonardo da Vinci, junto a la pesada mole del famoso Teatro de la Scala. Y es seguro también que sería asiduo al popularísimo Café Biffi, situado en el centro de aquella, punto de reunión de todos los artistas de Milán, con sus hambres y sus harturas; con su vanidad y su servilismo; con sus locos sueños y sus crudas realidades.

Si como le sucedió a otros cantantes, Miguel Barrosa sufrió decepciones y su esperanza se debilitó a veces, tuvo por cierto que al fin obtendría lo que ansiaba. Hasta que un día logró presentarse en el Teatro de la Opera de Como con **Madame Butterfly** y obtuvo un gran triunfo, porque cantó el hermoso dúo con lirismo y pasión. A partir de aquella noche, directores y empresarios se fijaron en él. Con el nombre italianizado de Michele Barrosa, actuó en los principales teatros de Italia. Tres operas fueron sus favoritas: "**Butterfly**", **Rigoletto** y "**Bohème**". Durante su vida artística cantó la primera ochocientas veces y la segunda quinientas. Ello da idea de su mérito. Yo le oí **Rigoletto** en el Teatro Calderón de Madrid el año 1934, junto a un barítono extraordinario que se llamaba Antenore Reali. Y como Barrosa poseía una gran voz, que en el registro agudo alcanzaba las más altas notas, al conmemorarse en Italia el centenario de la muerte de Bellini, hizo el no frecuente alarde de cantar a tono, con resonante éxito, la siempre difícil "**Puritani**", en la que no omitió sus dos Res naturales y sus tres Res bemoles, empresa que hoy pocos tenores se atreven a acometer.



En los años anteriores a nuestra guerra, Miguel Barrosa gozó de mucho crédito en Italia y su carrera hubiera ido en envidiable ascenso de no surgir la Guerra Mundial, que desperdigó a los cantantes hacia sus lugares de origen, truncó temporadas y clausuró teatros, algunos de los cuales, como el de la Scala y el Carlo Felice de Génova, fueron en parte destruidos por los bombardeos.

Miguel Barrosa volvió a España y fue contratado para efectuar diversas giras en las que conquistó muchos laureles. En 1945, para poder cantar en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, sustituyendo a Lauri Volpi en **Rigoletto**, se vio precisado a abandonar su carrera militar, y desde entonces, durante varias temporadas, se hizo empresario, aunque no figuró como tal sino como cantante. La gran oportunidad que tuvo para alcanzar fama mundial se hundió, como tantas cosas, entre las explosiones y el fuego. Puede decirse, en justicia, que este gran tenor fue una víctima más de la furia de los hombres.

Al correr de los años tuvo la feliz idea de dedicarse a la enseñanza del canto, en su deseo de transmitir a los cantantes jóvenes toda su experiencia y sus conocimientos. A tal fin escribió su libro "El bel canto en la teoría y en la práctica". Y aquí también le acompañó el éxito, porque entre sus discípulos se encuentra el notable tenor Pedro Lavirgen, conocido en todos los teatros de ópera; el argentino Luis Lima, que está haciendo una gran carrera, y Antonio Ordóñez, gran promesa que nos hiciera gratísima impresión cantando **Curro Vargas** y **La villana** en el Teatro de la Zarzuela.

Hoy, la mayor satisfacción que puede tener Miguel Barrosa es vivir de nuevo en sus discípulos. Tal es la gloria de los maestros: ver que otros siguen su camino.

Próximo artículo:
MARIA BARRIENTOS

Por Salustio Alvarado

ALEXANDER MOYZES

VIDA Y OBRA

Elexander Moyzes, es el decano de la generación de músicos surgida tras el derrumbamiento de la Monarquía Austro-Húngara y la consolidación de Checoslovaquia como nación independiente.

Hijo del compositor Mikuláš Moyzes, Alexander Moyzes nació el 4 de septiembre de 1906 en Kľaštor pod Znievom (Eslovaquia Occidental). Creció en un ambiente donde a diario se vivía la música y, con su padre como primer maestro, se inició en este arte a muy temprana edad. Cursó los estudios secundarios en Prešov (Eslovaquia Oriental), y ya en esta época escribió sus primeras composiciones.

En 1925 marchó a Praga a continuar su formación en el Conservatorio Estatal; entre sus profesores hay que citar al compositor Otakar Ostrčil, quien en su cátedra de dirección orquestal ejerció una notable influencia en su joven alumno. Graduado en 1928, prosiguió los estudios de composición con Vítěslav Novák, uno de los más importantes compositores checos de este siglo, estudios que tuvo que interrumpir, al ser nombrado, en 1930, profesor de la Academia de Música y Arte Dramático de Bratislava, donde ejerció sus funciones hasta 1949, en que pasó a la recién fundada Escuela Superior de



Bellas Artes de Bratislava, institución de la que llegó a ser rector de 1965 a 1971. En 1956 le fue concedido el Premio Estatal de Primer Grado; en 1961 fue nombrado Artista de Mérito y en 1966 Artista Nacional. Alexander Moyzes falleció en Bratislava en 1984.

En su producción musical se pueden distinguir tres épocas. Dejando aparte las obras de extrema juventud, compuestas en Prešov, su primera época comienza en 1925, a raíz de su llegada a Praga, y dura hasta 1933. Sus composiciones de estos años, que abarcan de la **Op. 1** a la **Op. 19** muestran un claro influjo de las corrientes vanguardistas europeas de entonces, en especial el expresionismo, así

como de la música de jazz americana, si bien ya se perfila su interés por la música nacional eslovaca, que caracterizará su desarrollo posterior.

De este primer período datan, entre otras, la **Sinfonía núm. 1 en Re mayor Op. 4** (1929, revisada en 1936), el ciclo de canciones **Farby na palete (Colores en la paleta) Op. 5** (1928), la **Suite West Pocket Op. 7** para violín y piano (1928), el **Cuarteto de cuerda en La menor Op. 8** (1929 revisado en 1942), **Doce canciones populares del Condado de Šariš Op. 9** (1929), **Divertimento Op. 11**, para piano (1930), **Detské pesničky (Canciones infantiles) Op. 13**, sobre textos de Ludmila Podjavorinská (1931), **Jazzova sonata**

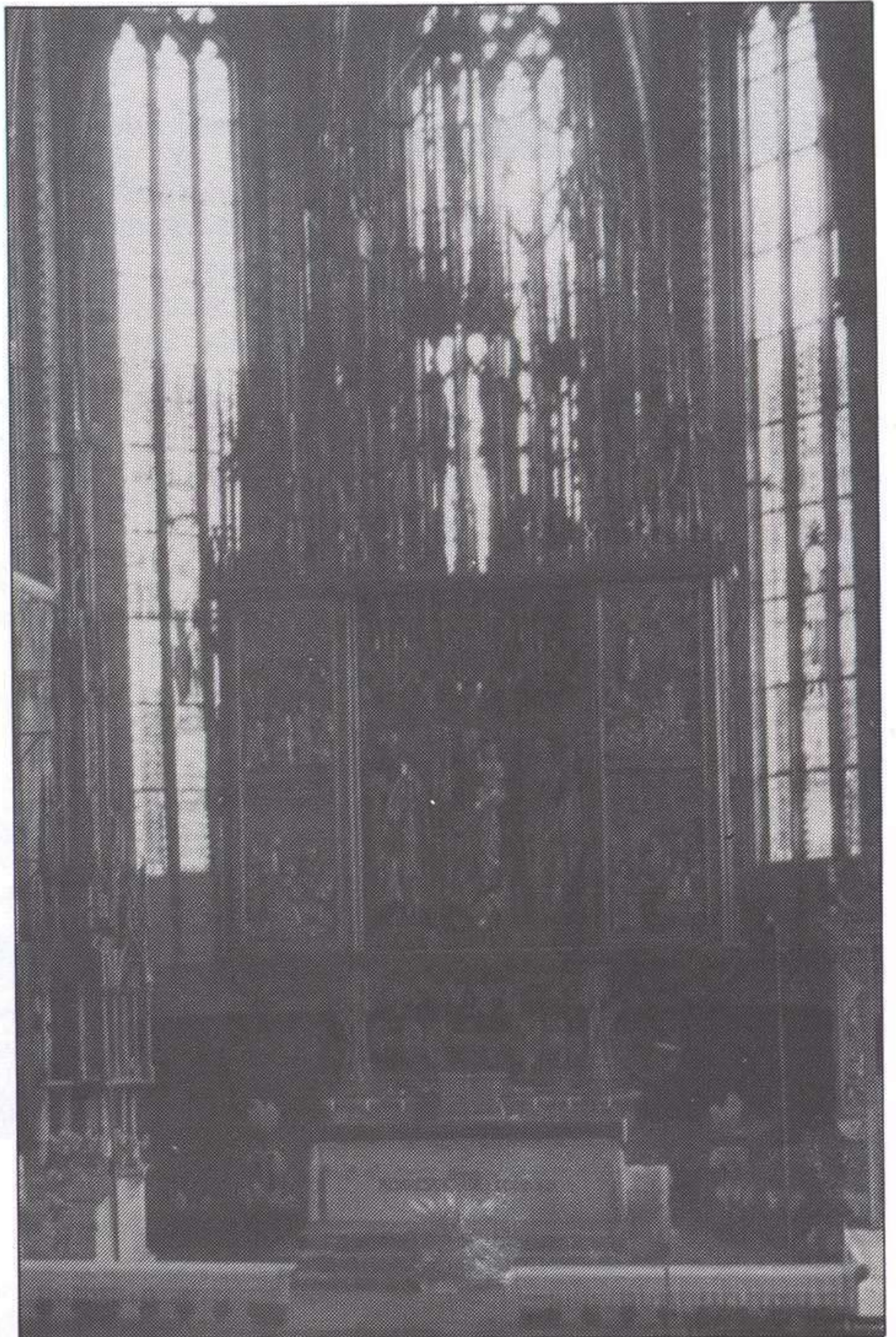
(Sonata de jazz) **Op. 14**, para dos pianos (1932), la **Suite Na horách spievajú (En las montañas cantan) Op. 15**, para pequeña orquesta (1933), la **Sinfonía núm. 2 en La menor Op. 16** (1932 revisada en 1941) y el **Quinteto de viento en Si bemol mayor Op. 17** (1933).

La segunda época creativa de Alexander Moyzes es ya de madurez plena y se orienta, sobre todo, a la música nacional eslovaca, inspirada en el folclore y en la tradición histórica, por ejemplo, en el tema de Juro Jánošík, el héroe nacional eslovaco.

Esta segunda época dura de 1934 a 1947 y se extiende de la **Op. 20** a la **Op. 38**. Entre estas composiciones hay que citar: la Obertura **Jánošíkovi chlapci (Los muchachos de Jánošík) Op. 21**, para pequeña orquesta (1934, revisada en 1946); la **Obertura dramática Nikola Šuhaj Op. 22**, para gran orquesta; la Suite **Dolu Váhom (Waag abajo) Op. 26**, para gran orquesta (1935, revisada en 1945) y la Cantata **Spievajú, hrajú, tancujú (Cantan, tocan, bailan) Op. 38**, para solistas y orquesta. La obra más importante de este período es, sin duda, la **Sinfonía núm. 4 en Mi bemol mayor Op. 38** (1947), que conmemora los trágicos episodios de la Segunda Guerra Mundial.

La tercera y última época creativa de Alexander Moyzes, iniciada en 1948, viene a ser como una síntesis de las dos etapas anteriores: por un lado, reafirmación del nacionalismo; por otro, interés por las corrientes innovadoras. De este período datan, pues, sus ocho restantes sinfonías, así como la suite **Tance z Pohronia (Danzas del valle del Hron) Op. 43** (1950); la Cantata **Chceme mier (Queremos la paz) Op. 46** (1951); el **Concierto para violín y orquesta Op. 53** (1958); los ciclos de canciones **V jeseni (En otoño) Op. 56** (1960) y **Ranná rosa (Rocío matutino) Op. 59**, ambos para mezzosoprano y orquesta; la **Sonatina giocosa Op. 58**, para orquesta de cuerda (1962); la ópera **Udatny kral' (El rey destronado)** (1966); el **Concierto para flauta Op. 61** (1967); el **Cuarteto de cuerda núm. 2 en Re mayor Op. 66** (1975); la **Partita na počtu Majstra Pavla z Levoče (Partita en honor del Maestro Pablo de Levoča) Op. 67** (1970); los poemas sinfónicos **Hudba žene (Música para la mujer) Op. 74** y **Jánošík** (1976), etc. Alexander Moyzes compuso también gran cantidad de música incidental para teatro, cine y radio.

Alexander Moyzes, maestro de la instrumentación, ha sido el primer músico eslovaco en crear una escuela compositiva y entre sus numerosos alumnos se cuentan importantes compositores como Dezider Kardoš, Andrej Očenáš, Ladislav Holoubek, Ladislav Burlas, etc.



Retablo del Maestro Pablo de Levoča, célebre imagnero del siglo XVI, que inspiró a Alexander Moyzes su Partita en honor del Maestro Pablo de Levoča.

DISCOGRAFIA

Conforme a su importancia, la discografía de Alexander Moyzes, editada por la firma eslovaca Opus, es bastante abundante.

901006 - **Sinphony núm. 4 in E flat Major Op. 38**, Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

9110 0079 - **Sonatina giocosa for 11 String Instruments Op. 58**, Slovak Chamber Orchestra, Bohdan Warchal. (+ Albrecht & Martinček).

9010 0127 - **Down the Váh river. Suite for Large Orchestra Op. 26. Dances from Pohronie region Op. 43**, Slovak Philharmonic Orchestra, Ludovít Rajter.

9111 0451 - **2nd String Quartet in D Op. 66**, Slovak Quartet; **Two Songs for a Higher-pitched Voice and Piano** on the words by J. Smrek, Magdaléna Hajóssyová; Sylvia Macudziňská, piano; **Little Sonata for Violin and Piano Op. 63**, Aladár Móži, violín; Danica Možiová, piano; **Musica Istropolitana**, Slovak Chamber Orchestra, Bohdan Warchal.

9110 0644 - **Jánošík's Fellows overture Op. 21**, Bratislava Radio Symphony Orchestra, L'udovít Rajter (+ Suchoň & Cikker).

9110 0785 - **Partita in honour of Master Paul from Levoča Op. 67. Concerto for Flute and Orchestra Op. 61, Musik on Woman Op. 74**. Miloš Jurkovič flute; Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

9110 1290 - **Synphony núm. 1 in D major Op. 4, In the Autumn: cycle of songs on the words by J. Kostra Op. 56**, Magdaléna Blahišiakova, soprano; Bratislava Radio Symphony Orchestra, Ladislav Slovák.

BIBLIOGRAFIA

- L. Burlas: Alexander Moyzes (Bratislava, 1956).
 Hrušovský: Slovenská Hudba (Bratislava, 1964).
 Slovensko IV Kultúra I. časť, str. 561-563. Obzor Bratislava, 1979.
 Sip. L. Petite Histoire de la Musique Tchèque et Slovaque. Vol. II, pp. 31-33. Orbis-Prague, 1960.
 Grove's Dictionary. Vol. 12, p. 661.

Directorio comercial

PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.
Teléfs. 637 10 04-08-12.
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. Tfno. 248 05 13
28005 MADRID



Pianos. Organos. 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).

Teléfs. 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 95 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 95 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, s.a.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios

Primeras marcas
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.
28015 MADRID

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. Telex: 35930 MSFI E. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

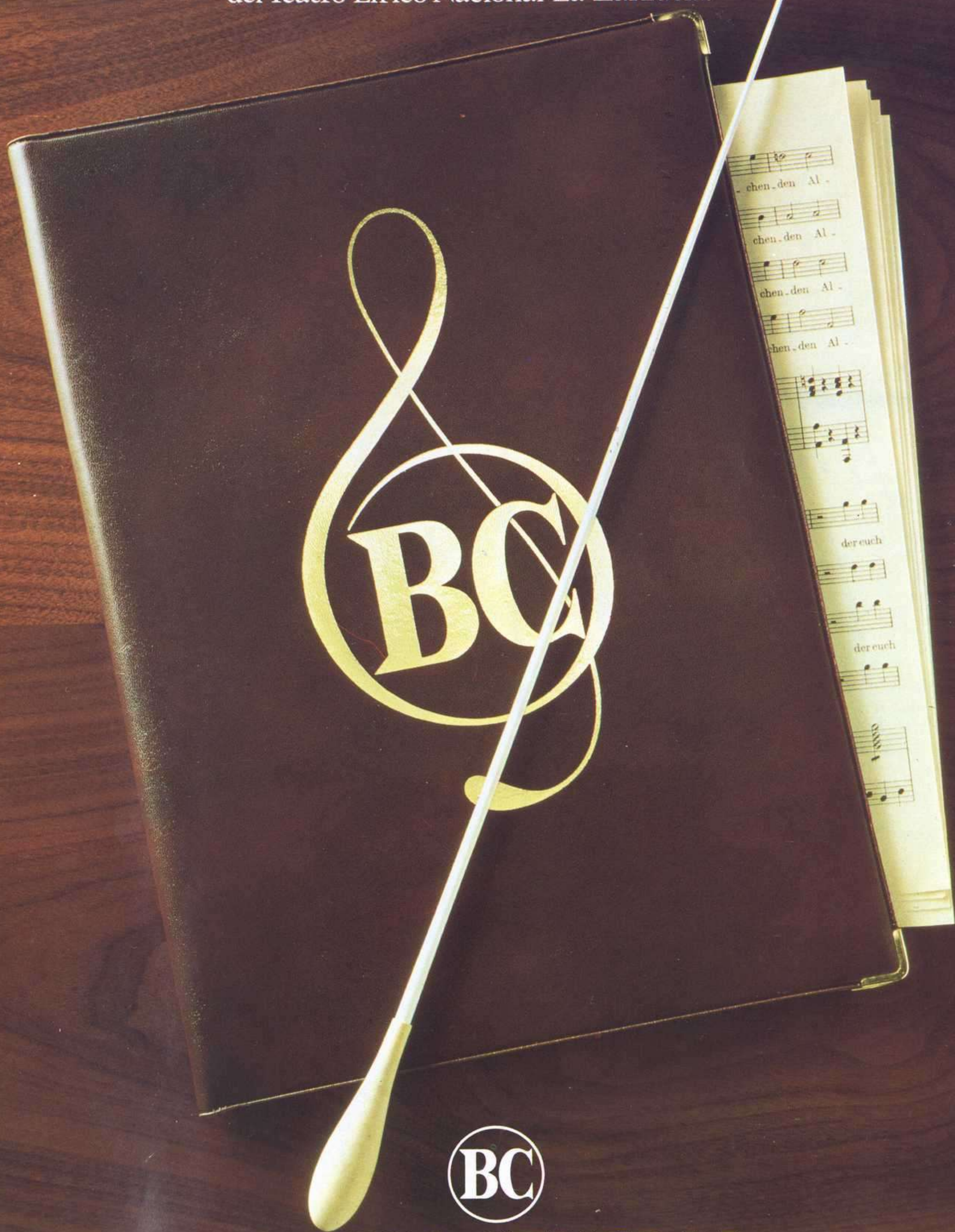
EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.
Teléf. 276 39 50.
28009 MADRID
Canuda, 45.
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

ALLEGRO

El Banco Central Patrocina la Temporada de Opera
del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.



BANCO CENTRAL

Su Banco amigo.



SCHIEDMAYER®



**IMPORTADOR PARA ESPAÑA:
BILBAO TRADING, S.A., CARACAS, 6 - 28010 MADRID
TELF: 419 94 50**