

Año LXII  
675 ptas.  
Feb., 1991

# RITMO

618

THE  
MOZART  
ALMANAC



DECCA

## EL AÑO *Mozart* EN PolyGram

MOZART · 3D  COLLECTION



  
Deutsche  
Grammophon

COMPLETE MOZART EDITION



PHILIPS

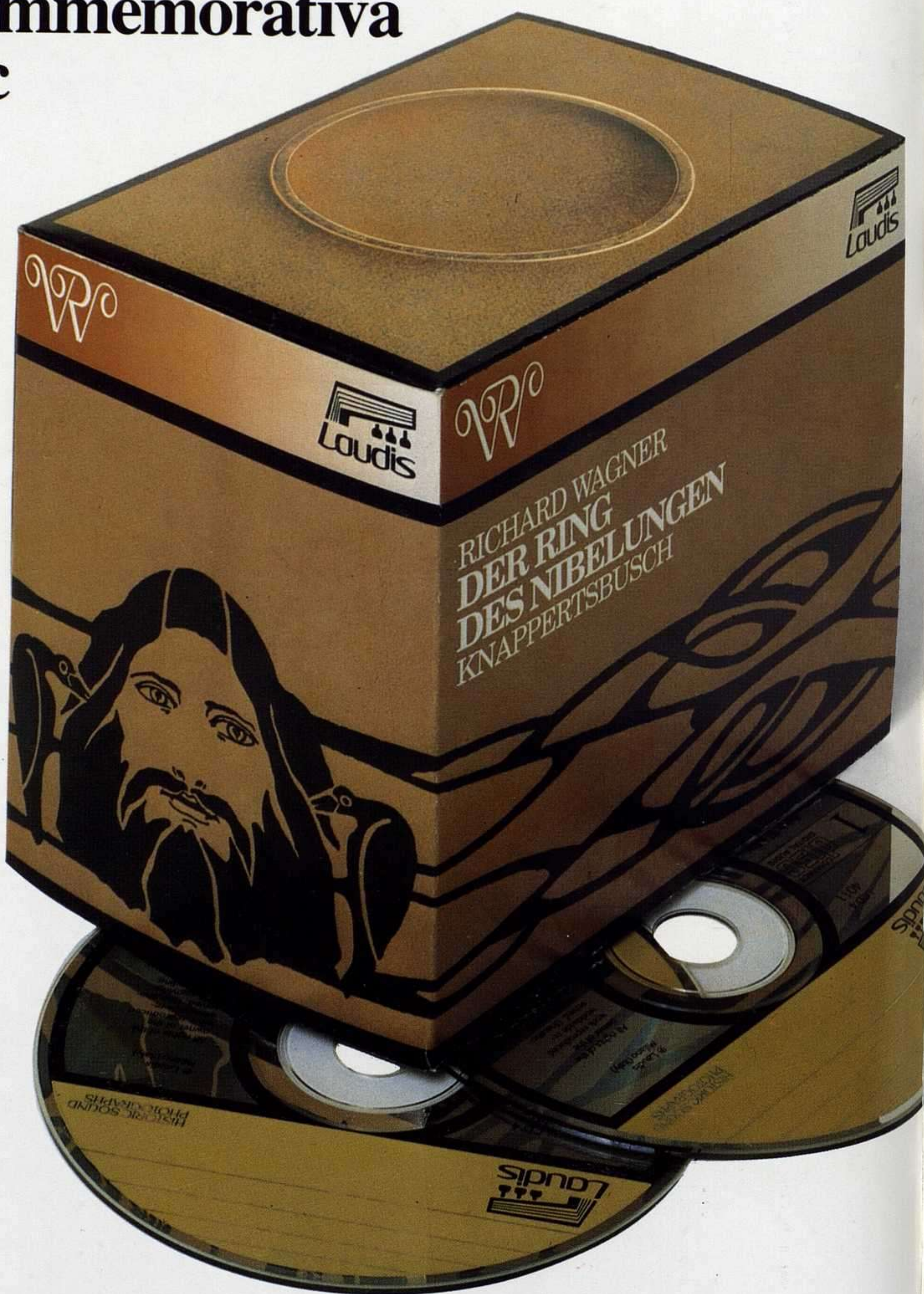




10 ANNI/YEARS  
ANS/AÑOS



# El más famoso documento sonoro histórico del «Ring» de Wagner-Knappertsbusch en edición conmemorativa CompactDisc



Richard Wagner  
DER RING DES NIBELUNGEN  
Knappertsbusch  
Bayreuth Festival 1957  
LCD 15-4021  
(15 CDS)

A la venta  
en los principales  
comercios de discos  
y en «El Corte Ingles»

Distribuidor para España:  
**FERYSA**  
Apartado 151036  
28028 Madrid



En portada



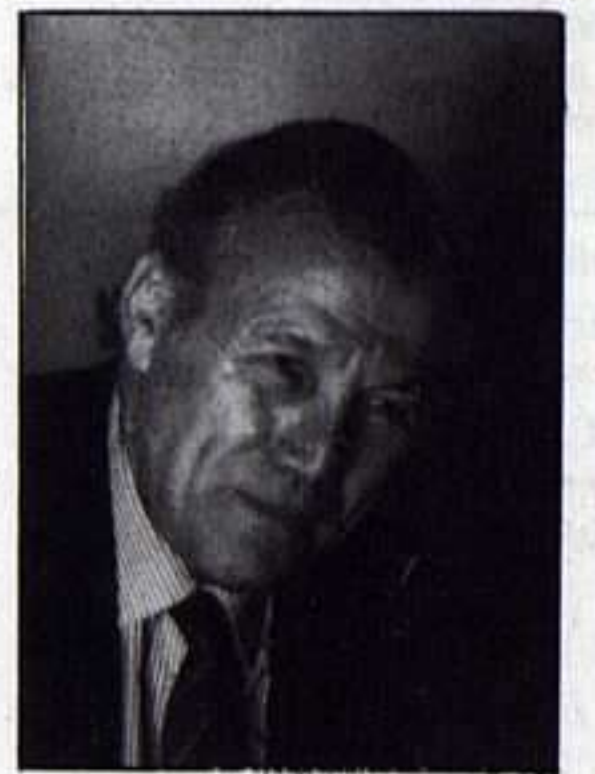
RITMO presenta en su portada de este mes los lanzamientos que la firma Polygram dedica a través del año al bicentenario de la muerte de Mozart.

Págs.

<b>Editorial:</b> Problemas de política musical	5
<b>Entrevistas:</b>	
Georges Prêtre	6
Joan Enric Lluna	10
<b>Ópera</b>	12
<b>Música contemporánea:</b> Wien Modern 90	15
<b>Reportajes:</b>	
El nuevo Conservatorio Superior de Música de Madrid	16
La Orquesta Sinfónica de Sevilla	18
<b>País musical:</b>	
Barcelona	20
Bilbao	21
Madrid	22
Valencia	26
Otras ciudades	27
<b>Internacional</b>	30
<b>Intérpretes:</b> Paul Tortelier, "In Memoriam"	33
<b>Voces:</b> Marilyn Horne	34
<b>Músicos del siglo XX:</b> Frank Martin	36
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> Ángeles Ottein	38
<b>Libros y partituras</b>	39
<b>Agenda:</b>	
Noticias	40
Información discográfica	48
Información internacional	50
<b>Discos:</b>	
Bicentenario Mozart	52
Estudios discográficos	60
Otros comentarios	84
Discos criticados	105
<b>HI-FI:</b>	
Novedades	106
Noticias	115
Reportaje	116

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

Entrevistas



Georges Prêtre

El director de orquesta Georges Prêtre y el clarinetista Joan Enric Lluna. Son trabajos de Gonzalo Badenes y Xavier Casanovas-Danés, respectivamente.

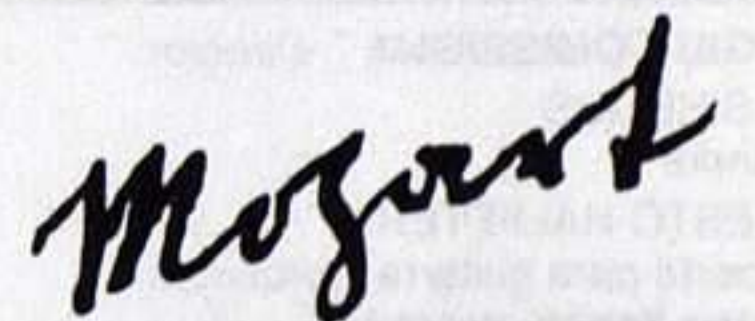
Reportajes



En Sevilla hay una nueva orquesta; y en Madrid se ha inaugurado el nuevo Conservatorio Superior de Música.

Discos

Entre otros comentarios, RITMO incluye varios dedicados a producciones mozartianas. A partir de este número, y hasta final de año, la revista conmemora el año Mozart con una sección fija en "Discos".



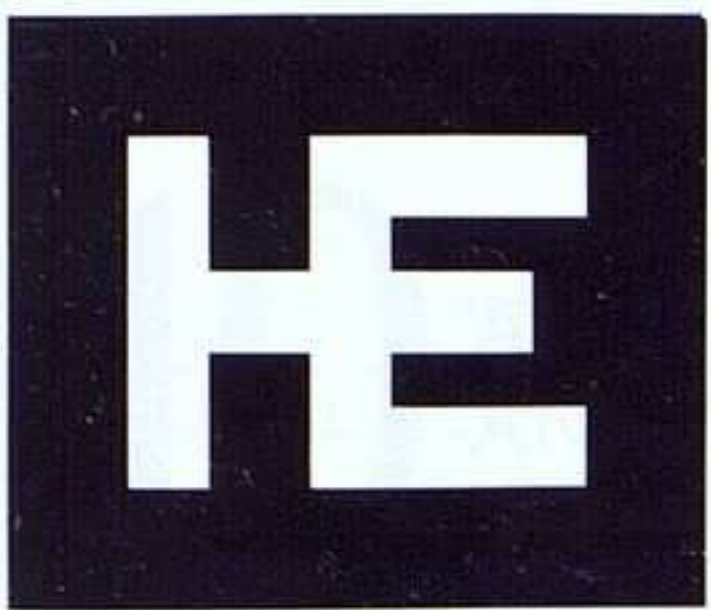
Voces



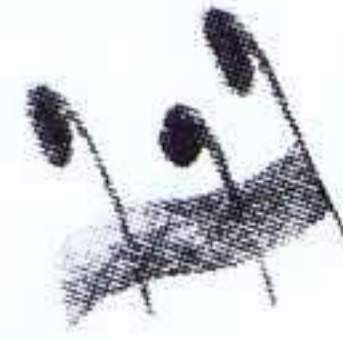
Marilyn Horne.

La mezzo norteamericana Marilyn Horne, una de las más egregias cantantes de su generación.





HIDROELECTRICA  
ESPAÑOLA



## HIDROELECTRICA ESPAÑOLA patrocina los conciertos de la ORQUESTA SINFÓNICA y CORO DE RTVE de la temporada 90/91 en el Teatro Monumental de Madrid.

Jueves, 11 octubre 1990  
Viernes, 12 octubre 1990

1

**ANTONI ROS-MARBÀ** Director  
**Coro de RTVE**  
MANUEL DE FALLA  
Atlántida (Prólogo)  
**Enric Serra** barítono  
CLAUDIO PRIETO  
Sinfonía 1  
RICHARD WAGNER  
El idilio de Sigfrido  
El ocaso de los dioses (Escena final)  
**Jeannine Altmeyer** soprano



Jueves, 18 octubre 1990  
Viernes, 19 octubre 1990

2

**JANOS FÜRST** Director  
ROBERT SCHUMANN  
Genoveva (Obertura)  
S. RACHMANINOV  
Concierto para piano núm. 3  
**Sergei Yerokhine** piano  
WOLFGANG A. MOZART  
Sinfonía núm. 32  
BÉLA BARTÓK  
El mandarín maravilloso (Suite)

Jueves, 25 octubre 1990  
Viernes, 26 octubre 1990

3

**RONALD ZOLLMAN** Director  
FREDERIC MOMPOU  
Suburbis  
(*orq. Manuel Rosenthal*)  
RICHARD STRAUSS  
Lieder  
**Thomas Allen** barítono  
FLORENT SCHMITT  
La tragedia de Salomé



Jueves, 1 noviembre 1990  
Viernes, 2 noviembre 1990

4

**SERGIU COMISSONA** Director  
**Coro de RTVE**  
R. VAUGHAN-WILLIAMS  
Serenata a la Música  
LUDWIG V. BEETHOVEN  
Concierto para piano núm. 5  
**Justus Frantz** piano  
JOHANNES BRAHMS  
Sinfonía núm. 2

Jueves, 8 noviembre 1990  
Viernes, 9 noviembre 1990

5

**SERGIU COMISSONA** Director  
JAN SIBELIUS  
Finlandia  
ERNESTO HALFFTER  
Concierto para guitarra y orquesta  
**Narciso Yepes** guitarra  
ANTONIN DVORAK  
Danzas eslavas opus 46

Jueves, 15 noviembre 1990  
Viernes, 16 noviembre 1990

6

**STANISLAV SKROWACZEWSKY** Director  
ANTON WEBERN  
Seis piezas para orquesta opus 6  
MAX BRUCH  
Concierto para violín núm. 2  
**Silvia Marcovici** violín

ANTON BRUCKNER  
Sinfonía núm. 1

Jueves, 22 noviembre 1990  
Viernes, 23 noviembre 1990

7

**MICHEL PLASSON** Director  
**Coro de RTVE**  
HECTOR BERLIOZ  
La condenación de Fausto  
**David Rendall** tenor  
**Diana Montague** mezzosoprano  
**Donald McIntyre** bajo  
**Matthew Best** bajo

Jueves, 29 noviembre 1990  
Viernes, 30 noviembre 1990

8

**JOSÉ LUIS TEMES** Director  
AARON COPLAND  
Quiet city  
**Enrique Rioja** trompeta  
**Carlos Alonso** corno inglés  
IGOR STRAVINSKY  
Concierto para piano e instrumentos de viento  
**Ronald Brautigam** piano  
JUAN JOSÉ FALCÓN  
Itálica  
(*Encargo RTVE*)  
CHARLES IVES  
Tres lugares de Nueva Inglaterra



Jueves, 6 diciembre 1990  
Viernes, 7 diciembre 1990

9

**JAMES LOUGHRAN** Director  
**Coro de RTVE**  
JOHANNES BRAHMS  
Rinaldo  
**Horst Laubenthal** tenor  
EDWARD ELGAR  
Variaciones Enigma

Jueves, 13 diciembre 1990  
Viernes, 14 diciembre 1990

10

**MICHI INOUE** Director  
CAMILLE SAINT-SAËNS  
Danza macabra  
FRANZ LISZT  
Totentanz  
**Jerome Lowenthal** piano  
ALEXANDER Scriabin  
Sinfonía núm. 3 'Poema divino'

Jueves, 17 enero 1991  
Viernes, 18 enero 1991

11

**ANTONI ROS-MARBÀ** Director  
**Coro de RTVE**  
MIGUEL ALONSO  
Visión profética  
**Gustavo Berruete** tenor  
**Iñiqui Fresán** barítono  
ARNOLD SCHÖNBERG  
Pelleas und Melisande



Jueves, 24 enero 1991  
Viernes, 25 enero 1991

12

**JUAN PABLO IZQUIERDO** Director  
WOLFGANG A. MOZART  
Divertimento K.138  
CAMILLE SAINT-SAËNS  
Concierto para violín núm. 3  
**Jean-Jacques Kantorow** violín

ELLIOT CARTER  
Three occasions  
KURT WEILL  
La Opera de tres peniques (Suite)  
(*orq. Weill-Schönherr*)

Jueves, 31 enero 1991  
Viernes, 1 febrero 1991

13

**ANTONI ROS-MARBÀ** Director  
**Coro de RTVE**  
FRANZ SCHUBERT  
Rosamunda (Obertura)  
AGUSTÍN BERTOMEU  
Concierto para violonchelo y orquesta  
(*Premio Reina Sofía 1989*)  
**Lluís Claret** violonchelo  
FELIX MENDELSSOHN  
El sueño de una noche de verano  
(*música incidental*)  
**María Bayo** soprano  
**Lola Casariego** mezzosoprano

Jueves, 7 febrero 1991  
Viernes, 8 febrero 1991

14

**CRISTÓBAL HALFFTER** Director  
J. S. BACH  
Ricercare a 6 (Ofrenda musical)  
(*orq. Anton Webern*)  
H. WIENIAWSKY  
Concierto para violín núm. 2  
**Leonidas Kavakos** violín  
C. HALFFTER  
Tetrakonzert  
(Concierto para 4 saxofones y orquesta)  
**Cuarteto Rascher**  
J. S. BACH  
Chacona (*orq. Alfredo Casella*)

Jueves, 14 febrero 1991  
Viernes, 15 febrero 1991

15

**JOSÉ RAMÓN ENCINAR** Director  
**Coro de RTVE**  
**Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo**  
MAURICIO SOTELO  
Due voci... come un soffio dall'estrema  
lontananza (*Encargo RTVE*)  
**Marcus Weiss** saxofón  
**Ernesto Molinari** clarinete  
CARL ORFF  
Carmina Burana  
**Mª José Sánchez** soprano  
**Suso Mariátegui** tenor  
**Malcolm Donnelly** barítono

Jueves, 21 febrero 1991  
Viernes, 22 febrero 1991

16

**THEO ALCÁNTARA** Director  
WOLFGANG A. MOZART  
Lucio Silla (Obertura)  
FERNANDO REMACHA  
Concierto para guitarra y orquesta  
**Ricardo Izaola** guitarra  
ALEXANDER GLAZUNOV  
Sinfonía núm. 5

Jueves, 28 febrero 1991  
Viernes, 1 marzo 1991

17

**SIR CHARLES GROVES** Director  
FREDERICK DELIUS  
Irmelin (Preludio)  
BENJAMIN BRITTEN

Concierto para piano y orquesta opus 13  
**Albert Giménez-Atenelle** piano  
ANTONIN DVORAK  
Sinfonía núm. 6

Jueves, 7 marzo 1991  
Viernes, 8 marzo 1991

**SERGIU COMISSONA** Director  
**Coro de RTVE**  
ERIK SATIE  
Gymnopédies  
(*orq. Claude Debussy*)  
CLAUDE DEBUSSY  
Iberia  
MAURICE RAVEL  
El niño y los sortilegios  
**Catherine Steffan** mezzosoprano  
**Bruce Brewer** tenor  
**Jules Bastin** bajo  
**Claron McFadden** soprano  
**Jocelyne Taillon** contralto  
**Magali Chameau-Damonte** contralto  
**René Massis** barítono  
**María Aragón** soprano

Jueves, 14 marzo 1991  
Viernes, 15 marzo 1991

**YURI SIMONOV** Director  
SERGEI PROKOFIEV  
Teniente Kijé (Suite)  
**David Wilson-Johnson** barítono  
Concierto para violín núm. 2  
*Solista no confirmado*  
Sinfonía núm. 3

Jueves, 21 marzo 1991  
Viernes, 22 marzo 1991

**SERGIU COMISSONA** Director  
**Coro de RTVE**  
**Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo**  
GYÖRGY LIGETI  
Atmosphères  
WOLFGANG A. MOZART  
Sinfonía núm. 41 'Júpiter'  
ARRIGO BOITO  
Mefistofele (Prologo in cielo)  
**John Cheek** barítono

Jueves, 4 abril 1991  
Viernes, 5 abril 1991

**SERGIU COMISSONA** Director  
JOAQUÍN TURINA  
Danzas fantásticas  
RODOLFO HALFFTER  
Concierto para violín y orquesta  
**Angel-Jesús García** violín  
SERGEI RACHMANINOV  
Danzas sinfónicas

Jueves, 11 abril 1991  
Viernes, 12 abril 1991

**SERGIU COMISSONA** Director  
**Coro de RTVE**  
LEONARD BERNSTEIN  
Salmos de Chichester  
LUDWIG V. BEETHOVEN  
Sinfonía núm. 9  
**María Orán** soprano  
**Mabel Perelstein** mezzosoprano  
**Jianyl Zhang** tenor  
**Peter Lika** bajo

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA

*Energía para la música.*



**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Relaciones Públicas:**  
Elena Trujillo

**Administración y suscripciones:**  
Carlos Nájera

**HI-FI:**  
Martín de la Plaza

**Colaboran en este número:**  
Flavio Alonso de Celis, Ramón Anta Martínez, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Vladimiro Bas, Alberto Beltrán Llorens, Biel de Sabrañín, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, María José Cano, Jaume Carbonell, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Néstor Echevarría, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, José María García Martínez, Anabel García Hurtado, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Carmen Martín, Jaime Mercader, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, María Pilar O'Connor, Juan Carlos Olite, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, José Sánchez Rodríguez, Carlos Tarín, Tartessos, Joseba Torre, Elena Trujillo, Ana Vega Toscano, Carlos Villasol.

**Corresponsales:**  
Pedro Beltrán Gámir (Alicante), Enrique Molina Senra (Badajoz), Xosé Aviñoa (Barcelona), Carlos Villasol (Bilbao), Patrocinio de los Ríos (Burgos), Francisca García Redondo (Cáceres), José María Vinardell (Cádiz), J. Antonio Gascó (Castellón), Josefa Molero Casas (Córdoba), José Castro Ovejero (León), Manuel del Campo (Málaga), Enrique Bonmatí Limorte (Murcia), Francisco Javier Monreal Arizmendi (Navarra), Biel de Sabrañín (Palma de Mallorca), María José Cano Espín (San Sebastián), Ricardo Hontañón Acha (Santander), Imanol Elorrieta (Santiago de Compostela), Antonio de Mateo Remacha (Segovia), Carlos Tarín Alcalá (Sevilla), Francisco Javier Lara (Toledo), Gonzalo Badenes (Valencia), Francisco José Tascón (Valladolid), Enrique C. Ablanado (Vigo), Juana Bonafé (Zaragoza), Néstor Echevarría (Argentina), Gerardo Antonio Leyser (Austria), Leticia Pagano (Brasil), Agustín Blanco Bazán (Gran Bretaña).

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

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

**Suscripciones:**  
España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea, 125 dólares USA.

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

**Imprime:**  
Gráficas Marte  
MADRID

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

## PROBLEMAS DE POLÍTICA MUSICAL

A través del Suplemento que incluye este número de RITMO, los lectores pueden contemplar —aparte del material meramente informativo— algunos de los problemas de política musical que afectan a nuestro país por lo que se refiere a los niveles culturales de partida, que son muy diversos en cada comunidad autónoma.

En el caso de Castilla-La Mancha, que ocupa ahora nuestra atención, la labor realizada por el Gobierno de la Comunidad se centra, como puede constatar el lector, en una difusión musical masiva con giras exhaustivas de orquestas y otros conjuntos o solistas. En esas giras no sólo las ciudades principales, sino también pequeñas entidades urbanas se han visto visitadas —en ocasiones, por vez primera— por una agrupación musical de alto nivel; y han podido ponerse en contacto —también en ocasiones por vez primera— con la gran música. Este esfuerzo, sin duda bien orientado, recae ahora sobre una población que no es ya —social y económicamente hablando— la triste, miserable y casi medieval de los relatos de Azorín o Eugenio Noel; sino que, en líneas generales, ha alcanzado una productividad, un nivel de vida y una estructura de servicios de notable altura.

En otras palabras: esta política pragmática, quizá destinada a cubrir necesidades culturales primarias, debió llegar mucho antes, justamente con los primeros grandes cambios económicos y tecnológicos. Se han conquistado unos niveles de vida que están muy por encima —nos parece— del nivel cultural que correspondería (al menos en el terreno musical, que es del que podemos opinar con algún conocimiento); quizá se corre el peligro de que el desfase no sólo no se atenúe, sino que se agudice, ya que la pseudonecesidad consumista —y esto es un mal muy generalizado, y no circunscrito a región ni país determinado— parece exigir más y más aproximaciones a un nivel económico siempre más alto; en tanto que las apetencias culturales se estancan a menudo en un nivel mucho más modesto, sustituidas además en gran parte por los productos de la subcultura.

Musicalmente, pues, aparte de este loable y quizá necesario “empezar desde cero” de la audición en vivo, sería bueno también un esfuerzo por crear infraestructuras musicales propias: una mejora y aumento de los conservatorios, la formación de pequeños grupos de cámara estables, los conciertos pedagógicos (para niños y adultos), la promoción y estudio del folclore propio, y —muy importante— que las emisoras de radio locales incluyan programas de música, cosa por otra parte muy fácil de conseguir subvencionando en parte tales programas; en fin, todo aquello que no es sólo “la música como espectáculo”, que, como hemos dicho varias veces, no es en manera alguna toda la música, sino únicamente su aspecto externo.



# GEORGES PRÊTRE

## "En el Arte no hay una verdad única"

Gonzalo Badenes

**A** Georges Prêtre no le gusta que se le clasifique con etiquetas al uso, tales como dirección "francesa", representante de la escuela "francesa" o director "sinfónico" o "lírico". En realidad, lo que le agrada es que, al mencionar su nombre, se le denominara simplemente como "intérprete". Para él, la clave de un músico no radica en su técnica particular, sino en su capacidad para la interpretación. Un músico como él, que al final de esta entrevista confesaba que a Bruckner no le vendría mal, de vez en cuando, unas "gotas" de espíritu latino ("los alemanes hacen un Bruckner demasiado germánico... y él no tenía nada de esto"), a un artista tan efusivo no le resultan apropiados ciertos clichés, comunes entre los críticos. Por ejemplo éste: "fuera de Francia se espera de él que dirija ante todo música francesa; sus interpretaciones del resto del repertorio son tenidas por nada idiomáticas. Quizá éste sea otro modo de decir que los directores italianos y franceses tienen una tradición interpretativa del repertorio general que es diferente de la de otros". (John L. Holmes: "Conductors". Gollancz. Londres, 1988).

El siguiente diálogo, que se desarrolló durante la visita de Prêtre el pasado otoño, comenzó con la evocación de sus primeros años.

**GONZALO BADENES.**—Usted nació en el Norte de Francia, en Douai, en el año 1922. Creo que André Cluytens fue uno de los maestros que mayor influencia ejerció en su formación como director.

**GEORGES PRÊTRE.**—Yo empecé mis estudios musicales en el Conservatorio de mi ciudad natal cuando tenía ocho años. Estudié primero solfeo y piano y a continuación aprendí a tocar la trompeta. ¿Sabe por qué? El director del conservatorio tenía lo que nosotros llamamos una pequeña orquesta de armonía, es decir, sin cuerda, y él quería que los alumnos tocáramos algún instrumento de viento. Después estudié armonía y contrapunto. En 1939 fui a París a terminar mis estudios en el conservatorio de la capital, porque mi ambición era llegar a componer. Y como la ópera me apasionaba, creí que podría llegar a escribir alguna. Yo asistía a las representaciones agazapado detrás de los trombones,



porque no tenía dinero para pagarme la entrada. Allí me di cuenta de que el director, siendo un buen músico, no era empero un auténtico director. Yo me permitía hacer observaciones sobre su forma de resolver ciertos detalles. Yo

era muy presuntuoso y me creía un crítico... aunque nunca me atreví a exteriorizar mis juicios. André Cluytens no fue para mí exactamente un profesor, porque la verdad es que no se puede enseñar cómo ser un director de or-



questa. Esto es un don suplementario que se tiene o no se tiene. Cluytens fue para mí un consejero. Recuerdo que la primera vez que lo vi, acababa de llegar desde Lyon para dirigir la Orquesta del Conservatorio. Alguien nos presentó y, aunque yo estaba muy nervioso ante aquel hombre extraordinario, tuve el valor de decirle que aspiraba a ser director. Él me preguntó si yo estaba dotado y le respondí que cómo iba a saberlo, si jamás había dirigido. "Bueno, venga mañana, luego del ensayo, y tráigase una partitura, la que quiera", me dijo Cluytens. Al día siguiente, me presenté con la partitura de bolsillo de los *Nocturnos* de Debussy. Cluytens estaba sentado en un antepalco, cerca de la orquesta. Cuando yo iba por el compás dieciséis de *Nubes*, me interrumpió: "¿Cómo se permite usted ese fraseo, ese rubato?" Yo respondí: "Maestro, porque yo lo siento de este modo" Cluytens sentenció: "Joven, usted es un director". Para mí fue importantísima la confianza de una persona como Cluytens. Luego vino mi época de estudiante en la Fundación Straram. Allí tenía a Cluytens como consejero y a Olivier Messiaen. Era un ambiente maravilloso. Lástima que, debido a dificultades económicas, aquello terminara varios años después.

**G. B.—Su debut como director de ópera tuvo lugar en Marsella, en 1946, con Sansón y Dalila. Después pasó unos años dirigiendo en Lille, Casablanca y Toulouse, hasta que en 1955 fue a la Ópera Comique de París, en calidad de director musical. En 1962 fue invitado por Beecham a dirigir la Royal Philharmonic Orchestra. ¿Qué recuerdo tiene de Beecham?**

G. P.—Ante todo su extraordinario sentido del humor. Yo fui principal director invitado de la RPO, con Beecham, y a la muerte de éste, Rudolf Kempe y yo compartimos la dirección en calidad de asociados.

**G. B.—Uno de los acontecimientos de sus primeros años en la Ópera de París fue, sin duda, el estreno de La voz humana, de Poulenc, que tuvo efecto en 1959. Su vinculación con Poulenc ha sido intensa.**

G. P.—En efecto, yo he dirigido toda la obra de Poulenc. Cluytens estrenó *Les mammelles de Thirésias* y Dervaux *Diálogos de carmelitas*. Ahora acabo de grabar *La voz humana*, con Julia Mingenne, para ERATO. La hemos hecho también en película.

**G. B.—También fue importante su relación con Maria Callas. Con ella grabó bastantes discos. Entre otros, los registros completos de Carmen y Tosca.**

G. P.—Maria era una gran artista. Lo era en el sentido más profundo y verdadero del término. No tenía nada de "vedette". La Callas iba siempre hasta el fondo de las cosas. Buscaba acercarse al máximo a la verdad. Pero la verdad no existe, ni ha existido jamás, en el arte, en la música. El arte es un don, quizá un misterio, si queremos llamarlo así. Callas era una persona muy seria. En algún momento podía llegar a perder los estribos, por ejemplo con los periodistas,



*Prêtre es un director que irradia pasión y fuerza.*

que no siempre se mostraban amables con ella. Pero en los ensayos, desde el primero hasta el último, era tremendamente seria. Todos los que trabajábamos con Maria nos sentíamos unidos a ella en el afecto.

**G. B.—Supongo que guardará preciosos recuerdos de muchos de los artistas con quienes ha trabajado. ¿Podría mencionar alguno?**

G. P.—Son tantos que no sabría nombrar unos pocos. Pero hay un artista, por fortuna aún lo tenemos entre nosotros, que es Arturo Benedetti Michelangeli. Me gusta muchísimo trabajar con él y he tenido la suerte de encontrarlo siempre que lo he buscado. También guardo un recuerdo extraordinario del maestro Karajan. Yo fui uno de los últimos directores a los que invitó a dirigir en los Festivales de Salzburgo. En 1988 fui a dirigir allí el *Requiem* de Berlioz y después Karajan me invitó a hacer *Tosca*. No se trata de una reposición, ya que Karajan me invitó a asistir a los ensayos, para después cambiar impresiones. Recuerdo que estuvimos hablando por espacio de una media hora. Y sabe de qué hablamos? No acerca de la música! Conversamos sobre aviones y barcos. Ocurre que yo soy piloto aficionado y también tengo un barco. Fue muy emocionante, ya que cuando yo decía "tengo cuatro motores", el maestro replicaba inmediatamente "¡pues yo tengo dos!" y así todo el tiempo. El caso es que se nos pasó el tiempo sin haber hablado en serio sobre la música. Entonces Karajan me dijo: "Venga a Salzburgo dentro de tres meses para continuar esta conversación". Dos días antes de mi llegada, falleció el maestro. Pero fue extraordinario el haber podido hablar con él de cosas que nada tienen que ver con nuestra profesión. Creo que Karajan, a medida que iba envejeciendo, se volvía menos distante. Conmigo fue siempre muy amable. En sus últimos años quizá se tomaba más el tiempo de estar junto a las personas que él apreciaba.

**G. B.—Durante sus años en Londres conocería a Klemperer...**

G. P.—¡Ah, Klemperer! Mire, cuando un director es joven siempre agradece un cumplido. Pero especialmente si proviene de un director de mayor edad y nombre. Recuerdo que hice un disco con Regine Crespin (que tiene una voz espléndida para Wagner) y la Orquesta Nacional de Francia. Aquella grabación contenía los *Wesendonck Lieder* de Wagner. Klemperer escuchó el disco y me dirigió un cumplido que me emocionó: "Muy bien, Prêtre, usted ha dirigido esta orquesta de un modo que la hace parecer como si no fuera francesa". Pienso que Klemperer, en sus últimos años y debido a sus dificultades de toda índole, no consiguió transformar el sonido de las orquestas inglesas como sí habría podido hacerlo tiempo atrás.

**G. B.—Maestro, al principio de esta conversación se refirió usted al rubato, una palabra frecuentemente asociada con su manera de dirigir.**

G. P.—No me gusta demasiado esa palabra, rubato. Prefiero hablar de fraseo. Algunos me han criticado por mi forma de entender esta cuestión, ya lo sé, pero yo no puedo sentir de otro modo. La tradición, por supuesto, nos enseña que el tempo es una cualidad musical que hemos de conocer. La tradición me pide que adopte un determinado tempo y que lo mantenga invariable durante, pongamos por caso, quince compases. Suponga que se trate de un andante. Esto es cierto, pero sólo sirve como indicación de que durante esos quince compases hay que mantener ese tempo, porque así lo ha querido el compositor. Pero yo puedo introducir una ligera fluctuación en ese tempo básico y ahí está precisamente el fraseo. El rubato tiene que ver con el afecto de retardar el tempo. Cuando se frasea, el tempo puede llegar a adquirir mayor nervio, lo cual no significa que deba ser mucho más rápido.

**G. B.—Usted no se sirve la batuta del**





**¿Un director "francés"?**  
No parece que a Prêtre le guste mucho la idea.

mismo modo que lo hace la mayoría de los directores. Da la impresión de que concede mayor libertad a la orquesta, de que no "marca" tanto el compás.

G. P.—No voy a discutir lo que hacen mis colegas. Hay maestros extraordinarios que *marcan* realmente. Pero yo creo que los músicos de la orquesta son ante todo artistas y colaboradores del director. Cuando entre éste y la orquesta se produce esa corriente de comunicación mutua, no es preciso que el director marque tanto el compás. El fraseo permite flexibilizar el ritmo y la orquesta no necesita del director *policía* que se limita a indicar: "Ustedes entren por la derecha y ustedes por la izquierda". Ahí radica la diferencia entre los directores que simplemente *marcan* y los que verdaderamente *interpretan*. Éstos son artistas que tienen la colaboración maravillosa de la orquesta. Siempre que puedo, prescindo de la batuta, pero esto es algo natural, en absoluto premeditado. Cuando necesariamente tengo que servirme de la batuta, entonces mi mano izquierda es la que da la expresión, la que indica el fraseo.

**G. B.—¿Usted se considera un director estable en el concepto que tiene de la interpretación de una obra, o más bien ese concepto varía, con el tiempo o las circunstancias?**

G. P.—La idea cambia, pero no a causa de las circunstancias. Creo que para el

artista la evolución viene con la edad. No quiero decir con los años sino con la madurez. En la madurez se ven las cosas más en su interior y a la vez con mayor perspectiva. Sí que cambia a veces el concepto que tenemos de una obra, pero ese cambio no creo que sea perceptible para un público que nos ve, pongamos cada diez años. Somos seres humanos, no máquinas, y por eso no podemos dejar de cambiar.

**G. B.—En algunas críticas se le identifica a usted con la escuela francesa de dirección...**

G. P.—¿Qué significa esa denominación "escuela francesa"? Yo soy el francés, por mi nacionalidad, pero no me considero un miembro de la "escuela francesa", porque mi primer compositor fue Bach. Y para el piano, Mozart y Beethoven.

**G. B.—Pero, al menos, no negará su afinidad con la música francesa...**

G. P.—Eso son simples etiquetas. Mire, le voy a enseñar algo que para mí tiene extraordinaria importancia. (Se levanta y coge una pequeña caja que tiene sobre la mesa). Ésta es una de las distinciones más grandes que concede la Orquesta Sinfónica de Viena a un director. En ochenta años ha habido sólo dos o tres a quienes se les ha entregado. Es el "Bruckner Ring", el anillo de la Sociedad Bruckner. En Viena yo he dirigido todo el repertorio. He

hecho todas las sinfonías de Beethoven, Mahler, Schubert, Bruckner, todo. ¿Dónde está, pues, la etiqueta de director "francés"? Por supuesto dirigí música francesa en mi país y también lo hecho para el disco. Pero da igual, es idiota etiquetarme como director "francés".

**G. B.—Usted se ha movido por igual en el campo sinfónico y en el operístico. ¿Hay algún tipo de afinidad o preferencia por uno u otro?**

G. P.—Esa clasificación no deja de ser otra manera de etiquetar a un director. La única diferencia estriba en que el director que no haya hecho ópera jamás podrá llegar a ser verdaderamente grande. En el teatro se adquiere una soltura especial, porque hay que estar pendiente de muchas más cosas, desde la escena, el decòrado, hasta ese actor que puede equivocarse en un momento dado. En el foso se aprende muchísimo.

**G. B.—Usted ha grabado muchos discos a lo largo de su carrera. Supongo que tendrá algunas grabaciones ya a punto de salir y también otras en proyecto.**

G. P.—Acabo de grabar las tres *Sinfonías* de Saint-Saëns, con la Orquesta Sinfónica de Viena, para Erato, además de la obra de Poulenc que mencioné antes. Tengo en proyecto grabar las *Sinfonías* de Brahms, también con la Sinfónica de Viena, pero todavía no puedo revelar la firma discográfica, ya que sólo es un proyecto...

**G. B.—Ha sido muy celebrado su ciclo Beethoven en Viena. ¿Se propone llevarlo al disco?**

G. P.—Desgraciadamente, no. Quizá no debiera decirlo... pero la Radio de Austria, que se encargó de hacer las tomas en directo sólo grabó cinco sinfonías y no quisieron corregir ciertos pequeños defectos, propios del registro en vivo, tales como toses o ruidos en la sala. Creo que habría sido interesante contar con el ciclo completo, aunque ya sé que hay versiones de estas obras por todos los grandes directores. Éste habría sido un buen recuerdo de mi paso por Viena.

Fotos: Miguel Llorens

## DISCOGRAFÍA

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	EDICIÓN LP/CD*
BERLIOZ	<i>Sinfonía Fantástica, Op. 14</i>	Orq. Sinfónica de Viena	TELDEC 843300
BERLIOZ	<i>Obras orquestales</i>	Orq. Sinfónica de Boston	RCA GD86720
BERLIOZ	<i>Los Troyanos</i> (Selección)	Sol y Orq. Ópera París	EMI CDM 763 480-2
BIZET	<i>Carmen</i>	Sol y Orq. Ópera París	EMI CDS 747 313-8
BIZET	<i>La bonita muchacha de Perth</i>	Sol. y Orq. Nueva Fil. Radio Francia	EMI CDS 747 559-8
DONIZETTI	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Sol. y Orq. Ópera RCA Italiana	RCA GD 86504
GERSHWIN	<i>Concierto en Fa</i>	D. Wayenberg y Orq. Conserv. París	EMI CDM 769 113-2
GOUNOD	<i>Faust</i>	Sol. y Orq. Ópera París	EMI CDS 747 493-8
LEONCAVALLO	<i>I Plagiacci</i>	Sol. y Orq. La Scala Milán	PHILIPS 411 484-2PH
MASCAGNI	<i>Cavalleria rusticana</i>	Sol. y Orq. La Scala Milán	PHILIPS 416 137-2PH
MENDELSSOHN	<i>Concierto en Mi menor</i>	U. Ughi y Orq. Sinfónica Londres	RCA GD 86536
POULENC	<i>Gloria</i>	R. Carteri y Orq. Nal. Radio Francia	EMI CDC 747 723-2
POULENC	<i>Gloria y Stabat Mater</i>	B. Hendricks y Orq. Fil. Nal. Radio Francia	EMI CDC 749 851-2
POULENC	<i>La voz humana</i>	Sol. y Orq. Sinfónica de Viena	ERATO en preparación
PUCCINI	<i>Tosca</i>	Sol. y Orq. Conserv. París	EMI CMS 769 974-2
SAINT-SAËNS	<i>Sansón y Dalila</i>	Sol. y Orq. Ópera París	EMI CS 747 895-8
VERDI	<i>La Traviata</i>	Sol. y Orq. Ópera RCA Italiana	RCA RD 86180
VARIOS	<i>Arias de ópera</i>	M. Callas y Orq. Conserv. París	EMI CDC 749 005-2
VARIOS	<i>Callas en París</i>	M. Callas y Orq. Nal. Radio Francia	EMI CDC 749 0059-2
VARIOS	<i>Clásicos favoritos</i>	Orq. Ópera París y otros intérpretes	EMI CDZ 762 500-2



**ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA**Concierto 12. . Ciclo III. **1, 2, 3 de Febrero 91**Director: **Kurt Sanderling**F. Schubert. Sinfonía núm. 8, en Si menor, D. 759 "Incompleta"  
A. Bruckner. Sinfonía núm. 7, en Mi mayor.Concierto 13 Ciclo I **8,9,10 de Febrero 91**Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**Solista: **Trío de Moscú**L. van Beethoven. Triple concierto en Do mayor, opus 56.  
Sinfonía núm. 3, en Mibemol mayor, opus 55 "Heroica".Música Española 4 Ciclo III **13, Febrero-91****CORO NACIONAL DE ESPAÑA**Director: **Manuel Galduff**Solistas: **María Orán**, soprano. **María Aragón**, soprano. **Anna Ricci**,  
mezzosoprano. **José Sempere**, tenor. **José Ruiz**, tenor. **Enrique**  
**Baquerizo**, barítono. **Jesús Sanz Remiro**, bajo. **Carmelo Martínez**,  
guitarra. **Gabriel Moreno**, cantautor. **Lucero Tena**, bailarina.C. Cano. El espejo y la máscara (primera vez por la OCNE). F. Cano.  
Dionisiaco (primera vez por la OCNE). M. de Falla. La vida breve.Concierto 14. Ciclo II **15,16,17 de Febrero 91**Director: **Walter Weller**Solista: **Elisabeth Leonskaja**, pianoR. Strauss. Don Juan, opus 20. F. Liszt. Concierto para piano núm. 2 en La  
mayor, S 125. L. van Beethoven. Sinfonía núm. 5, en Do menor, opus 67.Organo 3. Ciclo I **20 de Febrero 91**

Jose Manuel Azcue, órgano

Obras de: J. Cabanilles, J. S. Bach, B. de Gubiola, C. Franck, M. Castillo,  
L. Vierne, H. Schubert y J. Guridi.Concierto 15 Ciclo III **22,23,24 de Febrero 91****CORO NACIONAL DE ESPAÑA**Director: **Walter Weller**Solistas: **Antonio Arias**, flauta **Angeles Dominguez**, arpa  
Solistas vocales: **Lynda Russell**, soprano **Bernardette Greevy**,  
mezzosoprano **Horts Laubenthal**, tenor **Stafford Dean**, bajo

W.A. Mozart. "Las bodas de Fígaro" K. 492.

Concierto para flauta y arpa, en Do mayor, K. 299/297 c.  
Misa en Do mayor, K. 317, "De la Coronación"

Con el patrocinio de:

**IBERDUERO**Localidades de 300 a 3.200 ptas. Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00  
horas; Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sabado: 11.00 a 13.00; y una  
hora antes del comienzo de los conciertos.**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

**A**AUDITORIO  
NACIONAL  
DE MUSICA**XIII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA**Concierto 26. Ciclo C. **5 de Febrero-91****CUARTETO DE LA FILARMONICA DE BERLIN**W. A. Mozart. Cuarteto de cuerda núm. 1, en Sol mayor, opus 10,  
K. 387. Cuarteto de cuerda en Si bemol mayor, K. 589. F. Schubert.  
Cuarteto de cuerda núm. 13, en La menor, opus 29, D. 804.Concierto 27. Ciclo B. **7 de Febrero 91****TRIO DE MOSCU**L. van Beethoven. Trío núm. 1, en Mi bemol mayor, opus 1.  
Trío núm. 5, en Re mayor, opus 70.  
Trío núm. 7, en Si bemol mayor, opus 97.Concierto 28. Ciclo C. **12 de Febrero 91****ORQUESTA DE CAMARA D'AUVERGNE**Director: **Jean Jacques Kantorow**F. Schubert. Rondó para violín y cuerdas, D. 438. A. J. Franchomme.  
Variaciones sobre temas rusos y escoceses.F. Schubert. Cuarteto de cuerda, núm. 14 en Re menor, D. 810 "La  
muerte y la doncella" (arreglo para orquesta de cuerda de Gustav  
Mahler).Concierto 29. Ciclo A. **14 de Febrero 91**

Shirley Verret, mezzosoprano. Christian Ivaldi, piano.

R. Schumann. Frauenliebe und Leben, opus 42. R. Strauss. Rue,  
meine Seele, opus 27. E. Chausson. Dans la foert du charme et de  
l'enchantement. J. Nin. Cantos Populares Españoles (selección).Concierto 30. Ciclo B. **19 de Febrero 91**

Lazar Berman, piano.

A. Skriabin. Fantasia, opus 28. S. Rachmaninov. Seis momentos  
musicales, opus 16. M. Musorgsky. Cuadros de una exposición.Concierto 31. Ciclo A. **21 de Febrero 91****ORQUESTA DE CAMARA ESPAÑOLA**Director-concertino: **Víctor Martín**Solista: **Lorand Fenyves**, violín.W. A. Mozart. Divertimento en Fa mayor, K. 138. Concertone para dos  
violines en Do mayor, K. 190. Divertimento en Re mayor, K. 136.  
Concierto para violín y orquesta núm. 5, en La mayor, K. 219.Concierto 32. Ciclo C. **26 de Febrero 91****CUARTETO BORODIN**D. Shostakovich. Integral de los cuartetos de cuerda I.  
Cuarteto núm. 2, en La mayor. Cuarteto núm. 3, en Fa mayor.Concierto 33. Ciclo B. **27 de Febrero 91****CUARTETO BORODIN**D. Shostakovich. Integral de los cuartetos de cuerda II.  
Cuarteto núm. 6, en Sol mayor. Cuarteto núm. 5, en Si bemol mayor.Concierto 34. Ciclo A. **28 de Febrero 91****CUARTETO BORODIN**D. Shostakovich. Integral de los cuartetos de cuerda III.  
Cuarteto núm. 1, en Do mayor. Cuarteto núm. 7, en Fa sostenido mayor.  
Cuarteto núm. 9, en Mi bemol mayor.Con el patrocinio de: **CAJA DE MADRID**Localidades de 1.000 a 1.600 ptas. Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00  
horas; Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sabado: 11.00 a 13.00; y una  
hora antes del comienzo de los conciertos.



# JOAN ENRIC LLUNA

## Apuesta por un valor seguro

Xavier Casanovas-Danés

Joan Enric Lluna es un clarinetista valenciano de veintiocho años, cuyo nombre empieza a adquirir la resonancia que merece. Hace un año Ibercámara lo presentó en España como solista del Cuarteto Alexander en los *Quintetos* de Mozart y Brahms y, a la vista del éxito, le ofreció la inauguración de la actual temporada barcelonesa con el egregio *Concierto K. 622* de Mozart, acompañado por la Orquesta de Cámara de Praga. Aprovechando su presencia en el Palau tuvo lugar la presente entrevista.

El caso de Joan Enric Lluna es un ejemplo más de la falta de infraestructura musical del país. Ya pueden los rectores de nuestra política musical invertir millones en operaciones de prestigio, sean cientos para montar en Sevilla el festival operístico más fastuoso que uno pueda imaginar o decenas de miles para acondicionar el Teatro Real... Todo este esfuerzo queda en entredicho cuando cualquier muchacho con condiciones para llegar a concertista de talla internacional debe emigrar para disponer de la formación artística más elemental.

Lluna es profesor de la Guildhall School de Londres. Ya ha intervenido como solista en un disco de la English Chamber Orchestra y empiezan ahora con los debuts sonados, como su presentación en la prestigiosa Purcell Room, la sala de cámara del Royal Festival Hall londinense. Su carrera internacional ha iniciado ya el despegue. Me confiesa con ilusión que esta es la primera entrevista de su vida. Y puedo asegurarles que la mía no es menor: pocas tareas puede haber más gratas para quienes nos dedicamos a la crítica musical que la de dirigir la atención de los melómanos sobre una compatriota joven con un ejercicio profesional tan brillante y con las ideas tan claras, además. Por mi parte no he resistido la tentación de pedirle por adelantado una segunda entrevista para dentro de diez años. Es tiempo suficiente para que haya llegado a la cima.

**XAVIER CASANOVAS-DANÉS.—Me gustaría que trazara la historia de tu trayectoria profesional. ¿Cómo empieza una carrera de clarinetista en Valencia?**

JOAN ENRIC LLUNA.—Nací en Godella, un pueblo de Valencia con una gran tradición musical. Y me pasó lo que a todos los chavales: a los ocho o nueve años entras en la banda municipal, sea porque tus amigos ya están allí, o porque tus padres te apuntan en la Sociedad para que no estés demasiado en la calle. Pronto te dan un instrumento al azar y a mí me tocó un clarinete viejo que era lo único que había, y a continuar...



Que ocurran estas cosas es algo fantástico. Aunque, claro, si progresas, pronto te encuentras con una barrera. Y te tienes que marchar.

**X. C.-D.—Lo cual también ocurre en otros países...**

J. E. Ll.—Sí, pero por otras razones: cuando se han agotado las posibilidades locales y es conveniente conocer otras tradiciones o trabajar con determinado profesor. Pero en España nos marchamos porque el país no ofrece ningún tipo de engranaje al que puedas engancharte para ir subiendo de nivel. Yo estuve dos años en Amberes porque en unos cursos de verano en Niza había conocido a Walter Boeykens. Luego decidí ir a Londres.

**X. C.-D.—¿Así de fácil?**

J. E. Ll.—Ni mucho menos. Yo quería volver a España. Pero, aunque suene a pretencioso, me convencí de que allí no podría hacer nada de provecho. Yo mismo no estaba nada seguro de mí mismo y me pareció que era como entrar en un pozo y que mi destino no podría ser otro que entrar en una banda. Sabía que en Londres había una actividad increíble. Allí fue para estudiar con el gran Anthony Pay, y allí sigo todavía.

**X. C.-D.—¿Cuáles eran sus clarinetistas míticos?**

J. E. Ll.—Algunos que he desmitificado con el tiempo. Hace diez años, cuando escuchaba los pocos discos que podía conseguir, me impresionaban Karl Leister y Jack Brymer. Me acuerdo de que, hace años, la Royal Philharmonic vino de gira por España y dio un concierto en Liria. Fui con unos amigos y quedé alucinado por la orquesta y por los clarinetistas. Ahora pienso que es la menos buena de las orquestas de Londres, pero entonces me pareció entrar en el paraíso y me admiraba de lo que eran capaces de hacer aquellos músicos. Pero la impresión más grande la tuve cuando escuché a Walter Boeykens y por esto tuve tanto empeño en ir a Niza para conocerlo. A Anthony Pay lo conocí más tarde y, probablemente, es el que más influencia ha tenido sobre mí.

**X. C.-D.—¿Supuso algún problema especial el hecho de ser extranjero?**

J. E. Ll.—En Bélgica, sí. No tanto en Inglaterra, aunque parezca de entrada que es un mundo abierto en el que un instrumentista joven encuentra apoyo desde el principio. Todo es fácil si eres del país y, si llegas de fuera, es fundamental saber introducirse.

**X. C.-D.—¿Pensaba ya en un futuro como solista o integrado en una orquesta?**



J. E. Ll.—No lo sé, porque el repertorio que se puede tocar dentro de una orquesta es realmente fantástico para un clarinetista que empieza. Sin olvidar la enseñanza, que siempre me ha interesado muchísimo, aunque creo que todavía soy muy joven para ello.

**X. C.-D.—Se dice que hay dos escuelas para el aprendizaje del clarinete, la francesa y la alemana, actualmente con una preferencia por esta última.**

J. E. Ll.—Lo que pasa es que hay dos tipos de clarinete, el alemán y el francés, con sonoridades muy características, que dependen, claro, de quien los toque, porque hay clarinetes alemanes que suenan terriblemente y viceversa. Yo no creo en esta distinción de escuelas. Cada cual debe desarrollar su propio potencial y su idea de sonoridad. Eso que mencionas lo he escuchado frecuentemente en Valencia, pero son prejuicios que proceden de la ignorancia. Los estudiantes que prefieren el sonido alemán no tienen ni idea de lo que esto significa.

**X. C.-D.—Teniendo el clarinete una sonoridad tan especial, ¿hasta qué punto es importante empezar ya con un buen instrumento?**

J. E. Ll.—Sin que haga falta comprarle al niño un Buffet Elite, es muy conveniente estimular la sensibilidad del niño con lo mejor que se pueda encontrar.

**X. C.-D.—Existe el mito de que el solista que ha tocado mucho dentro de una orquesta acostumbra a tener un sonido menos brillante y con menos personalidad.**

J. E. Ll.—Puede ser. Pero lo que es indudable es que tocar en una orquesta o hacer música de cámara te obliga a estar atento y a compartir el protagonismo. A mí lo que me gusta es tocar en una orquesta pequeña y creo que una formación encaminada únicamente a convertir el estudiante en solista es empobrecedora por definición.

**X. C.-D.—¿Cómo definiría su etapa actual?**

J. E. Ll.—Pues como la de empezar a hacer las cosas en serio. He adquirido confianza en mí mismo, pero, por el momento, no tengo objetivos demasiado definidos, que dependen de las posibilidades conforme se vayan presentando. Pero no tengo ninguna prisa. No quiero dejarme llevar por las circunstancias, ni tener nunca la sensación de que estoy sobre un agujero. Cuando gané el Concurso Internacional de Juventudes Musicales de Belgrado me di cuenta inmediatamente de que algo había cambiado para siempre en mi interior y en ello estoy.

**X. C.-D.—¿Cómo soporta la itinerancia del artista?**

J. E. Ll.—No es el tipo de vida ideal, pero se lleva bien porque es entretenida y te permite observar muchos ambientes. Hasta puede llegar a ser estabilizadora en el plano personal.

**X. C.-D.—Dos maneras opuestas de vivir la plenitud artística: el aislamiento en la torre de marfil o la vorágine del contacto continuo con las masas. ¿Cuál es su actitud al respecto?**

J. E. Ll.—Yo sólo valoro la sinceridad con uno mismo sin forzar la situación en ningún sentido. Puedo pensar que Benedetto-Michelangeli se pasa, pero lo único que me importa es que el artista se comporte como es. En Londres he conocido mucha gente obsesionada con el triunfo, pero acostumbran a carecer de fondo necesario. En este tipo de vida es facilísimo sentirse vacío por dentro y yo no quiero descuidarme como persona. Por ahora, no tengo ninguna prisa. El estrellato en sí mismo no me interesa. Si tengo alguna meta, es la de tocar con buenos artistas y sólo se consigue tocar con Rostropovitch si has hecho una buena carrera...

**X. C.-D.—El repertorio habitual del clarinete se centra en unas pocas obras. Me gustaría que mencionara algunas que, según su opinión, merezcan una mayor divulgación.**

J. E. Ll.—Los *Conciertos* de Spohr, que, sin ser evidentemente música de primera fila, son espléndidos. Y los de Pleyel, Crusell o Krommer-Kramarz. Los *Conciertos* y el *Quinteto* de Weber. Y música de salón agradabilísima, de Pleyel, de Müller, de Donizetti... En el Romanticismo hay pocas obras concertantes y hay que contentarse con las *Sonatas* de Brahms, que son fantásticas. Luego están las *Sonatas* y el *Quinteto con cuerdas* de Max Reger, unas obras muy densas que hay que estar preparado para interpretar y, también, para escuchar porque sólo gustan si uno está acostumbrado a Mahler y a Bruckner. La *Rapsodia* de Debussy, el *Ebony Concert* y las piezas cortas de Stravinski, el *Concierto* de Aaron Copland, la *Sonata* de Poulenc, la *Sonatina* de Martinu, el magnífico *Concierto* de Finzi... muchas, como ve. Si tengo oportunidad, me gustaría grabar piezas que no sean muy conocidas, aunque supongo que lo primero que me pedirán será el *Concierto* de Mozart.

**X. C.-D.—¿Qué compositor le hubiera gustado que hubiera escrito para el clarinete.**

J. E. Ll.—Falla, sin duda ninguna. He intentado la transcripción de las *Siete Canciones Populares*, pero la abandoné porque no todas funcionaban igual de bien. También encuentro a faltar un buen *Concierto* de Brahms. La *Sonata* que ha instrumentado Berio (Brahms), no me gusta, porque la textura orquestal es demasiado espesa.

**X. C.-D.—Parece que se interesa mucho por la música contemporánea, a la vista del programa con el que se presenta en el Royal Festival Hall: la Sonatina de Martinu, la Primera Sonata de Brahms, los Preludios de Danza de Lutoslawski, Tres Miniaturas de Penderecki, la Sonata de Poulenc y un estreno de su amigo César Cano. ¿Es éste un programa habitual?**

J. E. Ll.—Es un programa pensado para una sala como la Purcell Room: una obra de repertorio obligado como la *Sonata Op. 120 núm. 1* de Brahms; la *Sonata* de Poulenc, que a mí me gusta mucho; una obra de Martinu por su centenario,

obras de compositores vivos y un estreno.

**X. C.-D.—Brymer es partidario de interpretar al clarinete todo tipo de música transcrita.**

J. E. Ll.—Yo pienso igual en el plano formativo. La experiencia de tocar Bach, Beethoven, o la *Sonata "Arpeggione"* es francamente enriquecedora. Claro que yo sólo puedo hacerlo a determinados niveles, mientras que a Brymer se le aceptará cualquier cosa donde la quiera hacer.

**X. C.-D.—¿Ha tocado jazz alguna vez?**

J. E. Ll.—En serio, no, pero la idea me tiente, aunque sólo sea por la liberación que supone tocar sin partitura y sin el temor a fallar una nota, lo que se traduce en una mayor expresividad. Desde hace tres años intervengo en un curso de verano en Bunyol, que tiene como objetivo erradicar determinados prejuicios y donde hacemos creación e improvisación. Hasta el momento, la experiencia ha sido muy positiva y muy divertida y este año hemos incorporado a un amigo mío que es jazzista.

**X. C.-D.—¿Cuáles son sus planes para España?**

J. E. Ll.—Por el momento, ninguno en concreto. Y lo siento porque cuando pasas mucho tiempo fuera te entran ganas de hacer algo en un país donde los músicos jóvenes lo tienen difícil para hacer carrera. Las estructuras de aquí están anquilosadas. Cuando en Londres cuento que el Conservatorio de Valencia tiene quinientos estudiantes de clarinete y dos mil de piano, la gente no me cree. Habría que separar la enseñanza elemental o amateur de la superior para profesionales y lograr que se pueda aprender de verdad un instrumento en los colegios. Y cambiar una mentalidad que rechaza al músico joven como solista y en la música de cámara. De las orquestas no hablo, porque hay muy pocas.

**X. C.-D.—¿Qué haría, si pudiera?**

J. E. Ll.—Integrar la música en la sociedad, conseguir que la gente de veinte años pueda tocar regularmente en una iglesia o en un círculo cultural en su barrio. Un aspecto que valoro de la fama es que te da credibilidad y la posibilidad de intervenir en estos cambios estructurales y reclamar que la gente joven sea llamada a tocar junto a los monstruos sagrados. Hace falta voluntad política para crear más orquestas como la JONDE y agencias que organicen buenas temporadas a un nivel modesto, creando las subvenciones necesarias. La música clásica está demasiado lejos de los jóvenes. Es inaceptable, por ejemplo, que el canal valenciano de televisión no ofrezca nada de música clásica con la afición que allí hay.

(Nuestra charla termina con la promesa de una futura entrevista, en la que, sin duda, hablaremos de las colaboraciones de Joan Enric con Rostropovitch, la Filarmónica de Berlín o el Concertgebouw. Madera le sobra para ello. Y si no, tiempo al tiempo.)

Fotos: BARCELÓ



## UN "BALLO" TEATRAL

A dos años de su estreno, el Liceu ha querido rentabilizar su producción del *Ballo* verdiano. Una obra que, a pesar de sus caudales melódicos, si no está servida por unas prestaciones vocales de primera magnitud, se hace tediosa por la endebles de sus planteamientos dramáticos y la precariedad con la que Verdi hilvanó los sucesivos "tours de force". E, indudablemente, al cansancio que de por sí genera la acumulación de tanto material melódico *bruto* utilizado sin apenas elaboración temática colaboró el hecho de que los dos primeros actos se interpretaran sin interrupción. Puedo asegurarles que, a la larga, una hora y media seguida de *Un Ballo in Maschera* satura más que una dosis equivalente del Wagner más parsifaliano.

Como la producción ya era conocida, el interés de la reposición se centraba en las intervenciones de Anna Tomowa-Sintow, Viorica Cortez, Gloria Fabuel, Peter Dvorsky y Giorgio Zancanaro. Pero, salvo éste y la valenciana, los demás pasaron con poca gloria, ya por malas condiciones

vocales, ya por inadecuación al personaje o por ambas cosas. En consecuencia, la opción escenográfica clasicizante del tándem Grande/Gas, basada en el estatismo de un coro que es antes espectador que actor, volvió a suscitar la misma estimulante polémica de su estreno. La producción ha sido depurada y prescinde de elementos redundantes por demasiado obvios, como el caldero que removía Ulrica, y añade detalles de fantasía, como la ducha de escamas doradas que cae sobre los invitados al baile. Gas ha trabajado mucho más que en la anterior ocasión el diseño de luces, buscando una sincronización de música, acción e iluminación que sólo se justifica en las escenas de masas.

La soberbia tramoya escenográfica ideada por Grande, con un sobrio realismo, cede interés visual a la dramaturgia de Gas, quien se ha decantado por crear grandes bloques de color unificado (negro o rojo).

Un sector minoritario del público expresó el primer día su descontento que, en el fondo, no es otra cosa que

parezca mental ante el pequeño esfuerzo intelectual que supone identificar unos leit-motivos visuales que pretenden dotar de una cierta congruencia un drama tan inconsistente como el del libretista Somma.

La dirección musical corrió a cargo de Romano Gandolfi. La primera función, llevada a un tempo lento y amanerado, no pasó de la categoría de ensayo general. Pero, afortunadamente, el nivel orquestal subió muchos puntos en las sucesivas representaciones. En cuanto a las voces, el único que caló en el público fue Zancanaro, ausente durante doce años y felizmente recuperado para el Liceu en pleno cenit artístico. Su voz no tienen ninguna característica particular, pero la utiliza con ingeligencia y se esmera por sostener con amplitud de gran escuela la línea de canto. Estos últimos años al lado de Riccardo Muti lo han hecho madurar de manera espléndida.

Peter Dvorsky, que ya conocíamos por haber cantado *Manon Lescaut* con Freni volvió a causar la misma impresión de frustración que entonces.

Con una voz tan timbrada y elástica, es una pena que el

tenor checoslovaco alterne momentos magníficos de entrega y virtuosismo con otros de apatía y descuido.

Anna Tomowa-Sintow actuó en las dos primeras representaciones recién salida de una gripe y su inestabilidad vocal era evidente. Pero, de todas maneras, si es verdad que es la soprano que cobra el "cachet" más alto de la actualidad, ya puede ir rebajando sus pretensiones, ahora que, Karajan, su mentor, ya no está a su lado para auparla.

Su personalidad de artista es de una pasividad que la hace dejarse arrastrar no tanto por el director como por la música, lo cual, unido a la dificultad en subir al registro agudo, hace que su prestación se desdibuje progresivamente y acabe por aburrir.

Había mucho interés en escuchar a la vivacísima Gloria Fabuel en el agradecido papel de Oscar. Llevada de su entusiasmo, el primer día confió demasiado en sus posibilidades y se encontró sin fiato en los finales de número y con problemas de afinación. Pero es una satisfacción decir que sacó las oportunas enseñanzas y cantó con pleno control de su voz en las funciones sucesivas. Es una actriz consumida, el reverso de la medalla de la Tomowa-Sintow, y sirve perfectamente a su personaje. Sin duda le esperan días de gloria si sabe renunciar a los roles demasiado ligeros y a cantar en salas demasiado grandes.

Los papeles secundarios estuvieron muy bien servidos, destacando Miguel López-Galindo y Joan Tomás, como Samuel y Tom, superiores a la veterana Viorica Cortez, absolutamente desplazada por su ostensible merma vocal. Limitadísima en los registros extremos, cantó tan desmotivada que no se molestó ni en forzar la voz lo más mínimo en el concertante. El coro, como siempre, estuvo muy bien y compartió con el barítono las únicas ovaciones sinceras de la "première".



Los dos protagonistas masculinos en un momento de la representación.

Xavier Casanovas-Danés



## "LA WALKIRIA" CABALGÓ SIN MONTSERRAT CABALLÉ

Las representaciones de *Die Walküre* en el Liceo vinieron preludiadas de una nueva polémica desencadenada por Montserrat Caballé en su afán por desprestigiar a la directiva actual del teatro que otrora fuera su feudo. Según la soprano "los cambios que se han introducido en la producción del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela —que ya había cantado en Madrid— impiden que pueda moverme por el escenario, muy inclinado, en cuyo diseño no se han tenido en cuenta mis limitaciones". Como consecuencia, la Caballé decidió cancelar su intervención en la ópera y dejar vacante el rol de Sieglinde. Las agresivas declaraciones de la cantante contra el Liceo provocaron que el Consorcio hiciera público un comunicado en el que aclaraba que la soprano suspendió varios ensayos por problemas de salud —ella había dicho que asistió a los mismos y que estaba magnífica de voz—, que la producción de la ópera fue escogida a petición expresa de la cantante y que se había instalado en el Liceo "según las directrices de Hugo de Ana", saliendo así al paso de las palabras de Caballé, que acusaban al propio teatro de haber manipulado la escenografía para que no pudiera cantar. Como pueden ver, las relaciones entre la Caballé y el Liceo difícilmente pueden degenerar más, y uno no puede menos que imaginar que debe existir una notoria falta de responsabilidad por alguna de las dos partes: se supone que nadie habla de las causas reales del conflicto, por lo que más vale dejarlo de lado mientras no se den a conocer claramente, pero justo es apuntar desde aquí que el espectáculo que se está ofreciendo a la opinión pública es sencillamente lamentable.

Uwe Mund planteó una *Die Walküre* luminosa y casi íntima, alquimista de las sonoridades y de la combinación de los timbres orquestales. Discurso fluido, pero también grandioso y solemne, sin ningún indicio de manierismo, y un trabajo con las cuerdas especialmente remarcable por el sensual "charme" con que consiguió hacer avanzar la obra. Pese a la ausencia de

Montserrat Caballé, magnífica Sieglinde en Madrid (1986) y en el Palau de la Música de Barcelona —junto a Birgit Nilsson—, el reparto resultó modélico, sin puntos alarmantemente débiles. En el orden de lo extraordinario hay que mencionar el Hunding de Matti Salminen, frío, inmenso, sencillamente insuperable, y la Fricka imperiosa y reivindicativa de Marjana Lipovsek, que cantó todas las representaciones —en principio se había anunciado a Brigitte Fassbaender para las últimas— y estuvo a un nivel muy superior del que mostrara en el último Festival de Peralada como Dalila. Bella voz de gran mezzo dramática, dotada de un espectacular esmalte, compone un personaje que está en las antípodas del que imaginara Patrice Chéreau para Hanna Schwarz: matrona convencional, ardiente, dispuesta a luchar a favor de la legitimidad con fogosas armas de una elocuencia tal que hay que comprender que Wotan sólo pueda ceder.

La voz de Simon Estes —genuino "bass-baryton" suena también idónea para el rol de Wotan, y sus intervenciones en el tercer acto, en particular cuando mecé ca-

riñosamente el sueño de Brünnhilde, resultaron involvidables: pocas veces habremos escuchado escuchado a un wagneriano cantar con tanta sutileza y sensibilidad. Sin embargo, el tono monocrómico de Estes, incapaz de interiorizar los "parlando" —sobre la soledad del poder— de su extenso monólogo del segundo acto, acaba lastrando aspectos fundamentales del personaje. Impresionante en los momentos más líricos, Simon Estes no acaba de dibujar un Wotan-filósofo realmente atormentado entre la voluntad de poder, la brutalidad y los desbordamientos afectivos, contra lo que sucedía con su Holandés errante (en el mismo Liceo), porque su voz rotunda, un auténtico regalo por otro lado, parece ir a la mera caza de sonidos. Y Wotan no es exactamente esto.

La Brünnhilde de Johanna Meier lucía bastante más en la sala reducida del Teatro de La Zarzuela —donde cantó hace tres años en el contexto de la misma producción de Hugo de Ana— que en el Liceo, sobre todo en las audacias vocales del segundo acto. El centro de su tesitura es amplio y los agudos en "forte" suenan sonoros, mejores que los graves, mientras que los escasos "pianos" sugeridos descubren un cierto descontrol del vibrato en este registro: nada preocupante

para una wagneriana. La emisión suena intensa y aguerida, pero consigue componer una Brünnhilde mucho menos hierática y heroica de lo acostumbrado, más cerca de Astrid Varnay que de Martha Mödl, de Regine Crespin que de Birgit Nilsson, capaz de destilar una femenina sensibilidad que puede explayarse ampliamente en el tercer acto, donde su prestación —lejos de la mera ostentación épica— apunta a cotas francamente excelsas, cautivadora por su cálida fragilidad. La última representación fue cantada por Gwyneth Jones, que consiguió un gran triunfo.

El timbre juvenil e hiriente de Nadine Secunde es también idóneo para Sieglinde, aunque su zona aguda no posee la seguridad requerida, mientras que Robert Schunk (Siegfried) cumplió con más corrección que auténtica entidad. No existieron las proezas vocales a las que nos han acostumbrado otros tenores, ni salvó algún problema de afinación en el agudo. Completaron el reparto las ocho hijas de Wotan que nutren el ejército protector del Walhall: María Uriz, Rosa María Conesa, Camilla Ueberschaer, Claudia Rüggeberg, Regina Marheineke, Begoña Alberdi, Rosa María Ysàs y Marijke Hendricks.

Joan Matabosch Grifoll



Simon Estes y Johanna Meier como Wotan y Brunilda.



## UNA "TRAVIATA" QUE FUNCIONÓ EN LO MUSICAL

Hacia casi veinte años que no se representaba *La Traviata* en Valencia, dato muy significativo a la hora de valorar tanto la respuesta del público —que agotó con mucha antelación las entradas— como la responsabilidad de las instituciones valencianas en su tímido intento de restaurar la actividad operística, con carácter estable, en esta ciudad. Ya he apuntado en alguna otra ocasión lo insuficiente de la actual oferta operística, que contrasta con la magnífica que, en el campo sinfónico, presenta el Palau. Seguramente es un problema que hunde sus raíces en alguna trasnochada ideología política, o en el miedo de ciertos ámbitos institucionales a que la oposición los tache de *malgastadores*. Sea cual fuere la razón, es manifiesta la reticencia de quienes nos gobiernan a impulsar, con voluntad auténtica, un proceso que, en el aspecto de la infraestructura, requiere un dispendio inferior al que, en su día, supuso la construcción del Palau. El Teatro Principal de Valencia tiene excelentes condiciones, de acústica y visibilidad, para la ópera. Lo que necesita hoy es poner al día la mecánica del escenario, que ha quedado anticuada para las producciones modernas. Hay una formación coral, el Coro de Valencia, que debería ser totalmente

profesionalizada, y que está demostrando su ductilidad para compaginar los cometidos sinfónico-corales con los operísticos. Hay buenas voces entre los jóvenes cantantes valencianos, y sobre todo hay un público con demostrada afición. ¿Qué nos falta, entonces...?

El factor musical determinó el éxito de estas representaciones, por encima de la confusa dirección escénica de Nuria Espert. Ésta fue ya comentada en RITMO cuando se hizo en el Teatro de La Zarzuela (número 608, marzo 1990). Suscribo lo que entonces dijo Carlos Ruiz Silva. Sólo añadiré que confiaba en la mayor receptividad de Nuria Espert a la hora de asimilar las críticas, para hacer de éstas un elemento útil en su trabajo. Todo lo que se ha escrito, desde el estreno mismo de la producción en Glasgow, incidía en detalles susceptibles de corrección por parte de la regista. El hacer pasear descalza a la protagonista, en medio de los rigores del invierno parisiense, con el riesgo real que ello representa para la cantante, es un ejemplo de la inexperiencia en materia operística de la señora Espert. Como lo es de sentido común que Violetta *no puede* cantar en tanto la ausculta el médico. O la escena amorosa de los protagonistas delante de los invitados ¡y nada más cono-

cerse! O el que Violetta reflexionara sobre el amor... acariciando el respaldo de una silla (¿mímesis freudiana de la espalda de Alfredo?). O que, al entonar "Sempre libera" se descalzara... ¿liberándose con ese gesto de unos zapatos incómodos?

Hay que reconocer que la Orquesta de Valencia y su director, Manuel Galduf, va entrando progresivamente en el juego operístico. Cada vez cuidan más el equilibrio del volumen sonoro, en relación a los cantantes, y es más exacto el ajuste rítmico entre el foso y la escena. En esta oportunidad, la sección de cuerda exhibió una mayor depuración sonora y la madera y el metal moderaron bastante su antiguo protagonismo. Subsiste el problema expresivo, ya que la orquesta "no canta" con las voces ni atiende las sutilezas que el texto y las situaciones dramáticas sugieren. Todo esto no se aprende de la noche a la mañana y en todo caso es considerable el avance con respecto a lo que sucedía en el foso en los tiempos de la AVAO: el detalle de la banda interna para el coro del carnaval fue demostrativo de este progreso.

Hubo dignidad general en las voces. Empezando por los comprimarios, miembros del Coro de Valencia, quienes, salvo una excepción de menor monta, cumplieron a plena satisfacción. El papel de Violetta fue confiado a Stephanie Friede, una soprano con medios y profesionalidad suficientes para atender las considerables exigencias vo-

cales y dramáticas del personaje sin excepciones positivas ni negativas. Claro, por el volumen y la escasa agilidad le resultó más adecuada la parte más dramática y tanto su dúo con Germont como el inicio del tercer acto tuvieron el clima patético que exige Verdi. La breve pero intensa escena con Alfredo en el primer cuadro del segundo acto, que culmina con la frase "Amami Alfredo", careció de la convicción y del desgarramiento que uno siempre espera. No se alcanza ese clímax simplemente redoblando la intensidad del sonido.

El joven tenor alicantino José Antonio Sempere tiene una voz de innegable calidad, con un centro y grave casi "spinto" y proyecta bien el sonido por arriba, aunque su sobreagudo al final de la "cabaletta" del segundo acto quedó algo forzado. Por supuesto, le valió la ovación de la noche. Me interesó más su fraseo en "Un di felice" y especialmente en "Parigi o cara", donde se evidenció que hay madera de buena cantante en este tenor quien todavía, creo ha de encontrar su propio camino, que no tiene por qué pasar por el meridiano del epigonismo de Kraus. De otra parte, si Sempere aspira a hacer una carrera importante, deberá resolver el problema que hoy mayormente preocupa en su técnica de emisión: debe aprender a respirar. El fiato le gasta malas pasadas y de su pleno dominio depende el futuro de este prometedor cantante.

Fernando Belaza, como Germont padre, exhibió una voz con pasta y fibra baritonal, "rara avis" en esta época. Belaza también es un cantante prometedor, pero debe aprender a proyectar el sonido, que hoy se le queda dentro. En la cadenza de "Di Provenza" tuvo problemas.

De los secundarios he retenido tres voces que me interesaron: María José Martos (Flora), Silvia Tro (Annina) e Ismael Pons (Doctor Grenvil). Quiero llamar la atención sobre Pons, que tiene excelente materia prima, y si estudia, puede llegar lejos.

El Coro de Valencia, bien preparado por Francisco Perales, cumplió con la eficacia a que nos tiene acostumbrados.



Fernando Belaza y Stephanie Friede en el acto II.

Gonzalo Badenes



## WIEN MODERN 90

Gerardo Leyser

Si existiesen fórmulas patentes para el éxito se podría afirmar que los organizadores del festival Wien Modern dieron con ellas. El problema principal que plantea un festival de música contemporánea es el de la movilización del público.

Efectivamente, resulta esencial atraer personas que no pertenezcan al reducido grupo de *iniciados* a fin de aumentar el caudal de espectadores y además ampliar el círculo de futuros interesados con miras a disponer de cada vez más público para posteriores actividades en la esfera de la música moderna. En su tercer año consecutivo Wien Modern se acercó mucho a dicho objetivo. Casi todos los conciertos (más de treinta este año) estuvieron bien atendidos. El modelo aplicado por los organizadores de este festival es sencillo y efectivo a la vez: consiste en seleccionar, año tras año, unos tres o cuatro compositores contemporáneos prestigiosos y relativamente (o muy) célebres, y brindar amplias retrospectivas de sus respectivas obras. A las celebraciones, que constituyen el principal *imán* para el público no especializado, se añaden obras de un par de compositores jóvenes y aún desconocidos. La programación se completa luego con obras de diversos compositores contemporáneos y aun algunos pocos de épocas anteriores, evitando de este modo una exclusión a priori de la música tradicional. De este modo se rompe el efecto de "ghetto" que suele aquejar este tipo de actividades. Otro aliciente para el público es la presencia en el festival de los propios compositores interesados quienes, en casi todos los casos, actúan ya sea como conferenciantes o en calidad de intérpretes.

Esta temporada Wien Modern presentó retrospectivas de las obras de Luciano Berio, Elliott Carter, Ernst Krenek y Witold Lutoslawski. Ya poco de haber comenzado el festival se destacó la música de Lutoslawski como la más interesante y universal, seguido por Berio quien ciertamente es un gran músico pero que no logra concentrar su capacidad creadora con la misma efectividad y consecuencia que el compositor polaco.

Fue el propio Luciano Berio quien, al frente de la Orchestra dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia inauguró el festival en el Konzerthaus con la *Serenata per un satellite* de Bruno Maderna, seguida por dos obras propias, *Calmo*,

para mezzo soprano y orquesta de cámara, y *Ofanim*, para dos grupos instrumentales, dos coros de niños, voces femeninas y Realtime Computer Music System (sic), una composición de desparejo nivel con algunos pasajes muy efectivos y bien concebidos. El segundo concierto estuvo dedicado a la memoria del recientemente fallecido Luigi Nono, quien fue uno de los compositores en que se centró, tres años atrás, el primer festival de esta serie.

El Arditi Quartett es uno de los conjuntos *estables* de Wien Modern. En tres interesantes conciertos sus integrantes presentaron obras de Krenek, Carter, Berio, Nono, Winkler, Stroppa y Ruth Crawford-Seeger. Gerhard E. Winkler (compositor austriaco nacido en 1959) y Marco Stroppa (nacido en Verona en 1959) son los dos compositores jóvenes presentados en el marco de este festival. El más interesante de los dos es sin duda alguna Stroppa, del cual se interpretaron varias obras, entre ellas *Metabolai*, *Spirali* y *élet... fogytiglan*, todas dotadas de un mensaje musical interesante y original. Winkler, cuyo *Grauzone* tuvo su estreno absoluto en el marco de Wien Modern, parece inspirarse en la vanguardia de los años 60 por lo cual su música parece *pasada de moda* a pesar de lo poco convencional del lenguaje empleado.

La presentación de obras de Krenek en el marco de Wien Modern se justifica plenamente dado que este compositor nació en Viena (el 23 de agosto de 1900). Ante la vastedad de su obra —el concierto para órgano y orquesta de

cuerda interpretado por Martin Haselböck secundado por la Chamber Orchestra of Europe bajo la dirección de Claudio Abbado (quien sigue siendo el director artístico de Wien Modern) lleva el número de opus 230—, sólo pudo presentarse una visión muy parcial de la misma.

Este conjunto presentó, además de la obra mencionada, interpretaciones notables de *Points on the curve to find*, de Berio, en la que descolló el pianista Bruno Canino (quien había sido precedido, esa misma noche, por su joven colega soviético Yevgeny Kissin en una amanerada y dudosa interpretación del *Concierto en Re menor K. 466* de Mozart) y del doble *Concierto para oboe, arpa y orquesta* de Lutoslawski en que se destacó el notable oboísta Douglas Boyd. En un segundo concierto este fenomenal conjunto ofreció, siempre bajo la dirección de Abbado, un programa integrado por obras de Stroppa (*Metabolai*), Lutoslawski (*Chain 2*), Carter (*A Mirror on which to dwell*) y Berio (*Requies*). El propio Lutoslawski dirigió en el Konzerthaus, al frente de la Orquesta de la Radio de Katowice, su *Tercera sinfonía* y su *Concierto para piano y orquesta*, magistralmente tocado por el pianista Anthony di Bonaventura, una obra decididamente más interesante que el *Concierto para piano de Carter*, interpretado unos días antes del Musikverein por el pianista Charles Rosen y la orquesta de Radio Austria (ORF) bajo la dirección de Jürg Wyttenbach.

Gerardo Leyser



Luciano Berio, a quien, entre otros, Wien Modern dedicó una retrospectiva.

CLIVE BARDA



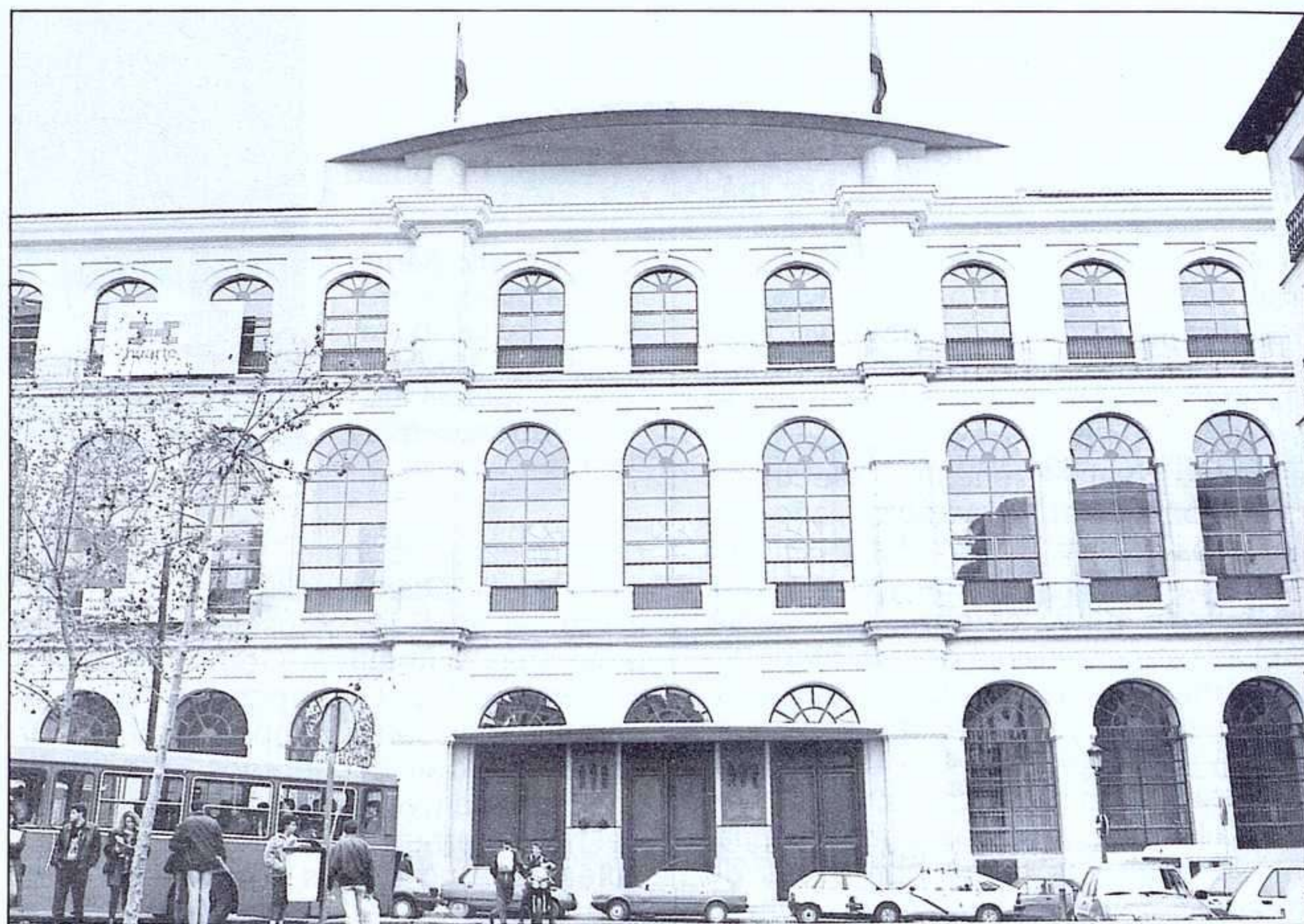
# EL NUEVO CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

*Elena Trujillo*

Desde el día 12 del pasado mes de diciembre el antiguo edificio "Sabatini", donde durante largos años estuviesen situadas las dependencias del Hospital General de "San Carlos", acoge la nueva sede del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El acto de inauguración oficial de las instalaciones de este centro educativo se celebró en el auditorio principal del reformado Pabellón "Mata", bajo la presidencia del ministro de Educación y Ciencia, Javier Solana, quien estuvo acompañado por el director del Conservatorio, Miguel del Barco, el subdirector, Daniel Vega; el catedrático y musicólogo, Antonio Gallego, y numerosas personalidades relacionadas con el mundo de la cultura y de la enseñanza musical.

La sesión se inició con la intervención del director del centro, Miguel del Barco, quien realizó una amplia e ilustrativa disertación sobre la historia de esta institución musical desde su fundación hasta nuestros días, pasando por cada uno de sus predecesores y las numerosas dificultades que tuvieron que ir afrontando con los cambios políticos, sociales y culturales de cada momento histórico. Del Barco no olvidó hacer alusión en su discurso introductorio a los dos grandes problemas que aquejan en la actualidad a la actividad docente: la lamentable situación en que se encuentran los profesores auxiliares a la hora de desarrollar su actividad docente por falta de medios y la necesidad de dotar a la zona sur de Madrid de algún centro de enseñanza musical, de los cuales carece totalmente hasta la fecha. No obstante, el director del Conservatorio se mostró optimista ante esta nueva andadura del primer centro educativo musical de nuestro país, afirmando que "tras muchos años de carencias" incertidumbres y zozobra, el Real Conservatorio Superior de Música comienza a recoger algunos de los frutos ya maduros de una larga y trabajosa siembra".

A continuación, el ministro de Educación cedió la palabra al musicólogo, Antonio Gallego, quien ofreció a los asistentes una interesante lección magistral sobre el maestro Manuel de Falla



*Fachada principal del edificio que alberga el Conservatorio.*

ya su relación con esta centenaria institución, de la que fuera discípulo y maestro. Tras esta ilustrada exposición del profesor Gallego, el ministro Javier Solana cerró el acto con un breve discurso en el que expresó su más sincero agradecimiento a todas las personas que habían hecho posible el traslado del Conservatorio Superior de Música de su antigua sede en el Teatro Real a la actual en el edificio "Sabatini". Solana afirmó que "el Ministerio de Educación y Ciencia no ha escatimado medios para dotar al Real Conservatorio de los instrumentos y adelantos técnicos que exigen las distintas especialidades impartidas y que son necesarios para elevar la calidad y el nivel de la actividad docente, respondiendo así a las demandas educativas de la sociedad actual".

En definitiva, la apertura de este nuevo centro coincide con la introducción de una serie de reformas en el campo de la enseñanza musical que se extenderán a todos los niveles educativos con la próxima puesta en marcha de la nueva

Ley de Educación, la LOGSE. A ello se refirió el ministro Solana, quien señaló que "hemos de ser capaces de caminar hacia el futuro, de ofrecer una educación básica más prolongada con avanzados y renovados contenidos, con mejores medios materiales, con un profesorado más comprometido y más formal, todo ello dentro de un contexto en el que se identifique como un factor de calidad la introducción de la enseñanza musical en el sistema educativo general, junto con las enseñanzas de danza, arte dramático, artes plásticas y diseño, lenguas extranjeras y tecnología".

## **Caminar hacia el futuro**

Casi dos años y medio han pasado ya desde que el Real Conservatorio Superior de Música se viera obligado a abandonar sus antiguas dependencias en el Teatro Real para dar paso a las obras de reconversión de esta sala de conciertos en un coliseo operístico, tal y



como fuera años atrás.

Fue entonces cuando el Ministerio de Educación y Ciencia decidió recuperar una antigua edificación que, si bien había permanecido inoperante durante largos años, en tiempos no muy lejanos había sido un centro ligado a la actividad docente, cuando la Facultad de Medicina de Madrid estuvo sita bajo esta férrea estructura arquitectónica del Hospital de "San Carlos". Este ambicioso proyecto fue obra del arquitecto Sabatini, quien se inspiró en los diseños iniciales de planta de José Hermosilla. Las obras de este gran complejo hospitalario, que se iniciaron en 1776, no fueron terminadas por falta de financiación, de ahí que la nave inacabada del Pabellón "Mata" tuviera que esperar hasta 1904 para que Cesario Iradier incluyera una serie de reformas en los planteamientos iniciales de la edificación y diera por concluidas las obras.

Ahora, el Conservatorio estrena un recientemente rehabilitado edificio "Sabatini" que es el resultado de un plan de trabajo elaborado por los arquitectos Manuel e Ignacio de las Casas y ejecutado por Mauro Fernández del Barrio, en colaboración con los dos anteriores. Tras un estudio inicial llevado a cabo por este grupo de profesionales se constató que era necesario dotar a este edificio de 14.000 metros cuadrados de la calidad espacial y climática propia para desarrollar la actividad lectiva, así como de las medidas infraestructurales de seguridad que exige un centro público.

El Estado ha invertido en total mil quinientos millones de pesetas en las obras de rehabilitación del Pabellón "Mata", que han afectado a la totalidad del edificio, si bien con diferentes niveles de actuación en función de las características, situación y uso del elemento concreto considerado. En su interior, por ejemplo, se ha procedido a convertir cada una de las naves de crujía, concebidas originariamente para ordenar las camas de los enfermos, en modernas salas perfectamente dotadas para desarrollar adecuadamente la actividad docente, a la vez que se ha procurado respetar los grandes ventanales de los corredores laterales con que Sabatini dotara la fachada del edificio.

De esta forma, el nuevo Conservatorio Superior de Música —que posee una capacidad para un total de mil alumnos— cuenta con veintisiete cabinas de estudio, trece despachos para seminarios, dos salas de auditorio, salas de lectura para alumnos, investigadores y profesores, un laboratorio instrumental, así como una fonoteca totalmente independiente de la biblioteca y una exposición permanente de instrumentos antiguos; instalaciones que en palabras del director del centro "los demagogos consideran un 'super lujo', mientras que él lo considera de absoluta necesidad para ofrecer una enseñanza musical digna".

La biblioteca posee cerca de cien mil volúmenes de incalculable valor histórico y testimonial. Musicólogos, estu-



*El ministro de Educación dirigió unas palabras en el acto de inauguración.*

diantes y curiosos pueden consultar ejemplares únicos de la primorosamente encuadrada biblioteca de la Infanta Isabel —de la que se acaba de editar en facsímil el Álbum Musical de la Infanta—, hasta el Legado de Roda —rico en óperas y zarzuelas de principios de siglo—, pasando por el Archivo de la Sociedad de Conciertos, la biblioteca del Infante José Eugenio de Baviera y las donaciones de Amadeo de Saboya —muy abundantes en óperas italianas y, en menor cuantía, en tonadillas populares españolas—. Junto a estas joyas históricas, destacan además una serie de primeras ediciones de Sonatas de Beethoven, Cuartetos de Mozart y Sinfonías de Haydn, así como una extensa colección de impresos franceses y flamencos del siglo XVI.

La exposición permanente de instrumentos antiguos también son una fiel muestra de la importante labor educativa que, en lo que a la música se refiere, ha realizado esta institución. Esta colección, que puede ser visitada de forma gratuita, está formada por cien ejemplares, si se cuentan los instrumentos completos y las piezas. Entre todos ellos hay que destacar un Stradivarius que perteneció a Sarasate, un violonchelo Stainer y otros interesantes instrumentos de viento.

Podemos observar, por tanto, que por primera vez en su historia el Real Conservatorio Superior de Música posee un edificio propio, independiente de otros departamentos, perfectamente dotado para ejercer sus funciones educativas.

En efecto, hasta llegar a este punto muchos han sido los lugares que han acogido la actividad educativa de este

centro desde que por deseo expreso de la Reina María Cristina fuera creado hace ciento sesenta años, sin que ninguno de estos edificios cumpliera con todas y cada una de las condiciones que le permitieran desarrollar de una forma óptima su labor a lo largo de todos estos años. Sendas edificaciones en la calle de los Montenses y de Isabel La Católica —en 1830—, el Teatro Real —en 1852—, la Casa Aeolian, la Unión Musical Española, la Casa Campos, la Casa Fuentes, el Colegio Nacional de Sordo-mudos y Ciegos, la Escuela Superior de Pintura, la calle Pontejos y el Teatro Cómico —a partir de 1925—, el Edificio de la Congregación de los Luises y el Palacio de los Bauer —en 1942— y la vuelta al Teatro Real —en 1966— son una buena muestra de ello.

Ahora, ante el Conservatorio se abre una nueva etapa que se presenta esperanzadora, si las reformas que van a introducirse en enseñanzas musicales se adaptan perfectamente a las carencias existentes en este campo, de tal manera que profesores y alumnos puedan beneficiarse de forma provechosa de las mismas, pasando a engrosar la larga lista de célebres figuras que han formado parte de este Centro, espina dorsal de la música española. Este es el caso de Fernández Caballero, Ruperto Chapí, Francisco Asenjo Barbieri, Pablo Casals, José Subirá, Salvador Barcarisse, Enrique Fernández Arbós, Ataúlfo Argenta, Eduardo del Puella, Federico Sopeña, Teresa Berganza... y otros tantos muchos que son ya una parte de la historia de la música clásica de nuestro país.

Fotos: ZALO



# LA ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

Carlos Tarín

Tras nueve meses intensos de formación, la Orquesta Sinfónica de Sevilla se presentó el día 10 de enero en el Teatro Lope de Vega de esta ciudad. Sólo una semana de ensayos. Después, dos horas para el último: el concierto. Exhausto, sudoriento y emocionado, el yugoslavo Vjekoslav Sutej —padre de la criatura— agradecía a un público de pie los incesantes aplausos.

La OSS ha nacido de la necesidad de una orquesta profesional y con una dedicación exclusiva. Para ello no se han ahorrado esfuerzos ni dineros: se han hecho audiciones en diversos puntos de todo el mundo, empezando por Sevilla, continuando por Londres, Moscú, Washington, etc. Con un presupuesto de alrededor de los seiscientos millones, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento hispalense han querido paliar este vacío, dotándola además de una sede propia —la Sala Apolo— en la que ensayar y actuar. El periodo de formación se ha desarrollado no sin roces con músicos sevillanos, sindicatos y algunos sectores de Prensa, habiéndose convertido en principal acusación el considerable número de extranjeros que componen la orquesta, ya que de los 97 músicos, sólo 26 son españoles.

La orquesta se presentó con un programa puramente descriptivo y, así, su-

gerente. La primera parte la compusieron dos obras de Joaquín Turina, ese músico sevillano no siempre bien conocido: *La procesión del Rocío* (1912), pequeño dipinto costumbrista del que Debussy dijo que era "como un hermoso fresco", salpicado por constantes cambios rítmicos y melódicos. De timbres desdibujados, requirieron de una batuta clara y una orquesta segura y obediente. Siguió la *Sinfonía sevillana* (1920), donde se pinta el idilio entre una madrileña (schotis) y un andaluz (tanguillo, sevillana, garrotín y farruca). En la serena melodía del tiempo lento, "Sobre el Guadalquivir", Sutej conseguía resaltar con sentido y sentimiento el corno inglés de entre el equilibrio de la orquesta. En cambio, para el primer y tercer movimientos ("Panorama" y "Fiesta en San Juan de Aznalfarache"), planteó un ritmo intenso, vibrante, que lograba contagiar a toda la orquesta. Tan pronto lanzaba al tutti a un fortísimo como lo recogía súbitamente en piano. En la segunda parte, pudimos oír los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky, orquestados por Ravel. Constituyen un examen tanto para los instrumentos aislados como para el conjunto. Su dificultad puede proyectar pequeñas flaquezas (unos metales que pueden ajustarse más —primera trompeta, tuba, especialmente—, y algún despiste en la madera); sin embargo, su conocida complejidad puede producir

un valor añadido al conjunto (empastadísimo en los momentos cenitales). El solo de saxofón en el "Viejo Castillo" merece un aparte, aunque no fuera más que por el inaudito "perdendosi" del final del cuadro, en constante juego con un fagot enormemente cálido y expresivo. Lo mejor, sin duda, la cuerda, lo que no deja de agradecerse nunca y especialmente en España. Alan Traverse, concertino, que ha trabajado con Solti en todas sus grabaciones de Londres y con cuarenta años de experiencia a sus hombros, conseguía solos, propios y de su sección, extraordinarios. Destacar la compacidad del tutti, el establecimiento claro de planos sonoros, la sensación de balanceo ("Bydlo") y el sentimiento y delicadeza que son capaces de expresar. Una única propina, la *Danza húngara núm. 5* de Brahms cerró la actuación.

Por último, debemos señalar que la expectación creada por este estreno ha sido enorme, tal que se repetirá el mismo programa dos días más (cosa inusual en estos pagos); interés que no se vio defraudado a tenor de los comentarios que se oían a la salida. Añadir que la plana mayor de la Junta de Andalucía (con su Presidente a la cabeza), la oposición, músicos, directores y directivos de otras orquestas asistieron al alumbramiento de la OSS. Terminamos sólo deseando que cuando se apague la bengala del 92 no nos volvamos a quedar a oscuras.



JOSÉ ANTONIO VILORIA





Šutej con el entrevistador.

## Vjekoslav Šutej, Director de la Orquesta Sinfónica de Sevilla

El cine Apolo trae a nuestra memoria aventureros recuerdos de infancia. Ahora se transubstancia en Sala Apolo, sede de la flamante Orquesta Sinfónica de Sevilla. Para encontrarnos con V. Šutej, su director y hacedor musical, hubimos de atravesar entre la selva de andamios, pinturas y ladrillos. De fondo, los timbales atronaban una y otra vez.

V. ŠUTEJ.—(A J. M. Delgado, Secretario Gral. Técnico de la orquesta). ¿Es él americano, verdad? (Delgado asiente con la cabeza). Es realmente bueno.

**CARLOS TARÍN.— ¿Está usted contento con sus músicos?**

V. S.—Sí, estuvimos procurando alcanzar un nivel muy alto, aunque hasta el primer ensayo nunca se sabe. Pienso que son buenos, que es lo importante y el resto depende del director.

**C. T.—Usted dirigió hace cinco años a la Orquesta Bética Filarmónica y durante la temporada 88-89 dio veinte conciertos en España con la Orquesta Nacional de Yugoslavia. ¿Qué le pareció el ambiente musical español?**

V. S.—Creo que en España hay pocos músicos. Es un país que ha destacado en pintura, literatura... pero no en música; yo no sé por qué. Por eso creo que la creación de una buena orquesta es muy importante. Pienso que la música es el

más bello arte, el que tiene más emoción y más *alma*, y el alma que hace al hombre.

**C. T.—¿Quiere decir que ha encontrado malos músicos?**

V. S.—...No, no; malos, no; pocos. El principal problema son los conservatorios. En España se termina de estudiar a los dieciocho años; en el resto del mundo se comienza a estudiar en serio a los dieciocho años, al igual que en arquitectura, medicina... y por esto el nivel no es alto aquí; y esto porque tampoco hay mucha música, muchas orquestas. Por eso, si se forma una *brava* orquesta en Sevilla, los jóvenes verán un buen trabajo y encontrarán un sentido a sus estudios musicales.

**C. T.—Su llegada a Sevilla se produjo en medio de una gran polémica, ya que la creación de la Orquesta Sinfónica de Sevilla ha supuesto la retirada de subvenciones a la Orquesta Bética Filarmónica. ¿Cree que esto puede perjudicar a la orquesta o a su trabajo en ella?**

V. S.—Yo todo esto no lo entiendo. A mí se me encarga hacer una orquesta de primera clase, y yo la hago. A la Bética hay que agradecerle el haber dado a Sevilla música durante muchos años dentro de sus posibilidades. Pero hay que buscar siempre el más alto nivel, y para esto hay que estudiar.

**C. T.—También, y durante las pruebas de selección, se le ha acusado de autoritario e incluso de caprichoso.**

V. S.—Eso es normal. A mí Sevilla me

ha pagado para que haga una buena orquesta y si suena mal, yo he engañado a Sevilla. Esta orquesta cada año será más española, porque producirá muchos buenos músicos españoles.

**C. T.—Se le censura por imponer un sonido inglés, al haber contado como asesores a especialistas londinenses.**

V. S.—Yo no he dirigido más que una vez en Inglaterra hace quince años y no creo que la música tenga pasaporte. En la orquesta hay un trompa americano, otro español y dos ingleses: ¿cómo suenan las trompas, angloamericanoespañolas?

**C. T.—¿Considera que, dada la heterogeneidad de los músicos que componen una orquesta recién formada y con tan pocos ensayos, puede obtener de ella un sonido compacto?**

V. S.—En América hay veintidós orquestas con plantilla fija y el resto se contrata para cada concierto. En ópera, sólo en el Metropolitan de Nueva York hay la misma orquesta todos los años. Todos los demás teatros —Washington, San Francisco, Chicago, Houston— cambian siempre de orquesta.

**C. T.—¿No cree que un concierto semanal puede repercutir negativamente en la calidad de la orquesta?**

V. S.—En un principio se me ofreció dar un concierto cada dos semanas, y yo pregunté en qué iban a ocupar su tiempo los músicos durante ese periodo. No, el músico no debe tocar relajado; el director debe dosificar el trabajo para que termine el día del concierto, no antes, y conseguir así una orquesta vibrante.

**C. T.—Usted es actualmente Principal Director Invitado de la Houston Grand Opera's y Director Musical del Teatro La Fenice de Venecia. ¿En qué forma puede influir este hecho?**

V. S.—No es bueno para una orquesta ser siempre dirigida por la misma persona. Y para un director tampoco es interesante. Porque cada orquesta trabaja de diferente forma, genera distintos problemas y distintas maneras de resolverlos.

**C. T.—¿Qué les ha exigido usted a los músicos?**

V. S.—Buena música.

**C. T.—¿Es verdad que no suele dirigir Mozart?**

V. S.—Mozart es el primer genio de entre los compositores. Pero por el respeto que le tengo, espero a ser un poco más viejo para interpretarlo.

**C. T.—¿Cuáles son sus directores preferidos? ¿De cuál de ellos se encuentra más cerca?**

V. S.—Es muy difícil decir un nombre. Me gusta mucho Abbado, sin pretender copiarlo. Y me gusta porque hay muchos grandes nombres —no le digo quien— que son como payasos, sólo se gustan a sí mismos y se venden. Pero Abbado sólo vende música.

**C. T.—¿Qué orquestas le atraen más en estos momentos? ¿A cuál le gustaría dirigir?**

V. S.—Yo sólo pretendo dirigir una buena orquesta.



# Barcelona

## "EL MESÍAS" EN EL PALAU

Los días 19 y 20 de diciembre de 1990 se presentó *El Mesías* dentro de los conciertos extraordinarios que la "Fundació Caixa de Pensions" incluye en su temporada del presente curso.

Los ejecutantes fueron la Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig, el Coro de la Venceslava Hrubá-Freiberger, soprano; Elvira Dressen, mezzo; Arno Raunig, contratenor; Martin Petzold, tenor, y Tomas Möwes, bajo; con Max Pommer al frente.

Fue un *Mesías* pobre, no sin buenas intenciones, pero con las ideas muy poco claras sobre qué tipo de *Mesías* se quería ofrecer. No fue un *Mesías* convencional, pero tampoco se trató de una reconstrucción musicológica, ni de una interpretación de tesis. En este sentido, asistimos a una interpretación que, queriendo legitimarse en recientes versiones musicológicas, se mostró falta de rigor.

La orquesta de Leipzig no acabó de encontrarse a sí misma ni tampoco se adaptó demasiado bien al rol asignado en la partitura; le faltó unidad, vigor y coordinación de timbres. Por lo que respecta a los solistas hay que decir que se mantuvieron a la altura de las circunstancias. Cubiertos por el coro y la orquesta en los pasajes acompañados, solamente podíamos escuchar sus emisiones vocales en recitativos y arias, y en algunos fragmentos del resto de sus intervenciones. Quien más nos hizo sufrir, en este sentido, fue el contratenor de Klagenfurt Arno Raunig, a quien le faltó potencia en buena parte de su extensión y, por tanto, no se llegó a adaptar adecuadamente al papel. Martín Petzold fue igualmente severo en recursos y quizá fuera el bajo Tomas Möwes quien mejor resolvió su intervención, de entre los cinco solistas.

Hay que señalar que el verdadero triunfador de las dos noches fue el Coro de la Radio de Leipzig (Dir.: G. Frischmuth). Su interpretación fue rica, homogénea y brillante en matices y solidez, y con una muy buena preparación que se dejó oír en los

fragmentos contrapuntísticos. Lástima que se viera ensombrecido por la intervención poco acertada del cuerpo orquestal.

Jaume Carbonell

## CONCIERTO DE FIN DE AÑO

La ausencia poco explicada del tenor Josep Carreras en el escenario del Liceo, contratado para cantar *I pagliacci*, sumado al desplante de la Caballé en *Die Walküre*, produjo un mes de diciembre desgraciado que la empresa propuso remediar con un extraordinario concierto de fin de año, al modo de los grandes centros y las grandes formaciones orquestales, contando con los medios habituales del Liceo y la presencia extraordinaria de Theo Alcántara en el pódium y Joaquín Achúcarro al piano. Abundan y son dignos de todo respecto los intentos de los responsables del Liceo por transformar la orquesta y

coro del coliseo barcelonés en algo más que una comparsa operística; sin embargo cada vez que se lanzan al ruedo —y en esta temporada van a abundar las ocasiones— se percibe el trecho que todavía les queda por recorrer para superar ciertos complejos operísticos.

Para satisfacer al público operístico del Liceo no es demasiado esfuerzo; otra explicación no encuentro a la reiterada interrupción de un público dispuesto a aplaudir entre movimientos y al mínimo esfuerzo de la orquesta; pero me temo que para alcanzar cotas exportables sea necesario intentar alargar un poco más la mano. Si la versión de la *Sinfonía núm. 5* de Glazunov no fue mala, si se notó en su exposición una voluntad de decir las cosas con personalidad y autoridad, quizá se debiera al hecho de ser estreno absoluto en Barcelona y eso impone; en cambio, si se notó dejadez en el empeño de leer la *Obertura Leonora 3* y la *Fantasia Op. 80* de Beethoven fue por la razón contraria, por una supuesta facilidad de ambas obras; y una orquesta de altura ha de cantarlo todo con dignidad, sea difícil o fácil, sea nuevo o viejo, al fin y al cabo, para la orquesta del Liceo, todo

cuanto sea sinfónico es nuevo.

Xosé Aviñoa

## EXCELENTES VERSIONES BARROCAS

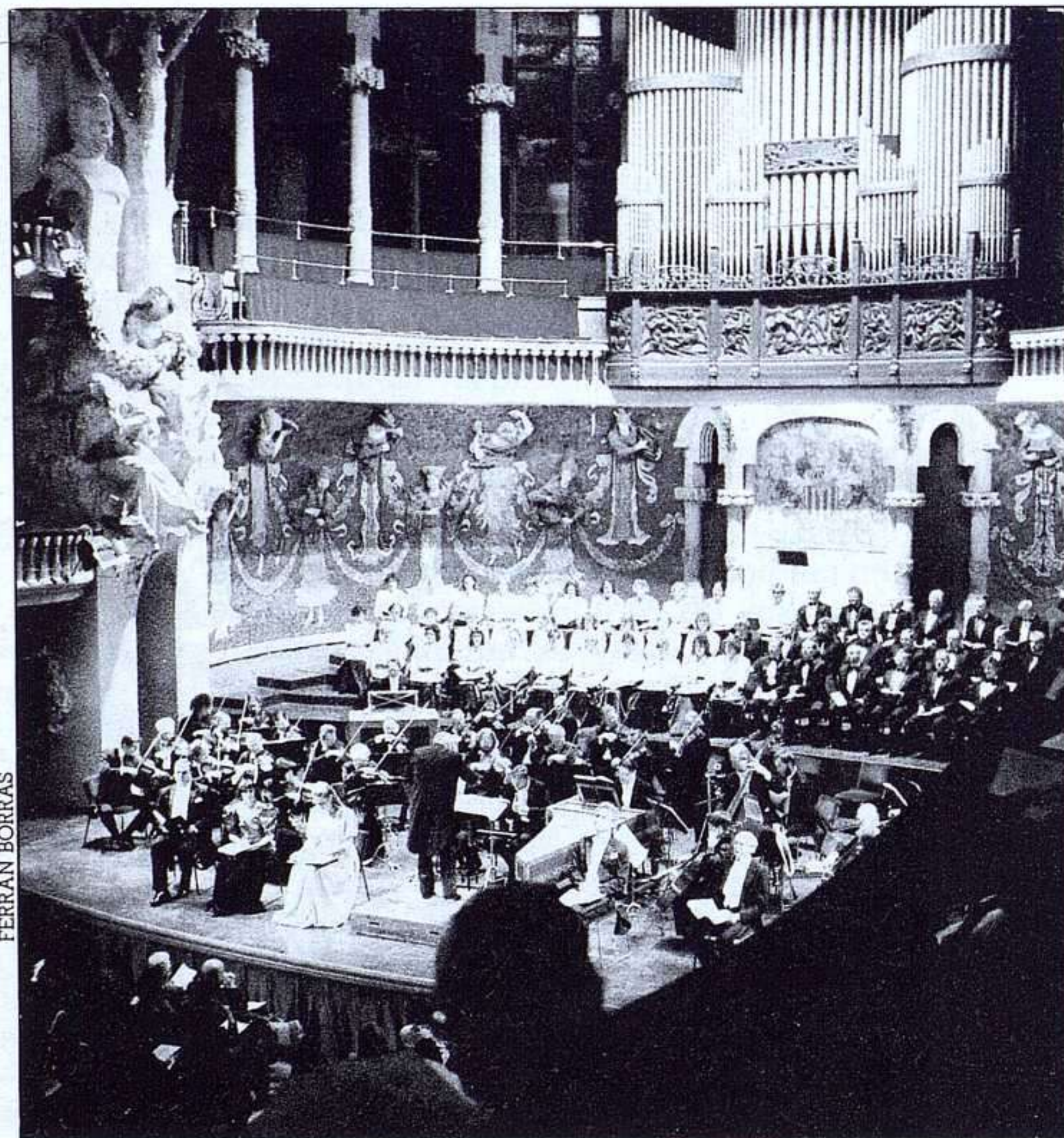
La hora de los músicos autóctonos llega con la evidencia de que la normalización de un país musicalmente atrasado no es exactamente proporcional a la cantidad de monstruos sagrados que lo visitan. Es la hora de especialistas solventes como los del Trío "Unda Maris", situados, en un tiempo récord, en el punto de mira de los amantes de la música barroca. Casualidad no es: llevan a sus espaldas cinco años de perfeccionamiento y se esfuerzan por tocar, sin envaramiento historicista pero con el máximo rigor estilístico, unos instrumentos de excelente calidad. No extraña, pues, que el emblemático Hospital de San Pablo les encomendara el Concierto de Navidad, primero de una serie a realizar en su incomparable Salón de Actos (una joya modernista de Domènech i Montaner, el arquitecto del Palau), ni que el canal clásico de Catalunya Música retransmitiera su recital.

Para la ocasión, a la flauta de Joan Vives, al cémbalo de Eduard Martínez y al violonchelo barroco de Jordi Comellas, se unió la soprano Roser Garrell, que ya conocíamos como solista de la OCB y que causó una excelente impresión con su voz dúctil y de timbre gratísimo.

Conoce a fondo la técnica barroca de canto, con ataques y ornamentaciones muy cuidados y es, sin duda, una de las mejores (y escasas) especialistas del país.

El programa, ejemplar, incluyó, junto a cuatro Tonos Humanos de compositores españoles, suites instrumentales de Caix d'Hervelois y Purcell, cantatas de A. Scarlatti, Pepsusch y Telemann y arias de Carissimi, Bach y Händel. Escuchar sus modélicas interpretaciones constituyó un placer de aquellos que crean adicción.

Xavier Casanovas-Danés



FERRAN BORRÁS

Un Mesías a mitad de camino entre lo convencional y lo arqueológico.



# Bilbao

## MÚSICA DE CÁMARA... Y DEPORTES

No es fácil destacar una sola sesión entre las de un mes —diciembre— lleno de excelente música de cámara. Sin embargo, la presentación bilbaína de la Orquesta de Cámara de Holanda —cuerdas solas— constituyó, por la calidad del conjunto y el interés de su propuesta, uno de los puntos más altos de la bien nutrida programación de la Filarmónica. La agrupación neerlandesa, que actuaba dirigida por Antoni Ros-Marbà, se mostró como un valioso instrumento. Dúctiles y seguras, las cuerdas lucen un sonido cálido, más delicado que penetrante, sin dejar de ser poderoso, en el que cualquier problema de afinación o de uniformidad en los ataques y articulaciones está ausente. Lo demostraron en la naturalidad con que fueron resueltos por los instrumentistas los escollos de la *Gran Fuga* beethoveniana y la *Noche transfigurada*, ofrecidas en sus respectivas versiones orquestales. A ello hay que añadir el papel de una batuta especialmente lúcida y minuciosa en este mundo plagado de divos *conductores* y de *lectores* aplicados. La construcción del programa, hermosa y lógica al mismo tiempo, incluía además una novedad digna de agradecer: el *Concierto para piano* de Robert Gerhard. No vamos a descubrir ahora el valor del músico catalán, ni entonar una vez más las lamentaciones de rigor sobre la inmerecida falta de difusión de su obra, pero lo cierto es que esta partitura, por ejemplo, sin tratarse de una página absolutamente genial (¿cuántas lo son entre las que se tocan a menudo?), es bella e importante, mucho más desde luego que para reducirla a simple carne de estudiosos e investigadores. Gerhard asume en ella la herencia de Falla en la fusión de los elementos culto y popular, y la renueva mediante la incor-

poración de la *serie*, como uno de los nombres más sobresalientes entre los primeros sucesores de la escuela vienesa. Albert Giménez-Attenelle estuvo, en su cometido solístico, a la altura del inteligente pianista que hace tiempo ha demostrado ser.

De un nivel sensiblemente inferior se reveló, en el momento actual, la otrora célebre Orquesta del Festival de Lucerna. Es una formación que no pasa de correcta apenas, en líneas generales. Le falta agilidad y brillo, y no está exenta de algunos tropiezos, que se dejan sentir en especial en algunos solistas de viento. El programa era de los que atraen auditorio: *Carnaval de los animales*, *Pedro y el lobo* y *Concierto para*

*dos pianos* de Mozart. Ni las hermanas Pekinel ni el director Tuering Braem estuvieron inspirados en este último, despachado de manera esquemática y hartó rutinaria. La temperatura subió notablemente en Saint-Saëns sobre todo, y también en Prokofiev, que contó con la discreta colaboración de Rosa León como narradora. Una delicia para no pocos *pitufos* que consiguieron infiltrarse en la Sala de la Sociedad.

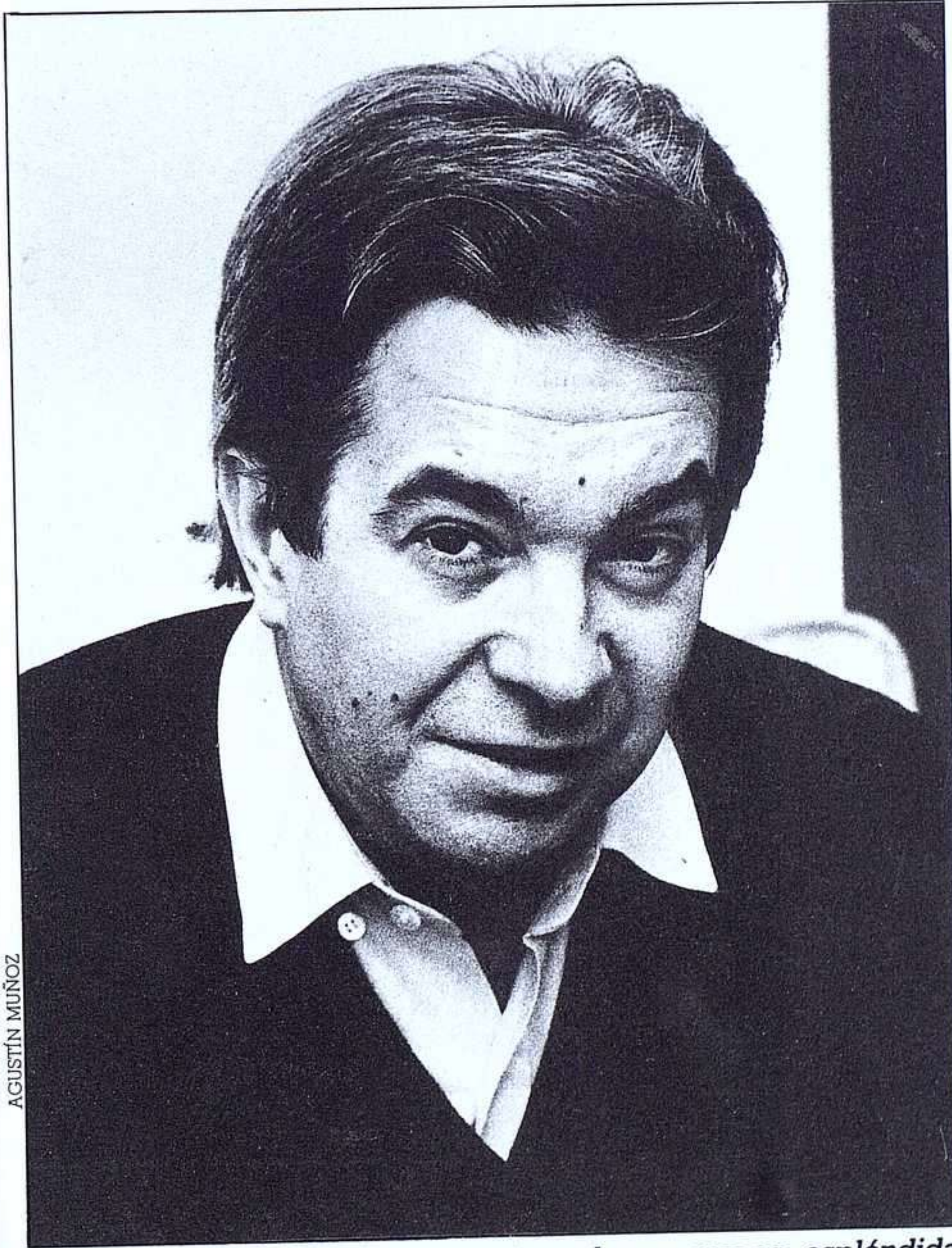
Ciertamente gratificante el recital ofrecido por el jovenísimo violonchelista Matt Haimovitz, acompañado al piano por Janet Guggenheim. Sin rebasar aún la veintena, Haimovitz es todo menos un niño prodigio. Sus interpretaciones —admirable su *Primera Suite* de Britten— sorprenden por insólitamente maduras y meditadas, en el polo opuesto de la ligera facilidad

de que hacen gala los superdotados. Un torrente de pasión, de maravilla en algunos momentos (primer movimiento de la *Sonata núm. 2* mendelssohniana), un tanto excesivo para otros (Allegretto Scherzando de la misma).

El violinista Dmitry Sitkovetsky, el viola Gérard Caussé y el chelista Alexander Rudin visitaron la Filarmónica formando trío, en dos únicas obras: el *Trio de cuerda*, de Schnittke —una más de sus piezas ayunas de sustancia y disfrazadas de transcendentalismo— y las *Variaciones Goldberg*, en transcripción firmada por el violín del grupo. La dedicación del trabajo a Glenn Gould es significativa del espíritu al que responde, más allá de cualquier escrúpulo de fidelidad estilística: un Bach todo dinamismo, movimiento perpetuo; la "máquina de coser", para los detractores de este tipo de aproximaciones, que en el caso concreto de las *Goldberg* resulta peliagudo a causa del insatisfactorio *necesidad* problema del entrecruzamiento continuo de las voces.

A modo de complemento de este intenso mes camerístico, la Filarmónica acogió en sus locales la exposición "Albéniz y su tiempo", que la fundación que lleva el nombre del compositor viene haciendo viajar por España. Se abrió con una conferencia de la musicóloga Carmen Rodríguez Suso y se clausuró con un recital de Joaquín Achúcarro, dividido entre Beethoven, Schubert y —sólo finalmente— Albéniz. Poco Albéniz para una conmemoración.

Y mucho Mozart para otra. Mejor dicho, demasiado Mozart para tan poco tiempo. El teatro Arriaga hizo mucho ruido con la "integral" —casi— de las Sonatas mozartianas para violín y piano, tocada por Félix Ayo y Emma Jiménez. No encontró mejor manera que calzarlas todas en ¡dos! maratónicas sesiones: vivir deportivamente.



AGUSTÍN MUÑOZ

Ros-Marbà dirigió magníficamente a la no menos espléndida Orquesta de Cámara Holandesa.

Carlos Villasol



# Madrid

## CICLO INAUGURAL DE LOS ÓRGANOS DEL AUDITORIO NACIONAL

Madrid ha vivido en plenas fiestas navideñas, y coincidiendo justamente con el inicio del "Año Mozart", un acontecimiento musical de primera magnitud: la inauguración de los dos órganos del Auditorio Nacional. Con la instalación de ambos instrumentos, nuestra capital va a ver enriquecida de forma sustancial una faceta en cierta manera descuidada durante muchos años, debido a la escasez de órganos de auténtica calidad, salvo honrosas excepciones. Tal es el caso del órgano de

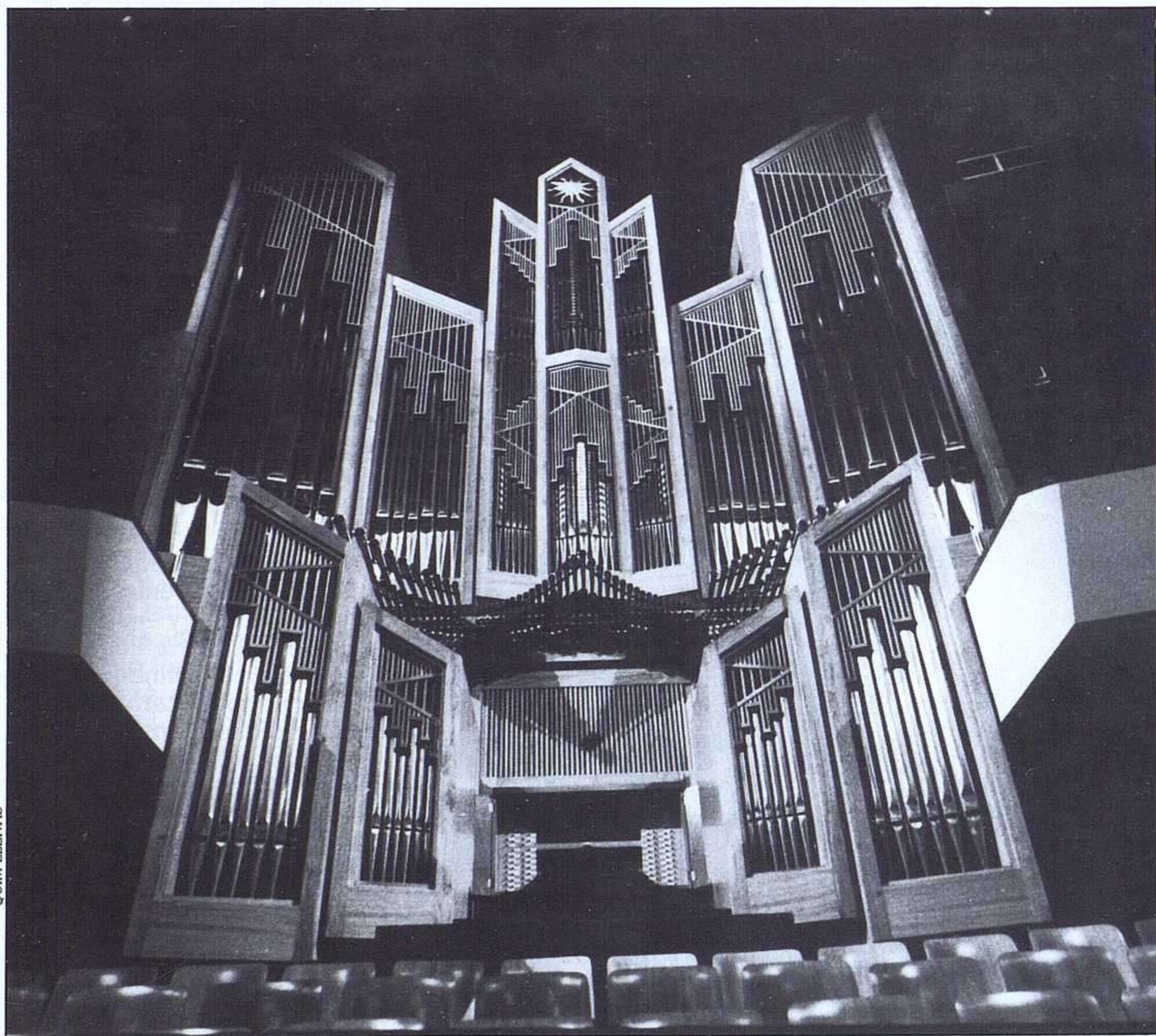
la Basílica Pontificia de San Miguel, instrumento que, a pesar de haber sido financiado con fondos públicos, se le niega sistemáticamente el derecho a ser escuchado en concierto. Junto a éste, el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el cual, afortunadamente, sí goza de una vida concertística plena. Y es curioso resaltar el hecho de que uno y otro han sido construidos, respectivamente, por los dos maestros-organeros que han recibido el encargo de embellecer tanto sonora como visual-

mente las salas sinfónicas y de cámara de nuestro Auditorio Nacional: Gerhard Grenzing y Gabriel Blancafort. A partir de ahora, el público aficionado no necesitará acudir a uno u otro templo para escuchar el órgano y su música, a pesar —y lo decimos con cierta nostalgia— de que la sonoridad de una iglesia es el medio apropiado de expansión de aquél. Por desgracia son cada vez menos los templos que alojan en su interior instrumentos dignos o simplemente bien conservados (por supuesto excluimos de forma terminante los órganos electrónicos) y muchas iglesias de numerosos pueblos de la geografía española poseen órganos históricos de incalculable valor

artístico que se encuentran mudos a la espera de recorrer el ábito de vida que nunca debieron perder.

La capacidad profesional de Grenzing y Blancafort ya estaba avalada hace mucho tiempo y, uno y otro, tienen en su haber un nutrido currículum en lo referente a construcción de nuevos instrumentos, como en la restauración de un buen número de órganos históricos. Acertadísima ha sido la decisión del INAEM de confiar el encargo de construir ambos ejemplares a los mencionados maestros.

El órgano de la Sala Sinfónica de nuestro Auditorio Nacional constituye el "Op. 100" de Gerhard Grenzing (entre construcciones y restauraciones) y supone el proyecto más ambicioso llevado a cabo por este prestigioso organero de Hamburgo, afincado en Cataluña desde hace años. El instrumento consta de cuatro teclados manuales, 58 notas cada uno, y un pedalero de 32 notas, sobre los que se reparten un total de 71 juegos o registros. Desde el punto de vista estilístico, el instrumento conjuga —tal y como apunta Grenzing— la vertiente estética centroeuropea con la tradición de las escuelas ibéricas, expresando al mismo tiempo —y desde el punto de vista creativo— la época en que vivimos y su entorno. Signo palpable de esa síntesis es la *fachada* del instrumento —diseñada por el arquitecto Simon Platt—, en donde se reúnen los múltiples elementos de nuestros órganos ibéricos (trompetería horizontal; tubos de fachada adornados; Cadireta, partida en dos; tubos invertidos; celosías que cubren los espacios vacíos, etc.). Otros datos que pueden dar idea de la importancia del instrumento son: el número de tubos (5.750); la altura (12 metros); el peso (25 toneladas); número de horas empleadas (25.000). Detalles, todos ellos, que revelan la ambición del



El órgano de la Sala grande, obra de Gerhard Grenzing.

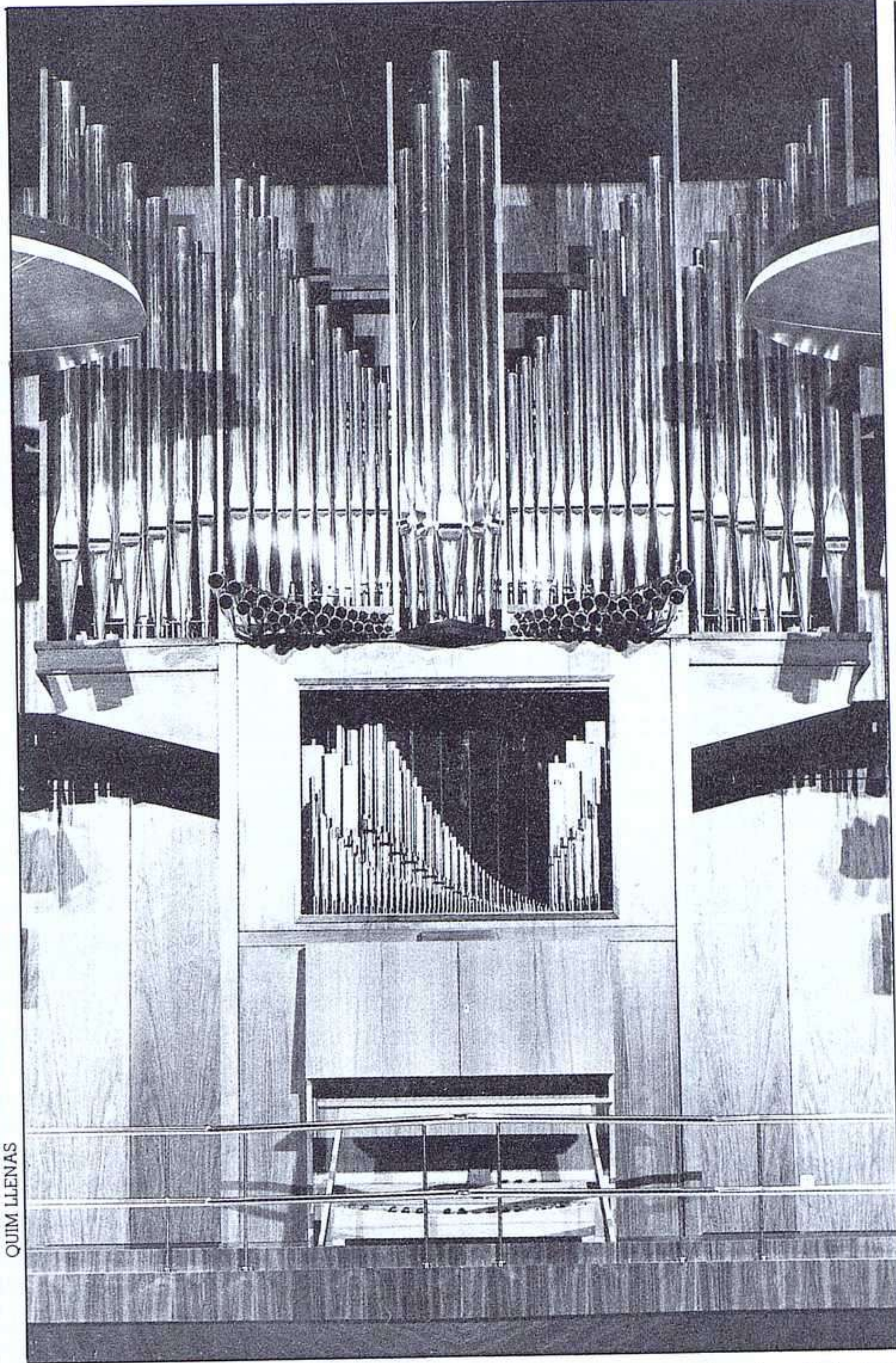


proyecto. La amplia gama de elementos estilísticos que reúne este órgano posibilita la interpretación de todo el extenso repertorio organístico, desde el Renacimiento hasta nuestro siglo XX.

El construido por Gabriel Blancafort para la Sala de Cámara es, obviamente, de dimensiones más reducidas y consta de dos teclados manuales (Órgano Mayor y Expresivo), de 56 notas cada uno, y un pedal de 30 notas. 24 juegos o registros se reparten entre los tres cuerpos del instrumento, el cual cumple la doble función de órgano de concierto y de acompañante. Su estética responde a un planteamiento principalmente clásico, e ideal para la interpretación de la música renacentista y barroca. Elementos propios del órgano ibérico también se incorporan a este instrumento, como la trompetería horizontal exterior (Bajoncillo-Clarín), los juegos solistas (Corneta), etc. La disposición del teclado segundo —cuyo juegos o registros se encuentran en su totalidad encerrados en caja expresiva— posibilitan también la interpretación de parte del repertorio romántico y, por supuesto, del contemporáneo. En suma, un bello ejemplo que ennoblece y embellece —tanto desde el punto de vista sonoro como visual— la Sala de Cámara de nuestro Auditorio madrileño.

Con la incorporación de estos dos órganos, nuestra primera Sala de Conciertos ha dado por finalizada su infraestructura, ampliando, de esta manera, su oferta al público con la implantación estable y permanente de un Ciclo de Órgano. En el mismo participarán organistas de renombre internacional, como Daniel Chorzempa, Montserrat Torrent, Hubert Meister o Michael Radulescu, entre otros.

Para celebrar la conclusión de las obras de estos dos instrumentos, el Auditorio Nacional ha organizado —con el patrocinio de Iberduero— cuatro conciertos inaugurales a cargo de Montserrat Torrent y André Isoir (en la Sala Sinfónica, los días 3 y 4 de enero, respectivamente) y Adolfo Gutiérrez Viejo y Presentación Ríos (Sala de Cámara, los días 2 y 7 de enero, respectivamente). El recital ofrecido por Adolfo Gutiérrez Viejo, el día 2 de enero, en la Sala de Cámara nos dio la



El órgano de la Sala de cámara, una construcción de Gabriel Blancafort.

oportunidad de escuchar por vez primera el órgano de Blancafort. En el programa —y en su primera parte— Gutiérrez Viejo interpretó un repertorio íntegramente dedicado a la música española para órgano, desde Cabezón hasta una obra del propio intérprete, y junto a los que figuraban los nombres de Correa de Arauxo, Cabanilles y el P. Soler. En la segunda parte pudimos escuchar música de Couperin, Bach y, para concluir, dos meditaciones de la conocida obra de Olivier Messiaen *La Nativité du Seigneur*: "Les bergers" y "Dieu parmi nous". En resumen, un amplio panorama de la literatura organística de todos los tiempos, con excepción del repertorio romántico, la asistencia de público al recital del organista leonés fue masiva y constituyó un gran éxito. Gutiérrez Viejo nos obsequió con una pequeña improvisación especulando con los variados timbres del instrumento.

El día 3 de enero pudimos escuchar, con un recital de Montserrat Torrent, el órgano grande de la Sala Sinfónica, a cuyas características ya hemos hecho referencia anteriormente. En el programa se incluían obras de Aguilera de Heredia, Böhm, Bruhns, Bach, Schumann, el catalán Cercós y Franck. Las versiones que Montserrat Torrent nos ofreció del variado repertorio escogido demostraron en todo momento su grandísima capacidad técnica y el bellissimo "toque", quizá —esto último— la virtud más sobresaliente de la intérprete. En cuanto a la sonoridad que la organista extrajo del instrumento, cabría poner de manifiesto que en todo momento se sometió al estilo de registración que cada obra le imponía, más que a mostrar todas las posibilidades que el órgano es capaz de ofrecer.

El día 4 tuvo lugar el segundo concierto inaugural del órgano de la Sala Sinfónica. En

esta ocasión fue André Isoir el organista invitado, cuyo recital supuso una completísima demostración de la abundancia de recursos que el instrumento construido por Grenzing despliega a través de sus cinco cuerpos (Cadi-reta; Órgano Mayor; Expresivo; Trompetería; y Pedal). El programa estaba integrado, en su primera parte, por obras de Diego Ortiz, Anónimo, Cabanilles, Pasquini, Bach y Balbastre. La segunda parte, dedicada casi en su totalidad al repertorio romántico estaba formado por obras de Mendelssohn, Schumann, Bellini, Lefébure-Wèli, César Franck, Guilmant y Camonin. Un recital que resultó variado y ameno, cuyo objetivo —demostrar la capacidad tímbrica y sonora del instrumento— fue cumplido con creces gracias a la gran categoría profesional de André Isoir.

El último de los conciertos de inauguración —esta vez en la Sala de Cámara— tuvo lugar el lunes 7 de enero y estuvo a cargo de Presentación Ríos. El recital —al que me fue imposible asistir— estaba compuesto por un extenso repertorio, incluida la literatura romántica, faceta esta última que no estaba presente en el concierto del día 2. Junto a nuestros maestros ibéricos (Cabanilles; Aguilera de Heredia; Bruna; y un Anónimo del siglo XVII), estaban representados los dos grandes del órgano alemán en el período barroco (Buxtehude y Bach) y tres obras del Romanticismo, pertenecientes, respectivamente a Brahms, Franck y Schumann. El programa incluía además un estreno absoluto, encargo del INAEM, para este acontecimiento, al joven compositor José Luis Turina (1952). Se trata de la obra que lleva por título *Punto de órgano*. Con este concierto se han dado por concluidas las jornadas inaugurales de los órganos del Auditorio Nacional de Madrid, acontecimiento que ha supuesto para el órgano, los organistas, los aficionados y público melómano en general una auténtica fiesta. Madrid, se incorpora así —dentro de esta nueva faceta que ofrece nuestra primera sala de conciertos— al contexto europeo y en donde el órgano y su música estarán representados de forma permanente.

Luis Dalda



Auditorio Nacional. XIII Ciclo de Cámara y Polifonía. Días 4 y 6 de diciembre de 1990: Félix Ayo, violín; Emma Jiménez, piano; las **Sonatas para violín y piano** de Mozart. Día 11 de diciembre de 1990: The King's Singers **Música vocal navideña**.

Los días 4 y 6 de diciembre, Félix Ayo y Emma Jiménez concluían la integral de **Sonatas para violín y piano** de Mozart. El genio del divino Mozart, más divino que nunca en las excelentes versiones de estos grandes artistas bilbaínos internacionales, que se entregaron plenamente, y cuya calidad y compenetración no es casual ni ocasional. Es resultado de serios estudios y colaboración constante. Bastaría recordar en la **Sonata K 526**, una de las mejores, y difícil para otros músicos que no tengan la preparación de Emma Jiménez y Félix Ayo. Preparación que les permite regalarnos con la serenidad de la Siciliana de la **Sonata en Do menor**, de J. S. Bach, o con la nostalgia vienesa del **Liebesleid** de Fritz Kreisler, que en las despedidas de ambas noches nos dejaron sin respirar y clavados en los asientos... a pesar de las poco confortables butacas del Auditorio Nacional.

Y el día 11 llegó el magnífico sexteto vocal británico The King's Singers. Venía precedido por una fama de showman que probablemente acabará dominando sobre la de su faceta más seria de madrigalistas. Su trabajo es impecable, en dúo, en trío, en cuarteto, etc., tanto en los villancicos ingleses, franceses y alemanes del recital, como en su apoteósico final, en el cual, con un humor muy británico, fueron encandilando al público gradualmente, pasando de **El pequeño tamborilero** a diversas parodias sobre jazz y éxitos de Los Beatles, que, en resumen, fueron más celebradas que los Praetorius, Schütz, Padilla, Guerrero, etc. En conjunto, un buen regalo navideño.

La acústica de la sala, perfecta con el violín y con las voces. Confusa y reverberante con el piano, por colocarlo bajo la visera que forma la base del puesto del organista.

Vladimiro Bas

Fundación Cultural Mapfre Vida. Anner Bylsma, cello barroco. **J. S. BACH: Suites núms. 2, 3 y 5** para violoncello solo. 11 de diciembre de 1990.

Con esta fugaz visita de Bylsma, los madrileños, en estos últimos meses, hemos podido disfrutar por separado de los componentes del **trío barroco** por excelencia. Brügger, Lehonhardt y Bylsma son tres nombres inseparables para todos los aficionados a la Música Antigua. Si Brügger últimamente se ha dedicado casi por completo al trabajo con su Orquesta del Siglo XVIII (¡y qué trabajo!), Lehonhardt ha alternado sus labores orquestales con el clave, Bylsma, en cambio, ha continuado dedicando al cello barroco su indiscutible talento. Para esta breve aparición por Madrid, tres de las seis colosales **Suites** bachianas para cello solo.

Bylsma es un músico indudablemente intuitivo, sus interpretaciones tienen un claro carácter improvisatorio, toca con toda libertad, parece no tener andadura planeada antes de coger el arco y sólo cuando éste roza por primera vez las cuerdas la música comienza a fluir según la siente en cada momento. Este planteamiento, especialmente interesante al tratarse de un repertorio del que existen mil y una versiones, conlleva, sin embargo, algunos riesgos. Bylsma tuvo muchas deficiencias en la afinación y las notas falsas no siempre fueron anecdóticas. Es simplemente una cuestión de prioridades, otros cellistas como Christophe Coin hacen un Bach mucho más planificado, técnicamente impecable, menos hiriente que el holandés, para algunos más frío. Es un problema de gustos.

A mi modo de ver, el recital fue ganando progresivamente en interés. Bylsma estuvo más centrado en las **Núms. 3 y 5** que en la **Núm. 2**. Por otra parte la sala de audición, enmoquetada y con un techo a poco más de dos metros del suelo, perjudicó notablemente la sonoridad.

Músico de una gran personalidad, discutible y discutido (por supuesto), pero que puede ofrecer, y de hecho ofreció, algo nuevo sobre esta increíble música.

Raúl Mallavibarrena

Auditorio Nacional. Orquesta Nacional. Aldo Ciccolini, piano; Arto Noras, violonchelo. Alto Ceccato, director. Días 7, 8 y 9; 14, 15 y 16 de diciembre de 1990. Obras de **Shumann**.

Teatro Monumental. Orquesta y Coro de RTVE. Horst Laubenthal, tenor; Jerome Owenthal, piano. Directores: James Loughran y Michi Inoue. Días 6 y 7; 13 y 14 de diciembre de 1990. Obras de **Brahms, Elgar, Saint-Saëns, Liszt y Scriabin**.

Coincidiendo con la noticia de su nombramiento como nuevo director titular de la ONE, se presentó Aldo Ceccato con los conciertos enteramente dedicados a Robert Schumann. Comenzó con buen pie el director milanés, logrando establecer desde el primer momento una corriente de empatía con el público, y excelente cohesión con la orquesta. La obertura **La novia Messina**, interpretada por primera vez por la ONE, sirvió de introducción al programa, y fue expuesta con precisión y elegancia.

Seguidamente, el entrañable **Concierto para piano** en La menor fue interpretado con sensible emotividad por Aldo Ciccolini, quien demostró su fructífera veteranía expresándolo con hondura y serenidad. La Primera Sinfonía, que puso fin al concierto, servía de introducción al ciclo de las **Cuatro Sinfonías** de Schumann que tiene previsto ofrecer el director por su orden numérico. La **Segunda Sinfonía** fue ofrecida por Ceccato en el segundo de sus conciertos, en la semana del 10 de diciembre, haciendo sonar a la orquesta, y en particular a la cuerda, con una diafanidad y transparencia inusual.

Comenzó este segundo concierto con la Obertura **Julio César**, contemporánea de la anterior (1850/51) y que también la ONE interpretaba por primera vez, siendo un acierto incluirla por el interés y belleza que encierra. A continuación, el **Concierto para violonchelo**, también en La menor, tuvo como protagonista al finlandés Arto Noras, galardonado en las clases magistrales de Paul Tortelier.

En el Monumental, la OSRTVE presentó en su 9.º programa de la temporada al director James Loughran, quien dirigió la cantata para tenor **Rinaldo** de Brahms. Fue su intérprete el ya veterano Horst Laubenthal, quien mostró una vez más su excelente línea de canto. La cantata fue expuesta con sobriedad, rigor y buen sentido dinámico por el director, con una notable intervención del coro masculino. Más a sus anchas se encontró en la segunda parte, en la que Loughran ofreció una hermosísima versión de las **Variaciones Enigma** de Elgar, cautivadora y transparente en toda su extensión, y en las que todas las familias de la orquesta sonaron con diafanidad y precisión. La semana siguiente la orquesta presentó un programa variopinto, bajo la dirección de Michi Inoue, que incluyó la **Danza Macabra** de Saint-Saëns; **Totentanz** de Liszt, con Jerome Lowenthal al piano, para terminar con la **Tercera Sinfonía** de Scriabin.

Francisco Chacón Marín





PALAU DE LA MÚSICA  
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

# Hivern 91



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

## CONCIERTOS DE ABONO

- \* 11 DE ENERO DE 1991, VIERNES. 20.15 HORAS. SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 EUGÈNE SARBU, violín  
 ANTONELLO ALLEMANDI, director  
 JOHANNES BRAHMS, Concierto para violín i orquesta en re mayor, op. 77  
 PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI, Sinfonia núm. 4 en fa mayor, op. 36  
**ABONO 1**
- \* 12 DE ENERO DE 1991 SÁBADO. 19.30 HORAS SALA A  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE MOSCÚ**  
 VLADIMIR PONKIN, director  
 WOLFGANG AMADEUS MOZART, Sinfonia núm. 29 en la mayor, KV. 201  
 FRANZ SCHUBERT, Sinfonia núm. 6 en do mayor, D. 589, "Pequeña"  
 PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI, Romeo y Julieta (obertura-fantasia)  
 MODEST MUSSORGI, Una noche en el monte Pelado (fantasia)  
**ABONO 2**
- \* 17 DE ENERO DE 1991 JUEVES. 20.15 HORAS SALA A  
**ISAAC STERN**, violín  
**ROBERT McDONALD**, piano  
 LUDWIG VAN BEETHOVEN, Sonata en re mayor, op. 12, núm. 1  
 CÉSAR FRANCK, Sonata en la mayor  
 LEOS JANÁČEK, Sonata para violín y piano  
 FRITZ KREISLER, Siciliano y Rigaudón en estilo francoeur  
 KAROL SZYMANOWSKI, La fontaine d'Aréthuse, op. 30, núm. 1  
 ANTONÍN DVOŘÁK / FRITZ KREISLER, Danza eslovaca núm. 2 en mi menor, op. 46  
 FRITZ KREISLER, Preludio y allegro en estilo Pugnani  
**ABONO 3**
- \* 18 DE ENERO DE 1991 VIERNES 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 MARIO MONREAL, piano  
 MANUEL GALDUF, director  
 DIMITRI SHOSTAKOVICH, Obertura festiva en la mayor, op. 96  
 PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI, Concierto para piano y orquesta núm. 1 en si bemol menor, op. 23  
 LUDWIG VAN BEETHOVEN, Sinfonia núm. 3 en mi bemol mayor, "Heroica"  
 Concierto a beneficio de Manos Unidas  
**ABONO 4**
- \* 25 DE ENERO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 JOAQUIN ACHÚCARRO, piano  
 MANUEL GALDUF, director  
 RAMON PASTOR, Ainulindale\*  
 SEGEI RACHMANINOV, Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43  
 ROBERT SCHUMANN, Sinfonia núm. 4 en re menor, op. 120  
 \* Estreno absoluto  
**ABONO 5**
- \* 27 DE ENERO DE 1991 DOMINGO. 19.30 HORAS SALA A  
**FILARMÓNICA LITUANO-ALEMANA**  
 MSTISLAV ROSTROPÓVICH, violonchelo  
 SAULIUS SONDEECKIS, director  
 NICOLAI RIMSKI-KORSAKOV, La doncella de la nieve, La Gran Pascua Rusa (Obertura), El gallo de oro (suite)  
 ANTONÍN DVOŘÁK, Concierto para violonchelo y orquesta en si menor, op. 104  
**ABONO 6**
- \* 2 DE FEBRERO DE 1991 SÁBADO. 19.30 HORAS SALA A  
**THE SCHOLARS**  
**THE SCHOLARS BAROQUE ENSEMBLE**  
 KYM AMPS, soprano  
**ABONO / CONDICIONES**
- ANGUS DAVISON, contratenor  
 ROBIN DOVETON, tenor  
 DAVID VAN ASCH, bajo  
 GEORG FRIEDRICH HAENDEL, Acis and Galatea  
**ABONO 7**
- \* 8 DE FEBRERO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 LEONIDAS KAVAKOS, violín  
 ODÓN ALONSO, director  
 RAMÓN RAMOS, Contra\*  
 HENRY WIENIAWSKI, Concierto para violín y orquesta  
 PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI, Sinfonia núm. 5 en mi menor, op. 64  
 \*Estreno absoluto  
**ABONO 8**
- \* 9 DE FEBRERO DE 1991 SÁBADO. 19.30 HORAS SALA A  
**LONDON FESTIVAL ORCHESTRA**  
 MARTHA ARGERICH, piano  
 Programa por determinar  
**ABONO 9**
- \* 14 DE FEBRERO DE 1991 JUEVES 20.15 HORAS  
**FILARMÓNICA SOVIÉTICA**  
 VIKTORIA POSTNIKOVA, piano  
 GUENNADI ROHZDESTVENSKI, director  
 CRISTÓBAL HALFFTER, "Tiento y batalla"  
 SERGEI RACHMANINOV, Concierto núm. 3 para piano y orquesta en re menor, op. 30  
 PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKI, Cascanueces, op. 71 (segundo acto)  
**ABONO 10**
- \* 15 DE FEBRERO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 WLADIMIR KATZAROV, violín  
 EDUARDO ALEGRE, contrabajo  
 ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director  
 CÉSAR CANO, Práctica de pasión\*  
 WOLFGANG AMADEUS MOZART, Serenata en si bemol mayor para 13 instrumentos de viento, "Gran Partita", KV. 361  
 GIOVANNI BOTESSINI, Concierto para violín, contrabajo y orquesta  
 DMITRI SHOSTAKOVICH, Sinfonia núm. 5 en re menor, op. 47  
 \* Primera audición de la Orquesta de València  
**ABONO 11**
- \* 16 DE FEBRERO DE 1991 SÁBADO. 19.30 HORAS SALA A  
**CONJUNTO INSTRUMENTAL MARE NOSTRUM**  
 BERNARDO ADAM FERRERO, director  
 ANTON S. ARENSKI, Seis escenas juveniles  
 BERNARDO ADAM FERRERO, Formas caleidoscópicas  
 WILFRED JOSEPHS, Concerto a Dodici\*  
 ANTONY JACKSON, Consonare II\*  
 RICHARD STRAUSS, Serenata  
 ALFREDO A. DAMIANO, Tres danzas argentinas  
 \* Estreno absoluto  
**ABONO 12**
- \* 24 DE FEBRERO DE 1991 DOMINGO. 19.30 HORAS SALA A  
**ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS**  
 IONA BROWN, directora i violín  
 RONALD THOMAS, violín  
 CELIA NICKLIN, oboé  
 ARCANGELO CORELLI, Concerto grosso núm. 7 en re mayor, op. 6  
 HEITOR VILLALOBOS, Bachianas brasileiras, núm. 9  
 GEORG FRIEDRICH HAENDEL, Concierto en sol menor para oboé y orquesta  
 JOHANN SEBASTIAN BACH, Concierto para dos violines y orquesta en re menor, BWV. 1043  
 JOSEPH HAYDN, Sinfonia núm. 42 en re mayor  
**ABONO 13**
- \* 1 DE MARZO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 SERGIO EDELMAN, piano  
**ABONO 14**
- THEO ALCÁNTARA, director  
 WOLFGANG AMADEUS MOZART, Lucio Silla (obertura), KV. 135  
 LUDWIG VAN BEETHOVEN, Concierto núm. 3 para piano y orquesta en do menor, op. 37  
 ALEXANDER GLAZUNOV, Sinfonia núm. 5 en si bemol mayor, op. 55  
**ABONO 14**
- \* 3 DE MARZO DE 1991 DOMINGO. 19.30 HORAS SALA A  
**COLLEGIO ISTRUMENTALE ITALIANO**  
 GUSTAV LEONHARDT, director  
 GEORG PHILIPP TELEMANN, Tafelmusik en re mayor (obertura y final)  
 JEAN-PHILIPPE RAMEAU, Dardanus (suite)  
 JOHANN SEBASTIAN BACH, Suite núm. 1 en do mayor, BWV. 1066  
**ABONO 15**
- \* 8 DE MARZO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA COR DE VALÈNCIA**  
 ANDRÉ WATTS, piano  
 MANUEL GALDUF, director  
 LUDWIG VAN BEETHOVEN, Concierto núm. 4 en sol mayor para piano y orquesta, op. 58  
 FRANZ SCHUBERT, Rosamunda, Fürstin von Zypern, (para contralto, coro y orquesta), D. 797  
**ABONO 16**
- \* 15 DE MARZO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA**  
 PHILIPPE ENTREMONT, piano y director  
 EDUARD LALO, Le Roi d'Ys (obertura)  
 LUDWIG VAN BEETHOVEN, Concierto para piano y orquesta núm. 1 en do mayor, op. 15  
 CAMILLE SAINT-SAËNS, Sinfonia núm. 3 en do menor, op. 78 (con órgano)  
**ABONO 17**
- \* 20 DE MARZO DE 1991 MIÉRCOLES. 20.15 HORAS SALA A  
**PHILHARMONIA ORCHESTRA**  
 CARLO MARIA GIULINI, director  
 JOHANNES BRAHMS, Sinfonia núm. 3 en fa mayor, op. 90 i Sinfonia núm. 1 en do menor, op. 68.  
**ABONO 18**
- \* 21 DE MARZO DE 1991 JUEVES. 20.15 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA SINFÓNICA DE LA BBC**  
 BORIS PERGAMENSHIKOV, violonchelo  
 MARY KING, mezzo-soprano  
 LOTHAR ZAGROSEK, director  
 BRIAN ELIAS, Cinco canciones  
 EDWARD ELGAR, Concierto para violonchelo y orquesta en mi menor, op. 85  
 JOHANNES BRAHMS, Sinfonia núm. 2 en re mayor, op. 73  
**ABONO 19**
- \* 22 DE MARZO DE 1991 VIERNES. 20.15 HORAS SALA A  
**SÜDDEUTSCHES VOKALENSEMBLE**  
**CONJUNTO INSTRUMENTAL DE LA SINFÓNICA DE BAMBERG**  
 JOSEPH HAYDN, Die Schöpfung (La Creación)  
**ABONO 20**
- \* 29 DE MARZO DE 1991 VIERNES. 19.30 HORAS SALA A  
**ORQUESTRA DE VALÈNCIA COR DE VALÈNCIA**  
 GARY HOFFMAN, violonchelo  
 MANUEL GALDUF, director  
 RICHARD WAGNER, Parsifal (preludio del acto I)  
 ROBERT SCHUMANN, Concierto para violonchelo y orquesta en la menor, op. 129  
 JOSÉ MARÍA CERVERA LLORET, El Redentor  
**ABONO 21**

ABONO / CONDICIONES

El abono para el ciclo "Hivern 91" saldrá a la venta a partir del día 7 de enero, en las taquillas del Palau.  
 El abono cubre 21 conciertos. Los abonos estarán a la venta a un precio de 30.000 pesetas, un 16% más bajo que el resultante de sumar los precios de cada uno de los conciertos comprendidos.  
 Como el abono no es intransferible, le rogamos que, si no puede asistir, lo ceda a alguna persona, a fin de que no queden butacas vacías.  
 Esta programación puede ser modificada por la dirección del Palau.  
 En el caso de que un concierto fuera suspendido, el Palau ofrecerá otro, sobre el cual la dirección informará oportunamente.



GENERALITAT  
VALENCIANA



CAIXA DE VALÈNCIA



# Valencia

## LA ORQUESTA DE VALENCIA FRENTE A LOS AÑOS 90

Es un hecho incuestionable, del cual cabe felicitarse, que la Orquesta de Valencia inicia la década de los años 90 en unas condiciones artísticas muy diferentes a las que reinaban al comienzo del anterior decenio. Los lectores de RITMO han tenido a lo largo de estos diez últimos años noticia cumplida y puntual de la favorable evolución que ha experimentado esta agrupación desde los primeros tiempos de la titularidad de Manuel Galduf hasta el momento presente. No es necesario insistir en la estabilidad y progreso aportados a la orquesta, tanto desde su director y secretario técnico, como por la gestión del Área de Música del IVAECM, que depende de la Consejería de Cultura de la Generalidad. Un factor que ha influido decisivamente en la configuración de esta nueva realidad ha sido y es, sin duda, la existencia del Palau de la Música, del cual la formación valenciana es orquesta residente.

Con ser favorable el panorama actual, no está exento de interrogantes, alguno de ellos grave. La anunciada "Orquesta Sinfónica de la Comunidad Valenciana", con independencia de la denominación final que se le diese, no parece que vaya a hacerse realidad, al menos dentro de los plazos que en su día señalaron los políticos. La agrupación habría sido el resultado de un consorcio en el que participarían el Ayuntamiento de Valencia, la Diputación provincial y la Generalidad. Un órgano de gestión, salido de ese acuerdo, debería regir los destinos de la Orquesta. La realidad es que, durante los dos últimos años, la agrupación ha sido gestionada por el Área de Música del IVAECM y ha contado con fuertes subvenciones económicas del Ayuntamiento valenciano y de la Generali-

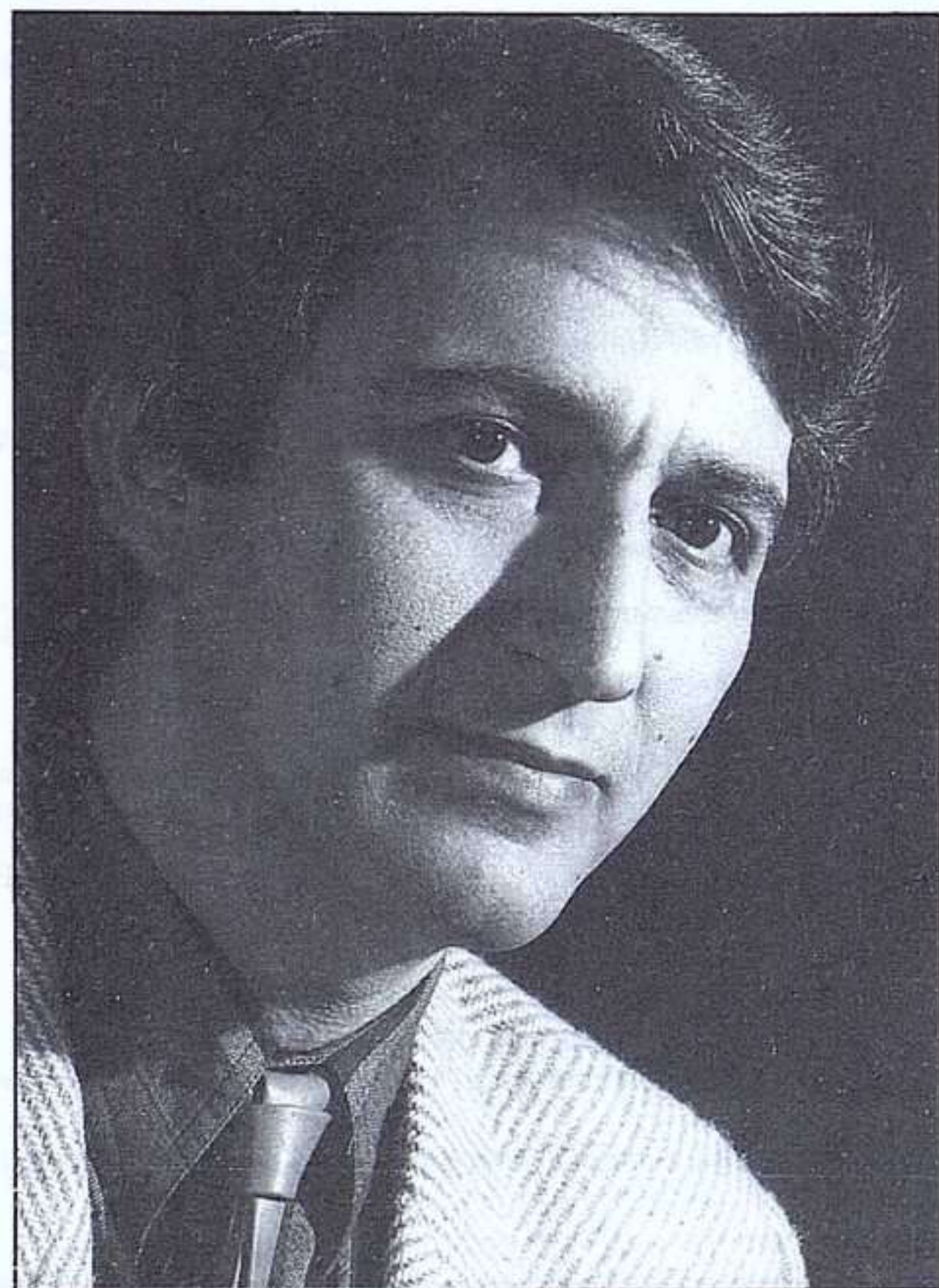
dad. Así, sobre un presupuesto (de 1990) que ronda los quinientos millones de pesetas, esta última institución ha cubierto alrededor de trescientos. Para 1991 el Ayuntamiento se propone dotar a la Orquesta con nueve plazas más, que corresponden a profesores y ayuda técnica de la misma. La plantilla con que la agrupación suele actuar en los conciertos comprende (cito la anunciada el 11 de enero de 1991): 14 violines primeros, 15 segundos, 8 violas, 9 violonchelos, 7 contrabajos, 3 flautas, 2 oboes y 1 corno inglés, 2 fagots y 1 contrafagot, 5 trompas, 3 trompetas, 3 trombones, 1 tuba, 1 arpa, teclado y 4 percusionistas. Según Galduf, para trabajar con holgura, la Orquesta debería llegar a tener: 20 violines primeros, 18 segundos, 14 violas, 12 violonchelos, los contrabajos, 4 flautas, 4 oboes, 4 fagots, 6 trompas, 4 trompetas, 2 arpas y la dotación actual de trombones, tuba, teclado y percusión. Se entiende que estas cifras aluden siempre a la disponibilidad real de instrumentos, y

no al número de éstos que pueden intervenir en un concierto determinado. (En el citado del 11 de enero obviamente actuaron menos músicos de los reseñados).

Una agrupación de las características que hoy tiene la orquesta valenciana es ya sinfónica, aunque todavía precise de la mencionada ampliación. Por ello, parece cumplida parte del enunciado anterior. El carácter "municipal" no se ha perdido, afirma el concejal delegado de Cultura del Ayuntamiento de Valencia, Roberto Cantos, porque tal adjetivo no figure ya en la denominación actual de la Orquesta. La formación, sostiene Cantos, "es del Ayuntamiento, pero no sólo de éste, ya que está en función de la coordinación entre varias instituciones". Lo que ha sucedido en las últimas semanas es que, de un absoluto silencio por parte de la administración, se ha pasado a una toma de postura por el Ayuntamiento, como si éste no quisiera abandonar su protagonismo en la gestión de la Orquesta. Se ha especulado sobre las motivaciones políticas del gesto de no aceptar la constitución del patronato interinstitucional —propuesta por la Generalitat— dado que

están cerca unas elecciones cuyo resultado no parece muy claro para la actual administración municipal, de signo socialista.

Entretanto, se ha anunciado la prórroga por tres años del contrato de Manuel Galduf como titular de la Orquesta. Esta renovación implica una nueva cláusula: el titular sólo podrá dirigir un tercio de la programación de la Orquesta. Se atiende de ese modo un estado de opinión, reinante dentro y fuera del conjunto orquestal, en el sentido de reducir el número de conciertos encomendados a Galduf (quien llegó a dirigir hasta 25 programas en una sola temporada). La nueva situación debería permitir, a la par que un menor agobio profesional para el titular, la presencia al frente de la orquesta de una panoplia de directores invitados más ancha y operativa que la actualmente disponible. No parece haber prosperado la idea del Principal Director Invitado (que no necesariamente debería ser valenciano, ni tan siquiera español...). A cambio, se habla de volver a la antigua figura del Director Adjunto (para la cual valdría la misma observación). En el panorama de jóvenes directores valencianos, al cual se piensa recurrir según todos los indicios, ha destacado últimamente Francisco Perales, director titular del Coro de Valencia y con escasa aunque en algún caso interesante experiencia como director de orquesta. La versión de *El Mesías* que Perales dirigió a la Orquesta y Coro de Valencia en vísperas de la Navidad, sirvió para apuntarle un tanto a su favor, sin que por ello dejemos de pensar que la formación valenciana, en este momento de indudable expansión, sigue necesitada de esa batuta que impulse decididamente su progreso. Lo cual no significa, claro, desdeñar o ignorar el importante papel jugado por Galduf durante estos ocho últimos años.



**Manuel Galduf,**  
titular de la  
Orquesta  
de Valencia.

**Gonzalo Badenes**



## BADAJOS

**Masiva participación navideña.**—En vísperas de Navidad se llevó a efecto el tradicional Concierto que cada año organiza el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, en la Catedral; sagrado recinto que acogió a un numeroso público que asistió con emoción, y saboreó con fruición, las versiones bien expuestas de los intérpretes (nutrida participación): Coro y Escolanía del Conservatorio con nueve solistas cantores, ocho guitarristas, dos violoncellistas, un clavecinista y la dirección de Joaquín Fernández Picón (Escolanía) y Carmelo Solís (Coro). Fueron fielmente interpretadas obras de Palestrina, F. Guerrero, Donostia, Mozart, etc.

**Recital del pianista Joaquín Parra, en Madrid.**—El profesor del Conservatorio de Badajoz, Joaquín Parra, ofreció el 12-12-90 en la sede de la Fundación Juan March, de Madrid, un brillante recital pianístico con obras de Salvador Bacarisse, con motivo de la presentación del Catálogo de Obras de este autor. Parra es extremeño y realiza una interesante labor como intérprete e investigación sobre la música española, principalmente sobre los compositores españoles de la "Generación de la República". Es Premio Nacional del Ministerio de Cultura por una grabación de los **24 Preludios** de Bacarisse. Parra es profesor en excedencia del Conservatorio de Madrid.

Enrique Molina Senra

## CÓRDOBA

La voz humana ha sido la gran protagonista de los últimos conciertos celebrados en Córdoba.

Hemos tenido ocasión de ver y oír a la Orquesta y Coro de Halle, que con los solistas Classy Kelly, Monika Burgner, Egberd Junghans y Raimund Gelwan, bajo la dirección de Gotthard Stier, han interpretado **El Mesías** de Haendel.

También ha estado presente la Orquesta y Coro de la IV Rumana con su director Ludovic Bacs, en la interpre-

tación del **Oratorio de Navidad**, de J. S. Bach.

Como final de su temporada de otoño, la orquesta Ciudad de Córdoba junto con la coral "Ramón Medina" ha ofrecido en la Mezquita un concierto de villancicos cordobeses, incluyendo en su repertorio un estreno: **Las pajas del pesebre**, del compositor Alfonso Romero.

Y por supuesto no podía faltar la ópera. Con una producción del Gran Teatro, ha sido una magnífica labor tanto del coro titular del Gran Teatro, ballet de alumnos posgraduados de la Escuela Superior de Danza de Córdoba como de la orquesta Ciudad de Córdoba bajo la dirección de Javier Pérez Batista. Los protagonistas Carmen González (soprano), Juan Luque (tenor cordobés ganador de varios concursos internacionales), Adriana Díaz (mezzosoprano) y todos los demás, han hecho de esta ópera una delicia para un público que llenó el Gran Teatro y supo agradecer con grandes y prolongados aplausos la excelente interpretación.

Josefa Molero Casas

## MELILLA

El VI Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Meli-

lla".—Como viene siendo tradicional año tras año, entre los días 26 y 30 del pasado mes de noviembre tuvo lugar en Melilla el Concurso Nacional de Piano que lleva el nombre de la citada ciudad. Tres notas han caracterizado la presente edición: el alto nivel técnico, la brillantez y la calidad de los participantes.

De los catorce concursantes admitidos al certamen tan sólo diez estuvieron presentes en el sorteo, que se celebró un día más tarde de lo previsto por la suspensión de vuelos del 26 de noviembre. De estos diez, cuatro pasaron a la prueba final.

El jurado, compuesto por Manuel del Campo, Guillermo González, Juan José Pérez Torrecillas, Isabel Patricio Cuenca y Eleuterio Domínguez, otorgó el Primer Premio "Ciudad de Melilla", dotado con quinientas mil pesetas, una placa y cinco conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura, a Montserrat Cases Martos. El Segundo Premio fue compartido por Juan Miguel Martínez Moreno y Felipe José Ramírez Esteban.

El Certamen se clausuró con un concierto que corrió a cargo de Guillermo González, Catedrático de Piano del Conservatorio Superior de Música de Madrid. **La Sonata en Si mayor Op. 164**, de Schubert; **la Sonata en Sol menor núm. 2**, de Schumann, y una selección

de la **Suite "Iberia"**, de Albéniz, en su programa.

Corresponsal

## MURCIA

En el Aula de Cultura de Cajamurcia, con brevísimos comentarios a cargo de la propia concertista, dio un recital la pianista madrileña María Garzón. El programa estuvo íntegramente dedicado a Chopin, con **Mazurca Op. 59, núm. 2; Vals, Op. 64, núm. 2; Impromptu núm. 1, y Sonata en Si bemol menor, Op. 35**, en la primera parte, y **Polonesa, Op. 26, núm. 1; Scherzo núm. 1 y Balada, Op. 23**, en la segunda.

El Conservatorio Superior de Música de Murcia ha patrocinado una grabación con obras para piano de Manuel Seco de Arpe, profesor de composición en este centro, interpretadas por el pianista Antonio Narejos, también profesor en el conservatorio murciano. En el acto de presentación intervino la directora del citado Conservatorio, Celia Guirado, y, a continuación, Antonio Narejos interpretó dos de las obras que figuran en el disco.

Con motivo del 50 aniversario de su fundación, el Colegio Oficial de Aparejadores



Miembros del Jurado.



y Arquitectos Técnicos de Murcia ha organizado, en el Teatro Romea, una actuación del guitarrista Narciso Yepes, quien ha interpretado obras de Alfonso X el Sabio, Gaspar Sanz, Fernando Sor, Agustín Barrios, Regino Sainz de la Maza, Joaquín Rodrigo, Miguel Ángel Cherubito, Ernesto Halfter e Isaac Albéniz.

Dentro del ciclo de conciertos que la Asociación Pro Música de Murcia programa para sus socios, ha actuado el dúo formado por Joaquín Palomares (violín) y Miguel Baró (piano), que ha incluido en su programa obras de Beethoven, Brahms, Turina, Dvořák y Wieniawski.

Enrique Bonmatí Limorte

## PALMA DE MALLORCA

**Estreno de una Salve de Haydn.**—Los Rotary Clubs mallorquines han institucionalizado la costumbre de ofrecer, al menos, una gala musical al año, con la doble finalidad del arte y de la filantropía. Su proyecto actual consiste en regalar a la catedral de Palma un vitral para una de las ventanas que, todavía, permanecen tapiadas y para ello programaron un concierto sobre la base de la Orquesta de Cámara de la RTV de Bulgaria, el coro "Studium" y los solistas Carmen Bustamante, Eulàlia Salbanyà, Manuel Palacios y Pere Deyà.

El principal atractivo era el estreno —se anunció que mundial— de la **Salve Regina** en Mi mayor, para soprano, coro y orquesta, compuesta por Franz J. Haydn en 1756, como despedida amorosa a Therese Keller, compañera sentimental del músico y obligada por la familia a tomar los hábitos religiosos. Sólo en una ocasión, cincuenta años después, Haydn dio a conocer aquella obra y, desde entonces, su rastro quedó sumido en el olvido.

Recientemente la partitura salió a la luz de la mano de H. C. Robbins Landon quien la cedió para ser re-estrenada en el Auditorium de Palma. La **Salve** es una obra de juventud pero, así, no está exenta de dificultades para la soprano solista, obligada a alcanzar el Do sostenido en más de una ocasión. Carmen Bustamante la cantó con total



Sergei Yerochin, en su concierto de presentación.

dominio y absoluta desenvoltura, muy bien acompañada por el coro mallorquín "Studium" y la camerata búlgara, a las órdenes todos de Carles Ponseti.

La audición se completó con un **Concierto para órgano y orquesta** de Haendel, con Ricardo Miravet al teclado; la **Sinfonía núm. 40** de Mozart y la **Misa Sancti Nocolai**, también de Haydn.

Biel D. Sabrafín

## SAN SEBASTIÁN

**XII Certamen Internacional de Masas Corales de Tolosa.**—Desde el pasado 27 de octubre hasta el 11 de noviembre se celebró en Guipúzcoa la vigesimosegunda edición del Certamen Internacional de Masas Corales de Tolosa. Si bien las expectativas eran magníficas —se trata del primer año que el concurso forma parte del Gran Premio Europeo Coral— los resultados no pudieron ser mejores.

Un total de 23 coros, dieciocho de ellos extranjeros, participaron en la que ha sido la mejor edición de la historia de dicho certamen. Pudimos escuchar a dos coros alemanes, dos checoslo-

vacos, dos franceses y cinco soviéticos, además de corales representantes de Bulgaria, Hungría, Dinamarca, Finlandia, Gran Bretaña, Suecia y Suiza. Completaron la participación el Coro de Cámara "Jovens Cators" de Alicante, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, y del País Vasco la Coral Goiargi, el coro Samaniego y el "Enara".

Este año, además, se ha dado una mayor importancia al Concurso Coral infantil, siendo ésta la primera vez que participaban agrupaciones extranjeras de la talla de Alemania, Checoslovaquia, Hungría o la Unión Soviética. En este apartado resultó ganador el coro de Estonia "Ellerhein", integrado por cincuenta niñas de una gran madurez. Pero el plato fuerte de este XXII Certamen ha sido el concurso de adultos, en el que venció el coro de Letonia "Ave sol", al conseguir dos medallas de oro, en folclore y polifonía. Esta agrupación, fundada en 1969 por su actual director, Imants Kokars, participará así el próximo año en el Gran Premio Europeo, en el que se incluyen los mejores concursos de Europa, tales como los de Arezzo y Gorizia (Italia), Debrecen (Hungría), Tours/Francia y Varna (Bulgaria).

María José Cano

## SEVILLA

Como presentación del I Concurso Nacional de piano de Juventudes Musicales-Expo '92, actuó en el Teatro "Lope de Vega" de Sevilla el pianista ruso Sergei Yerochin. Las **Sonatas** de Beethoven, por encima de su dificultad técnica, suponen para el ejecutante un reto de interpretación: el tempo justo, siempre escondido, debe ser encontrado cada vez. Así, Yerochin, de técnica irreprochable, no lo consiguió plenamente en su versión de la **Sonata Op. 2, núm. 3**. Impresionante, en cambio, en su Liszt y en la **Kreisleriana**, de Schumann.

El grupo Hesperion XX y la Capilla Real de Cataluña, dirigidos por Jordi Savall, ofrecieron en la Catedral de Sevilla un extenso concierto compuesto por **Las Siete Últimas palabras del Redentor en la Cruz**, de Haydn, en el que intervino como narrador Rafael Taibo; la encantadora **Missa Scala Aretina** de Francesc Valls, cerrando el mismo con la **Música para los Reales Fuegos Artificiales**, de Händel.

La Orquesta Bética Filarmónica, durante su primer y penúltimo concierto oficial de la temporada (ya que desde enero de 1991 será sustituida



por la recién creada Orquesta Sinfónica de Sevilla) apareció luminosa, con brío, producto sin duda de la vivacidad y nervio que Vicente Spiteri es capaz de transmitir y que los propios músicos agradecieron en el escenario y fuera de él. La primera parte del programa fue barroca, con obras de Vivaldi y Kohaut para el laúd de Juan Carlos Rivera, y la segunda la ocupó la *Heroica* de Beethoven, donde Spiteri fue auténtico emperador.

Carlos Tarín Alcalá

## TENERIFE

**Fracaso y éxito apoteósico de *Un Ballo in Maschera*.**—Muchas ilusiones se habían creado en torno a la puesta en escena de la magnífica ópera *Un Ballo in Maschera*, de Verdi, en el marco del Teatro Leal de Tenerife los días 1 y 4 de diciembre; pero la mala suerte ensombreció el espectáculo desde el principio. La indisposición de Jaime Aragall y Piero Cappuccilli, que se habían resfriado al salir del ensayo general, deslució por completo la ejecución de los principales papeles de la creación verdiana, sobre todo en las partes claves de la partitura, donde las voces quedaron totalmente ensombrecidas. A ello hay que añadir la posición de disgusto que adoptó la Orquesta Sinfónica de Tenerife en la interpretación de esta obra, mientras que el director elegido para la ocasión, Nino Bonavalente, intentaba atajar el desorden general impuesto por la formación musical con una dirección casi inflexible.

Sin embargo, la segunda representación de *Un Ballo in Maschera* estaba condenada al éxito más absoluto. La recuperación casi total de Piero Cappuccilli se dejó sentir sensiblemente, no sólo en su magnífica interpretación del Aria "Eri tu" del tercer acto, sino también en la gran acogida que tuvo su actuación entre el público, que supo premiar la interpretación de este fragmento de extrema dificultad con una calurosa ovación.

La otra gran mejora corrió a cargo del gran tenor español Jaime Aragall, que si la primera noche defendió su

papel aun sin estar su voz en perfectas condiciones, la segunda estuvo inconmensurable.

No obstante, los puntos negros también estuvieron presentes durante la gran noche. La orquesta, sin evidenciar descaradamente su actitud de disgusto hacia la partitura como el primer día, se mantuvo en un plano discreto, mientras que el coro volvía a repetir la falta de coordinación del primer día.

Sobre estas incidencias se refirió el barítono Piero Cappuccilli durante el transcurso de una breve entrevista que nos concedió a pesar de las pésimas condiciones físicas en que se encontraba. "A la Orquesta Sinfónica de Tenerife le hace falta trabajar más ya que, a pesar de contar con buenos intérpretes en sus filas, su rendimiento es bajo al no tratarse de una formación musical compacta".

El marco estructural del Teatro Leal tampoco dio facilidades a la puesta en escena de esta ópera, hecho ante el cual el barítono italiano afirmó que "dadas las limitaciones espaciales del escenario, no se podía pretender llevar a cabo una escenificación a gran escala, por lo que la representación tuvo que ser adaptada a una línea escénica más sencilla".

Sin embargo, la gran preocupación de Cappuccilli durante su estancia en Tenerife fue en todo momento su imprevisible afonía.

"El frío y la humedad que hace aquí en La Laguna no me ha dejado cantar. Mi garganta está mal, muy mal y ello se ha dejado sentir en las dificultades que he encontrado a la hora de modular los bajos".

Carlos Vilchez Negrín

## VALLADOLID

**10.ª Muestra de Música Coral y Órgano.**—En la Iglesia de San Miguel de Valladolid, la "Schola Antiqua" de El Valle de los Caídos dirigida por Don Laurentino Sáenz de Buruaga, inauguró esta décima edición con un espléndido programa de cantos mozárabes y gregorianos. En el mismo marco, el Orfeón de la Delegación Territorial de la O.N.C.E. en Madrid, "Fermín Gurbindo", despidió el ciclo coral con una selección de música navideña, sorprendentemente interpretada bajo la dirección de Carlos Gómez, invidente como gran número de sus cantores.

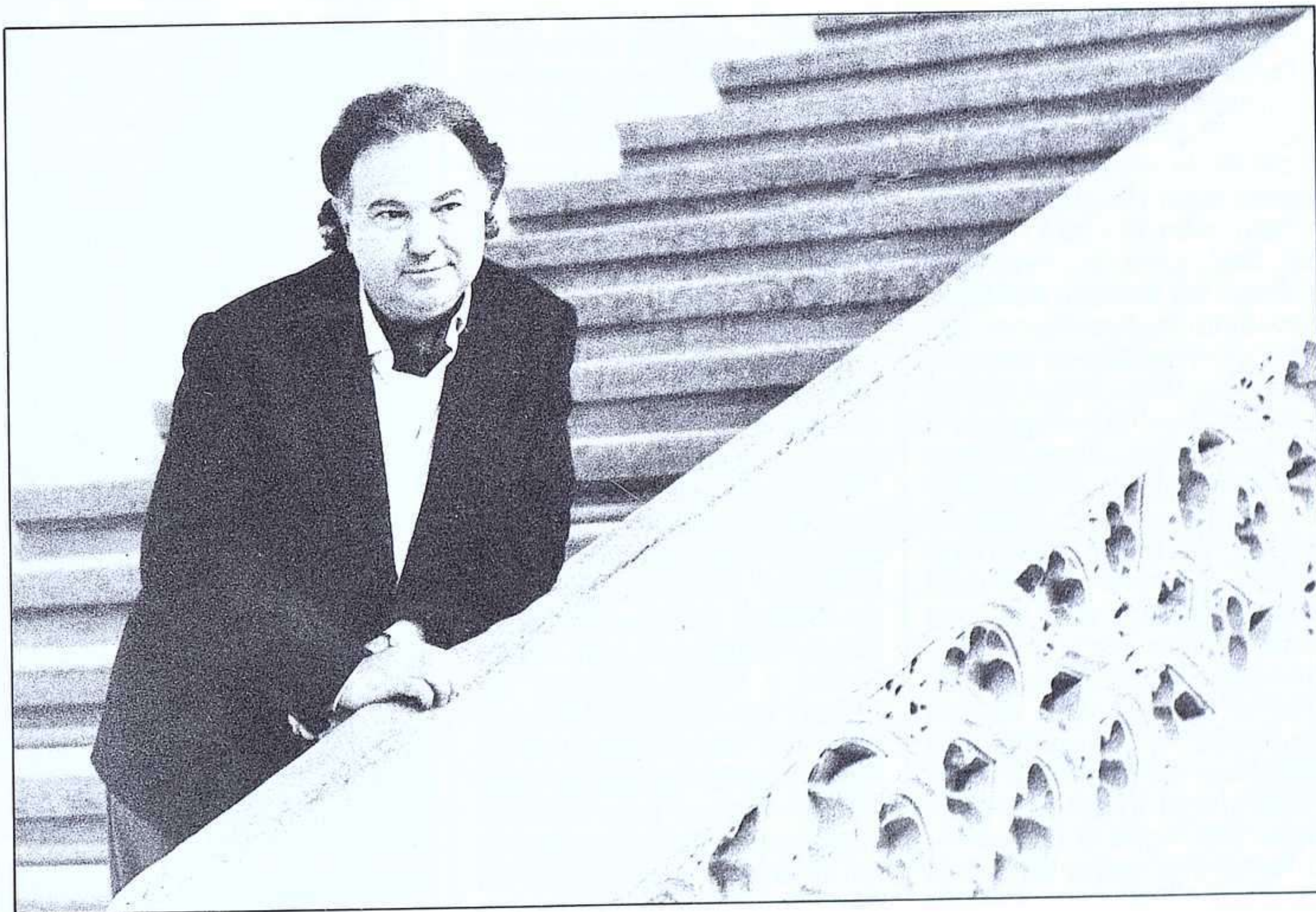
En la S.I.M. Catedral tuvo lugar un impresionante recuerdo a la figura del M. I. Sr. Vicente Goicoechea (en el centenario de su entrada como Maestro de Capilla en la Seo vallisoletana, donde permaneció desde 1890 hasta 1916), a cargo del coro de hombres "Araba" dirigido por

Manu Sagastume y de la Coral "Samaniego", también victoriana, dirigida por Antxon Lete, que interpretaron un monográfico del que se calificó como "padre de la Música Sagrada española" tras la reforma de Pío X. La Diputación de Álava, a través del de Cultura José Ramón Peciña, colaboró especialmente en este acontecimiento.

El ciclo de órgano, también en la Catedral, se abrió con el Catedrático del Conservatorio S. de Zaragoza, José Luis González Uriol, con obras de Sola, Durón, Pasquini, Zipoli, Pescetti, Bach, Guridi y anónimo del XVIII. El dúo Jesús Martín Moro (organista titular del de San Juan de Luz) y Phillippe Seillan (trompeta galardonado en el Conservatorio de Toulouse) interpretó señaladamente repertorio francés para la combinación. El Profesor del Conservatorio de Madrid, Anselmo Serna Bustamante, aportó música de los barrocos españoles y pinceladas del repertorio contemporáneo. Y, cerrando esta Muestra que transcurrió entre el 21 y 29 de diciembre, el titular de Santa María del Coro de San Sebastián, José Manuel Azcue, tocó espléndidamente un monográfico de César Franck (en el centenario de su nacimiento).

Organizó la Fundación Municipal de Cultura, con el apoyo de Caja Madrid y O.N.C.E.

José María Morate



José Luis González Uriol abrió el ciclo de órgano.





FELICITAS TIMPE

Claudio Abbado dirigió la Cuarta Sinfonía de Bruckner.

## BERLÍN

(Alemania)

### VIDA MUSICAL EN BERLÍN (I)

#### La Filarmónica

Después de la reunificación de Berlín ha llegado el tiempo para reparar el maravilloso auditorio de la Philharmonie, sede de la Orquesta Filarmónica de la ciudad. Van a arreglar el techo y para ello es preciso desmontar el órgano. Las discusiones sobre el alcance y costo de la obra y las consecuencias para la acústica arreciaban cuando visité la Grosser Saal para el concierto matinal del primer domingo de Adviento. Esta fue mi primera oportunidad de apreciar en vivo el trabajo de Claudio Abbado con una orquesta a la cual se halla ligado como visitante desde 1966. Su nombramiento como sucesor de Karajan permitirá a Abbado viajar con esta Orquesta para testimoniar en vivo lo que seguramente será una memorable cooperación entre este director y uno de los conjuntos orquestales más perfectos del mundo. En estos casos uno no resiste preguntarse hasta qué punto es el director o la orquesta quien pone el sello de interpretaciones magistrales.

En el concierto que comento Abbado dirigió dos obras firmemente enraizadas en la tradición de los instrumentistas berlineses: el **Concierto para piano y orquesta núm. 4** de Beethoven y la **Cuarta Sinfonía** de Bruckner. En el primer caso el solista fue Mauricio Pollini, un asiduo colaborador de la Filarmónica desde su primer concierto con esta orquesta en 1970. El Beethoven de Abbado es correcto, y técnicamente irreprochable, pero sin ese plus en densidad, misterio o patos que requiere un gran Beethoven y que en el caso de Fürtwangler se insinuaba desde el primer acorde. En Beethoven, las texturas de Abbado son demasiado claras, y los colores demasiado diferenciados. Es un director esencialmente diáfano en sus interpretaciones y, por ello, debe recorrer un largo camino para reeditar las memorables interpretaciones beethovenianas a que está acostumbrada su orquesta.

La interpretación de Pollini fue un modelo de expresividad a la vez intensa y contenida. Su lectura, precisa y meditativa lucía mejor con el acompañamiento de Karl Böhm y la Filarmónica de Viena, en un concierto de hace ya varios años en la Musikverein. Böhm, al final de su vida un gran beethoveniano, sabía contrastar la explicité de Pollini con un trabajo orquestal moderado en su energía pero de avas-

lladora unidad y fuerza expresiva.

Con su versión de la **Cuarta** de Bruckner Abbado salió al paso de una tradición de la cual dar cuenta las grabaciones de Karajan y Jochum. Esta vez el nuevo director principal logró un éxito memorable. Desde el primer trémolo, intemporal y estático, la orquesta sonó con una inusual combinación de densidad y transparencia y el subsecuente desarrollo de la visión del compositor de un amanecer en las afueras de una ciudad medieval fue un milagro de diafanidad y hondura expresiva en el trato de las texturas los contrastes entre los rumores del bosque y las quintas de los cornos, representativas del llamado matinal de los caballeros. De ahí en adelante la **Sinfonía** se desarrolló como un modelo de unidad y lirismo donde los temas que han permitido apodar a esta obra como la **Romántica** fueron expuestos con una fuerza y dinamismo de extraño apasionamiento pero sin alterar la proverbial rigurosidad de la forma bruckneriana. Las secciones de los cellos en el andante y los temas de ländler del scherzo adquirieron reminiscencias schubertianas, con lo cual esta audición se transformó en una de esas raras experiencias, que sólo los grandes intérpretes pueden crear.

La Philharmonie cierra por reparaciones desde el primero de enero del 91 hasta

el 31 de enero del 92 y como ha desaparecido el muro que la separaba del sector Este de la ciudad, todo Berlín podrá escucharla en su sede provisoria en la Schauspielhaus, una bella sala de conciertos más en el estilo de la Musikverein vienesa, ubicada en la Platz der Akademie. Allí dará importantes conciertos bajo la dirección de los más importantes directores de la actualidad:

Seiji Ozawa (5 y 7 de febrero) dirigirá la **Sinfonía núm. 6** de Prokofiev y Carlo Maria Giulini (13 y 14 de febrero) el **Requiem** de Mozart. El 26 y 27 de febrero, Riccardo Mutti se presentará con la **Tercera** de Schubert y dos obras poco escuchadas: la **Suite sobre temas de Turandot**, de Busoni, y el **Poeme de l'extase**, de Alexander Scriabin. La **Sexta Sinfonía** de Mahler será dirigida por Klaus Tennstedt el 19 y el 20 de mayo y Claudio Abbado volverá el 13 y 14 de junio para dirigir un concierto de la juventud con obras de Rossini, Mozart y Schubert.

El 23 de junio, Abbado dirigirá **El pájaro de Fuego** y **Cuadros de una Exposición** en el Waldbühne, un anfiteatro de piedra en medio de uno de los bosques de Berlín de buena acústica y extraordinario poder de sugestión.

Agustín Blanco Bazán

## BUENOS AIRES

(Argentina)

### LUMINARIAS LÍRICAS DE AYER Y DE HOY

Siempre resulta grato recibir a cantantes que mucho han sido valorados y queridos en determinado medio musical. Ya me he ocupado en estas columnas de la repercusión producida tras muchos años de ausencia en el caso de Montserrat Caballé (20 años de ausencia) o de Alfredo Kraus (17). Y el público del Teatro de Colón guarda en sus memorias, atesora aquellos momentos producidos por estos cantantes hoy veteranos.



Si recuerdo estos antecedentes es porque se produjeron recientemente otros regresos casi con simultaneidad. La madrileña Teresa Berganza reapareció tras 20 años exactos del alejamiento del público argentino; la italiana Fiorenza Cossotto tras 19.

Es natural que el tiempo produzca sus efectos, a veces implacables, pero el caso de Berganza fue sorprendente, porque su inteligencia musical, su donaire, sus recursos y persuasión canora echaron sombra sobre toda especulación apriorística respecto a la entereza y supervivencia de sus medios. Tanto, que acompañada al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo, también madrileño, fue cautelosa en los programas conformados oficialmente pero se prodigó decididamente en las *propinas* agregando seis en el primer recital y nueve en el segundo. El público conquistado como antaño, volvió a prodigarle ese calor y afecto de otrora, cuando hizo presentaciones memorables que destaqué en los primeros años de mi vinculación con estas páginas como correspondiente argentino.

En el caso de la itálica

Cossotto bien vale la pena subrayar su innegable oficio y —todavía— carismática presencia. Pero su Amneris de este año —a casi dos decenios de la anterior— puso al descubierto las costuras —valga la figura— en su límite, ya que una perceptible decoloración tímbrica y cierta cortedad en sus formidables fortísimos de otrora la expuso a una inevitable comparación con su pasado, en su caso no ventajosa. De todos modos su medio millar de interpretaciones escénicas de la princesa egipcia en *Aida* estaba presente incuestionablemente.

Por otra parte el público del Colón también tuvo ocasión de encontrarse con una debutante de campanillas. La soprano negra norteamericana Leona Mitchell que cantó la Leonora de *Il Trovatore* verdiano con voz pastosa, tríplicamente racial, opulenta y también irregular según las zonas de su registro vocal, pero pronta a reclamar el aplauso y la admiración de quienes desde la insuperable personificación de Leontyne Price no escuchamos en este teatro porteño otra Leonora mejor. En suma, una importante cantante negra de nuestros días, vinculada a los elen-

cos estables del Met neoyorquino que se adueñó de este *Trovatore*, protagonizado por el eficaz tenor de Prato, Lando Bartolini, y dirigida con seguridad y solvencia por Miguel Ángel Veltri. En breve continuará con otros detalles de la actividad musical porteña.

Néstor Echevarría

## LONDRES

(Gran Bretaña)

### "Anne-Sophie Mutter y sus amigos"

Tal fue el título del ciclo de conciertos más importante del otoño londinense que tuvo lugar en la sala del Barbican. Uno de los "amigos" de Mutter fue Colin Davis, que la dirigió en el *Concierto para violín* de Tchaikovsky y el *Triple Concierto* de Beethoven, donde se agregaron los solistas Frans Helmerson (cello) y Andrei Gavrilov (piano). Bajo la batuta de Witold Lutoslawski, Mutter interpretó la *Partita-Interlude* y *Chain 2* de este compositor, y la *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta* de Mozart. Acompañó la orquesta sinfónica de Londres. Pero el gran acontecimiento musical de este ciclo fueron los recitales de cámara. La *Sonata del "Trino del Diablo"*, de Tartini y la *Fantasia sobre temas de Carmen*, de Sarasate, nos mostraron una gran artista capaz de despertar un interés nuevo en obras demasiado escuchadas. Un recital con el chelista Frans Helmerson y Phillip Moll (piano) incluyó una versión memorable del *Trío para piano núm. 2* de Shostakovich, donde el Scherzo, lúcidamente expuesto casi en tiempo de rondó, alternó con un Largo donde la coordinación entre los solistas y la concentrada expresividad de Mutter parecía indicar la presencia, no ya de tres jóvenes, sino de solistas a punto de culminar su carrera después de haber actuado juntos toda una vida. La escalofriante exposición del macabro Allegretto final fue interrumpida cuando se cortó una de las cuerdas del cello, para el sobresalto general de una audiencia totalmente ensimis-

mada. Siguió una maravillosa exposición del *Trío D 929* de Schubert, donde el Andante con moto demostró que Mutter, en mi opinión justamente calificada como el primer prodigio después de Menuhin, no es simplemente una virtuosa, sino una violinista que ha asimilado acabadamente las mejores tradiciones interpretativas alemanas al combinar expresividad con introversión. En 1979 tuve la oportunidad de asistir a la presentación de una Mutter de trece años en el Festival de Pentecostés de Salzburgo bajo la dirección de Karajan. Mi impresión entonces fue similar a la de muchos que tuvieron oportunidad de ver los comienzos de Menuhin: costaba comprender como una niña algo obesa e inhibida se las arreglaba para hacer sonar un violín con un talento de un concertista adulto y experimentado. Mutter es hoy una mujer bella y elegante que ha sabido transitar el difícil camino que separa a los niños prodigio de los artistas consumados.

Mientras la Mutter y sus amigos deleitaban en el Barbican, un ciclo de importancia tenía lugar en el Royal Festival Hall y el Queen Elizabeth Hall, los auditorios de concierto que forman el complejo edilicio del South Bank Centre. Mauricio Pollini, Salvatore Accardo y Simon Rattle al frente de la City of Birmingham Symphony Orchestra encabezaron una lista de distinguidos artistas reunidos para interpretar una inteligente selección de obras clásicas y contemporáneas. Como solista, Pollini se concentró en el tema de variaciones para piano. A una maravillosa interpretación de las *Variaciones Op. 27* de Anton Webern, siguieron las *Variaciones Diabelli* de Beethoven en una versión asombrosa por la riqueza de contrastes y una expresividad y técnica perfectas, logradas gracias a un poder de concentración que no conoció altibajos. Sea en los "sforzandos" del Allegro vivace (núm. 5) o en la meditativa parsimonia del Largo molto expresivo (núm. 31) Pollini es siempre el mismo: seguro, sin fisuras o frivolidades. Aun los momentos humorísticos de las *Diabelli*, como el Allegro Molto (núm. 22) son tratados con una ligera introversión que no hace sino resaltar la mordaz ironía del humor beethoveniano. Como integrante



Leona Mitchell y Lando Bartolini en *Il Trovatore*.





CLIVE BARDA

del grupo de músicos que interpretó el *Quinteto Op. 24* de Brahms, Pollini no es tan adecuado, simplemente porque —en forma inevitable— sobresale en comparación con los demás. Junto a Salvatore Accardo acompañaron a Pollini músicos de la importancia de Margaret Batjer (violín), Toby Hoffman (viola) y Rocco Filippini (cello). En Simon Rattle y la City of Birmingham Symphony Orchestra, Pollini encontró la suela de su zapato porque... he aquí un director joven y talentoso capaz de realzar, junto al solista italiano, las riquezas contrapuntísticas del *Concierto para piano núm. 2* de Bartók.

Riccardo Muti y la Filarmónica de Viena fueron un contraste a las audacias de Pollini y Rattle porque optaron por repertorio tradicional en ocasión de su visita a Londres. Los escuché en la *Sinfonía "Linz"* de Mozart y en la *Novena* de Schubert. En la primera de estas obras Muti impuso un estilo correcto, pero no logró superar la

prueba de fuego que Mozart impone: fue una versión medida, controlada por el valor dado a cada nota pero sin la pequeña dosis de dinamismo y transparencia necesarios para lograr, sin extrovertirse, esa combinación de mesura y transparente dinamismo que constituye el secreto de una interpretación mozartiana sobresaliente. En la *Novena* de Schubert, Muti, siempre correcto e interesante como director, peca por exceso, dando a esta obra una expresividad demasiado latina, ignorante del elemento de intraversión que jamás debe faltar en las interpretaciones de este compositor, aun en el caso de las obras donde la inspiración y los sentimientos parecen próximos a desbordar.

### Ópera en Londres

El Covent Garden, un teatro cada vez más apremiado por dificultades económicas, ha logrado presentar con éxito

### Chris Merritt y Lella Cuberli en Guillermo Tell.

varias producciones de importancia en los últimos meses. Simon Rattle dirigió una interesante producción de *La zorrilla astuta* de Janacek con una gran escenografía de Bill Bryden y William Dudley con elementos surrealistas al estilo de los años veinte, que hacen resaltar el paso del tiempo como la esencia filosófica de la obra. Lilliam Watson sobresalió como protagonista. Contrariamente a los cánones imperantes en la actualidad en el caso de un teatro de ópera internacional, la ópera se cantó en idioma inglés.

Michel Plasson tuvo a su cargo la dificultosa tarea de dirigir la nueva producción de *Guillermo Tell*, y su actuación fue magnífica por su estilo, que combinó un arrollador dinamismo con un atento cuidado de detalles orquestales, gracias a los cuales fragmentos como la Ober-

tura o los momentos culminantes del acto tercero lograron una convicción rara y emocionante. Maravillosos, por ejemplo, los cellos que acompañaron el "Sois immobile" de Gregory Yurisich, un Tell eficiente, que ha hecho la mayor parte de su carrera en Australia. Chris Merritt, aparentemente el único tenor de la actualidad capaz de sobresalir en el difícil o casi imposible papel de Arnold, ya no es el magnífico tenor que escuchara hace algunos años en *Semiramide*. La voz de Merritt se cierra peligrosamente en el "passagio" del registro medio al agudo, para sólo volver a colocarse con gran esfuerzo en el momento de atacar los célebres sobregudos. Sus esfuerzos y la angustia del público, que se pregunta si llegara o no a destino, incomodan la audición. Algo parecido ocurre con Lella Cuberli, de voz opaca y cuidada hasta el punto de evitar la posibilidad de un canto espontáneo y lírico como el requerido en el papel de Matilde.

Josephine Barstow, una cantante y artista excelente en Janacek, Britten o Shostakovich, parece haber logrado, desde su participación en la grabación póstuma de Karajan (*Un Ballo in Maschera*), una fama de cantante verdiana que no merece. En el Covent Garden cantó Odabella en una nueva producción de *Attila* y se esforzó por tratar de compensar con una expresividad demasiado elaborada sus insuficiencias de legato y la falta de transparencia de una voz que nunca alcanza a expandirse en un canto franco y melodiosamente fraseado. La gran sorpresa de la noche fue la madurez vocal e interpretativa alcanzada por el barítono Giorgio Zancanaro (Oroveso). Su impostación es segura, su legato asombroso y el fraseo impecable e incisivo. Estuvo a la altura de un Attila igualmente magnífico interpretado por Ruggiero Raimondi. Edward Downes, demostró una vez más su título para competir con los otros dos grandes directores verdianos de las islas británicas: Charles Mackerras y el desaparecido John Pritchard. Estos tres sajones han enriquecido el repertorio italiano por el cuidado y la meditada intensidad de sus interpretaciones, totalmente exentas de trivialidad o exageraciones.



# PAUL TORTELIER, "IN MEMORIAM"

Xavier Casanovas-Danés

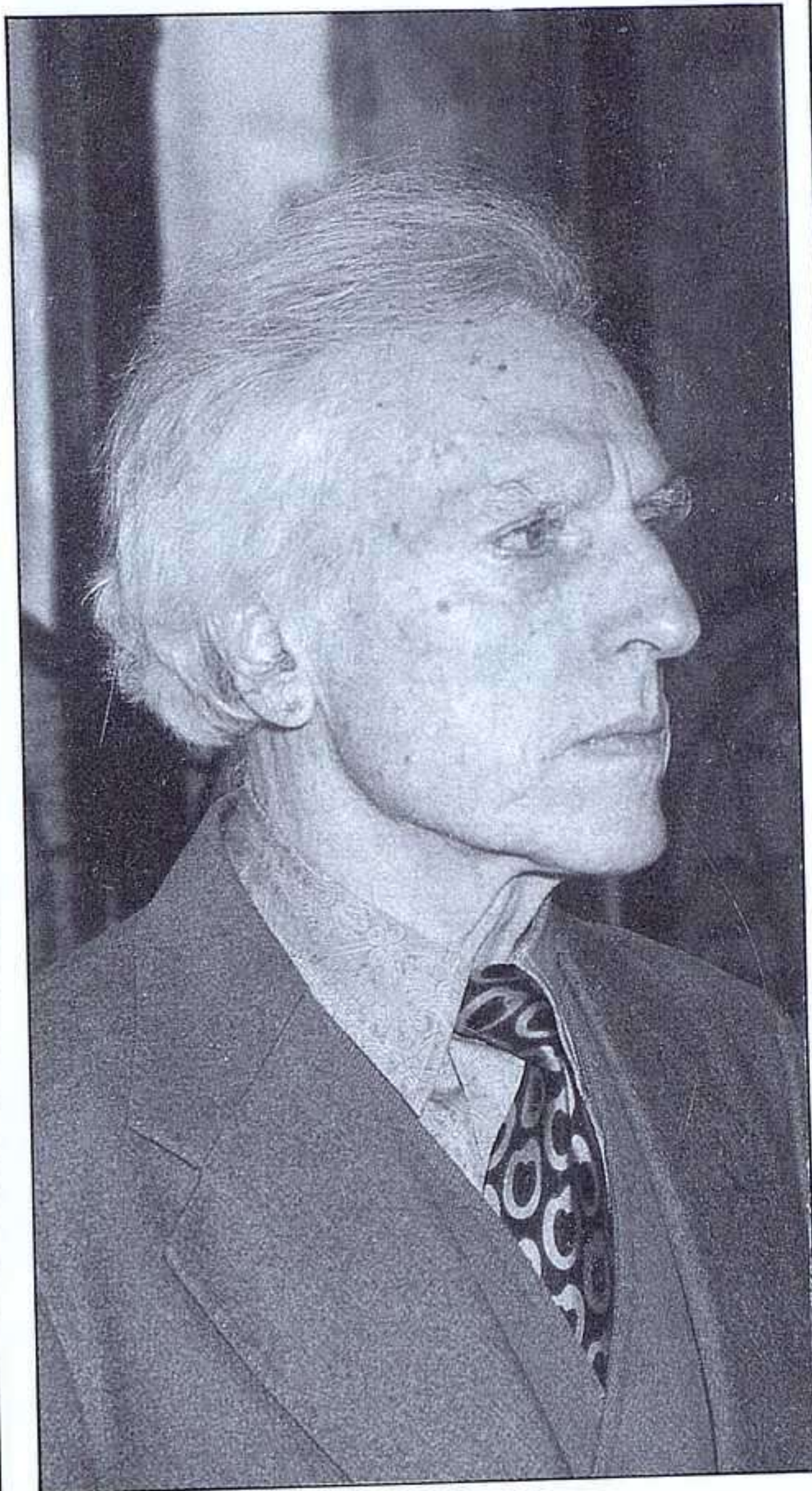
El día 9 de diciembre, a los setenta y seis años, murió Paul Tortelier, el gran violonchelista parisino, sin duda uno de los intérpretes más carismáticos de nuestra época. Murió de repente, de un infarto, tres días después de dar un concierto y mientras se dedicaba a unas actividades preferidas: la pedagogía. Este tránsito tan rápido como inesperado, en pleno ejercicio de su profesión, hay que considerarlo como un don especial que se ha concedido a alguien tan vitalista como él.

Paul Tortelier fue un hombre con numerosos inquietudes artísticas y sociales. Tantas que casi le desbordaban, ya que además de su actividad concertística (que nos lo acercó al Palau de la música de Barcelona en febrero del año pasado), se dedicaba a la composición, a la dirección de orquesta, a los aspectos técnicos del violonchelo, a dar clases magistrales, a grabar discos, a escribir. Y, a pesar de que alcanzó la celebridad como intérprete, es imposible desvincular su nombre de sus otras ocupaciones.

A él le gustaría ser recordado más como pacifista que como músico. Su pasión era enderezar el mundo a través de la música, convencido de que su poder podía ayudar a la redención de la humanidad, encauzando las energías sociales hacia la denuncia de la injusticia y la abolición de la violencia. Porque creía que quien ama verdaderamente la música ha de oponerse, como por obligación, a la crueldad y la opresión. No en balde, uno de sus postulados preferidos era que "los artistas debería ser los más religiosos de los mortales".

Sin comprometerse formalmente con ningún partido, dio innumerables conciertos en círculos obreros o para causas altruistas, sin, por ello, reclamar ningún honor, con una humildad que sólo se puede comparar su talla artística. Compuso varios himnos a la paz mundial, estrenados en la ONU, que él reverenciaba como garantía de un orden más justo, y fundó un movimiento con otros artistas para salvaguardar las obras maestras de la banalización comercial.

Se crió en un ambiente humilde, en el seno de una familia con ideales krausistas de fraternidad universal. Durante años se ganó la vida tocando en cafés o acompañando películas mudas. Hasta que le llegó la consagración al entusiasmar a Richard Strauss cuando, siendo



Paul Tortelier: grandísimo músico y mejor persona.

primer atril de la Orquesta del Casino de Montecarlo, se le encomendó la parte solista del *Don Quijote*.

Movido por sus creencias igualitarias, lo abandonó todo para marchar con su familia durante un año a un kibbutz israelí. No siendo sionista, lo que le interesó fue la experiencia de hacer música en una sociedad solidaria en la que fuera posible desvincular la práctica artística de cualquier apremio remunerativo.

Abarcó todo el repertorio para el violonchelo, desde Vivaldi hasta Shostakovich, y no hay obra que no cuenta la suya entre sus interpretaciones más egregias. También se dedicó a la música de cámara y tuvo la satisfacción de poder hacerlo acompañado de su familia: su esposa Maud es una estupenda chelista, su hija Maria de la Pau (llamada así en homenaje a Casals) es pianista y su hijo Yan Pascal, un excelente violinista

que ahora se dedica a la dirección de orquesta.

Paul Tortelier sintió una auténtica devoción por Pau Casals, por su musicalidad y por su ejemplaridad ética. Esta devoción reverencial queda explícita en su libro autobiográfico ("Autoportrait", editorial Buchet/Chastel, 1986).

Tuve ocasión de hablar con él con motivo de una entrevista publicada en el número 610 de RITMO (mayo 1990). La conversación nos llevó naturalmente a hablar de Bach y de sus *Suites para violonchelo*.

Tortelier sabía que su interpretación de las mismas era considerada por los puristas como demasiado expresiva. Como una defensa de su punto de vista, me dijo de repente que tenía prisa por encontrarse con Bach en la otra vida para aclarar de una vez si su música debía ser abstracta o podía ser vehículo de sentimientos y emociones...

Es fácil suponer que el maestro ha tranquilizado su conciencia para siempre: aquí abajo somos legión los que consideramos que su interpretación de las *Suites* de Bach, sobre todo la que recoge su segunda grabación EMI del año 1983, no ha encontrado todavía su parangón, superando en interés dialéctico incluso la de Casals, que él tanto admiraba.

Escuchar estas *Suites* constituye una verdadera experiencia psicológica. Es como si cada cual se dejara arrastrar hacia la región más poética de su mundo interior, y digo poético en el sentido de "poiesis", es decir, el afloramiento de lo más profundo de uno mismo.

En su instrumento, los pentagramas de Bach se transforman en un discurso prodigiosamente comprensible, pero con un acento sobrecogedor, como si fuera un estímulo indefinible que invita a la exultación y a la meditación simultáneas, provocativo y balsámico a la vez, como una contradicción sin paradoja en la que es posible la identidad de los extremos.

Nadie de los que tuvieron la fortuna de asistir a su concierto en Barcelona olvidará al maestro cuando, antes de comenzar sus *Variaciones "Pueda la Música Salvar la Paz"*, se irguió como un profeta y recitó las palabras ingenuas del poema escrito por él mismo que inspiraron la obra. El mensaje del maestro Tortelier ha quedado fundido para siempre con su música.



# MARILYN HORNE

Gonzalo Badenes

## La vida

Marilyn Horne nació en Bradford (Pennsylvania) el 16 de enero de 1934. Su padre, que era un tenor aficionado, la inició en el canto y se dice que la niña actuó por primera vez en público a la edad de cuatro años. Cuando Marilyn tenía 11, su familia se trasladó a Palm Beach (California). Gracias a una beca pudo Marilyn matricularse en la Universidad de California y allí recibió clases de canto de William Vennard. También trabajó el repertorio liederístico, con Gwendolyn Koldofsky y a los 17 años asistió a las lecciones magistrales de Lotte Lehmann.

En 1953 realizó una gira por Europa, con la Coral Robert Wagner, y un año más tarde debutó en la Ópera de los Ángeles con el papel de "Hata", en *La novia vendida*, de Smetana. Ese mismo año fue invitada por Otto Preminger para doblar la voz de Dorothy Dandridge en la adaptación cinematográfica de *Carmen*. En su repertorio operístico de aquella época figuraban ya Hänsel, Angelina, papeles de mezzo, pero también otros de soprano, como Mimi, Minnie, Nedda, Amelia o Tatiana. La mayoría de estos personajes los interpretó durante los tres años en que perteneció de manera estable a la compañía del teatro de Gelsenkirchen. A su regreso a los Estados Unidos debutó en la Ópera de San Francisco cantando Marie de *Wozzeck* y la Vecchia de *Gianni Schicchi*. Su gran oportunidad se produjo en 1961, al ser contratada por Richard Bonynge para cantar en el Carnegie Hall, junto a Joan Sutherland, la *Beatrice di Tenda* de Bellini. Aunque todavía interpretó algún papel de soprano (Musetta, con V. de los Ángeles y la Ifigenia en el Carnegie Hall) su repertorio se afirmó en la cuerda de mezzosoprano a partir de 1963. En octubre, a su regreso de una gira por Europa en la que fue dirigida por su esposo, Henry Lewis, cantó por primera vez la Adalgisa, en Vancouver, y tres meses más tarde en la American Opera Society de Nueva York, la Arsace de *Semiramide*, ambas junto a Joan Sutherland. En el otoño de 1964 presentó en el Covent Garden cantando Marie (de *Wozzeck*). Tres años después cantaría en el mismo escenario, con la Sutherland, una memorable *Norma*.

La Horne iba afianzándose en los grandes papeles de mezzo, como Fidès (*Le Prophète*, 1963 Turín), Giovanna Seymour (de *Anna Bolena*, 1966, American Opera Society), Isabella (de *L'Italiana in Algeri*, 1968 RAI), Rosina (de *Il Barbiere di Siviglia*, 1968 Florencia), Iocasta (de *Oedipus Rex*) y Neocle (de *L'Assedio di Corinto*), ambas como debut en la Scala (1969). Su presentación en el Metropol-



tan se produjo en 1970 (Adalgisa) y allí volvió, al año siguiente, para cantar Rosina. En 1972 se presentó con la Orquesta de París. 1972 vio su primera *Carmen* en el Met, pero sin abandonar Rosina e Isabella (Met y La Scala).

En 1974 cantó el papel titular de *Mignon*. En 1975, *Rinaldo*. En 1976, Amneris y un año más tarde, *Tancredi* y *Fidès*. Se sucedían los registros discográficos y la ampliación del repertorio de la Horne: Orlando (Verona, 1978), Eboli (Met, 1979), Amneris (Salzburgo, 1979, dirigida por Karajan), Malcolm de *La Donna del Lago* (Houston, 1981), Dalila (San Francisco, 1983), Ino y Juno de *Semele* (Carnegie Hall, 1985), Mistress Quickly de *Falstaff* (San Francisco, 1985), Faliero de *Bianca e Faliero* de Rossini (Pesaro, 1986).

Como intérprete rossiniana la Horne ha obtenido éxitos grandiosos: recordemos su Arsace de *Semiramide*, papel en el que no ha tenido rival (en Aix-en-Provence, 1980, junto a Montserrat Caballé, Samuel Ramey y Francisco Araiza, y en el Covent Garden, 1986, junto a June Anderson, sin olvidar su ya legendaria grabación con Joan Sutherland). En 1982 recibió la primera Placa de Oro de la Fundación Rossini y un año después era nombrada "Commendatore al mérito della Repubblica Italiana".

La Horne ha sido aclamada no sólo en el ámbito operístico. Ella es una de las poquísimas divas que cultivan con pareja fortuna a la ópera el mundo del Lied. Ya sea en la recuperación de partituras del barroco italiano, como en el repertorio romántico alemán —es una notable intérprete de la música de Mahler— y de modo muy especial en las canciones norteamericanas, Marilyn

Horne ha subyugado a los públicos del mundo entero, en estos últimos años, ofreciendo gran número de recitales a base de canciones y fragmentos de ópera. En mayo de 1987 actuó por vez primera en Madrid y el verano pasado cantó un memorable recital en San Sebastián. Durante la actual temporada se presenta en otras ciudades españolas, como Valencia.

## La voz

El instrumento de la Horne tiene una gran extensión (desde el Do<sub>5</sub> al La<sub>2</sub>) y una extraordinaria flexibilidad, producto de una emisión canónica, con un apoyo y una proyección del sonido ejemplares. Sobre todo en sus primeros años, la voz se hallaba perfectamente soldada en la emisión de pecho y de cabeza, y el registro grave, de notable morbidez tímbrica, se producía con naturalidad. La técnica de los "abbellimenti" le era consustancial, así como la práctica de las regulaciones dinámicas. Rodolfo Celletti se admira del modo en que la Horne "acaricia el sonido", de su admirable juego de "sfomature". La agilidad en la zona aguda ha sido uno de sus puntos fuertes. Incluso hoy sigue siéndolo, aunque el apoyo en los resonadores y la abertura de las notas más graves revelan un declive de aquellas portentosas facultades. Es indudable que la Horne sigue *dándolas todas*, si bien la sensación de artificio en el grave es ahora más patente. Conserva intacta su capacidad para la línea de canto "spianato", gracias a un sólido "fiato". La resonancia y la pastosidad tímbrica importan aquí más que el volumen de la voz, que parece poco apropiado para el repertorio verdiano.

## El arte

Marilyn Horne ha sido, junto a Joan Sutherland y Montserrat Caballé, uno de los pilares en la restauración del Bel Canto. La tradición de las grandes contraltos del XVIII y del XIX —desde las Bordoni, Cuzzoni y Grassini a las Brambilla, Pisaroni, Viardot y Alboni— se había desvanecido después del romanticismo tardío y del verismo. En realidad, la voz femenina más grave, la contralto, había pertenecido históricamente en muchos casos, a los "castrati", mientras que la voz femenina aguda, la más intrínsecamente femenina, correspondía a las sopranos. Cuando los "castrati" desaparecieron, los papeles a ellos encomendados pasaron en muchos casos, a las contraltos. Rossini enriqueció el repertorio de este tipo de voz, en sus



óperas serias (con papeles como Tancredi, Malcol o Arsace). La costumbre de adjudicar papeles masculinos a voces femeninas graves se extinguió hacia mediados del siglo XIX (recuérdese que Wagner escribió la parte de Adriano, en su *Rienzi*, para una contralto, la celeberrima Wilhelmine Schröder-Devrient, quien cantaba asimismo papeles de soprano, por ende femeninos, como Senta, Venus, Agathe o la Desdemona rossiniana). Con las heroínas verdianas Azucena, Eboli, Preziosilla, etc., la ficción musical y teatral se reconcilió con la realidad, volviendo de ese modo a lo que siempre había deseado Monteverdi. Uno de los últimos papeles "travesti" sería al de Octavian en *El caballero de la rosa*.

La Horne ha preferido los grandes papeles heroicos, propios de la ópera seria, como Arsace, Rinaldo, Orlando,

Neocle, Orfeo, a los más domésticos (como Cherubino). También partes de mezzo propiamente femeninas, como Isabella, Angelina, Seymour, Carmen. Pero no ha desdeñado pequeños papeles incluso de soprano, como Zerlina, lo cual revela la flexibilidad del instrumento y la evolución natural de éste, ya que la Horne, en sus primeros años, frecuentó partes de soprano lírica y lírico-ligera. El posterior oscurecimiento de la voz —que ha conservado empero el brillo de la de soprano en el registro agudo— y la misma evolución física de la mujer la han llevado a ese terreno heroico, que no precisa en muchos casos de grandes aspavientos escénicos.

Algún crítico ha señalado el carácter *intelectual* de las interpretaciones de la Horne. Podemos, desde luego, obviar en esta cantante los alardes histriónicos o la expresividad sentimental. Es un

hecho que cuando la Horne ha buscado esos matices su interpretación ha sido menos interesante. Sin duda, su Rosina no tiene el tono aristocrático de una Berganza. En ocasiones, las maneras desgarradas (en particular, en los finales de ciertas frases, escúchese su Carmen) o su más bien grueso sentido del humor son otras limitaciones de su arte.

Muy por encima de la caracterización dramática queda, en el caso de la Horne, la caracterización musical. En ésta reside su grandeza como intérprete, la verdadera esencia de su arte. Páginas como "Mura felici" y su cabaletta "O quante lacrime", de *La donna del lago*, o la gran escena de Neocle en el tercer acto de *L'Assedio di Corinto*, o el aria de salida de Arsace en *Semiramide* pertenecen por derecho propio a lo más granado del arte canoro de todos los tiempos.

## DISCOGRAFÍA

### ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD*
BELLINI	<i>Norma</i> (Adalgisa)	Sutherland/Alexander/Cross/O. S. Londres/Bonyng	1964	DECCA 425 488-2DM3
BELLINI	<i>Norma</i> (Adalgisa)	Sutherland/Bergonzi/Siepi/Metropolitan/Bonyng	1970	NUOVA ERA 2409/11
BIZET	<i>Carmen</i> (Carmen)	McCracken/Maliponte/Krause/Metropolitan/Bernstein	1973	DEUTSCHE G. 424 675-2GH3
BIZET/Arr.	<i>Carmen Jones</i> (Carmen)	Hutcherson/Bailey/Hayes/Orquesta/Gilbert	1954	RCA LP descatalogado
DONIZETTI	<i>Anna Bolena</i> (Seymour)	Suliotis/Alexander/Ghiaurov/Ópera Viena/Varviso	1969	DECCA LP descatalogado
DONIZETTI	<i>Lucrezia Borgia</i> (Orsini)	Sutherland/Aragall/Wixell/Orq. Nal. Filar./Bonyng	1978	DECCA 421 427-2DM2
GLUCK	<i>Orfeo ed Euridice</i> (Orfeo)	Lorengar/Donath/Covent Garden/Solti	1970	DECCA 417 410-2DM2
HÄNDEL	<i>Giulio Cesare</i> (Cornelia)	Sutherland/Elkins/Conrad/O. Nueva Sinfónica/Bonyng	1964	DECCA LP descatalogado
HÄNDEL	<i>Rinaldo</i> (Rinaldo)	Gasdia/Palacio/Weidinger/La Fenice/Fisher	1984	NUOVA ERA 6813.14
MASSENET	<i>La Navarraise</i> (Anita)	Domingo/Milnes/Zaccaria/O. S. Londres/Lewis	1974	RCA LP descatalogado
MEYERBEERT	<i>Le Prophète</i> (Fidès)	Gedda/Rinaldi/Giacometti/La Fenice/Lewis	1970	FOYER 3-CF-2035 ((3)
MEYERBEERT	<i>Le Prophète</i> (Fidès)	McCracken/Scotto/Hines/Filarmonía/Lewis	1977	CBS CD 79400
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Zerlina)	Bacquier/Sutherland/Orq. Inglesa Cámara/Bonyng	1969	DECCA SET 412/15 LP
PONCHIELLI	<i>La Gioconda</i> (Laura)	Tebaldi/Bergonzi/Merrill/Santa Cecilia/Gardelli	1967	DECCA LP descatalogado
PUCCINI	<i>Suor Angelica</i> (Zia)	Scotto/Cotrubas/Orq. Nueva Filarmonía/Maazel	1977	CBS CD79312
ROSSINI	<i>L'Assedio di Corinto</i> (Neocle)	Sills/Bonissolli/Díaz/La Scala/Schippers	1969	MELODRAM 27043
ROSSINI	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> (Rosina)	Nucci/Barbacino/Ramey/La Scala/Chailly	1983	CBS CD37862
ROSSINI	<i>La Cenerentola</i> (Angelina)	Araiza/Bruscantini/Montarsolo/Scimone	1980	HIST. RECORD. LP descatal.
ROSSINI	<i>L'Italiana in Algeri</i> (Isabella)	Ramey/Palacio/Trimarchi/Solisti Veneti/Scimone	1981	ERATO ECD 88200
ROSSINI	<i>Semiramide</i> (Arsace)	Sutherland/Rouleau/Serge/O. S. Londres/Bonyng	1966	DECCA 425 481-2DM3
ROSSINI	<i>Semiramide</i> (Arsace)	Caballé/Araiza/Ramey/Aix-en-Provence/López-Cobos	1980	HIST. RECORD. LP descatal.
ROSSINI	<i>Tancredi</i> (Tancredi)	Ricciarelli/Palacios/Balthrop/Queler	1978	HIST. RECORD. LP descatal.
ROSSINI	<i>Tancredi</i> (Tancredi)	Cuberli/Palacios/Zaccaria/La Fenice/Weikert	1983	CBS CD39073
ROUSSEL	<i>Padmavati</i> (Padmavati)	Gedda/van Dam/Barbié/Capitole Toulouse/Plasson	1983	EMI 1731773 LP
THOMAS	<i>Mignon</i> (Mignon)	Welting/Vanzo/Von Stade/Filarmonía/De Almeida	1978	CBS LP descatalogado
VERDI	<i>Il Trovatore</i> (Azucena)	Sutherland/Pavarotti/Wixell/Orq. Nal. Filar./Bonyng	1977	DECCA 417 137-2 DH2
VIVALDI	<i>Orlando furioso</i> (Orlando)	V. de los Angeles/Bruscantini/Solisti Veneti/Scimone	1978	ERATO 2292-45147-2

### MÚSICA VOCAL Y RECITALES

BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	Sutherland/King/Talvela/Fil. Viena/Schmidt-Isserstedt	1966	DECCA 417 755-2DM
BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	M. Price/Vickers/Salminen/Filarm. Nueva York/Mehta	1984	RCA RD84734
BERNSTEIN	<i>West Side Story</i> (Voz lejana)	Carreras/Te Kanawa/Troyanos/Or. Broadway/Bernstein	1984	DEUTSCHE G. 415 253-2GH2
GESUALDO	<i>Madrigales y música sacra</i>	Gesualdo Madrigal Singers/Craft	1957	CBS LP descatalogado
MAHLER	<i>Kindertotenlieder</i>	Orq. Real Filarmonía/Lewis	1970	DECCA LP descatalogado
MAHLER	<i>Rückert Lieder</i>	Orq. Filarmonía de Los Ángeles/Mehta	1979	DECCA LP descatalogado
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 2</i>	Neblett/Orq. Sinfónica de Chicago/Abbado	1977	DEUTSCHE G. LP descatalog.
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 2</i>	Te Kanawa/Orq. Sinfónica de Boston/Ozawa	1987	PHILIPS 420 824-2PH2
MAHLER	<i>Sinfonía núm. 3</i>	Orq. Sinfónica de Chicago/Levine	1976	RCA RD81757
LEIGH	<i>El hombre de La Mancha</i>	Nabors/Tucker/Gilford/Warton	1972	CBS LP descatalogado
MOZART	<i>Requiem</i>	Ameling/Benelli/Filarmonía de Viena/Kertesz	1966	DECCA LP descatalogado
RAVEL	<i>Sheherezade</i>	Orq. Nacional de Francia/Bernstein	1978	CBS LP descatalogado
RESPIGHI	<i>Laudes a la Navidad</i>	Orq. Filarmonía de los Ángeles/Wallenstein	1960	CAPITOL LP descatalogado
VERDI	<i>Misa de Requiem</i>	Sutherland/Pavarotti/Talvela/Filarm. Viena/Solti	1968	DECCA 411 944-2GH2
VERDI	<i>Misa de Requiem</i>	Scotto/Pavarotti/Ghiaurov/RAI Roma/Abbado	1970	MEMORIES HR 4176/7
HÄNDEL	<i>Arias de ópera</i>	I Solisti Veneti/Scimone	1985	ERATO ECD88034
ROSSINI	<i>Giovanna d'Arco y arias</i>	M. Katz/Orquesta RAI/Zedda	1983	CBS MK 44820
ROSSINI	<i>Arias de ópera</i>	Orq. Filarmonía Real/Lewis	1973	DECCA 421 306-2DA
VARIOS	<i>Arias de óperas francesas</i>	Orq. Filarmonía de Montecarlo/Foster	1984	ERATO ECD88085
VARIOS	<i>Fragmentos de ópera</i>	Sutherland/Pavarotti/Ópera de Nueva York/Bonyng	1981	DECCA 417 587-2DH
VARIOS	<i>Arias y canciones</i>	M. Katz, piano	1981	CBS LP descatalogado
VARIOS	<i>Canciones (Beautiful Dreamer)</i>	Orq. Inglesa de Cámara/Davis	1986	DECCA 417 242-2DH



# FRANK MARTIN

Jaime Mercader

## VIDA Y OBRA

**F**ranz Martin nació en Ginebra el 15 de septiembre de 1890. El año pasado fue, pues, su centenario, conmemorado en Suiza, Holanda —donde vivió sus últimos años— y otros países. Centenario que en España ha transcurrido sin pena ni gloria.

Cuando estudiamos o llanamente degustamos las obras del pasado, no resulta difícil colocarlas —e invariable y quizá torpemente, *etiquetarlas*— en la corriente de preferencia de cada época. Así, nadie que escuche a Zelenka —aun con todas sus rarezas— dudaría hoy, 300 años después, en remitirlo al Barroco, ¿tendrán semejante facilidad nuestros descendientes para asegurar con firmeza que Schoenberg, Nielsen, Ives o Martin son compositores del siglo XX? Ciertamente. Un eucalipto y un sauce, que lo único que comparten en su arbórea naturaleza, se confunden a medida que nos alejamos. Pero, sin embargo, esto no aclara todo.

La primera obra de Martin que escuché, a comienzos de los 60, fue su **Concierto para violín y orquesta** —una obra en la que valiéndose del solista, explora sin tregua todas las tonalidades (semitonalidades) de la escala cromática—; y poco más tarde, su **Pequeña Sinfonía Concertante** para doble orquesta de cuerda, arpa, cémbalo y piano (una obra maestra de 1945 que increíblemente aún no frecuentan nuestras orquestas). Me recordó entonces la obra, en el tratamiento que Martin da al cémbalo, al **Concierto para clave** de Falla; y en otros momentos, a Bartók —efectivamente, ambos lo influenciaron— y sin embargo, el resultado era(es) tan profundo como original e inclasificable.

Martin puso música en 1943, en medio de la guerra, a los "Sechs monologue aus Jaderman" —los **6 Monólogos de cualquier hombre** (ante la muerte)— de Hofmannsthal. Así comienza el 4.º soliloquio: "Quisiera ser destruido por completo, en caso contrario, todo mi ser, cada fibra mía, gritaría con profundo arrepentimiento y salvaje dolor".

"Siempre fue un creador nato —nos dice, por otra parte, André Gaillard, que ha estudiado a Martin— y por puro milagro se ha escapado de la tendencia a la *autodestrucción* característica de los años 50".

Finalmente, "todo el arte de Martin





—aseguraba Ansermet— es la expresión de una fe”.

Relacionando las citas expuestas, al lector le será fácil dilucidar por qué clase de *milagro* Martin escapa a la autoinmolación: situado en la interpretación de estéticas divergentes (impresionismo, atonalismo, etc.; estéticas que estudia minuciosa cuando no apasionadamente y sin por ello adherirse definitivamente a ninguna); más independiente que solitario, más cercano al mundo de la inspiración (analítica) que al de la experimentación (*laboratológica*); alerta siempre de no caer en postulados esclerotizantes (tanto si los detentaban selectas élites como si pretenciosas juventudes; “trampas apriorísticas”, como las llamaba); despierto en componer cara a sí mismo y lejos de los panegíricos (que por otro lado no faltaron en su vida: premio nacional de composición, doctor honoris causa de las universidades de Ginebra y Lausana, miembro honorífico de las Academias de Viena y Sta. Cecilia de Roma...).

Frank Martin —hijo de un pastor protestante, benjamín entre sus nueve hermanos— fue educado en la religión. Y, aunque como hijo del siglo, la llevará “sui generis”, el caso es que nunca la abandonará. Buena muestra son sus accesos (directos) al tema desde el principio hasta el final: *Misa* (que aún con los tiempos que corren —1924— no es un “officium lusorum”) para doble coro “a cappella”; *Cantata de Navidad* (1929); *Pequeña Iglesia*, para coro (1944); “*In Terra Pax*” (impresionante oratorio de 1945 por el cese de la guerra); *3 Cantos de Navidad* (1947); el oratorio *Gólgota*, para quinteto vocal, coro, órgano y orquesta (de 1949, sobre textos del Evangelio y de S. Agustín); *El Misterio de la Navidad*, oratorio de 1959; *Magnificat* (1968); *Requiem* (1972); “*Políptico, 6 imágenes de la Pasión de Cristo*”, para doble orquesta de cuerda (obra profunda y conmovedora compuesta en los últimos años de una vida, 1972-73); y por fin, “*Et la vie l'emporta*”, cantata de cámara sobre textos de Martin Lutero, última obra del compositor, concluida por su amigo Reichel en 1974.

Todo este fervor, así como la voluntad de ser expresado con música, queda determinado en Martin por el impacto que en su infancia producen los oratorios de Bach: “*La Pasión según San Mateo* —recordará— me conmovió. Creo que juré entonces dedicar mi vida a la música”. Y cumple. Tiene tan sólo 9 años de edad cuando hace sus primeros pinitos: *Cabecita loca*, para voz infantil y piano. Y tiene 20 cuando la sociedad filarmónica suiza incluye en los festivales de 1911 sus *Tres poemas paganos* (de Leconte de Lisle). Es el momento de darse a conocer. Luego vendrían la *Sonata núm. 1 para violín y piano*, la *Sinfonía burlesca sobre temas saboyanos* (ambas del 15); el oratorio *Los Ditirambos* para coro infantil (1918); la *Pavana “Color del tiempo”*, los *Esbozos para orquesta* (nombre más que significativo para la

fecha, 1919), y otras; todas ellas proyección del sistema armónico de César Franck, con reminiscencias de sus ídolos de juventud: Bach, Mozart, Chopin y Schumann.

Martin que nunca fue amigo de moverse en scasa, después de estudiar en Zurich marcha primero a París, con 33 años, y luego a Roma. Le mueve únicamente su afán de aprender. De esta época (1919 a 26) son su *Quinteto con piano*, los *4 Sonetos de Casandra* (de Ronsard), el *Trío sobre cantos populares irlandeses* para violín, chelo y piano; y los *Ritmos* para orquesta. En estos años se familiariza con la obra de Ravel Debussy, Stravinsky, Falla y más tarde Bartók y las obras de la antigüedad y del Extremo Oriente. De forma que su encuentro, devuelto a Ginebra, con Jacques-Dalcroze (pedagogo, teórico del ritmo, creador del Sistema Eurítmico) colma por un tiempo sus aspiraciones rítmicas; acercándose también el jazz, que visita *sin copadamente (Una danza macabra sobre Basilea en el año 1943* para cuerda y orquesta de jazz); al folclore (*Fantasia sobre ritmos flamencos* para piano, de 1973), etc. A partir de 1934, con el *Concierto para piano núm. 1*, Martin —que ya ha estudiado a Schoenberg— introduce la técnica serial en su obra. Con reservas. Es consciente de su sensibilidad —en lucha todavía por hallar salida al diatonismo— estéticamente contraria a la escuela de Viena. Sus obras subsiguientes ensayarán alternativas a la *matemática vienesa*. Así por ejemplo —aunque se admite que su estética se consolida definitivamente con el bello oratorio “*Le vin herbé*” (1942) sobre la leyenda del Tristan de Bedier— alcanza la madurez total con otra de sus obras maestras: El *Pasacalle para cuerda*, de 1952, en la que emplea un tema ternario que utiliza 11 notas de la escala cromática, guardando la que falta para una exposición posterior (el tema evoluciona merced a transposiciones, cada una un semitono más alto que la precedente).

A partir del 42 la claridad contrapuntística irá en aumento en la obra de Martin, que liberado en parte por los hallazgos que le valen y aplica (la *Pequeña sinfonía concertante*; el *Concierto para 7 instrumentos de viento, cuerda y percusión*, del 49; “*Der Cornet*”, ciclo de 23 canciones con orquesta sobre textos de Rilke, del 43; la *Oda a la Música*, en homenaje a Machaut, del 62; la *Obertura-homenaje a Mozart*, del 58; los *Estudios para orquesta*, del 56; el *Concierto para chelo*, del 67; el *Segundo para piano*, del 69; el *Cuarteto* de 1967; etc.), no cesará de indagar el timbre y otros componentes sonoros (*Pequeña fanfarria* para 6 trombones, del 45; el *Concierto para clave*, del 52; la colección de *Baladas* para diversos grupos —saxos, arpa, voz, etc.— de diferentes años; los *Poemas de la muerte* sobre versos de Villón, para 3 voces masculinas y 8 guitarras eléctricas, de 1971 —obra de un joven octogenario!—, etc.).

El 21 de noviembre de 1974 fallece

Frank Martin a la edad de 84 años en la ciudad de Naarden, que da su último adiós al maestro. Se había trasladado a Holanda en 1946 —simultáneamente poco más tarde (desde 1950 hasta 1957) con la cátedra de composición en Colonia—, acabando por fijar su residencia en Naarden (en la bahía IJssel, al Este de Amsterdam y muy cerca de Hilversum).

Este hombre de porte elegante y trato afable y sencillo, que nunca jamás dejó de estudiar, que gustaba de pasear y escuchar, nos legó una obra que habremos de estudiar y escuchar. Atentamente.

#### ALGUNAS OTRAS OBRAS:

El ballet *Cenicienta*, de 1942; las óperas *La Tempestad* (Shakespeare), de 1956, y *Monsieur de Pouceaugnac* (Moliere), de 1963; la *Sinfonía* de 1937; y la música escénica para *La Voz de los Siglos* (1942).

#### ESCRITOS:

*Necesidad de defender la obra de arte* (en alemán, Amsriswil, Suiza, 1957); *Responsabilidad del compositor* (en francés, Ginebra, 1966).

#### BIBLIOGRAFÍA:

(En alemán, francés o inglés) *Koelliker: F. Martin* (Lausana, 1963); *Tapolet: F. M. y la música religiosa* (Zurich, 1960); *Ansermet: Correspondencia F. M.* (Neuchatel, 1976); *Gaillard: F. M.* (París, 1979); *Mme. Martin: (pensamientos y recuerdos de F. M. por su esposa, Neuchatel, 1977).*

#### FONOGRAFÍA:

La obra de Martin fue impulsada en épocas pasadas por Ansermet y sobre todo por Paul Sacher, fundador de la orquesta de cámara de Basilea, y más tarde de la extraordinaria “Schola Cantorum”. Las radios de Holanda y suiza poseen grabaciones en vivo. La grabación de la *Pequeña sinfonía concertante*, por Fricsay para DG (1957) es absolutamente antológica. De entre la discografía disponible podemos destacar: *Los 2 conciertos y la balada para piano* (CLAVES); el *concierto para chelo* por Fournier/Szell (MEMORIES); el *Cuarteto* de 1967 y el *Magnificat* (SCHWAN); la *Pequeña sinfonía concertante*, el *Concierto para 7 instrumentos* y los *Estudios para orquesta*, así como algunas *baladas* y *preludios* (DECCA); *Passacaglia* (en versiones órgano y orquesta (AGK); “*Der Cornet*” (ORFEO); *Sonata da chiesa* (BIS); “*Le Vin herbé*”, por Desarzens/Martin; *3 cantos de Navidad*, *6 Monólogos*, “*Minnelieder*”, por Ameling/Martin (todos JEC); *Misa*, de 1924, por los Cantores de Colonia (CAN); el *Trío sobre temas irlandeses* (HARM. MUNDI), y los *Seis monólogos de “Jeder-man”*, por Fischer-Dieskau y la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigidos por el propio Frank Martin.



# Viejas fotografías

## de mi álbum

### ÁNGELES OTTEIN

F. Hernández Girbal

Entre las grandes sopranos que dieron gloria a la lírica figura esta española que cuenta entre las mejores. Dueña de un importante instrumento vocal supo utilizarlo con arte merced al más exigente estudio y alcanzó triunfos resonantes en los mejores teatros mundiales. Su voz era cálida, vehemente, purísima de timbre, con unos graves hermosos, un registro medio nobilísimo y unos agudos deslumbrantes. Brillaba en *El barbero* y en *Lucia* igual que en *Rigoletto* y en *Puritanos*. Y como su fraseo era perfecto y su talento interpretativo notable es comprensible que fuera acogida con entusiasmo en todas partes. Yo que la escuché en varias ocasiones puedo asegurar que cuanto escribo es cierto.

De todos los aficionados es bien sabido que igual que el bajo Uetam (Mateu), invirtió su apellido Nieto y lo convirtió, escrito al revés en Ottein, con dos tes para darle mayor carácter exótico y no ser confundida con su hermana Ofelia extraordinario soprano dramática de la que otro día nos ocuparemos. De ascendencia gallega Ángeles nació en Algete, pueblecito cercano a Madrid, el 24 de junio de 1885, según partida de bautismo que poseemos. Sin duda en su casa se respiraba ambiente musical y la presencia de Ofelia quizá la animó a seguir la misma carrera. Durante dos años estudió en Madrid con el antiguo tenor Lorenzo Simonetti del que recibió una excelente educación musical. Mucho debió confiar en ella porque cuando Ángeles contaba diecinueve años la hizo pisar por primera vez un escenario. Éste fue el del Teatro de la Zarzuela de Madrid, la obra *Marina* (ópera) y la fecha el 5 de septiembre de 1914. El éxito fue claro y muy prometedor. Animada por él siguió sus estudios. Tres años después, en 1917, inició su carrera artística internacional en el Teatro Costanzi de Roma con *El barbero de Sevilla*. Alcanzó un gran triunfo y lo refrendó poco después con la misma ópera en el Teatro San Carlo de Nápoles. Un glorioso porvenir se abrió ante ella. Recibió más ofertas de las que podía aceptar. En el verano de 1918 firmó un contrato ventajoso de varios meses para Sudamérica. Se

inició la gira en el Teatro Colón de Buenos Aires, donde cantó *Barbero*, *Mignon* y *Rigoletto* ante un público entusiasmado que la envolvió en sus aplausos, lo que incrementó su fama. Con el mismo repertorio e igual éxito actuó en Sao Paulo y en Montevideo. Volvió al año siguiente con las mismas obras y por excepción interpretó la parte de Sinaide en el *Mosé* de Rossini, para lo cual el director Marinuzzi la escribió una cadencia que fue muy celebrada.

Vuelta a Italia, donde ya gozaba de gran renombre, Ángeles Ottein cantó en Nápoles *El bárbero* y *La Sonambula* y después pasó al Teatro Verdi de Florencia. En él tuvo como compañero a un joven tenor que tan sólo dos meses antes había hecho su aparición en el firmamento operístico. Era el después famoso Giacomo Lauri-Volpi, que cantó con ella *Rigoletto* el 7 de diciembre de 1919.

Cuando en mayo de 1920 la compañía del Costanzi embarcó en Génova con destino a América del Sur, la Ottein formó parte de ella. Era su tercer viaje a aquellas tierras hermanas. Durante él cantó su repertorio en Río de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Valparaíso y La Habana, donde fue la cantante predilecta de aquel público. Fueron memorables unos *Rigoletto* con Hipólito Lázaro y unos *Hamlet* con Titta Ruffo. Esto le valió que la firma Antonio Sotti-Geraldine Farrar la contratara para una gira por los Estados Unidos de América. Actuó en Kansas City, Detroit, Boston, Los Ángeles y otras importantes ciudades. De pronto, cuando todo le era favorable, como consecuencia de una caída resultó herida en una pierna, y esto unido a algunas molestias de garganta la hicieron suspender sus compromisos. Renunció al contrato con el Metropolitan de Nueva York y rechazó la oferta de la Scala milanese para cantar *La flauta mágica* bajo la dirección de Toscanini. Ya en 1924 recorrió con la Chamber Opera diversos teatros españoles y portugueses. Después, tras su cuarto viaje a la América hispana contrajo matrimonio y retirada fijó su residencia en La Habana. Más tarde, la pérdida de su



primer hijo la hizo volver a la escena cantando con Lázaro *Rigoletto* y *Marina*.

Después de unas actuaciones en Dinamarca, Suecia y Alemania hizo una temporada en el Teatro Calderón de Madrid a base de *Payasos*, *Traviata*, *Lucia* y *Bohème*, donde tuvimos ocasión de oírla con Lázaro, Cortis, Lauri-Volpi, Sarobe y Vela.

El estallido de la guerra española la sorprendió en Turín, donde estaba representando *El barbero* con Schipa y Luca, e inmediatamente regresó a Madrid donde permaneció durante toda la contienda interpretando ópera y zarzuela hasta que el 2 de mayo de 1942 se retiró definitivamente para dedicarse a la enseñanza. Obtuvo magníficos resultados porque entre sus discípulas se cuentan Consuelo Rubio, Pilar Lorengar, María Luisa Nache y especialmente su sobrina Marimi del Pozo, de tan corta como brillantísima carrera. Más tarde, ya viuda, a instancias de Pablo Casals se trasladó a Puerto Rico para hacerse cargo de la cátedra de canto en aquel Conservatorio.

Grabó numerosos discos aunque declaró que en ninguno de ellos se gustaba. A pesar de esta opinión, quien desee deleitarse con su arte, puede escuchar atentamente *Maruxa*, que interpretó con su hermana Ofelia, Carló Galeffi y Aníbal Vela. Difícilmente podría hallarse un reparto mejor. Ángeles Ottein falleció en Madrid, el 12 de marzo de 1981. ¡Admirable cantante!

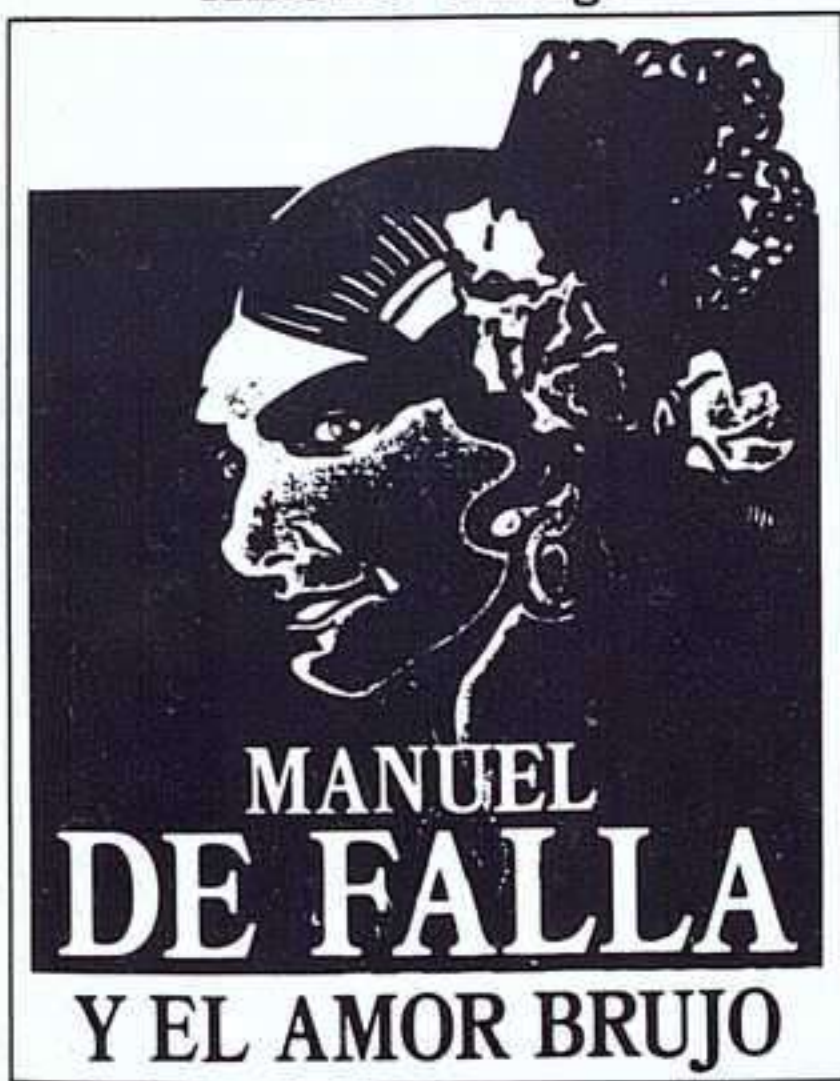
Próximo artículo:  
ANTONIO MIRAS



**GALLEGO, Antonio: Manuel de Falla y El amor brujo.** Alianza Música n. 49. Alianza Editorial, Madrid 1990, 319 págs.

Antonio Gallego, autor del *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, nos ofrece ahora un estudio exhaustivo de *El amor brujo* que aclara y ordena las diferentes etapas de su azaroso proceso de gestación: un periodo comprendido entre 1915 (versión escénica de Madrid con Pastora Imperio) y 1925 (definitiva versión escénica estrenada en París con "la Argentina") en el cual se produjeron, además, diversas adaptaciones para diferentes agrupaciones orquestales. Para ello se ha servido en todo momento de una amplia base documental proveniente del Archivo Falla. Sin embargo, el mayor mérito del libro no radica ni en la temática elegida ni en el material empleado para su investigación, ambos de por sí ya sumamente valiosos, sino en el modo de exposición, directo, claro, en clave narrativa, con el que está planteado. Antonio Gallego logra el difícil equilibrio entre el rigor científico y la presentación sugestiva y amena, y ello porque afronta tal empresa con una gran dosis de devoción por la vida y obra de Manuel de Falla.

Antonio Gallego



Alianza Música

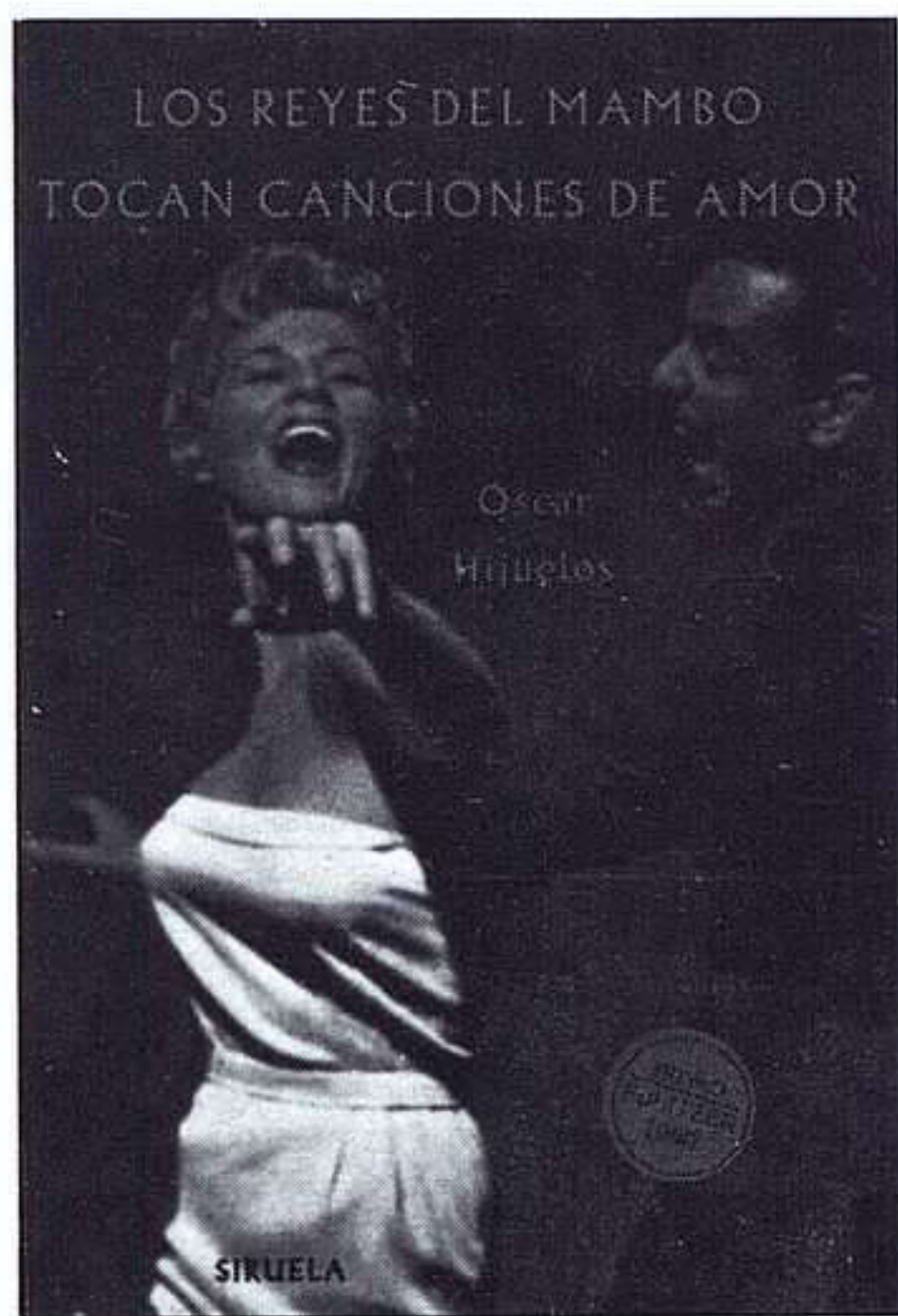
En una primera parte se narran los acontecimientos personales, culturales y sociales que rodearon el origen y evolución de la citada obra, reconstruyendo lo que podríamos denominar el *contexto* de su creación y ejecución. Son innumerables los datos de interés relativos a la vida artística de la época, las relaciones de Falla con los libretistas, intérpretes, músicos, editores, etc... En una segunda parte la obra es analizada desde una perspectiva técnica que pone de manifiesto, en plena coherencia con su contextualización anterior, la importancia de *El amor brujo* como reflejo artístico de los movimientos estéticos de su

tiempo. El libro contiene finalmente, en forma de apéndice documental, una amplia selección del material empleado: libretos, programas de concierto, epistolario inédito, críticas de prensa, discografía histórica, catálogo de obras y bibliografía.

Juan Carlos Olite

**HIJUELOS, Oscar: Los reyes del mambo tocan canciones de amor.** Ediciones Siruela, Libros del Tiempo. Madrid, 549 págs.

Seguro que han oído hablar de esta novela. Se llevó el Pulitzer del año pasado. Siruela no ha reparado en gastos para su lanzamiento en nuestro país, incluyendo el reparto de ejemplares entre los críticos de música. Nada tiene de extraño, pues, que el éxito de ventas en los Estados Unidos se haya repetido también entre nosotros; y que, aquí también, los críticos se hallan deshecho en elogios. Su éxito, en verdad, tiene muchos porqués y guarda también bastantes incógnitas. No es éste el lugar para hablar de ellos.



Desde el punto de vista musical, el que interesa, su mérito consiste en sacar a colación el ambiente, tan peculiar, que rodeó a las orquestas y músicos latinos de Nueva York, en los años cincuenta. Ambiente que no es sólo un telón de fondo, sino el mismísimo meollo de la trama. Cuenta el autor que, antes de escribirlo, dedicó un año a entrevistarse con músicos, desde Machito a Ray Barreto, y consultar archivos y publicaciones. Que los haya aprovechado, ésa es cuestión que queda al parecer de cada cual. Aquí, se cumple con dar noticia de tan musical edición novelística.

José M.ª García Martínez

**KUNZE, Stefan: Las Óperas de Mozart.** Versión española de Ambrosio Berasain Villanueva. Alianza Música, 720 págs.

A ver si hay suerte y tenemos que decir aquello de "la avalancha de libros sobre Mozart que se nos espera", etc. Me temo que nos invadirán los discos, mas no tanto los libros; y me temo que fundamentalmente los malos discos...



Los libros, menos, y, afortunadamente, éste que ahora se va a comentar es de los que sí tiene cosas que aportar a la extensa bibliografía sobre Mozart; particularmente porque no es una biografía, ni un ensayo referido a la Obra del músico salzburgués: se ocupa de la ópera, de lo cual hay menos y no demasiado bueno. Éste es un magnífico libro; casi se podría decir que un extraordinario libro, pero que nadie se lleve a engaño: es un libro pensado no para el aficionado de esta época, o sea el que lo es porque oye óperas en el teatro o en el tocadiscos; es un libro para aficionados muy preparados musicalmente, porque su nivel técnico es muy alto. Además, es prácticamente sólo eso, un libro de análisis musical, lo que en el caso de las óperas está pero que muy bien, pues la cuestión estaba de lo más contaminado por toda clase de literatura románticoide.

Este estudio es riguroso y exhaustivo; está basado en el análisis de la frase musical y no en observaciones más o menos fantásticas. Requiere, por consiguiente, un lector avezado y ciertamente activo, que esté dispuesto a reflexionar sobre cuestiones estrictamente musicales.

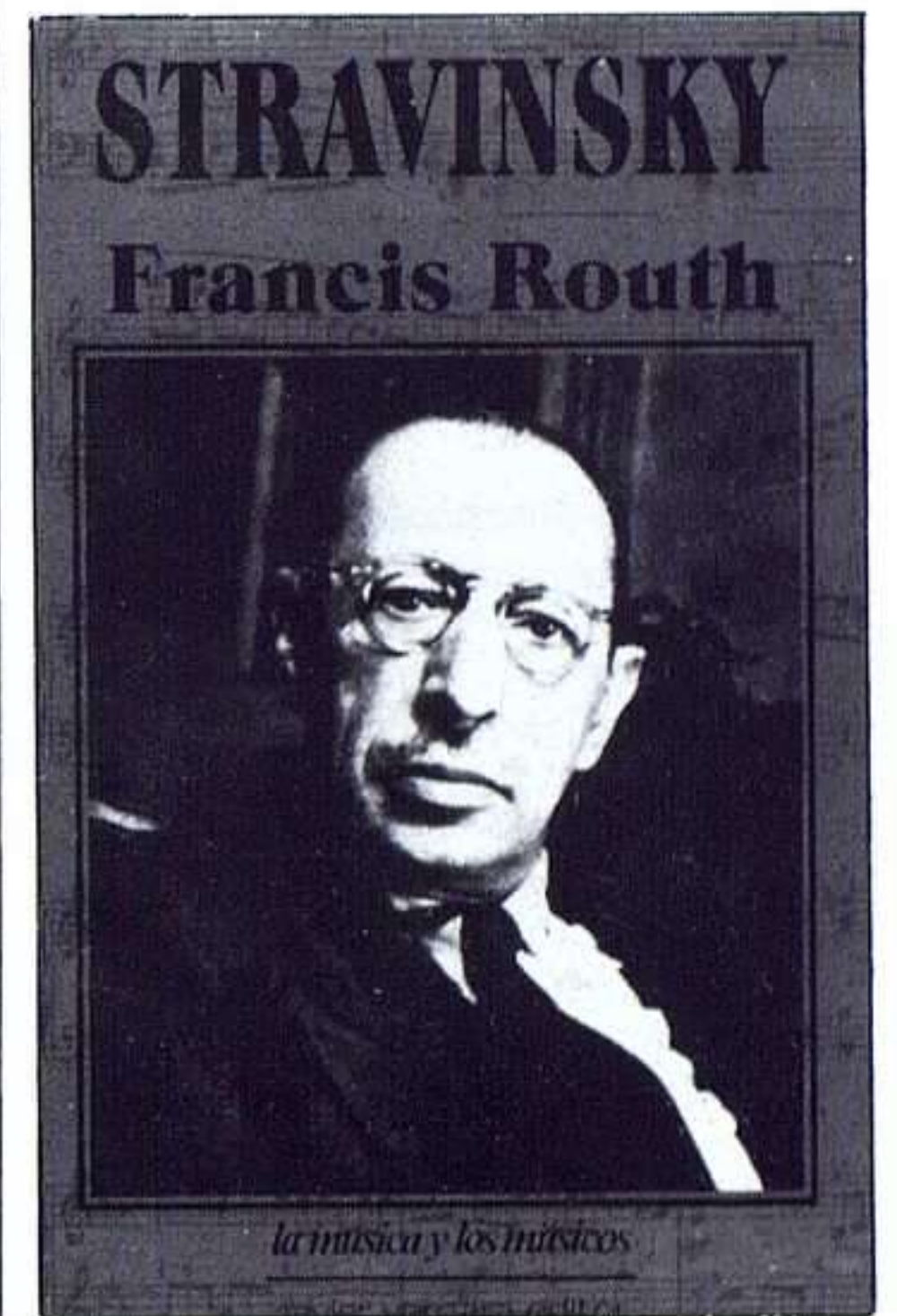
La obra dedica un primer capítulo a las óperas de juventud, y después uno para cada una de las grandes siete óperas; es particularmente aleccionador el primero de ellos. Un interesante cuadro cronológico y una extensa lista bibliográfica completan el libro. La versión española, correcta.

En resumen, un útil y brillante libro en su estilo. Abstenerse forofos del canto por el canto.

Pedro González Mira

**ROUTH, Francis: Stravinsky.** Versión española de Floreal MAZIA. Revisión musical de Horacio Velázquez. 242 páginas y 8 láminas. Javier Vergara Editor, S.A., Buenos Aires, 1990. ISBN: 950-15-1002-6.

Este libro se halla dedicado a la figura de Igor Stravinsky (1882-1971). En los nueve primeros capítulos F. Routh analiza la vida del maestro de Oranienbaum. En los ocho siguientes se estudian sus obras. Las conclusiones aparecen en los capítulos 16 ("La música de Stravinsky: estilo e idea") y 17 ("La estética de Stravinsky"). Finaliza el volumen con unos apéndices en los que se expone la cronología stravinskiana, la enumeración de sus partituras, unas someras notas biográficas de sus principales coetáneos y la bibliografía.



El trabajo de F. Routh es valioso en grado sumo, aunque muchas fuentes sobre la juventud del compositor aún permanezcan inéditas en la Unión Soviética. A manera de logro novedoso, en pág. 13 es necesario destacar la ascendencia polaca de Stravinsky a través de los condes Soulima-Stravinsky, a quienes la zarina Catalina II "la Grande" (1726-1796) desposeyó de su ancestral título nobiliario por su patriotismo antirruso. En el libro enjuiciado únicamente rechaza la traducción, en pág. 56, de *Apolo Musagetes* como "Apolo, el Amo de las Musas": bajo un punto de vista filológico mejor es decir "Apolo, conductor de las Musas".

Gonzalo Fernández



## NOTICIAS

### Clases magistrales de Teresa Berganza

La ópera de Mozart *Così fan tutte* fue objeto de unas clases magistrales que la mezzosoprano Teresa Berganza impartió el 3 de diciembre en el Auditorio de Santiago de Compostela. Estas clases, que se desarrollaron en dos sesiones, estuvieron dirigidas a cantantes líricos, estudiantes de canto, profesores y todas aquellas personas interesadas en el tema.

Por otra parte, Teresa Berganza fue nombrada por el Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial hija adoptiva del Real Sitio.

### Concierto extraordinario de la ONCE

La organización Nacional de Ciegos Españoles, ONCE, organizó un concierto el pasado 14 de noviembre, coincidiendo con la celebración de la Conferencia Internacional sobre el Braille, que tuvo lugar en Madrid. El pianista invidente José Ortega y la Orquesta y Coral de Cámara de la Comunidad de Madrid, dirigidos por Miguel Groba, interpretaron la *Sinfonía "Lambacher"*, y *Concierto para piano y orquesta núm. 12*, de Mozart, y *Música Ex Lingua*, de Turina.

### Concierto homenaje a Nicolo Paganini

Con motivo de la celebración del 150 aniversario de la muerte del compositor Nicolo Paganini, el Instituto Italiano de la Cultura, de Madrid, celebró el pasado 19 de noviembre un concierto homenaje en memoria del famoso creador italiano. En la Sala "Juan Villanueva" del Museo del Prado actuaron el Dúo Paganini —formado por el violinista Fernando Antonelli y el guitarrista Guido Fichtner— interpretó *Sonata Concertata, Allegro en Do mayor, Sonatina núm. 16 en Mi mayor* y *Gran Sonata para guitarra solista con acompañamiento de violín*, del citado autor.

### VI Muestra Nacional de Música Folc

El jurado de la VI Muestra Nacional Folc para jóvenes intérpretes, que organiza el Instituto de la Juventud, dio a conocer el fallo de los premios correspondientes a la presente edición, 1990. El premio al Mejor Grupo de Folc Actual le correspondió a la formación musical vasca Kepa Junkera, mientras que el galardón al Mejor Grupo de Folc Tradicional recayó en La Orquestina del Faribol, de Aragón.

Junto con los vencedores de la muestra, los grupos Cave Canem, de Valencia; Cantigas e Agarimos, de Galicia; Iosu, Inma y Joaquín, de Navarra, y Café París, de Cataluña, recibieron una ayuda de doscientas cincuenta mil pesetas y, en breve, grabarán y editarán un elepe



Domínguez Acevedo, primer premio, recibe su galardón.

### I Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales - Expo '92

Se ha celebrado en Sevilla del 7 al 12 de octubre el I Concurso Nacional de Piano Juventudes Musicales - Expo '92, dotado con 1.500.000 pesetas para el primer premio y la actuación en dos conciertos con la Orquesta Sinfónica de Sevilla, 750.000, para el segundo, 500.000 para el tercero y 250.000 para el cuarto, y en el que han participado una treintena de jóvenes

pianistas. El jurado, presidido por Manuel Castillo y formado por Pilar Bilbao, Ramón Coll, Rafael Quero y Julio García Casas, entre otros, decidió conceder el primer premio a Eleuterio Domínguez Acevedo, a Gustavo Mozart Díaz Jerez el segundo, correspondiendo el tercero a Marta Barandiarán Zabaleta y a Jesús María Gómez Rodríguez, el cuarto.

### Se reanudan las clases en el Conservatorio de Amaniel

Los alumnos del Conservatorio de Amaniel reanudaron el pasado mes de diciembre sus clases, después de que el centro permaneciese cerrado varios meses en señal de protesta. El motivo de estas protestas no fue otro que "encontrar una rápida solución al estado caótico del tráfico que ponía en peligro diariamente la vida de los alumnos", según explicó la subdirectora del Conservatorio, Maite Berrueta. Ante las continuas denuncias formuladas por los responsables del centro educativo, el Ministerio de Educación y Ciencia se ha comprometido a construir un paso peatonal que facilite el acceso al lugar de estudio.

### Murió Diego Capitella

El año pasado falleció en Roma el musicólogo Diego Capitella, profesor de la Universidad de Roma. Había nacido en Reggio Calabria en 1924, y era una máxima autoridad en el folclore italiano y en el terreno de la Etnomusicología, cuyo I Congreso Italiano promovió en 1974. Fundó en 1988 la revista "Culture musicale", así

como la colección de libros "Etnomusicología", que editó, entre otras obras importantes, la traducción italiana de los escritos del gran investigador rumano Constantia Brailoiu, volúmenes de obligada consulta para todo folclorista. Entre sus obras destacan *Música popular y música de consumo* (1955), *La música en los rituales sardos* (1967) y *Música y tradición oral* (1973).

### II Curso de Interpretación Pianística

La Asociación Cultural Universitaria Palentina, como complemento a la actividad musical que desarrolla a lo largo del año con la temporada de conciertos "Jóvenes Instrumentistas", ha organizado el II Curso de Interpretación Pianística, que se celebrará del 2 al 6 de abril de 1991 en el Auditorio Cajasalamanca. Aquellas personas que estén interesadas en asistir a estas clases, podrán hacerlo como alumnos activos u oyentes. Al ser el número de alumnos activos limitado, los candidatos deberán pasar el primer día del curso una audición ante su profesor, el pianista chileno Roberto Bravo. El plazo de inscripción finaliza el día 28 de febrero de 1991. Informa-

ción: II Curso de Interpretación Pianística. Asociación Cultural Universitaria Palentina. Avda. República Argentina, 8 - 5.º 34002 Palencia.

### Premio Internacional de Composición

La Fundación Pública de las Baleares para la Música y la Fundación Musical Área de Creación Acústica han organizado el Premio Internacional de Composición, cuyo principal objetivo es la difusión de obras sinfónicas contemporáneas. Cada compositor deberá presentar una sola partitura, que deberá ser inédita y no haber sido registrada en ningún medio de reproducción mecánica. El plazo de inscripción finaliza el 31 de mayo de 1991. Información: Fundación Pública de las Baleares para la Música. Vicenç Joan Roselló, 22. 07013 Palma de Mallorca.

### Cultural Albacete

"Mendelssohn: Música de Cámara" fue el título del ciclo de conciertos que Cultural Albacete ofreció los lunes del mes de diciembre. El Auditorio Municipal de Albacete fue el marco elegido para la celebración de estas audiciones, en las que estuvieron presentes el Cuarteto Ibérico, Solistas de la Camerata de Bariloche, el violinista Paul Friedhoff, el violinista Víctor Ardeleam y el pianista Agustín Serrano. El *Cuarteto núm. 1*, el *Cuarteto Op. 44 núm. 3*, el *Quinteto en Si Bemol mayor Op. 87* y el *Octeto en Mi Bemol mayor Op. 20*, del compositor alemán, en sus programas.

### Fundación "Juan March"

El día 12 de diciembre se presentó en la Fundación "Juan March" el *Catálogo de Obras*, del compositor español Salvador Bacarisse, que ha elaborado la musicóloga alemana Christiane Heine. Con este motivo se celebró un recital que corrió a cargo del pianista Joaquín Parra. *Tema con variaciones Op. 66*, *Toreros*, *Lia* y *Veinticuatro Preludios Op. 34*, en su programa.

Con éste son ya cinco los catálogos monográficos dedicados a un compositor español que ha publicado la Fundación Juan March a través de la Biblioteca de Música Contemporánea; el primero dedicado a Conrado del Campo en 1986, el segundo a Julio Gómez en 1987, el siguiente a Joaquín Homs en 1988 y el penúltimo a Jesús Guridi en 1989.

Por otra parte, hay que destacar también la actuación de la violinista Anabel García del Castillo y del pianista Agustín Serrano; del también pianista Miguel Baselga, y de la guitarrista Margarita Escarpa dentro del Ciclo "Conciertos del Mediodía", que se ha celebrado durante el mes de enero. Los "Conciertos del Sábado"



han estado protagonizados por tres tríos: el Trío de Bilbao, el Trío Synrix y el formado por Javier Bonet, Juan Llinares y Aníbal Bañados.

**Antonio Moya, académico**

A petición de Manuel Peláez del Rosal, director del Instituto de Estudios Escénicos, la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes ha nombrado al compositor y director de orquesta Antonio Moya Académico Correspondiente de la citada Institución en Madrid.

**Mesa redonda sobre Adolfo Salazar**

El 27 de noviembre la institución Arpista Ludovico organizó una mesa redonda sobre el musicólogo Adolfo Salazar, con motivo de la celebración del primer centenario de su nacimiento. En el mismo acto se procedió a la entrega de los Premios correspondientes al I Concurso de Composición "Arpista Ludovico", que contó con el patrocinio de Loewe.

**Déodat de Severac**

"Homenaje a Déodat de Severac" es el título del Festival que desde comienzos de este año se está celebrando en París, con motivo de la conmemoración del 70 aniversario de la muerte del citado compositor francés. Conciertos, exposiciones, conferencias, simposiums han dado vida a un amplio programa de actividades, que ha sido elaborado por la Asociación de Amigos de Déodat de Severac, en colaboración con el Instituto

Francés. Como preámbulo a todas estas manifestaciones culturales, se celebró en Barcelona del 5 al 18 del pasado mes de noviembre una exposición sobre la vida y obra del compositor francés, titulada: "Déodat de Severac: Música del Mediodía".

**II Ciclo de Pianistas Españoles**

Se clausuró con gran éxito el II Ciclo de Pianistas Españoles, por el que han desfilado algunos de los pianistas españoles de mayor relevancia del momento: Joaquín Soriano, José María Pinzolas, Guillermo González, Antonio Baciero, Almudena Cano e Isidro Barrio. El alto nivel y calidad técnica de los pianistas de nuestro país se dejó sentir a lo largo de las seis sesiones que conformaron este ciclo, organizado por Polimúsica y patrocinado por Caja Postal. En este sentido, hay que destacar la actuación de Isidro Barrio, que, con un programa variado y con altas dosis de dificultad, deleitó al público allí presente con su personalísima interpretación del *Allegro Maestoso* de la *Sonata K 310*, de Mozart; *La Campanella*, de Liszt, y una *Sonata*, del Padre Soler.

**Conciertos matinales del sábado**

Satisfacer las necesidades musicales de los aficionados ha sido el principal objetivo de las sesiones matinales de los sábados, que organizan algunas instituciones madrileñas. Se trata de una posibilidad más con que cuentan los aficionados de la capital para escuchar buena música a precios

muy populares y, en algunos casos, de forma gratuita.

Este es el caso de la Fundación Juan March, que ha dedicado su ciclo "Conciertos del sábado" a la "Música para vihuelas, laúdes y guitarras", donde han estado presentes algunos de los más destacados instrumentistas internacionales del momento.

El Centro Cultural de la Villa continúa ofreciendo el ciclo "Música para todos", con repertorios de corte popular que intentan aproximar la música clásica a todas las esferas sociales. Hay que destacar el concierto titulado "Un clásico divertido: Haydn", que tuvo como principal protagonista a la Orquesta Filarmónica Estatal de Varna, bajo la dirección de Cristo Christov.

Por último, es digno de mención el programa de conciertos que ha ofrecido la Academia de Bellas Artes de San Fernando, bajo el título "Cinco Siglos de Músicas, América y España".

**Funeral por los socios y amigos**

La Asociación "Arpista Ludovico" celebró el día 12 de diciembre un funeral por los socios y amigos de esta institución en la Iglesia de San Jerónimo El Real, de Madrid. En este acto fueron recordadas prestigiosas figuras relacionadas con el mundo de la música y de la cultura: Ernesto Halffter, Juan Antonio Vallejo-Nájera Miguel Diego, Ángel Sagardía, Dalmiro de la Válgoma y por los familiares de Beatriz Arias, Teresa Borrás, José Luis Legaza, José López Calo, Emilio Lorenzo, Alfredo Otero y Marta Patxamé. Con este motivo participaron el organista del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Paulino Gon-

zález, el Cuarteto de cuerda del Quinteto "Arpista Ludovico" y el Cuarteto Vocal "Diego Ortiz".

**Bicentenario de Mozart en Alcoy**

Alcoy celebra también el año Mozart con tres conciertos para conmemorar el bicentenario de su nacimiento. El 21 de febrero actúa la Orquesta Sinfónica Alcoyana dirigida por Gregorio Casasempere Fernando Puchol y Ana Bogani ofrecerá en mayo la integral de la obra pianística a cuatro manos. La Orquesta de cámara búlgara y el Coro madrigal de Sofía interpretarán el *Requiem* en el concierto de clausura del curso.

**Fundación "Rosa Ponselle"**

La Fundación "Rosa Ponselle" ha dado a conocer el fallo del jurado del Sexto Concurso Internacional Vocal, que ha tenido lugar en el Kenedy Center de Washington. La soprano Deborah Voigt ha sido la ganadora del Primer premio, dotado con veinte mil dólares. El segundo, de quince mil dólares, fue para el barítono Hans Choi. Sarí Montí ganó el tercero, de diez mil dólares, mientras que el cuarto y el quinto, de ocho y cinco mil, fueron para Hugh Ping y Desmond Byrne.

**Centro Cultural Caixa de Vigo**

El Centro Cultural Caixa de Vigo ha ofrecido un interesante programa de actividades durante el pasado mes de enero. "Acercamiento a la Ópera" y "El Placer de la Música" han

**AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL**

IX FESTIVAL

////  
**OPERA A CATALUNYA**  
 ////

III CICLE - 1991

**NORMA, de V. Bellini**

SABADELL, 30 gener i 1 febrer; REUS, 5 febrer; OLESA, 9 febrer; LLEIDA, 12 febrer i GIRONA, 14 febrer

**LA TRAVIATA, de G. Verdi**

SABADELL, 26 i 28 abril; REUS, 30 abril; FIGUERES, 2 maig; MATARÓ, 4 maig; LLEIDA, 8 maig; GIRONA, 9 maig; OLESA, 11 maig

**DON GIOVANNI, de W. A. Mozart**

Període novembre-desembre a les poblacions de:  
 SABADELL, REUS, GIRONA, OLESA, LLEIDA, MATARÓ, FIGUERES

Previament a aquestes representacions de DON GIOVANNI tindran lloc a Sabadell, durant tres setmanes, les JORNADES MOZART amb diferents manifestacions musicals i l'inauguració d'un monument a Mozart.

Informació: A.A.O.S. Pl. Sant Roc, 22, 2on, 1.ª. 08201 SABADELL. Tel. (93) 725 67 34

Amb el suport de:





sido los títulos de los dos ciclos audiovisuales que ha ofrecido esta institución los días 15 y 22 con la finalidad de acercar el campo de la música clásica al público en general. El día 25 celebró un concierto que tuvo como principal protagonista a la Camerata Musical de Oporto.

### El dúo Frechilla-Zuloaga triunfa en Suiza

El dúo Frechilla-Zuloaga ha alcanzado un gran éxito en la gira que acaba de realizar por Suiza. Los pianistas vallisoletanos actuaron en el Palacio de las Naciones Unidas de Ginebra y en el Casino de Berna, donde fueron objeto de larguísimas ovaciones por parte del público.

Frechilla y Zuloaga, que fueron entrevistados por la Radio y la Televisión Internacional de Suiza, afirmaron que volverán a actuar los dos próximos años en Ginebra y Berna, ante la gran acogida que han tenido en estas dos ciudades suizas.

### El Archivo de la Palabra

El pasado mes de noviembre la Residencia de Estudiantes celebró el acto de presentación de El Archivo de la Palabra, del Centro de Estudios Históricos. Este proyecto, dirigido por Tomás Navarro entre 1931 y 1933, guarda las voces de insignes personajes pertenecientes a la tradición cultural española: Azorín, Juan Ramón Jiménez, Pío Baroja, Ramón Menéndez Pidal, Ramón y Cajal, Unamuno, Alcalá Zamora, Cossío, los hermanos Álvarez Quintero, Valle Inclán, Ortega y Gasset, y Torres Quevedo, entre otros.

### Curso de Dirección Coral

Del 27 al 31 de diciembre y el fin de semana formado por los días 12 y 13 de enero se celebró en el Colegio Público "Ramona Calvet Picas", de la ciudad catalana de Castellterçol, el Curso de Dirección Coral correspondiente a la convocatoria de invierno de la XI Edición de Audicor. Un equipo pedagógico compuesto por Manuel Cabrero, Mireia Barrera, Ramón Vilar y Montserrat Pueyo impartieron un total de cincuenta horas lectivas.

### Juventudes Musicales de Madrid entregó sus Becas

El pasado 18 de diciembre tuvo lugar el acto de entrega de las Becas de Ampliación de Estudios en el Extranjero que concede anualmente Juventudes Musicales de Madrid con el principal objetivo de contribuir a una mayor consolidación de la formación de los jóvenes músicos españoles. Los ganadores de estas becas han sido en la presente edición: los pianistas Miguel Ituarte y José Gallego, el violonchelista José Miguel Gómez, el violinista Miguel Borrego y la soprano Victoria Manso. Tras recibir el galardón de manos de Su Majestad la Reina Doña Sofía, los premiados ofrecieron un concierto con el que amenizaron la velada.

### Clases Magistrales de José Luis García Asensio

Por iniciativa del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música del 10 al 15 de diciembre el violinista José Luis García Asensio impartió en el Auditorio Nacional de Música unas Clases Magistrales. En ellas han participado violinistas, estudiantes de vio-



En el centro de la foto, Primitivo Lázaro en un reciente acto celebrado en su honor.

### Primitivo Lázaro

Primitivo Lázaro Martínez ha sido uno de los compositores españoles que más éxitos cosechó el pasado año. En este sentido, hay que destacar el estreno de la versión orquestal de su *Suite "V Centenario del Descubri-*

lín, profesores y todas aquellas personas interesadas, procedentes de todos los puntos de la geografía española, aunque hubo predominio de los alumnos de Madrid.

### Renata Scotto en Madrid

El pasado 12 de diciembre la soprano Renata Scotto ofreció un recital a beneficio de la Confederación Nacional de Sordos de España. Renata Scotto, acompañada al piano por Vincenzo Scalerà, deleitó al público con la interpretación de "O, toi, qui prolongeas", de Gluck; "Le Regata Veneziana", de Rossini; "Tu che la vanità-Francia, nobile suol", de la ópera *Don Carlos*; "Morrò, ma prima in grazia", de *Un Ballo in Maschera*, y *Stornello*, de Verdi, y "Se Come voi piccina, Sole e amore" y "Vissi d'arte", de Puccini.

### Estreno mundial de "Itálica"

Con una gran ovación por parte del público asistente fue acogido el estreno mundial de la obra *Itálica*, del compositor canario José Luis Falcón, que tuvo lugar los días 29 y 30 de noviembre en el Teatro Monumental, de Madrid. La Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española, bajo la dirección de José Luis Temes, interpretó esta partitura, que fue creada por encargo de la citada institución. *Itálica* es una composición de quince minutos de duración, escrita para piano y orquesta que, según afirma su creador, "posee una estructura que descansa en tres secciones claramente diferenciadas por su carácter y color tímbrico". Nos encontramos ante una nueva obra que la crítica ha destacado por la perfecta sincronización y unicidad que consigue el autor a la hora de distribuir el rico y heterogéneo muestrario de materiales y elementos compositivos que dan forma a su estructura.

### Homenaje a Antonio Cortis

Durante el mes de diciembre el Ayuntamiento de Denia organizó una serie de actividades musicales con motivo de la conmemoración del Primer Centenario del Nacimiento del tenor Antonio Cortis. La Academia

de Música "Manuel Lattur" acogió las actuaciones del Quinteto de Metales de Valencia, del Cuarteto de Clarinete de Juventudes Musicales de Valencia, del Orfeo de Denia y del Orfeo de Benifaio. La Iglesia de la Asunción sirvió de marco para la celebración de un concierto de órgano que corrió a cargo de Vicente Giner Reus y de Patricia Llorens Puig.

### "Premio Jaén", 1991

El día 20 del presente mes de febrero se cierra el plazo de inscripción del XXXIII Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", 1991. En este certamen podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad y edad que no hayan obtenido el Premio en ediciones anteriores. Cada participante deberá pasar tres pruebas eliminatorias, que el jurado deberá puntuar por separado. Aquellas personas que deseen recibir más información, podrán hacerlo dirigiéndose a: XXXIII Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", 1991. Diputación Provincial. Instituto de Estudios Giennenses. Jaén.

### Concierto homenaje a Manuel Castillo

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea celebró el día 12 de diciembre en el Auditorio Nacional un concierto monográfico, dedicado al compositor Manuel Castillo. El grupo de cámara de la Orquesta Clásica de Madrid, junto con la soprano María Teresa del Castillo y el pianista Agustín Serrano, interpretaron, bajo la dirección de Luis Izquierdo: *Glosas del Círculo Mágico*, *Al Nacimiento de Nuestro Señor*, *Salmo 41*, *Suite Mediterránea* y *Danzarina en una Catedral*.

### Alberto Guinovart, Premio "Daniel Montorio"

El compositor Alberto Guinovart fue galardonado con el Premio de Composición Musical "Daniel Montorio" por su obra *Mar y Cielo*; galardón que fue creado por María Luisa Paso y la Sociedad General de Autores en

1988 con el fin de distinguir la labor artística de un compositor español de zarzuela, opereta, revista o comedia musical.

El jurado estuvo formado por Juan José Alonso Millán, Ignacio Román, Lorenzo López Sancho, Florentino Negrín, Arcadio Baquero y Alfredo Mañas.

### Falleció Aaron Copland

El compositor norteamericano Aaron Copland falleció el pasado 3 de diciembre en un hospital de Westchester, de Nueva York, a los noventa años de edad. Copland orientó su actividad creativa hacia la música folclórica americana, composiciones que ejercieron una gran influencia en la música contemporánea de los Estados Unidos.

Partituras como *Billy the Kid* o *Primavera Apalache* le convirtieron en uno de los más importantes compositores de su generación.

Copland también escribió obras sinfónicas y fue galardonado por la Academia de Ciencias Cinematográficas de Hollywood por la banda sonora de la película "La Heredera". Además recibió el Premio de la Fundación Guggenheim, un Premio Pulitzer y la Medalla Presidencial de la Libertad.

### La Ópera de Lyon en obras

La Ópera de Lyon está siendo objeto de un ambicioso plan de remodelación y ampliación del edificio, que forma parte de los cuarenta grandes proyectos arquitectónicos iniciados en Francia en 1981. Los arquitectos Jean Nouvel y Emmanuel Blamont están realizando las obras de modernización de la antigua Ópera, edificada en 1831, cuya estructura se había quedado, según los expertos, muy antiguada, resultando vetusta e inadecuada a los requerimientos actuales. Coronando el conjunto de la edificación neoclásica del siglo XIX, los arquitectos proyectan levantar sobre él una vasta bóveda metálica que le conferirá en 1992 un carácter monumental con un estilo que concilia tradición y modernidad.

### Gira de la "Orquesta de Cadaqués"

Tres conciertos formaran esta pequeña gira de la "Orquesta de Cadaqués". El jueves 29 de noviembre actuará en el "Teatre Principal" de Girona; el viernes 30 en el "Centre Cultural de Terrassa" y el 1 de diciembre en el "Teatre Principal Societat Filarmònica" de Castelló. El programa estará integrado por *Le Tombeau de Couperin*, de Ravel; el *Concierto para piano y orquesta núm. 23*, de Mozart, y la *Sinfonía núm. 3*, de Schubert.

La joven orquesta, fundada en 1988 en el marco del "Festival Internacional de Música de Cadaqués", será dirigida por Philippe Entremont en esta ocasión. La "Orquesta de Cadaqués" no tiene un director titular sino que éste es elegido para cada proyecto concreto según las características del programa escogido para cada temporada.

Los 40 músicos que forman la orquesta provienen de orquestas europeas como la Sinfónica de Londres, Concertgebouw de Amsterdam, English Chamber Orchestra, Scala de Milán, BBC de Londres, etc. Para próximas temporadas la "Orquesta de Cadaqués" tiene compromisos con



directores como Jesús López Cobos, Neville Marriner, Víctor Pablo Pérez, Frans Brüggen o Pierre Boulez, entre otros.

**"Música en Compostela"**

La institución "Música en Compostela" ha organizado unos Cursos Universitarios Internacionales de Música Española que se celebrarán del 4 al 24 del próximo mes de agosto. A ellos podrán asistir músicos de cualquier nacionalidad y edad que posean un alto y reconocido nivel técnico. Impartirán las clases: Nicanor Zabaleta en las enseñanzas de arpa, Ana Higueras en las de canto, Rafael Puyana en las de clave, José Luis Rodrigo en las de guitarra, López Calo en las de musicología, León Ara en las de violín, Elías Arizcuren en la música de cámara, Montserrat Torrent en las de órgano, Antonio Iglesias y Manuel Carra en las de piano, Pascual Ortega en las de violonchelo, todos ellos bajo la dirección de Antonio Iglesias. El plazo de inscripción finaliza el 1 de mayo de 1991. Información: Secretaría de "Música en Compostela", Pablo Aranda, 6. 28006 Madrid.

**Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero"**

La Fundación "Jacinto e Inocencio Guerrero" concedió el Premio Internacional de Canto, 1990, dotado con un millón de pesetas, a Elena Pérez Herrero. El Segundo Premio —dotado con quinientas mil— fue para Rosa María Gutiérrez Martín, mientras que el Premio al Mejor Intérprete fue para Carlos Álvarez Rodríguez. El jurado estuvo formado por Isabel Penagos, Enrique Franco, Antón García Abril, Félix Lavilla, Tomás Marco y Rosa M.ª García Castellanos.

También se dio a conocer el fallo del jurado del VI Premio Internacional de Guitarra, 1990, "S.A.R. La Infanta Doña Cristina" que le correspondió a Marco Socas Casquero. El Segundo ex-aequo fue para Pablo Márquez y Leonardo Gallucci.

**Danza en San Sebastián de los Reyes**

El Patronato Municipal V Centenario Fundación San Sebastián de los Reyes organizó el día 5 de diciembre un espectáculo de danza contemporánea, titulado *Hora Punta*. La Compañía "10 y 10" se encargó de poner en escena esta original coreografía en el Polideportivo de la Dehesa Boyal.

**La Coral Cantiga de gira**

Del 24 de noviembre al 23 de diciembre la Coral Cantiga realizó una gira por distintos puntos de la geografía española. Con motivo de la edición de los 125 Villancicos del Padre Soler y coincidiendo con la proximidad de las fiestas navideñas, la Coral Cantiga interpretó en Madrid, Barcelona y Valencia un amplio repertorio dedicado a la Música Navideña del siglo XVIII.

**Jordi Savall y La Capella Reial de Catalunya**

La Capella Reial de Catalunya, bajo la dirección de Jordi Savall, ofreció un concierto el 22 de enero en la Feria Internacional del Disco, la Edición Musical y el Vídeo "Midem '91". Interpretaron: *Pavana and Gallarda*, de

Lluys Milan; *Romanesca and Canarios*, de Antoni Martin i Coll, *Villancicos del Cancionero del Duque de Calabria*, *Romances Sefardíes*, *Batalla Imperial*, de Joan Cabanilles, y *Ensalada "El Fuego"*, de Mateu Flecha.

**Concurso de Composición "Gino Contilli"**

Se ha convocado la Quinta Edición del Concurso Internacional de Composición "Gino Contilli". En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los cuarenta años el 31 de diciembre de 1991. Los concursantes deberán presentar a concurso partituras inéditas, escritas para cuarteto de cuerda. El ganador del Primer Premio recibirá tres millones de liras, el Segundo dos millones, mientras que el tercero percibirá un total de un millón de liras. El plazo de inscripción finaliza el 30 de septiembre de 1991. Información: Segretaria dell'Accademia Filarmonica, Via Giacinto, 4. 98100 Messina. Italia.

**Estreno del "Concierto Elegiaco" de Fernández Alvez**

La Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid llevó a efecto el 4 de noviembre un concierto extraordinario, que alcanzó el punto de máximo interés con el estreno de la última obra del compositor madrileño Gabriel Fernández Alvez, *Concierto Elegiaco*. Se trata de una partitura escrita para violín, violonchelo, piano, orquesta y coro, concebida para ser interpretada por el Trío Mompou.

Este alegato contra el terrorismo y

la violencia fue ejecutado con la profesionalidad que caracteriza a la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid y el anteriormente citado Trío, todos ellos bajo la dirección de Odón Alonso; actuación que fue premiada por el público allí congregado con calurosos aplausos.

**Fundación Loewe**

El día 14 de diciembre tuvo lugar el segundo concierto del Ciclo de Canto que ha organizado la Fundación Loewe dentro del programa de actividades que dan vida al Encuentro de Jóvenes Intérpretes. En el Salón de Actos del Instituto Internacional de Madrid actuó la soprano Milagros Poblador, que acompañada al piano por Juana Peñalver, ofreció un brillante recital dedicado a la Música Alemana y Española.

**Actividades Musicales del Patrimonio Nacional**

Los días 14, 15 y 16 de diciembre tuvo lugar en el Palacio Real, de Madrid, el I Simposio Musical, que organizó el Patrimonio Nacional en conmemoración del centenario de la edición del "Cancionero de Palacio". Esta obra, que fue publicada en febrero de 1890, recoge el cancionero musical de los siglos XV y XVI, un extraordinario trabajo del que fue autor Francisco Asenjo Barbieri en el siglo XIX.

El Patrimonio ofreció a los especialistas en esta materia la posibilidad de acceder al manuscrito original, centro de los debates y mesas redon-

das que se llevaron a cabo en estas jornadas. Intervinieron Antonio Gallardo, con una ponencia titulada "Barbieri, el Cancionero Musical de Palacio y la Academia de Bellas Artes"; Casares, Juan José Carreras, García del Busto, Calahorra, Manzano, Mayer Brown, Frenk, Knighton y Morais.

Junto con el Ciclo "Música en los Templos", el Patrimonio Nacional ha llevado a cabo el Ciclo "Música en Navidad", que ha contado con la Basílica y la Iglesia Vieja del Monasterio de El Escorial, la Basílica de la Cruz de los Caídos, El Palacio Real de Madrid, el Monasterio de la Encarnación y el Palacio Real de Aranjuez como principales escenarios. En estos conciertos han participado la Orquesta Capella Bydgoskiensis, la Orquesta y Coro de Cámara "Sebastián Durón", la Orquesta London Arts Orchestra y el Coro de la Universidad de Carolina, la Escolanía de San Ignacio, de San Sebastián, y la coral infantil del Orfeón Donostiarra.

**Concurso Internacional de Canto "Gioachino Rossini"**

Con motivo del bicentenario del nacimiento de Gioachino Rossini en 1992, el Festival de Schwetzingen ha organizado en colaboración con la Radio de Alemania del Sur y del Festival de Ópera "Rossini", de Pesaro, el Concurso Internacional de Canto "Gioachino Rossini", que tendrá lugar del 27 de mayo al 8 de junio de 1991.

Este Certamen pretende encontrar jóvenes talentos que estén dispuestos a participar en la producción de una ópera del mencionado compositor italiano en el marco del Festival Schwetzingen que se celebrará en 1992. En él podrán participar cantantes de todos los países del mundo, cuya fecha de nacimiento no sea anterior al día 1 de enero de 1962, en el apartado de soprano; del 1 de enero de 1960, en el de mezzosoprano y tenor, y del 1 de enero de 1957, en el de bajo. Los ganadores de la final participarán el día 8 de junio de 1991 en un concierto que será retransmitido en directo por la televisión alemana. El plazo de inscripción finaliza el 30 de abril del presente año. Información: Süddeutscher Rundfunk. Wettbewerb "Gioachino Rossini". Postfach 1064 D 70000 Stuttgart 10. Alemania.

**Premios de Cataluña**

Como ya viene siendo habitual todos los años, a finales del mes de diciembre se concedieron los Premios de Teatro y Danza de Cataluña. En el apartado de danza, el Premio "Ricardo Moragas" de Coreografía fue para Alvaro Peña por el montaje de la obra *Fragmento de... las Cinco Estaciones*. Iago Pericot recibió el galardón de las Artes Escénicas, mientras que María Grau y Pau Garsaball recibieron los premios a la mejor interpretación.

**Premios de Música de la Generalitat**

El director de orquesta Antoni Ros Marbà, el pianista de jazz Tete Montoliú y el cantautor Albert Plá fueron galardonados con los Premios de Música de la Generalitat el pasado mes de diciembre. El acto estuvo presidido por el consejero de Cultura de la Generalitat, Joan Guitart, quien estuvo acompañado por destacadas figuras relacionadas con el mundo del Arte y la Cultura.

Mario Muchnik recibió el Premio en el apartado de edición musical, mientras que en el campo de la

**INTERNATIONALE  
BACHAKADEMIE STUTTGART**

Europäisches Musikfest Stuttgart 17. 8. - 8. 9. 1991

**Mozart Opera Interpretation Courses**

with  
**JOHN ELIOT GARDINER**  
for professional and student conductors, singers and instrumentalists  
John Eliot Gardiner's approach to Mozart Opera and the 'Singspiel',  
with special emphasis on "The Abduction from the Seraglio".  
**August 18 - 23, 1991**

\*

**Interpretation Courses**

with  
**TATJANA NIKOLAYEWA**, Piano  
W. A. Mozart, The Piano Concertos · **August 17 - 24, 1991**

\*

**MAX ROSTAL**, Violin  
W. A. Mozart, The Violin Concertos · **August 18 - 24, 1991**

\*

**HELMUTH RILLING**, Conducting  
**August 23 - 30, 1991**  
and  
**JUDITH BECKMANN**, Soprano  
**August 24 - 30, 1991**  
W. A. Mozart, Mass in c Minor KV 427  
F. Schubert, Mass in A Flat Major D 678

✂

Internationale Bachakademie Stuttgart, Johann-Seb.-Bach-Platz,  
7000 Stuttgart 1, Telefon: 07 11 / 6 19 21-0

I want to know more, please send me course-information:

Name \_\_\_\_\_  
Adress \_\_\_\_\_  
Adress \_\_\_\_\_ R/E



promoción resultó galardonado el Taller de Músicos y la Asociación Catalana de Compositores. La firma Salseta Discos recibió el Premio como representante de una nueva etapa en la edición musical y Tradicionarius obtuvo una mención especial por la extraordinaria labor que está realizando en el campo de la divulgación e investigación de la música tradicional.

**Premio de Composición Rafael Rodríguez Albert**

Antonio Ferriz Muñoz, subdirector de la Banda Municipal de Alicante, ha sido galardonado con el accésit del II Premio de composición para Bandas de Música "Rafael Rodríguez Albert" por su obra *El cazador de estrellas*. El primer premio fue declarado desierto por el jurado.

**Emilio Sagi, sobreintendente de "La Zarzuela"**

El día 21 de diciembre Emilio Sagi tomó posesión oficial de su cargo como nuevo sobreintendente del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Sagi, que en 1985 se incorporó al equipo directivo de La Zarzuela, sustituye a José Antonio Campos, quien tras presentar su dimisión se hará cargo de la dirección del Auditorio de La Cartuja, de Sevilla, importante espacio escénico musical de la "Expo '92".

Emilio Sagi, que dirigió su primera ópera —*La Traviata*— en 1980, ha colaborado además con el Gran Teatro del Liceo, con el Festival Internacional de Granada, el Teatro Colón, de Buenos Aires; El Teatro Comunale, de Bolonia, y el Teatro Nacional San Carlos, de Lisboa.

**José Enrique Arraya, en Méjico**

Recientemente el organista de la Catedral de Sevilla, José Enrique Arraya, ha realizado un serie de conciertos por todo el mundo con un programa de música sevillana, antigua y contemporánea. Este verano pasado actuó en la Catedral de la Ciudad de Méjico D.F., dentro del ciclo dedicado a la música barroca española. Se ha presentado también en Berlín y Checoslovaquia, donde incluyó, además, obras de compositores contemporáneos como Luis Mariani, Eduardo Torres y Manuel Castillo, así como la Unión Soviética y Japón, en donde destacamos el recital celebrado en el "Suntory Hall" de Tokio.

**Se estrena el "Requiem" de Torrandel**

Continúa desarrollándose el Ciclo de Música Española que se está llevando a cabo en el Auditorio Nacional y que está temiéndose como principal protagonista a los estrenos. Tal fue el caso del éxito conseguido por la obra *Requiem*, del mallorquín Antonio Torrandel, cuyo estreno mundial corrió a cargo de la Orquesta Nacional de España, la Sociedad Coral de Bilbao, los solistas Ana Higuera, Mabel Perelstein, Manuel Cid y Antonio Carril, todos ellos bajo la dirección de Luis Martínez. *Requiem* es una partitura de más de cincuenta minutos de duración, escrita para cuarteto vocal, órgano y orquesta, en la que las arpas y la percusión desempeñan un papel muy importante a la hora de dar



Momento del acto de presentación.

**El Bicentenario de Mozart en Viena y Salzburgo**

El pasado día 4 de diciembre tuvo lugar en el Teatro Carlos III, de El Escorial, el acto de presentación de las manifestaciones culturales que tendrán lugar en Viena y Salzburgo con motivo de la celebración del Bicentenario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart. Presidieron la sesión la jefe de prensa de la Oficina de Turismo de Viena, Traudl Lisey; el

director de la oficina de Turismo de Salzburgo, Christian Piller; el director del Festival de Hellbrunn, Gerhard Tötshinger, y el director de turismo austriaco en España, Fritz Bauer. Durante el transcurso del acto se llevó a efecto un recital de piano en el que se interpretaron algunas de las más famosas partituras del compositor austriaco.

fuerza y brillantez a los momentos cumbres de la obra.

**Rostropovich pide cambios para su país**

El violonchelista Mstislav Rostropovich ha manifestado su deseo de "que desaparezca toda sombra de comunismo en el Kremlin" como condición indispensable para su vuelta definitiva a la Unión Soviética.

El prestigioso violonchelista ha seguido con expectación los cambios que se han ido produciendo en Europa Occidental, siendo testigo presencial de la primera brecha que se realizó en el muro de Berlín el día 11 de noviembre de 1989, lugar donde ofreció un recital para los transeúntes.

**Universidad Complutense**

La Orquesta de Cámara Estatal de Leningrado y los solistas Serguei Kraválin y Vladimir Kafeynikov, dirigidos por Ravil Martynov, fueron los principales protagonistas del concierto de Navidad que celebró la Universidad Complutense, de Madrid, el día 18 de diciembre. *El Concierto para fagot y orquesta y la Sinfonía núm. 41*, de Mozart, y la *Sinfonía núm. 1* y el *Concierto para trompeta y orquesta*, de Beethoven, configuraron el programa.

**XXXVII Temporada de la Ópera de Chicago**

La Ópera de Chicago ha presentado el programa de actividades para la temporada 91-92. Un total de ocho conocidas obras serán puestas en escena por algunas de las más importantes figuras líricas del momento. Las sopranos Aprile Millo y Mary Jane Johnson, junto con el tenor Bruno

Beccaria darán vida a Margherita, Elena y Fausto en la representación de *Mefistofele*, de Boito. La dirección musical correrá a cargo de Bruno Bartoletti. A continuación, se llevará a cabo el montaje de *Antonio y Cleopatra*, de Barber, interpretada por Catherine Malfitano, Wendy White, Jacques Trussel, Richard Cowan, bajo la dirección de Richard Buckley.

*Las Bodas de Figaro*, de Mozart, se pondrá en escena con las voces de Felicity Lott, Marie McLaughlin, Janice Hall, Ugo Benelli y William Shimell, entre otras, bajo la batuta de Andrew Davis. La obra de Bellini, *I Puritani*, también tiene cabida en la programación de la Ópera de Chicago. En el reperto hay que destacar las voces de June Anderson, Chris Merritt, Paolo Coni y Dimitri Kavrakos, con Donato Renzetti como director musical.

*The Gambler*, de Prokofiev; *L'Elisir d'amore*, de Donizetti, y *Madama Butterfly y Turandot*, de Puccini, cerrarán esta 37 temporada de representaciones operísticas. Sheri Greenawald, Felicity Palmer, Emily Golden, Cecilia Gasdia, Alessandro Corbelli, Paola Romano y Eva Marton se encargarán de poner voz a los principales papeles de cada una de estas obras.

**"Nuevas Voces para la Lirica"**

Bajo el título "Nuevas Voces de la Lirica" se celebró un recital el 21 de diciembre en el Auditorio Nacional, patrocinado por la firma Sintel, que congregó a dos de las jóvenes promesas españolas de este género: Teresa Verdura y Gloria Fabuel.

Acompañadas al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo, Verdura y Fabuel interpretaron un variado repertorio formado por algunas de las más conocidas obras de Fauré, Liszt, Charpentier, Montsalvage, Granados y Verdi. Clausuró la velada el dúo de La Condesa y Susanna de *Las Bodas de Figaro*, de Mozart.

**Inauguración del Teatro de La Maestranza**

Con un concierto de la recientemente creada Orquesta Sinfónica de Sevilla —que fue presentada oficialmente el día 10 de enero— quedará inaugurado el Teatro de La Maestranza de Sevilla el próximo día 2 de mayo. El que quizá sea el proyecto de infraestructura cultural más importante realizado hasta la fecha en Andalucía acogerá recitales de las principales figuras líricas del momento, actuaciones que contarán con un presupuesto de doscientos ochenta millones de pesetas. Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, José Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Pedro Lavirgen y Juan Pons, acompañados por la Sinfónica de Sevilla, bajo la dirección de Edmond Colomer, Enrique García Asensio y Luis A. García Navarro, protagonizarán una gran gala benéfica que se celebrará una semana después de la apertura del Teatro.

Un total de doce montajes operísticos se pondrán en escena en La Maestranza, entre los que cabe destacar la representación de *La Favorita*, de Donizetti, que supondrá el debut de Luciano Pavarotti como director escénico. Junto a *La Favorita*, el aficionado podrá disfrutar con *Carmen*, de Bizet; *Un Ballo in Maschera*, de Verdi; *Las Bodas de Figaro*, de Mozart, y *El Barbero de Sevilla*, de Rossini, entre otras.

Los V Encuentros Internacionales de Música de Cine, el Ballet del Teatro Lírico Nacional, la Orquesta y Coro Nacionales de España y un espectáculo con las Estrellas de la Bienal de Flamenco compartirán también el escenario de La Maestranza.

**Programa de actividades de la Expo '92**

El día 14 de diciembre tuvo lugar en Madrid el acto de presentación del primer avance de la programación de espectáculos preparado para la Exposición Universal de Sevilla "Expo '92". Cerca de diez mil artistas desfilarán por los veintidós espacios escénicos que serán habilitados para tan especial ocasión.

Los aficionados al género lírico podrán disfrutar con las actuaciones de las más importantes figuras del panorama operístico internacional: Plácido Domingo, Pavarotti, Carreras, Teresa Berganza... actuaciones que contarán con el acompañamiento musical de las orquestas de algunos de los más destacados teatros del mundo: el Metropolitan Opera House, la Scala de Milán, la Ópera de Viena, la de Dresden, del Maggio Musicale Fiorentino.

La danza también ocupa un lugar importante dentro de la programación. Estarán presentes el Royal Ballet de Londres, Les Grands Ballets Canadiens, la compañía de Geradjan Rijnnders y el Ballet de Lausanne, entre otros.

**Concierto Extraordinario de la ORTVE**

El día 5 de enero tuvo lugar en el Teatro Monumental un concierto extraordinario de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión dedicado a la infancia. La intención de este concierto no fue otra que anticipar a los niños un regalo musical de Reyes. Bajo la dirección de su titular Sergiu Comissiona, la Orquesta de Radiotelevisión interpretó *Juego de niños*, de Bizet; *Pedro y el Lobo*, de Prokofiev; *El*



**Carnaval de los Animales**, de Saint-Saëns, y **Danzas**, de **Cascanueces**, de Tchaikovsky.

**Becas para Pianistas Post-graduados**

Ya se conoce el nombre de los ganadores del Concurso de Becas para Pianistas Post-graduados que organiza la Asociación para la Promoción de Jóvenes Intérpretes Musicales "Sofía Puche". Fanny Escrig Royo y Miguel Ituarte Zárraga han sido los galardonados con una beca consistente en una bolsa para participar en un concurso internacional de piano con sede en una capital europea y la celebración de tres recitales previos a la participación en dicho certamen.

El jurado ha estado compuesto por Sofía Puche, Miquel Farré, Rosa María Torruella, Ramón Colla, Antoni Besses y José María Escribano.

**VI Bienal "Madrid-Burgos"**

Se acaba de celebrar en Madrid la VI Bienal "Madrid-Burgos", que organiza el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en colaboración con la Casa Velázquez. Han participado en este Ciclo de conciertos: Ensemble Musique Nouvelle —con obras de Christian Lauba, Franco Donatoni, Yoshihisa Taira y Maurice Ohana—, el día 13 de enero; Plásticos Palacios —con partituras de José Iges, José Manuel Berenguer, Fernando Palacios, Consuelo Díez, Adolfo Núñez y Carlos Santos—, el 20; el Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del CDMC —con creaciones de Martínez, Carré, José Manuel López y Jean-Christophe Marchand—, el 24; Dominique Serve —que interpretó obras de Luis de Pablo, Correa de Arauxo, Leguay, Bach y Thomas sin—, el 26, y la Orquesta de Jóvenes del Conservatorio de Burdeos, bajo la dirección de Michel Fusté, el día 29.

**Asociación Europea de Festivales**

La Asociación Europea de Festiva-

les de Música, que acaba de celebrar su 40 Asamblea General en Atenas, bajo la presidencia de Franz Rüter, ha decidido mantener en su cargo como miembro ejecutivo de este Organismo a la directora del Festival de Granada, Mari Carmen Palma. Por otra parte, "La Quincena Musical de San Sebastián" ha sido admitida en el seno de esta Asociación, que comprende actualmente 53 festivales miembros.

**Murió José Rada**

El 11 de diciembre pasado falleció en Vitoria el organista y clavecinista José Rada. Era profesor en el Conservatorio de Vitoria y activo concertista. Pese a su juventud, una ya larga experiencia, en Alemania y en España, le había puesto en contacto con muchos aspectos poco frecuentados de las músicas barrocas; sus programas y su interpretación se distinguían siempre por un enfoque muy personal y por su cálida comunicabilidad como ejecutante. Se acercó a veces a las obras contemporáneas para órgano, para las que mostró una lúcida comprensión. La música española pierde, con la temprana muerte de José Rada, uno de sus más inquietos y originales intérpretes, y un renovador en muchos aspectos de la praxis del arte barroco.

**Primer concurso "Eduard Toldrá" de Composición**

Se convocó, por la "Revista Musical Catalana", el I Premio Eduard Toldrá de composición, para una obra de orquesta de cámara. El jurado, compuesto por Xavier Montsalvatge, Ramón Barce, Miklós Kocsár, Antoni Ros Marbà y Josep Casanovas, otorgó el premio de 1.500.000 pesetas al italiano Gian Paolo Luppi.

Se falló también, por un jurado en el que figuraban X. M. Carreira, F. Bonastre y J. Rodríguez Picó, el I Concurso de Ensayo Manuel Valls; el primer premio fue para el joven compositor vasco Patxi Larrañaga, y el segundo para la italiana Donatella Righini. Los ganadores recibieron los galardones en el transcurso de la Festa de la

Música Catalana, que tuvo lugar en el Palau de la Música, en Barcelona. En el mismo acto hubo premios de honor para compositores e intérpretes catalanes destacados durante 1990, como Xavier Montsalvatge y Enriqueta Tarrés.

**Actividades Musicales del Ayuntamiento de Madrid**

Coincidiendo con la celebración de las fiestas navideñas, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid organizó un interesante programa de actividades musicales. En colaboración con El Corte Inglés, Ibercaja y la Residencia de Estudiantes, el Ayuntamiento llevó a cabo por segundo año consecutivo la II Semana de Música Antigua. Las iglesias de San Nicolás, del Cristo de los Dolores y de San Miguel y San Cayetano, junto con el Museo Arqueológico Nacional, han acogido las actuaciones del Cuarteto de Violas de Gamba formado por Paolo Gandolfo, Eunice Brandeó, Igrid Lee y Nannecke Sachaap; de la soprano Marta Almajano, acompañada al laúd por Juan Carlos Rivera; del Grupo de Saqueboutiers de Toulouse y el Coro del Festival de Música Antigua de Barcelona, entre otros.

El Teatro Monumental también ha sido escenario de importantes conciertos. Allí actuaron la Orquesta de Cámara y Coro de la Filarmónica de Halle, la Orquesta y Coro Nacionales de Radiotelevisión Rumana y la Coral de Bilbao. **El Mesías**, de Haendel; las **Cantatas núms. 1, 2 y 3**, de Bach, y **Así Cantan los Chicos**, de Guridi, y **Carmina Burana**, de Orff, en su programa.

Por último, hay que destacar la gran gala de Reyes que a pesar de anunciar la presencia de Plácido Domingo y Teresa Berganza, ésta última tuvo que ser sustituida por las sopranos Guadalupe Sánchez, Teresa Verdura y Paloma Pérez Iñigo, al encontrarse aquejada por una afección en las cuerdas vocales. Conocidos preludios y romanzas de las famosas zarzuelas: **L Gran Vía**, **Luisa Fernanda**, **Doña Francisquita**, **La Vida Breve**, **La Tabernera del Puerto...** deleitaron al público allí presente, que premió con calurosos aplausos la actuación de estas figuras del género lírico.

**La Universidad de Valladolid estrenó piano**

Un "Steinway & Sons", gran cola D-274, ha sido donado por Caja España a la Universidad de Valladolid que, con dicho motivo, programó un concierto extraordinario en su Paraninfo a cargo del eminente artista Antonio Baciero que, si triunfó con repertorio de A. de Cabezón, Schubert y Beethoven, llevó al éxtasis al público que colmaba la sala con su versión de la **Suite inglesa núm. 6** de J. S. Bach, verdadero prodigio de técnica, conocimiento y expresión.

**Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de J.J.M.M.**

Los días 23, 24 y 25 de noviembre se celebraron en Valladolid las fases finales de piano y acordeón (Sala Borja) y clave y órgano (S.I.M. Catedral), convocadas por Juventudes Musicales de España y organizadas por las locales con apoyo del Cabildo, Conservatorio, Caja Salamanca y Caja España.

Un Jurado presidido por Xavier Montsalvatge dejó desiertos los premios de acordeón y primero de clave y órgano, otorgando el segundo de esta especialidad al pamplonico José Luis Echechipia. Para el premio de piano compitieron quince concursantes de buen nivel, lo que obligó a repartir "ex-aequo" el primero entre Eleuterio Domínguez (21 años, madrileño) y Miguel Ituarte (22, vizcaíno), que interpretaron fenomenalmente la "Apasionata" de Beethoven y el "Vals Mephisto" de Liszt, y los "24 Preludios", Op. 28 de Chopin, respectivamente.

**Caja Postal**

Como ya viene siendo habitual todos los meses, Caja Postal llevó a efecto durante el mes de enero cada uno de los conciertos que dieron vida al Ciclo "Conrado del Campo y su Entorno" estuvieron presentes el Cuarteto Ibérico, la soprano Ana Fernaud, acompañada al piano por Juana Peñalver, y el Trío de Buenos Aires. Junto a estos conciertos, el Aula de



**CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"**

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

FECHA:

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero:  Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.
- Vía aérea: 125 \$ USA.

FIRMA:



# V CICLO DE CURSOS SOBRE ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MUSICA

Dirigido a profesores de Conservatorios y centros de enseñanza musicales, así como a alumnos de últimos cursos de las diversas especialidades.

## PROGRAMA

### INTERPRETACION PIANISTICA

Profesor: Lazar Berman.  
Del 20 al 23 de febrero.

### "MICROCOSMOS" DE BELA BARTOK. ANALISIS MUSICAL E INTERPRETACION PIANISTICA

Profesores: Carles Guinovart  
M.ª Carme Poch.  
Del 11 al 15 de marzo.

### GUITARRA Y CORRIENTES MUSICALES DEL SIGLO XX

Profesor: Gerardo Arriaga.  
Del 18 al 22 de marzo.

### INFORMATICA Y ELECTRONICA MUSICAL II

Profesor: Adolfo Núñez.  
Del 8 al 12 de abril.

### INTERPRETACION Y PEDAGOGIA DE LA FLAUTA TRAVESERA

Profesora: Kate Hill.  
Del 6 al 9 de mayo.

## INFORMACION E INSCRIPCIONES

Servicio de Educación Musical de la Comunidad de Madrid.

C/ Ferraz, 62 - Teléfs. 542 86 21 - 541 49 25.  
De lunes a viernes, de 10,00 a 13,30 horas.



Comunidad de Madrid  
Consejería de Educación  
Dirección General de Educación

Cultura está desarrollando otro ciclo, dedicado en esta ocasión a las **Sonatas para piano**, de Mozart. Se han celebrado ya cuatro audiciones los días 10, 17, 24 y 31, que han corrido a cargo de José Francisco Alonso, y para el presente mes están previstas otras dos actuaciones más del citado pianista los días 7 y 14, que interpretará las **Sonatas de Viena** y las **Sonatas para piano a cuatro manos**, obra —esta última— que ejecutará junto con Ángel Berrocal.

### Joven Orquesta Nacional de España

El día 4 de enero la Joven Orquesta Nacional de España celebró su Primer Encuentro de este año en el Centro de Formación "Euroforum" en San Lorenzo de El Escorial. La Joven Orquesta ha preparado un amplio repertorio, que interpretará en sus próximas giras y actuaciones. Se trata de **Epithalamion**, de Gerhard; el **Concierto para Flauta y Orquesta**, de Nielsen; **La Alborada del Gracioso**, de Ravel, y **El Mar**, de Debussy. Esta última obra además será objeto de análisis en los Cursos Especialización Musical de la Universidad de Alcalá de Henares, que serán impartidos por el profesor Carlos Guinovart.

Hay que destacar también que la Joven Orquesta Nacional de España tiene previsto realizar una gira el próximo mes de marzo por Estados Unidos. La citada formación musical actuará en el Carnegie Hall, de Nueva York, actuación que se enmarca dentro de los actos de conmemoración del centenario de su fundación.

### Bicentenario de Mozart en Radio-2

Desde el día 2 de enero Radio-2 dedica la emisión de un programa de hora y media de duración, de lunes a viernes, a conmemorar el segundo centenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart. Carlos Arévalo y Rosa María Alfonso ofrecen los lunes una dramatización de los numerosos escritos y cartas relacionados con el compositor salzburgués. Los martes y jueves Alberto González Lapuente repasa una a una las 626 obras de Mozart en el orden en que figuran en el catálogo realizado por Köchel.

Los miércoles están dedicados al estudio pormenorizado de diferentes aspectos de la música o la vida de Mozart. Estas monografías, preparadas por diferentes autores, tratarán en estos primeros meses temas como "Mozart y el cine", "Mozart en la poesía", "Mozart en la obra de Hermann Hesse", "Caracterización musical de los personajes mozartianos", "Las relaciones de Mozart y su padre", "Mozart y Haydn", "Mozart y Stendhal" o "Mozart y Kierkegaard".

Los viernes, por último, Jorge González examina la abundante discografía mozartiana mediante la comparación de las diferentes versiones de una misma obra. Para ello realizará el último viernes de cada mes un pequeño coloquio con asistencia de invitados.

Todos los programas dan comienzo a las 11,30 de la mañana.

### Universidad Autónoma de Madrid

El Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música, de la Universidad Autónoma de Madrid, organizó el pasado 22 de diciembre un concierto con motivo de la celebración de las fiestas navideñas. La Orquesta y Coro de la Radio de

Leipzig, bajo la dirección de Max Pommer, interpretaron **El Mesías**, de Haendel.



Emanuel Segre.

### Recital de Emanuele Segre

El día 10 del presente mes de febrero el guitarrista italiano Emanuele Segre, acompañado por la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, actuará en Roma, en un concierto que estará dedicado en su integridad a la obra del compositor Alessandro Solbiati. La dirección musical correrá a cargo del maestro español García Navarro.

### V Premio "Ciutat d'Alcoi"

La obra **Tiamat**, del compositor Carlos Satué, ha sido galardonada con el V Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara, 1990. La partitura ganadora, como ya viene siendo habitual en las ediciones anteriores de este certamen, será estrenada en el VII Festival Internacional de la Música Contemporánea de Alicante, el próximo 25 de septiembre de 1991. La interpretación musical correrá a cargo del grupo de cámara francés Ensemble Erwartung, que será dirigido por Bernard Desgraupes.

### Premios SGAE, 1990

El día 19 de diciembre se conoció el fallo del jurado de los Premios SGAE para Jóvenes Compositores, tras la celebración de un concierto en el Auditorio Nacional, en el que se interpretaron las obras finalistas. El Primer Premio, dotado con un millón de pesetas fue para la obra **Concierto de Cámara "Presages"**, de Jesús Rueda. El Segundo, de medio millón de pesetas, fue para Rafael Liñán por la partitura **T-e-je % Man-e-je**, mientras que el Tercero, de doscientas cincuenta mil pesetas, le correspondió en exaquo a José Luis Barroso, por **Música Velada**, y a Javier Santacreu, autor de **D'una Carta**.

La edición de un disco con la grabación del concierto final, donde se interpretan las obras galardonadas, y la publicación de las partituras finalistas a través de la Editorial Española Contemporánea, complementan estos galardones con los que la Sociedad de Autores pretende fomentar la creación y la difusión de las obras de los jóvenes compositores de nuestro país.

El jurado estuvo compuesto por Juan Cordero Castaños, Albert Sarda Pérez-Bufill, Mauricio Sotelo, José María García Laborda y Tomás Marco.



**Orquesta de Cámara del Teatro Lliure**

La Orquesta del Teatro Lliure interpretó los días 13, 16, 20 y 23 de diciembre el segundo programa de la temporada, titulado: "La Revolución Rusa y su enorme". Obras de Prokofiev, Stravinsky, Roslavetz, Mossolov y Zivotov fueron elegidas para esta ocasión tan especial, cuyo objetivo principal fue ofrecer al público en general la posibilidad de disfrutar con algunas de las manifestaciones culturales que se gestaron con motivo de la revolución política y social del país este europeo.

Por otra parte, hay que destacar que la Orquesta de Cámara "Teatro Lliure" ha sido galardonada con el Premio Nacional de Música, 1990, que otorga la Generalitat de Cataluña en el apartado de interpretación de música contemporánea.

**Universidad Politécnica de Madrid**

La Universidad Politécnica de Madrid organizó el pasado 20 de diciembre un concierto en el Auditorio Nacional con motivo de la celebración de la Navidad. La Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro de la Universidad Politécnica y la soprano Leona Mitchell, todos ellos bajo la dirección de Marcello Panni, interpretaron algunas de las más conocidas partituras de Verdi: la "Obertura", de *Luisa Miller*; la "Canción del Sauce" y el "Ave María", de *Otello*; "Va Pensiero", de *Nabucco*; "Ermani involani y cabaletta", de *Ernani*; el Preludio del Acto III, de *La Traviata*, y "La vergine degli'angelli", de *La Forza del Destino*, entre otras.



Su Majestad la Reina entregando el premio.

**Premio de Composición "Reina Sofía"**

La compositora francesa Sophie Leclerc recibió de manos de su Majestad la Reina el VIII Premio de Composición Musical "Reina Sofía", que le ha concedido la Fundación "Ferrer Salat" por su obra *Syzygies*. El acto tuvo lugar el día 8 de enero en el Palacio de la Zarzuela y en él estuvieron presentes el director

de la Fundación Carlos Ferrer Salat, los miembros del Patronato, el compositor Carmelo Bernaola, el director técnico del Certamen, Miguel Ángel Coria, y los miembros del jurado José Peris, presidente y Agustín Bertomell, Francisco Cano y Carlos Cruz, vocales.

**"Zortziko"**

Los días 29 y 30 de diciembre tuvo

lugar en el Palacio de Congresos y Exposiciones, de Madrid, el estreno del espectáculo de danzas tradicio-

nales vascas "Zortziko". Bajo la dirección artística y coreográfica de Juan A. Urbeltz Navarro, el grupo Argia ofreció toda una exhibición dancística con la que pretenden recuperar la tradicional fiesta vasca de "moros y cristianos".

**Medallas de Oro "Comunidad de Madrid"**

El pasado 17 de diciembre tuvo lugar la entrega de las Medallas de Oro "Comunidad de Madrid", 1990, galardones que por segundo año consecutivo se conceden en reconocimiento a la labor creativa de un determinado personaje relacionado con el mundo de la música, el arte y las letras. El acto fue presidido por el presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina, quien entregó el Premio de Música al compositor y musicólogo Ángel Martín Pompey por su brillante carrera profesional.

El jurado, que fue presidido por el consejero de Cultura, Ramón Espinar, estuvo integrado por Juan Benet Goitia, Maruja Torres, Andrés Ruiz Tarazona, Eugenio F. Granell, Juan Gállego Serrano, Araceli Pereda Alonso y José Manuel López Pérez.

**Medalla de Oro de las Bellas Artes**

El Consejo de Ministros del pasado 21 de diciembre dio a conocer la lista de galardonados con las Medallas de Oro de las Bellas Artes, que el Ministerio de Cultura concede cada año. En el campo de nuestra especialidad han sido distinguidos con este premio Maya Plisetskaya y José María García de Paredes, a título póstumo.



**EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SEGORBE (Castellón)**



**VII PREMIO DE COMPOSICIÓN CORAL "JUAN BTA. COMES"**

**Premio:  
250.000 pesetas**

**Certamen internacional. Obras para coro mixto "a cappella"**

**Plazo de presentación de partituras:  
Hasta el 8 de junio de 1991, a las 13 horas**

**IV CURSO DE DIRECCIÓN CORAL**

**Niveles de Iniciación  
y  
Niveles de Perfeccionamiento**



**DEL 10 AL 15  
DE JUNIO DE 1991**

Información, solicitud de bases y presentación de obras:  
Excmo. Ayuntamiento de Segorbe - 12400 SEGORBE (Castellón)  
Área de Cultura: Luis Gispert Macián - Teléfono (964) 11 06 26



## INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- La soprano Charlotte Margiono, la mezzosoprano Catherine Robbin, el tenor William Kendall y el bajo Alastair Miles, acompañados por el Coro Monteverdi y el grupo solista de la English Baroque, todos ellos dirigidos por John Eliot Gardiner, son los principales intérpretes de un disco que acaba de publicar la firma alemana. Se trata de una nueva versión de la **Missa Solemnis**, de Beethoven, grabación que da origen a una serie de grabaciones que girarán en torno a la obra del compositor alemán: **la Misa en Do mayor op. 86** y la **Fantasia Coral**.
- "Cantatas para una ocasión Solemne" es el título del disco compacto que recoge las partituras de Bach: **Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, O Jesu Christ, meins Lebens Licht** y **Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl**. La interpretación musical corre a cargo de la soprano Nancy Argenta, Michael Chance, Anthony Rolfe Johnson y del bajo Stephen Varcos, junto con el Coro Monteverdi y el grupo solista de la English Baroque, dirigidos por Gardiner.



- "El Art Vocal del Jazz" es el título de una colección de ocho compactos que acaba de lanzar la firma Audivis. Se trata de una serie de discos que recogen algunas de las actuaciones de los más célebres intérpretes de jazz que desarrollaron su carrera musical entre 1921 y 1939. El repertorio incluido en estas producciones se ha organizado cronológicamente, hecho que permite seguir la evolución jazzística de los personajes desde su adolescencia a la madurez. Nombres legendarios como los de Billie Holiday, Bessie Smith, Louis Armstrong, Fast Waller, Ella Fitzgerald... dan vida a esta colección que ha sido registrada a través de un procesador electrónico con el fin de respetar el sonido original.



- La Ópera de Viena fue el lugar elegido por Deutsche Grammophon para celebrar el acto de presentación de la nueva versión de la ópera **Khovanshchina**, de Mussorgsky, que la firma alemana acaba de lanzar al mercado. La sesión fue presidida por el director de la Ópera de Viena, Claus Helmut Drese, y por el maestro Claudio Abbado —que se encarga de la dirección musical en esta grabación— quienes se refirieron a este trabajo, calificándole como una de las versiones de esta ópera que más se ha atenido a las partituras originales escritas por Mussorgsky.



MICHAEL POHN

Asistentes a la presentación, con Claudio Abbado.

- Otra novedad discográfica es el lanzamiento de un disco compacto con una nueva versión de **Cuadros para una Exposición** y **Una noche en el Monte Pelado**, de Mussorgsky, y de los **Valses Nobles y Sentimentales**, de Ravel. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección del maestro Giuseppe Sinopoli.
- La soprano Cheryl Studer, quien firmara un contrato en exclusiva con DG el pasado 11 de diciembre, tiene previsto realizar próximamente numerosos trabajos con la firma alemana. Entre sus proyectos más inmediatos tiene previsto grabar un disco con **Lieder** de Schubert, acompañada por Irwin Gage; junto con algunos de los más conocidos **Lieder** de Schumann y de Richard Strauss. A continuación, participará en el registro de un álbum dedicado a **Canciones** de Samuel Barber, producción en la que contará con la colaboración de Thomas Hampson y John Browning. Junto al maestro Sinopoli, Cheryl Studer trabajará en una nueva versión de los **Wesendonk Lieder**, de Wagner, y de las **Cuatro Últimas Canciones**, de Strauss.



- La violinista Anne-Sophie Mutter recibió recientemente en Londres un disco de platino por la venta en Suiza de más de cincuenta mil ejemplares de su grabación de **Las Cuatro Estaciones**, de Vivaldi, con la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección de Karajan. Por esta misma grabación Anne-Sophie Mutter había recibido anteriormente dos discos de oro, uno por la venta en Dinamarca de más de cincuenta mil ejemplares y otro en Alemania por los más de doscientos cincuenta mil vendidos de esta versión.  
La próxima grabación que Mutter realizará para EMI será la **Sinfonía Concertante**, de Mozart; con el violinista Bruno Giuranna, la Academy of St. Martin-in-the-Fields y Neville Marriner.
- El Jurado del Premio Italia, 1990, uno de los más prestigiosos del mundo para Radio y Televisión, ha concedido un Premio Especial a la versión televisiva de **Una Strava-**

**ganza dei Medici**, que acompaña con imágenes la música grabada por Andrew Parrot y Los Taverner en un disco publicado por la compañía inglesa. Este programa será uno de los primeros que EMI Classics Visión lanzará en vídeo esta primavera.

- El joven director austriaco Franz Welser-Möst ha sido nombrado director musical de la Orquesta Filarmónica de Londres, una de las primeras formaciones musicales del mundo que había mantenido su podium vacante desde la marcha del maestro Klaus Tennstedt en 1987. Welser-Möst firmó un contrato en exclusiva con la firma inglesa en 1988 y su primera grabación con esta empresa, una nueva versión de **Carmina Burana**, de Orff, apareció en el mercado el pasado otoño.
- El director Roger Norrington, que goza de un alto prestigio internacional por sus interpretaciones con los London Classical Players y sus instrumentos de la época del repertorio Clásico y Romántico, ha renovado contrato con EMI Classics por



MARK HARRISON

Norrington firma el contrato en presencia de los directivos de la firma.

un periodo de cinco años y un compromiso de grabación de unos 25 compactos. Sus proyectos de trabajo incluyen el registro de **la Misa en Si menor**, de Bach; **L'Allegro, Il Penseroso ad Il Moderato**, de Haendel; **Don Giovanni**, de Mozart; la **Missa Solemnis** y el **Promethus** completo, de Beethoven; **El Cazador Furtivo**, de Weber, y algunas de las más conocidas obras de Schumann, Schubert, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Dvorak y Glinka, entre otros.



- Cuatro obras de algunos de los más conocidos compositores contemporáneos han sido recogidos en un disco compacto que la firma francesa acaba de sacar al mercado. Se trata de tres conciertos para instrumentos de viento y un concierto de órgano de Marius Constant, interpretados por la Orquesta Sinfónica de Nancy, bajo la dirección de Jérôme Kaltenbach.
- Otra novedad discográfica es la aparición en el mercado de la grabación de la **Misa**



de la *Aurora*, de Marcel Landowski, a cargo de la Orquesta y Coro de Colonia, bajo la batuta del maestro Pierre Cao. Esta producción es el resultado de un registro que se realizó durante el transcurso del Festival de Arte Sacro de París del pasado año.

- Otras grabaciones que acaba de lanzar esta firma al mercado son algunos de los trabajos de Pierre Boulez y John Eliot Gardiner editados anteriormente. Se trata de *Pli selon Pli*, de Boulez; *Eindrücke* y la *Sinfonía para ocho voces y orquesta*, de Berio, y *Pulcinella* y *El Canto del Ruiseñor*, bajo la dirección musical del maestro francés, por un lado, y de *La Tempestad*, *Dioclesian* y *Timón de Atenas*, de Purcell, y las *Suites para orquesta núms. 1, 2, 3 y 4*, de Bach, a cargo de Gardiner.
- Coincidiendo con la publicación de su último disco compacto, dedicado en su integridad a algunos de los *Lieder* de Mendelssohn, Nathalie Stutzmann actuó en la Sala Gaveau el día 21 de enero. Acompañada al piano por Noël Lee, Stutzmann interpretó obras de Mendelssohn y de Fauré.
- Tras interpretar el papel de Elvira en la representación de *Don Giovanni*, de Mozart, en Niza el pasado mes de enero, Waltraud Meier cantará el mismo papel en la grabación que realizará el próximo mes de abril para la firma francesa, acompañada por la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Daniel Barenboim.
- El día 23 de enero la Sala Gaveau acogió la actuación de Huseyin Sermet, que interpretó *32 variaciones en Do menor* y las *Sonatas núms. 17, 24 y 30*, de Beethoven. Como se recordará, el último disco de Sermet recogía obras de Beethoven, concretamente las *Sonatas núms. 21, 24 y 17*.



- El director Philippe Herreweghe ha grabado para la firma francesa una nueva versión del *Requiem*, de Gilles. Herreweghe afirmó en unas declaraciones a la Prensa que "había vuelto a trabajar en el registro del *Requiem*, de Gilles, porque no estaba satisfecho con la versión anterior, que realizó hace diez años, ya que sus ideas sobre orquestación, declamación y pronunciación han cambiado desde entonces".
- Desde el pasado mes de noviembre el sello Chandos comercializa una nueva serie media en CD. Se trata de un conjunto de grabaciones que habían salido al mercado, anteriormente, en formato LP y que ahora en compacto se venden a un precio más económico.
- Harmonia Mundi edita desde el mes de diciembre una serie de cuatro compactos dedicados a las liturgias ortodoxas. Se trata de un resumen de todos los compactos distribuidos anteriormente de forma individual, que se comercializa actualmente a un precio muy especial.
- La firma francesa acaba de lanzar una colección de diez volúmenes que recogen los veinte años de carrera musical de Bud

Powell. El sello Mythic Sound se ha encargado de su edición.

- Otra novedad discográfica es la publicación de un disco compacto con la grabación de la obra *Magnificat BWV 243*, de Bach. La interpretación musical corre a cargo de Barbara Schlick, Agnès Mellon, Gérard Lesne, Howard Crook y Peter Kooy, acompañados por la Chapelle Royale y Collegium Vocale, todos ellos bajo la dirección de Philippe Herreweghe.
- Una nueva versión de la ópera de Monteverdi, *La Coronación de Poppea*, ha sido lanzada al mercado por Harmonia Mundi. Se trata de la grabación en directo del concierto que ofreció Danielle Borst, Guillemette Laurens, Axel Köhler, Jennifer Larmore, Michael Schopper, Lena Lootens y Concerto Vocale, bajo las órdenes de René Jacobs, el pasado mes de febrero en la Ópera de Montpellier.

### SUPRAPHON

- Aprovechando la celebración de su 70 cumpleaños, el director de la Orquesta Filarmónica Checa, Václav Neumann, recibió de manos del presidente del sello Supraphon un disco de platino por el millón y medio de discos, grabados con



Václav Neumann con el director de Supraphon.

esta compañía, que se vendieron durante el pasado año.

- El pasado mes de septiembre la organista checa, Věra Heřmanová, grabó con Supraphon algunas de las más representativas obras de Olivier Messiaen y otros compositores franceses —como César Frank— en la Catedral de Notre Dame, en Chartres. Se trata de una grabación única que aparecerá en el catálogo de la compañía checa el próximo año. El disco incluye entre otras partituras *la Natividad del Señor*, de Messiaen.



Records, s.a.

- Discos WEA, que recientemente ha tomado

el nombre de su sello más representativo —WARNER— ha comenzado a distribuir en España los catálogos Clásicos Teldec, Erato y Nonesuch.

Ya hay en nuestro mercado más de trescientos compact disc, incluyendo las *Cantatas* completas de Bach, por Harnoncourt y Leonhardt; de Marie Claire Alain, Gardiner, Paillard, Harnoncourt...

Se avecinan otras interesantes novedades, las óperas "Da Ponte", de Mozart, por Barenboim y la Filarmónica de Berlín, entre otras.

## Wergo

- "El Arte de una Fuga: El contrapunto I, de Johann Sebastian Bach en diez interpretaciones" es el título del disco que acaba de publicar la empresa discográfica alemana. Este compacto incluye el *Cuarteto para J. S. Bach*, *Crescendo para Schumann*, *Rapsodia para Brahms*, *Harmonías para Ligeti*, *Timbres y duraciones para Messiaen*, *Interferencias para Hambraeus*, *Improvisación añadida para Kagel*, *Densidad 1, 2, 3, 4 para Varèse*, *Sonidos rotos para Allende-Blin* y *Música No para Schnebel*, escritas e interpretadas por el compositor y organista Gerd Zacher.
- Wergo acaba de editar un disco compacto con algunas de las obras más importantes del compositor Iannis Xenakis. Bajo la dirección musical de Guy Protheroe, la soprano Penelope Walmsley-Clark, el violinista Irvine Arditti y el Clavecinista Claude Helffer interpretan *Palimpsest*, *Épéi*, *Dikthas* y *Akanthos*.
- La compañía alemana acaba de lanzar un compacto titulado "Obras para Clave Vol. I", que incluye algunas de las partituras del compositor Paul Hindemith. La interpretación musical corre a cargo del clavecinista Siegfried Mauser.
- La grabación de la obra para percusión *Stoicheia*, de James Wood, acaba de ser lanzada al mercado discográfico. El propio Wood, junto con Steven Schick, Darmstadt Percussion Ensemble, Eleanor Alberga, Helen Crayford, Paul Webster, Clive Williamson y Cornwall Percussion Ensemble ejecutan esta partitura.
- "El Sonido de la Naturaleza" es el título de una nueva producción que recientemente ha editado Wergo. Este disco compacto incluye algunas de las partituras que el compositor Walter Tilgner dedica a los pájaros. Nombres como: *El Pájaro Negro*, *El Petirrojo*, *El Cuclillo*, *El Cárabo* y *La Oropéndola* dan vida a esta grabación.
- Otra novedad es la edición de "Composiciones", una nueva versión de las obras de Theodor Adorno: *Fragmentos para cuarteto de cuerda Op. 2*, *Seis breves fragmentos para orquesta Op. 4*, *Tres poemas de Theodor Däubler para cuatro voces solas* y *Seis Lieder con orquesta*. La interpretación musical corre a cargo del Cuarteto Frankfurt, la Orquesta de Cámara de Frankfurt, dirigida por Hans Michael Beuerle; la Opernhaus Frankfurter y la Museumsorchester, dirigidas por Gary Bertini y algunos solistas de Tölzer Knabenchors.



# INFORMACIÓN INTERNACIONAL

## BOLONIA

El Teatro Comunale de Bolonia ofrece un amplio programa de actividades para el presente mes de febrero. Los amantes de la ópera podrán disfrutar de la puesta en escena de **Eugene Onegin**, de Tchaikovsky, los días 3, 14 y 16; **Pollicino**, de Werner Henze, el 5, 6, 7, 8, 9 y 10, y **Un Ballo in Maschera**, de Verdi, el 12, 15, 17 y 20. Los conciertos de Música de Cámara también tienen cabida en la programación. Estarán presentes el Cuarteto de Bolonia, I Cameristi di Bologna, Strumentisti del Teatro Comunale, el pianista Andrej Gravilov y el clarenitista Dimitri Ashkenazy. Por último, hay que destacar el concierto que ofrecerá la Orquesta Sinfónica del Teatro Comunale, bajo la dirección del maestro Claus Peter Flor.

## BONN

Ópera y ballet son las actividades musicales que ofrece este mes el Teatro de la Ópera de Bonn. Los días 5, 9 y 13 se representará **El Barbero de Sevilla**, de Rossini, con Robert Gambill, Günter Schneider, Jennifer Larmore, Bruno Pratico, Luigi Roni y James Wood en el reparto. Los días 19 y 24 el Ballet de la Ópera pondrá en escena **Julien Sorel**, de Edward Elgar. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta "Beethovenhalle Bonn", que será dirigida por Ivan Anguélov.

## BURDEOS

El Gran Teatro de Burdeos presenta un amplio programa de conciertos, para la presente temporada, en los que participan solistas de excepción. El pasado mes de diciembre con la Orquesta Nacional de Burdeos actuaron los pianistas Maria João Pires y Emile Naoumoff. Durante el presente mes, el violinista Gidon Kremer junto con la citada formación musical interpretó obras de Shostakovich y Mahler, el día 1, bajo la dirección de Jerzy Semkow. Para los días 13 y 14 está prevista la actuación de la Orquesta de Burdeos con la también violinista Viktoria Mullova, mientras que los días 21 y 22 le tocará el turno a la soprano Charlotte Margiono que junto con el Coro del Gran Teatro interpretará algunas de las partituras más representativas de Ravel. La dirección musical de estos cuatro conciertos correrá a cargo del maestro Alain Lombard.

## GENOVA

Los días 17, 20, 23 y 26 de febrero el Gran Teatro de Génova presenta la ópera de Benjamin Britten, **Peter Grimes**. En el reparto figuran, entre otros, Jan Blinkhof en Peter Grimes, Ashley Putnam en Ellen Orford, Victor Braun en el Capitán Balstrode y Anne Collins en Auntie.

## LILLE

La Orquesta Nacional de Lille y el violonchelista Miklos Perenyi, dirigidos por Gaetano Delogu, serán los principales protagonistas de los conciertos que se celebrarán los días 25 y 26 en la citada ciudad francesa. Interpretarán obras de Tchaikovsky, Ligeti y Bruckner.

## LYON

Durante el mes de febrero el Teatro "Maurice Ravel", de Lyon, acoge una serie de destacados conciertos. Los días 1 y 2, bajo la dirección de Emmanuel Krivine, la Orquesta Nacional de Lyon acompañará a las sopranos Audrey Michael y Colette Alliot-Lugaz, al tenor Guy de Mey y al barítono François Le Roux en la ejecución de obras de Mozart. Los días 14, 15 y 16 la pianista Hélène Grimaud y la citada formación musical, dirigidos por Michael Stern, interpretarán obras de Mendelssohn, Rachmaninov y Shostakovich, mientras que el 20, 21 y 23 con el violinista Agustín Dumay, bajo la batuta de Gabriel Chmura, darán vida a algunas de las partituras más destacadas de Berg y Mahler.

El día 28 la Orquesta de la Suisse Romande y la soprano Carmen Reppel, dirigida por Armin Jordan, ejecutarán obras de Prokofiev y Dvořák.

## MARSELLA

La Ópera de Marsella ofrece un interesante concierto el día 22 del presente mes. La Orquesta Filarmónica de Marsella y el violonchelista Janos Starker, bajo las órdenes del maestro Serge Baudo, interpretarán obras de Schumann y Dvořák.

## METZ

Conciertos sinfónicos, conciertos de música de cámara y recitales líricos dan vida al programa de actividades musicales que ofrece el Teatro L'Arsenal, de Metz. El día 5 actuará la Orquesta Sinfónica "Norddeutscher Rundfunk de Hamburgo", que interpretará, bajo las órdenes del maestro Gunther Wand, **la Novena Sinfonía**, de Mahler. El día 2 el grupo "The King's Consort" ejecutará la obra de Haendel, **Acis et Galatée**, mientras que la soprano Josella Ligi, acompañada al piano por Massimiliano Carraro, cerrará las actuaciones previstas para el presente mes con obras de Bellini, Donizetti y Rossini.

## MONTPELLIER

La Ópera "Berlioz-Corum", de Montpellier, acogerá los días 8 y 10 de febrero un concierto a cargo de la Orquesta Filarmónica de la citada ciudad francesa. Junto con la pianista Cécile Ousset y bajo la dirección musical de Alexander Gibson interpretarán: **En el Sur**, de Elgar; **Concierto para piano y orquesta Op. 54**, de Schumann, y **Sinfonía núm. 3, "Escocesa"**, de Mendelssohn.

## PARIS

● Como ya viene siendo habitual todos los meses, el Teatro de la Bastilla ha programado una amplia selección de actividades musicales. Los días 6 y 7 de febrero la Orquesta Nacional de la Ópera de París, dirigida por Myung-Whun Chung, interpretará **Benvenuto Cellini** y **Romeo y Julieta**, de Berlioz, y **la Sinfonía núm. 1**, de Brahms.

La ópera también está presente en el programa con la puesta en escena de **Un re in Ascolto**, de Luciano Berio. En el reparto figuran Donald McIntyre, Graham Clark, Graham Valentine, Edda Moser y Penelope Walmsley-Clark. La

dirección musical correrá a cargo de Steven Harrap. En el apartado de recitales estarán presentes el día 3 Anne-Sophie Schmidt y el 28 Hélène Perraguin.

● El Trío Tchaikovsky y Ensemble Maurice Bourgue actuarán los días 5 y 7 en el Museo de Orsay de la capital francesa. Interpretarán: **Dos adagios y andante**, de Reicha; **Madrigaux**, de Martinu; **Trío con piano Op. 15**, de Smetana; **Trío núm. 1 Op. 8**, de Brahms; **Sonatina para violín y piano Op. 100**, de Dvořák, y **Mládí**, de Janáček.

● El Teatro de los Campos Elíseos acogerá durante el presente mes importantes conciertos sinfónicos y recitales de destacadas figuras dentro del panorama de la música de cámara actual. La Orquesta Nacional de Francia dará dos conciertos. El día 5, bajo la dirección de Jeffrey Tate, interpretará la **Serenata para trece instrumentos de viento núm. 10** y **Cantata, "David Penitente"**, de Mozart, actuación que contará con la presencia de las sopranos Sylvia McNair y Ann Murray, el tenor Anthony Rolfe y el Coro de Radio Francia. El día 21 la citada Orquesta, bajo la batuta de Zoltán Peskó, ofrecerá un amplio repertorio dedicado a obras de Ives, Carter y Druckman. El 11 actuará la Orquesta Sinfónica de San Luis, que bajo la dirección de Leonard Slatkin, ejecutará obras de Berlioz, Barber y Schubert. Actuarán también el Trío BWV, el día 12; el Trío Wanderer, el 13; la violinista Patricia Reibaud y la pianista Irène Kutine, el 19, y la violonchelista Nathalie Arnoux y la pianista Carole Carniel, el 6.

## SPOLETO

El Teatro Lírico Experimental de la ciudad italiana de Spoleto ha convocado el Concurso "Comunidad Europea 1991" para Jóvenes Cantantes Líricos. En él podrán participar todos aquellos cantantes europeos, cuyas edades no superen los 30 años, en el apartado de soprano y tenor, y los 32, en el mezzosoprano, contralto, barítono y bajo. Cada candidato deberá presentarse a tres pruebas: una primera eliminatoria, una semifinal y la gran final. Los ganadores del concurso recibirán una beca dotada con un millón de liras para asistir a un curso de preparación, ante lo que será su gran debut en la XLV Temporada de Conciertos del Teatro Lírico en 1991-92. El plazo de inscripción finaliza el 10 de febrero de 1991. Información: Istituzione Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "Adriano Belli". Piazza G. Bovio, 1.06049 Spoleto.

## STRASBURGO

El Palacio de la Música y Congresos de Strasburgo acogerá dos actuaciones importantes el presente mes. El día 18 Vlado Perlemuter ofrecerá un recital con obras de Beethoven, Ravel, Debussy y Chopin. El 20 y el 21 actuará la Orquesta Filarmónica de Strasburgo, bajo la dirección de Theodor Guschlbauer.

## ZURICH

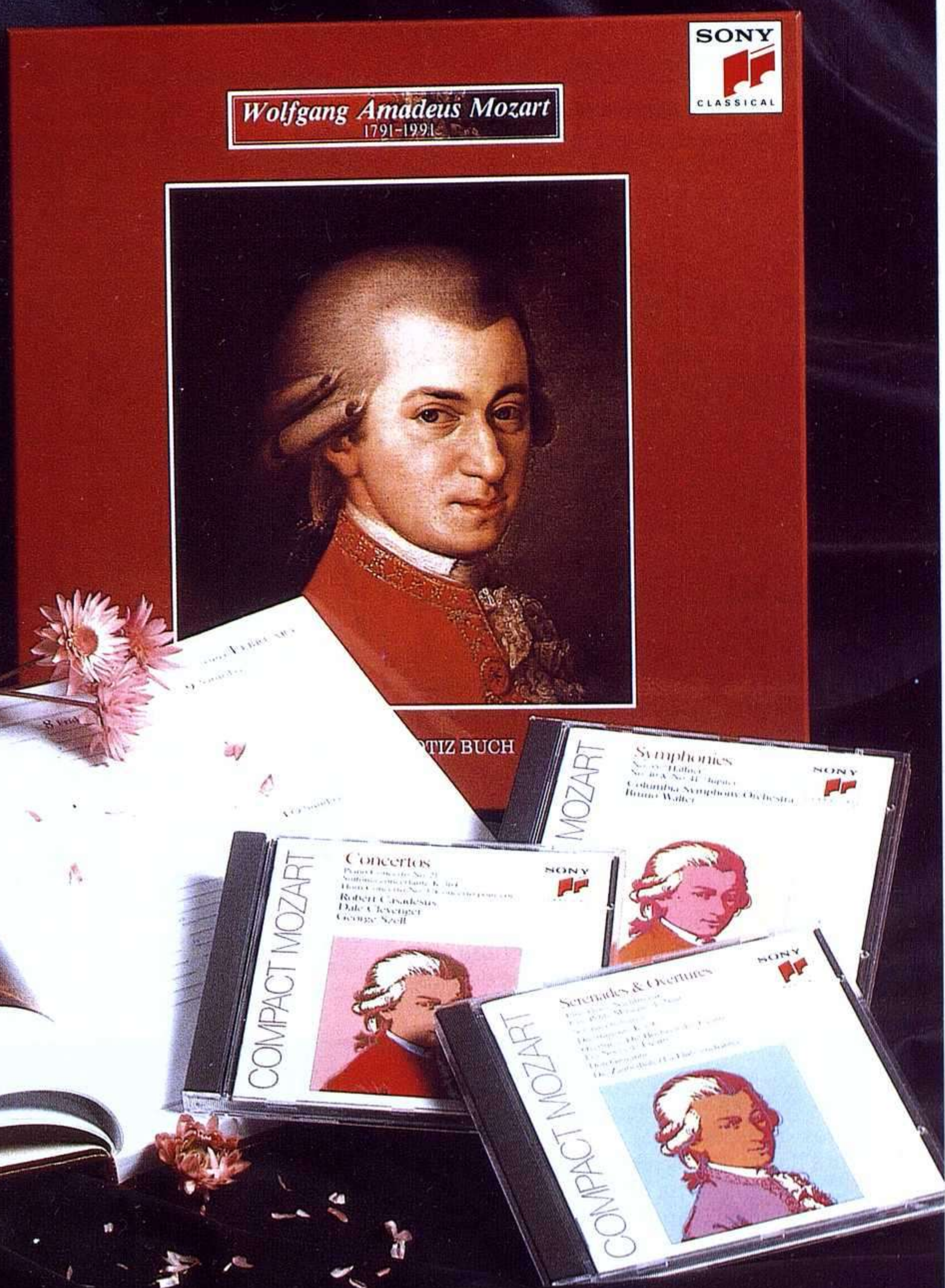
La Ópera de Zurich ha organizado para el presente mes un apretado programa de representaciones. Se pondrán en escena **La Flauta Mágica**, de Mozart; **El Barón Gitano**, de Strauss; **Tosca**, de Puccini, y **La Fille du Régiment**, de Donizetti. También hay que destacar la actuación del Ballet von H. von Løvenskjold con **La Sylphide**.



*Anota tu vida con*  
**Wolfgang Amadeus  
Mozart**



AGENDA CONMEMORATIVA  
1791-1991



Esta caja incluye 3 compact-discs, con obras interpretadas por Bruno Walter y George Szell más, una maravillosa agenda con espléndidas ilustraciones de la época y apuntes sobre la vida del Genio. Aprovecha esta magnífica oportunidad. Regálátela.



## EDICIONES "MOZART" DE POLYGRAM EN 1991

### I. La "Edición Mozart Completa" de Philips

Al parecer, todas las compañías fonográficas importantes van a lanzar este año del segundo centenario de la muerte de Mozart alguna colección con música del autor de *La flauta mágica*. Pero, con plena seguridad, la única edición completa, que contenga todas las obras del compositor, va a ser la de Philips.

Es, sin duda alguna, el proyecto discográfico más ambicioso jamás llevado a cabo. Agrupa no sólo todas las partituras completas y auténticas de Mozart —varias de ellas grabadas por primera vez— sino también la reconstrucción de obras fragmentarias, completadas expresamente para esta Edición por musicólogos como Peter Willy, Franz Beyer y Erik Smith. Entre estas "nuevas" obras, se encuentran movimientos de un Concierto para violín y piano, una sinfonía concertante para violín, viola y violonchelo, un Quinteto con clarinete, la ópera *La oca del Cairo*, una pantomima y muchas piezas vocales y camerísticas.

Son, en total, más de 675 títulos: desde una pieza para teclado de unos quince segundos de duración a las óperas más extensas.

Esta "Edición Mozart Completa", que comprende 180 compact discs distribuidos en 45 volúmenes, está siendo lanzada poco a poco: se inició en noviembre de 1990 y concluirá justo doce meses después.

Ya ha aparecido los 6 primeros volúmenes, que comprenden las obras orquestales; en breve se editarán todos los Conciertos (para piano, para violín, para instrumentos de viento), y más adelante, la música de cámara, las obras para piano, las misas, oratorios, lieder y otras piezas vocales, concluyendo la serie con las óperas.

Para hacer acopio de tan gran cantidad de obras, Philips ha echado mano de su impresionante fondo de grabaciones (más amplio en Mozart que probablemente cualquier otra compañía fonográfica), ha grabado expresamente muchos otros títulos, e incluso ha tomado prestadas algunas grabaciones de las dos otras compañías del Grupo Polygram: de Decca, las *Danzas y Marchas* interpretadas por Willi Boskovsky, y de Deutsche Grammophon, varias de las óperas más tempranas, dirigidas por

**PHILIPS** COMPLETE MOZART EDITION

En agosto de 1990 Philips Classics comienza a celebrar el bicentenario de Mozart con el lanzamiento del más grande proyecto discográfico de la historia.

E D I C I O N  
**M O Z A R T**  
C O M P L E T A

La primera grabación integral de las obras de Mozart desde la KV 1 a la KV 626.

**SINFONÍAS**  
**CONCIERTOS**  
**MÚSICA DE CÁMARA**  
**MÚSICA RELIGIOSA**  
**ÓPERAS**

Con la intervención de destacados intérpretes de Mozart.

Incluyendo grabaciones nuevas, únicas y clásicas.

*Philips edita la edición completa de las obras de Mozart.*

Leopold Hager y con la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo.

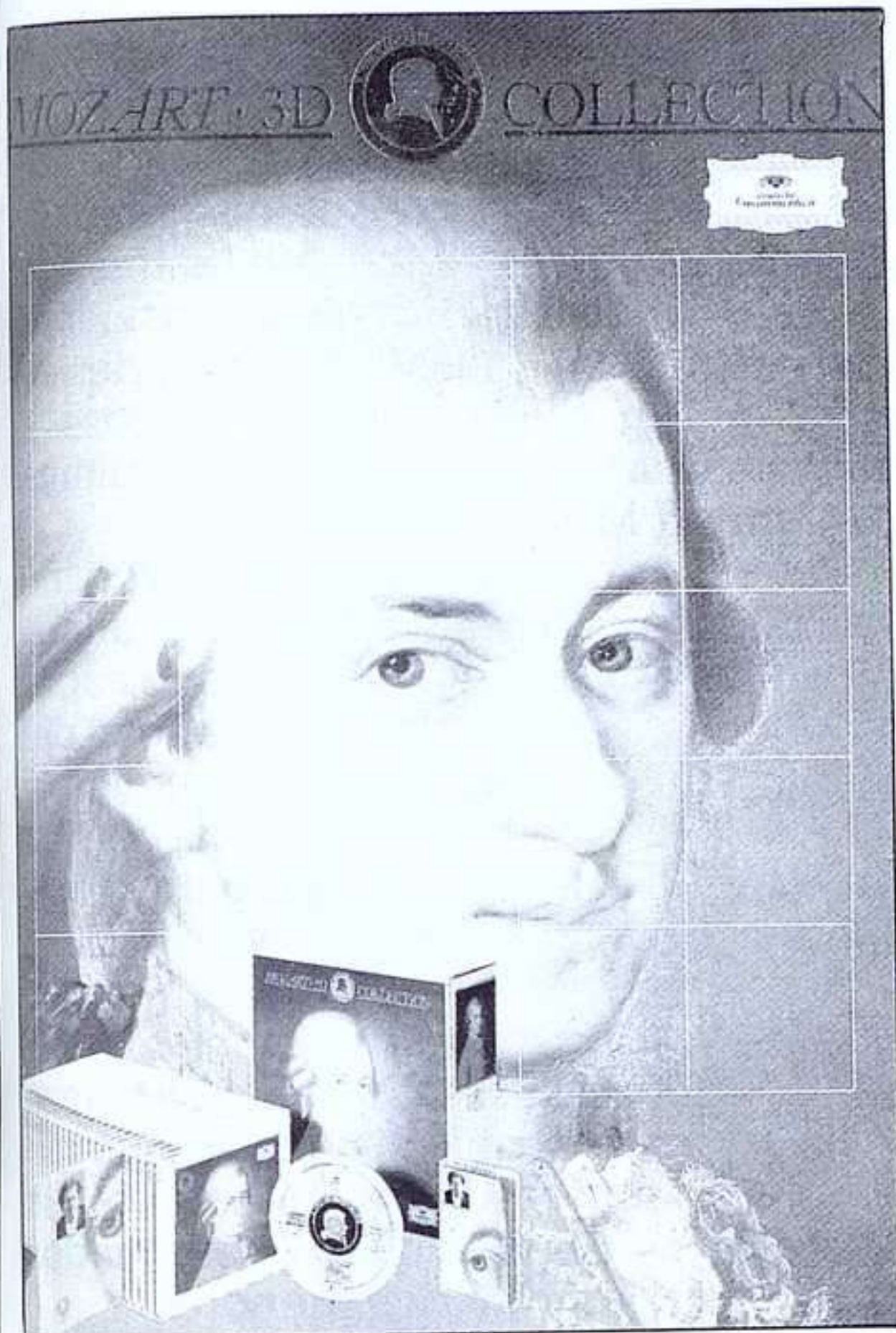
La nómina de intérpretes incluye, además de a los dos citados, a directores como Sir Neville Marriner, Sir Colin Davis o Peter Schreier; pianistas como Alfred Brendel y Mitsuko Uchida; violinistas como Arthur Grumiaux y Henryk Szeryng, grupos de cámara como el

Cuarteto Italiano, el Trío Beaux Arts o el Conjunto de viento Heinz Holliger, y cantante como Jessye Norman, Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa, Elly Emeling, Mirella Freni, Ileana Cotrubas, Edith Mathis, Julia Varady, Lucia Popp, Margaret Price, Edita Gruberova, Arleen Augér, Barbara Hendrichs, Helen Donath, Martina Arroyo, Janet Baker, Yvonne Minton,



Tatiana Troyanos, Hanna Schwarz, Agnes Baltsa, Ann Murray, Brigitte Fassbaender, Frederica von Stade, Peter Schreier, Werner Krenn, Werner Hoollweg, Robert Tear, Stuart Burrows, Nicolai Gedda, Francisco Araiza, Thomas Moser, Hans-Peter Blochwitz, Dietrich Fischer-Dieskau, Theo Adam, Wladimiro Ganzarolli, Ingvar Wixell, Hermann Prey, Thomas Allen, Andreas Schmidt, Kurt Moll, etc.

Los álbumes se venden a un precio ligeramente inferior al habitual de las series medias.



DG ofrece dos series "Mozart": en la foto, "Mozart 3D".

## II. "Mozart Masterpieces" y "Mozart 3D Collection" de Deutsche Grammophon

Deutsche Grammophon por su parte se adelantó en 1990 a la celebración con la edición "Mozart Masterpieces", una colección de 25 CDs y MCs de serie barata, todavía en catálogo, que reúne las obras mejores y más conocidas del compositor en todos los géneros que cultivó.

Ya este año aparecerá antes de primavera otra edición similar a la anterior en lo que se refiere a repertorio e igual en extensión, 25 CDs o MCs, pero con grabaciones todas digitales; su título es "Mozart 3D Collection", y su precio, el de serie media.

Entre las obras que contiene encontramos sinfonías (25, 29, 31 y las 6 últimas), Serenatas y Divertimentos (*del Postillón*, *Pequeña Serenata Nocturna*, etc.), los cinco *Conciertos para violín*, *Conciertos para piano*, dos Cuartetos y dos Quintetos, seis Sonatas para violín y piano, cinco para piano, la *Misa en Do menor*, el *Requiem* y tres selecciones de ópera (*Don Giovanni*; *Così fan tutte* y *La flauta mágica*). Las grabaciones son recientes por la propia exigencia digital de la serie, y los directores e intérpretes que aparecen son los nombres más conocidos entre los artistas de D.G.: Karajan, Bernstein, Levine, Perlman, Barenboim, Horowitz, Pires, los Cuartetos Emerson y Melos, etc.



En el número 615 de RITMO (noviembre de 1990) se habló de la edición de las óperas de Mozart por Karl Böhm. En la foto, el director austriaco.

## III. Las Óperas de Mozart dirigidas por Karl Böhm

Entre estas dos colecciones, el sello alemán editó en serie media las siete grandes óperas de Mozart dirigidas por Karl Böhm: *Don Giovanni* (su primera grabación, con Fischer-Dieskau como protagonista), *Così fan tutte*, *Idomeneo*, *La clemencia di Tito*, y las restantes, que anteriormente habían sido publicadas en serie de precio alto, y que ahora se abaratan: *Las bodas de Fígaro*, *El rapto en el serrallo*, y *La flauta mágica* acoplada con *El empresario*.

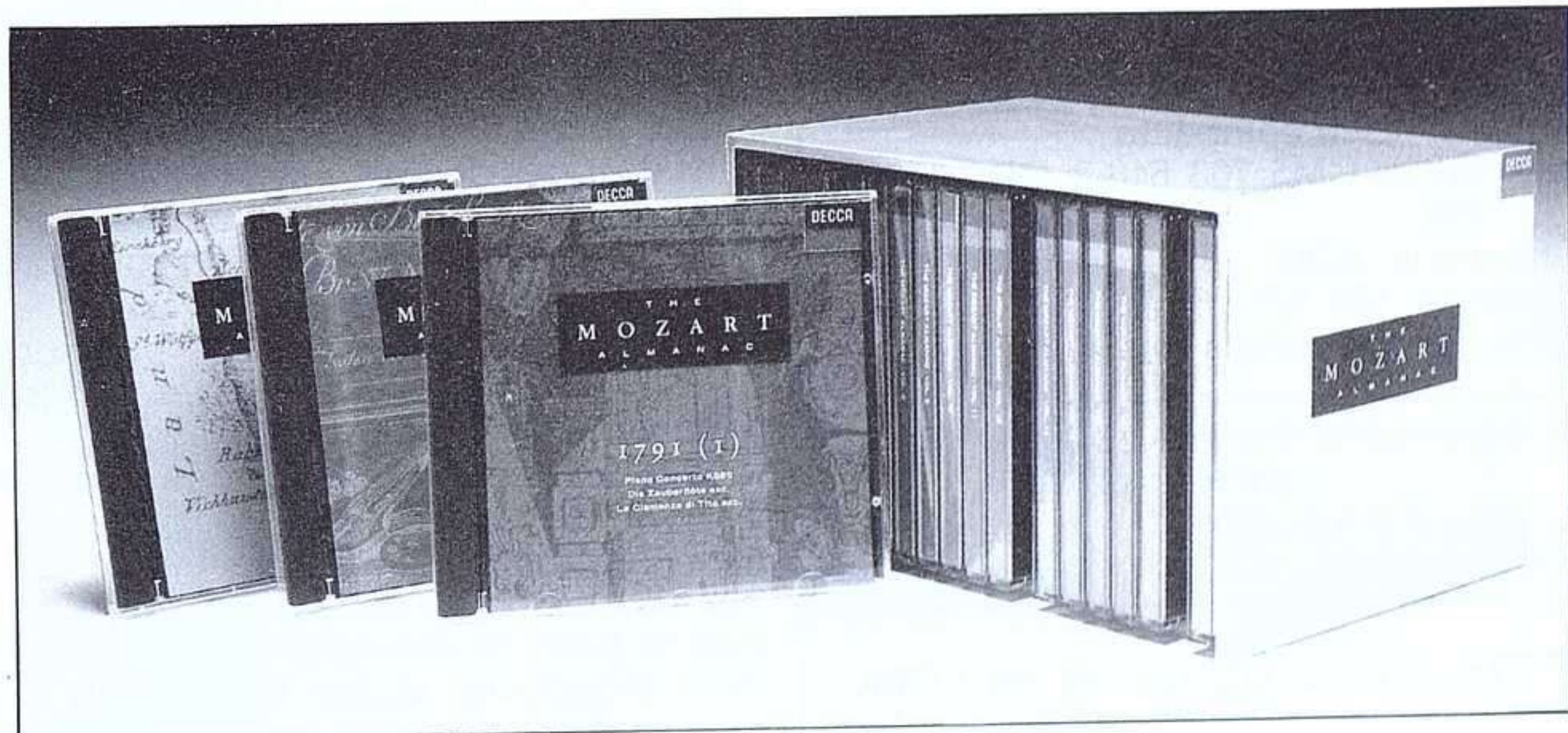
## IV. El "Almanaque Mozart" de Decca

La Edición Mozart de Decca sigue un punto de vista muy diferente a las restantes: el cronológico. Se basa en una selección hecha por el musicólogo H. C. Robbins Landon, una de las más reconocidas autoridades en Haydn y Mozart, y que ha escrito los amplios y documentados comentarios que acompañan a cada uno de los 20 CDs de que consta la edición. Una selección cronológica de

las obras (completas, salvo en las óperas) más significativas de Mozart, hecha "para dar una clara y concisa visión de conjunto acerca de su formidable desarrollo musical", en palabras de Robbins Landon.

Cada uno de los CDs contiene la música compuesta en un año, aunque, lógicamente, el primero contiene piezas procedentes de los años de su niñez (1761-1770, entre sus 5 y 14 años) y el segundo de su adolescencia (1771-1774, entre 15 y 18). Los volúmenes 3 al 18 se ocupan sucesivamente de los años 1775 a 1790, y el último año de su vida, 1791, precisa de los dos últimos CDs.

Las interpretaciones, con una frecuente presencia de instrumentos "originales", corren a cargo de directores como Hogwood, Marriner, Boskovsky, Végh, Maag, Östman, C. Davis y Solti; instrumentistas como Rogé, A. Schiff, Lupu, Ashkenazy, Larrocha, Hurford, I. Brown, Suk, D. e I. Oistrakh, conjuntos de cámara como los Cuartetos Aeolian e Italiano y el Octeto de Viena, y cantantes como Augér, Battle, Gruberova, Kirkby, Cotrubas, Marshall, Te Kanawa, Popp, M. Price, Berganza, Von Stade, Baltsa, Pavarotti, Kollo, Allen, Weikl o Ramey.



El "Almanaque Mozart" de Decca, una selección del musicólogo H. C. Robbins Landon.



Mozart

## DEMASIADO JOVEN, DEMASIADO VIEJO

Ricardo Jiménez



interpretación demasiado *joven*, cosa que no está mal, aunque personalmente prefiero aproximaciones de mayor peso; musicalmente, en todo caso, constituye un magnífico trabajo.

Al contrario, Böhm nos obsequia con una versión que ha envejecido lo suyo (menos mal que la llevó al disco en estudio, en 1967), por más que no deje de tener un agradable hábito teatral. Los 10 años que separan ambas sirvieron para definir al mozartiano grande: se pasa de un buen director de foso a quien es capaz de decir casi la última palabra en Mozart.

El equipo de cantantes de la versión de Barenboim tiene una increíble altura. El Conde, un Fischer-Dieskau que cubre de manera perfecta los mil matices del medio bribón medio señor que tiene que dar; la Condesa de la Harper, un prodigio de finura, de elegancia, de señorío; deliciosa e intencionadísima la Susanna de la Blegen, y vocal e interpretativamente muy bien Geraint Evans como Figaro; punto y aparte la Berganza y Birgit Finnila como Cherubino (aunque no tan divina como con Klemperer la primera) y Marcellina, y estupendos todos los comprimarios menores.

No sucede lo mismo en la otra versión, que tiene, a mi entender, tres puntos fuertes, uno muy discutible y unos comprimarios francamente deficientes. Lo mejor, por este orden, la Condesa de Elisabeth Schwarzkopf; el Conde de Dietrich Fischer-Dieskau y el Cherubino de Christa Ludwig, aunque algo heterodoxo este último. Lo de Schwarzkopf raya la perfección, el ideal para este papel: mucho más que elegante, es una auténtica reina, una dama distanciada de todo, por encima del bien y del mal, pero pisando suelo en todo momento, es decir participando de la intriga con un *salero* portentoso.

En cuanto al Conde y el Cherubino, el barítono alemán —vocalmente perfecto, aunque con un timbre quizá en exceso claro— despliega su conocida maestría; la Ludwig compone un Cherubino más varonil que travestido, pero vocalmente se comporta con una seguridad magnífica.

No me ha gustado la Seefried, una voz adecuada al papel, mas para una actuación muy discutible: a mi juicio, más que de actuación habría que hablar de sobreactuación. El Figaro de Erich Kunz va a más en la representación (toma en vivo del Festival de Salzburgo, 1957); la voz es estupenda, pero, otra vez, el rebuscamiento y la sobreactuación se llevan al traste al personaje.

¿Recomendaciones? La versión de Barenboim es muy comprable. La otra es recomendable a coleccionistas. Pero si se quieren las versiones discográficas claves, éstas serían las de Böhm (DG), Solti (Decca) y Kleiber (Decca).

**MOZART: Las bodas de Figaro.** Fischer-Dieskau, Harper, Blegen, Evans, Berganza, Finnilla, Fryatt, McCue, Gale. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Daniel Barenboim.

**MOZART: Las bodas de Figaro.** Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Seefried, Kunz, Ludwig, Wagner, Dickie, Stern, Febermayer. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm.

Marca: EMI, GDS

Soporte: disco compacto

Referencia: CMS 763 646-2; GDS 31019.

3 CDS

Grabación: ADD

Duración: 180' 27"; 165' 2"

Serie: media; normal

Interpretación: ★★★★★ (EMI)  
★★★★ (GDS)

Sonido: ★★★★★ (EMI)  
★★★★ (GDS)

Espero ver alguna vez en RITMO una buena Discoteca básica sobre esta obra, una música que adoro

especialmente, una de las partituras de Mozart que más me motivan. Porque se podría hablar (si me dejaran) de unas veinte interpretaciones, lo que desde luego podría constituir una inolvidable experiencia.

De ellas, he aquí estas dos, bien distintas, de características casi opuestas, pero dos versiones en todo caso de las que hay que incluir en la lista, y por lo menos en el caso de una de ellas, en puesto destacado.

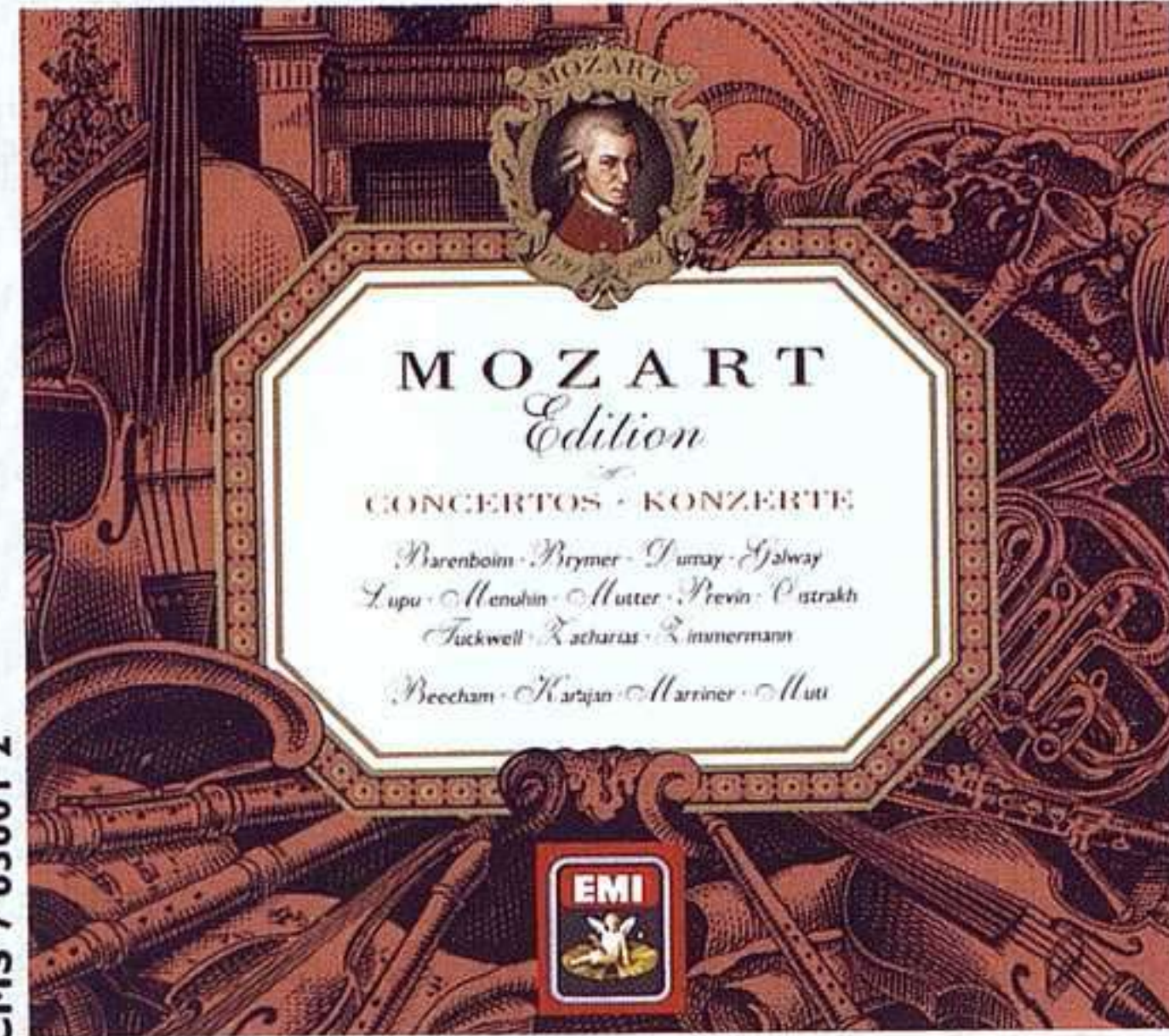
Barenboim hizo su versión en disco 6 años después de que —según las malas lenguas— se la dirigiera a Klemperer en su grabación (es de suponer que con indicaciones muy precisas por parte de éste, pues ambos resultados se parecen poco). Para entonces era ya un mozartiano de primer orden, aunque quizá no todavía el maestro indiscutible que es hoy en la materia. Su versión, así, fue —y sigue siendo— magnífica, aunque de vez en cuando se eche de menos algo más de peso, de asentamiento dramático (hoy Barenboim dirige Wagner en el foso con la facilidad con que otros harían una zarzuela). Resulta, pues, una



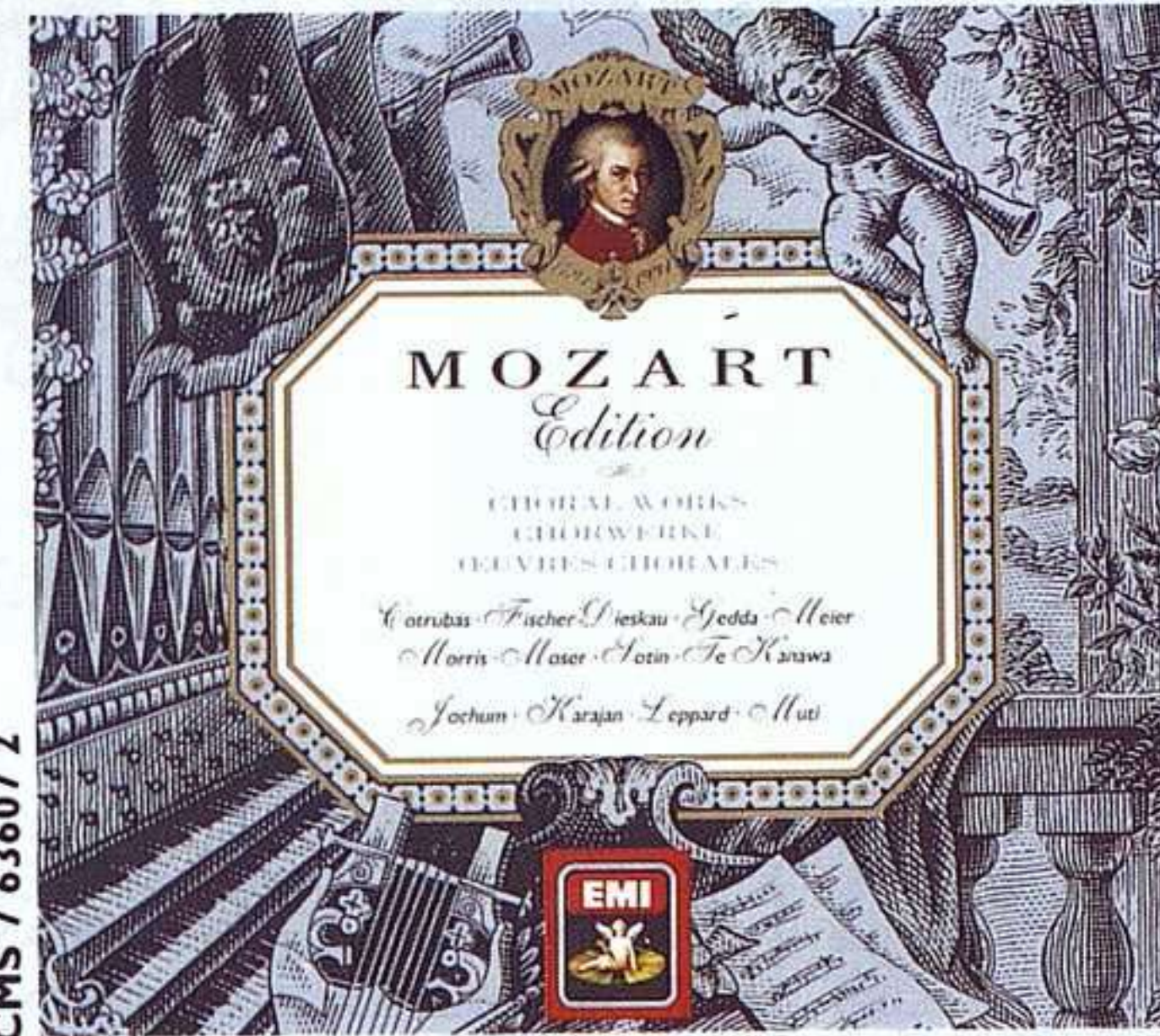
CMS 7 63585 2



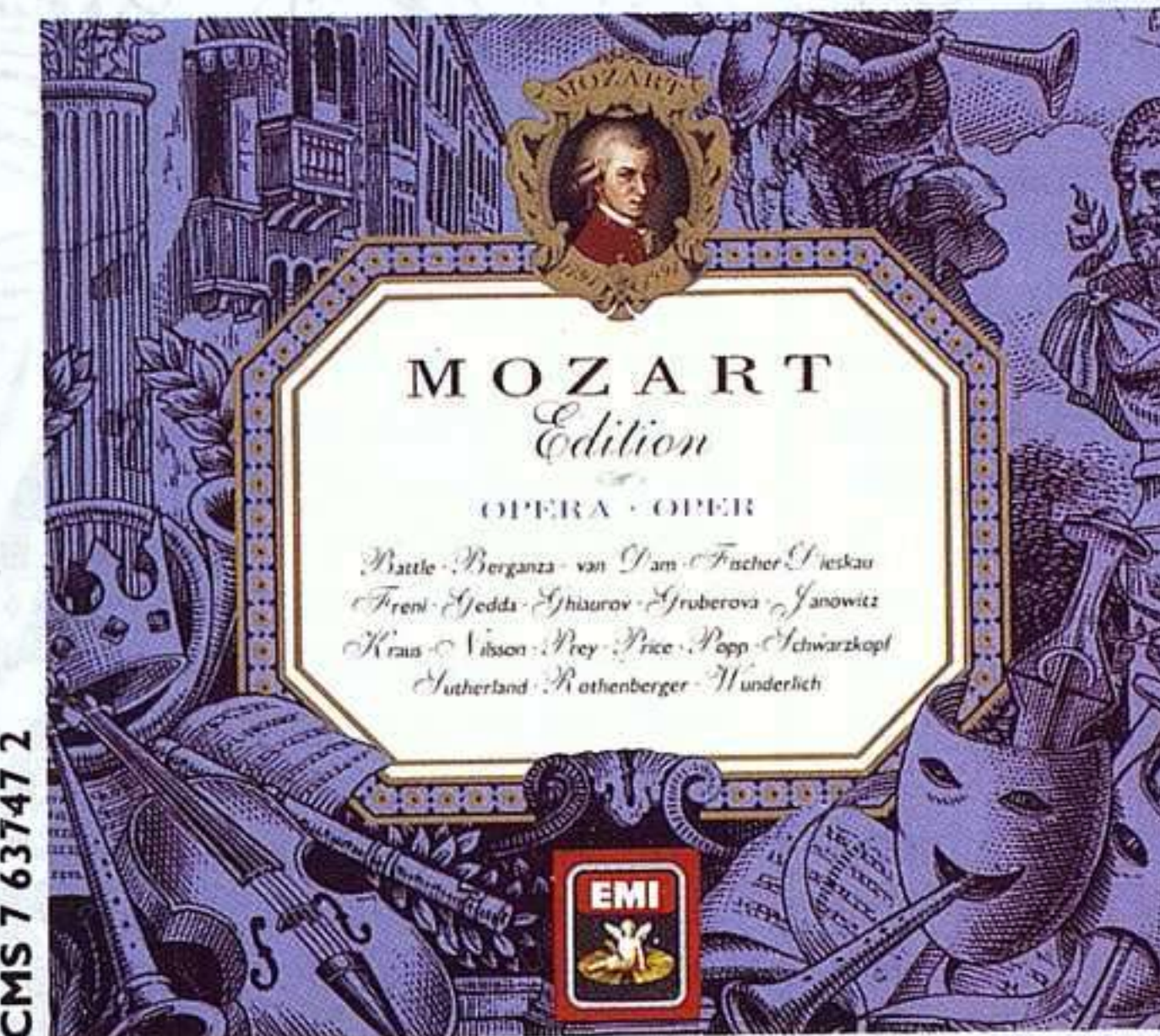
CMS 7 63601 2



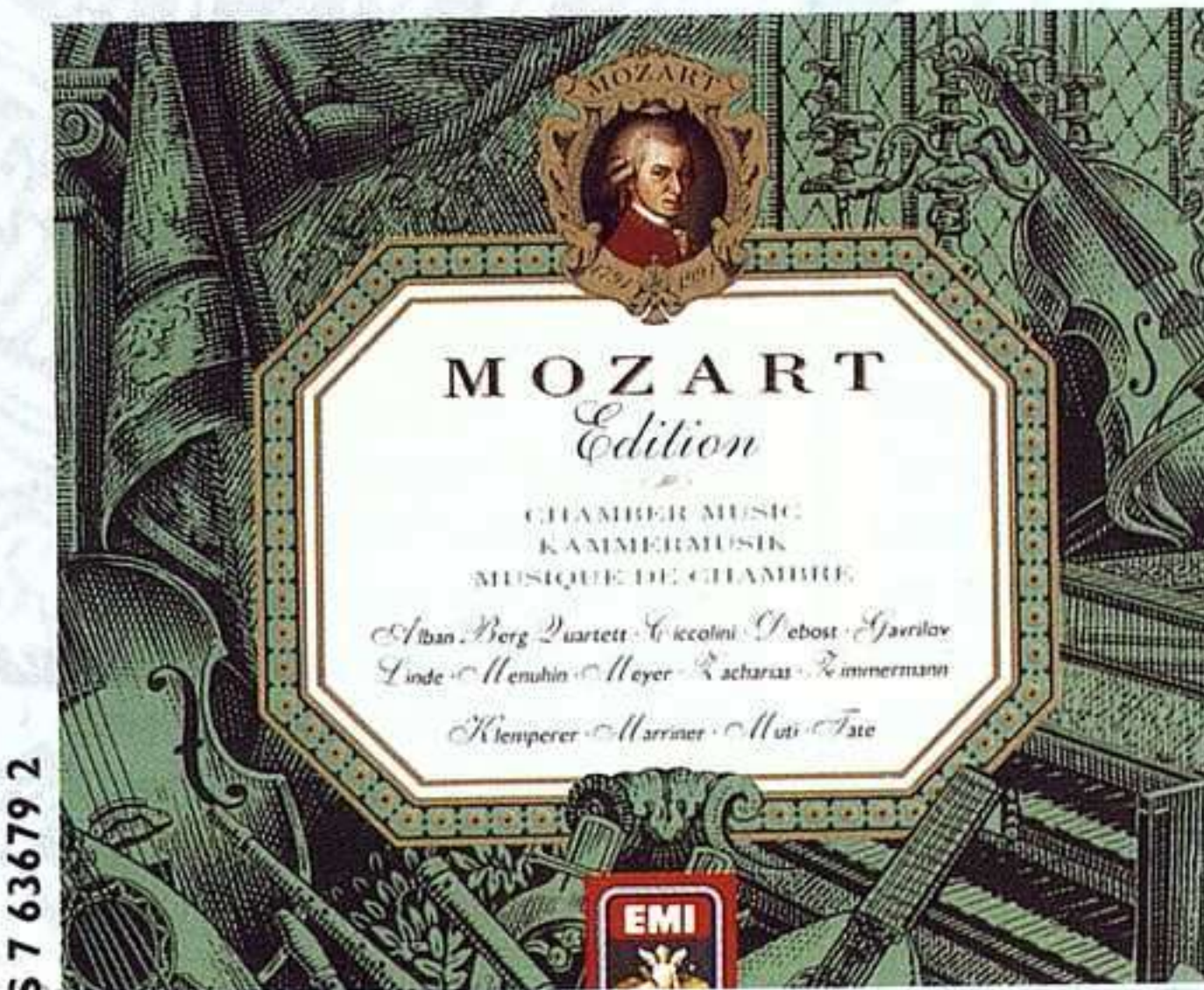
CMS 7 63607 2



CMS 7 63747 2



7 63679 2



# MOZART Edition

LA COLECCION  
DEL 'CONNOISSEUR'  
A PRECIO MEDIO  
EN DISCOS COMPACTOS  
DE ORO

*Edition Limitada*



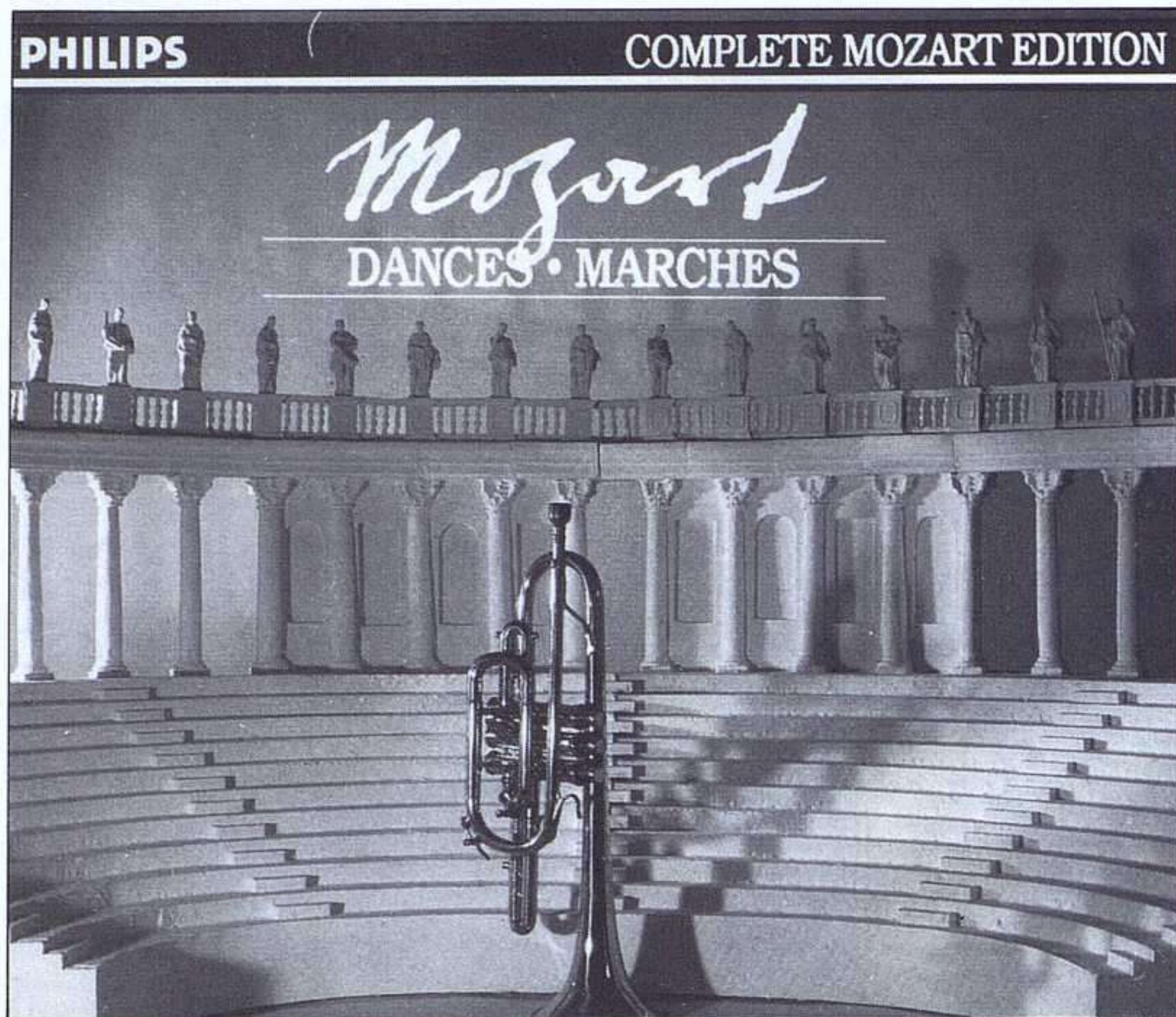
EMI Odeon SA, Torrelaguna 64 28043 Madrid



Mozart

## EL OTRO MOZART

Pedro González Mira



**MOZART: Danzas y Marchas.** Conjunto Mozart de Viena. Director: Willi Boskovsky.

Marca: Philips  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 422 506-2. 6 CDs  
 Grabación: ADD  
 Duración: 403' 46"  
 Serie: media

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

En las páginas anteriores el lector tiene información acerca de las ediciones que en torno a Mozart va a ofrecer la firma Polygram a lo largo de este año de celebración del bicentenario de la muerte del músico salzburgués. Información que no es sino aclaración del tema que aparece en portada en este mismo número de la revista. De las tres marcas que se hermanan en la multinacional, sólo una, Philips, aborda discográficamente la obra completa de Mozart; y creo que ninguna otra fuera de Polygram va a hacer algo ni siquiera parecido. Enhorabuena, pues, para empezar, al sello holandés, que en el transcurso del año irá poniendo en el mercado cada uno de los álbumes que conforman el ambicioso lanzamiento. Naturalmente, no todo es de reciente grabación, lo cual es perfectamente

lógico y comprensible, incluso por razones tan elementales como que la firma tiene en su fondo de catálogo versiones más que suficientes en cantidad y calidad.

Y he aquí un caso claro: este álbum, que recoge *Minuetos, Contradanzas, Marchas* y las series de *Danzas alemanas*, amén de alguna que otra pieza rara, como pueda ser el caso de la *Obertura y tres Contradanzas K 106*, los *6 Ländler K 606*, la *Gavota K 300* o "*La Chasse*" *K 103/299d*; o lo que es lo mismo, la música para danza —salvo los ballets— de Mozart, prácticamente al completo.

Un repaso a toda esta música supera con mucho el objetivo de un artículo de esta naturaleza. Sí es necesario, en cambio, centrarla dentro de la producción de su autor, así como realizar una valoración personal —con todos los riesgos que ello entraña— de la misma, pues se trata de una parcela bastante desconocida para el aficionado medio, ya que ni se graba con frecuencia ni se suele escuchar en las salas de concierto.

El primer dato que salta a la vista como bastante determinante es que esta música está presente en Mozart desde sus 13 años y (!!) hasta el último momento de su existencia. O sea, no se debe pensar que estemos ante una música que, por frívola, únicamente interesó al Mozart joven (si es que se puede hablar en estos términos en su

caso). Por supuesto, lo mejor y más granado de la misma hay que buscarlo en las obras de madurez, y ello tanto en el caso de los *Minuetos* como en el de las *Contradanzas*; las series de las *Danzas alemanas* son todas posteriores a 1787, o sea, tienen un número de catálogo siempre superior a 500, por lo que apenas se encuentra en ellas alguna música que no sea sencillamente maravillosa. Pero concretemos.

Mozart escribió a lo largo de su vida casi una quincena de series de *Minuetos* y un dilatado número de piezas sueltas. Hay de todo aquí; desde *musiquillas* de compromiso hasta obras de gran enjundia, tales como los ciclos *K 568, 585, 599, 601* y *604*, un conjunto de casi cuarenta piezas, la mayor parte de las mismas de gran inspiración e inconfundible sello. De los cerca de la decena de ciclos dedicados a las *Contradanzas*, un género en el que me parece que Mozart no llegó a los mismos olímpicos que en el caso de las *Danzas alemanas*, la mitad son obras de madurez; son una treintena larga de pequeños trabajos donde, eso sí, brilla la imaginación más chispeante y frívola (en el buen sentido de la palabra) del genio austriaco. Por último, y como ya indicamos antes, las ocho series de *Danzas alemanas* —unas 60 piezas— contiene la mejor música de danza escrita por Mozart. El álbum incluye cuatro marchas (*K 214* y las tres



del **K 408**) del total que Mozart compuso como piezas independientes o para acompañar en **Serenatas** o incluso (como es el caso de la propia **K 214**) incluir en una sinfonía.

Hecho el recuerdo de lo que hay en el álbum, y catálogo Koechel en mano, la primera conclusión es que el álbum conforma una magnífica y completísima selección en el caso de **Minuetos, Contradanzas y Danzas alemanas** (casi, casi al completo) y no tanto en el de las **Marchas** (y no se olvide que el título del álbum es "Danzas y Marchas"), campo al que, con todas las limitaciones que ello hubiera podido conllevar, se le debería de haber dedicado más atención: al menos una decena de piezas no aparecen en la selección, y aunque la mayor parte de las veces se trata de una música no de primera fila, su conocimiento resulta fundamental en ciclos discográficos de esta naturaleza. En cualquier caso, con lo que hay uno tiene más que suficiente para comprender al Mozart más delicioso y mundano. Pero no sólo eso, pues éste se expresa en su música de la manera más honda no únicamente en las obras más aparentemente motivadas para ello (óperas, sinfonías, conciertos), sino en esas otras cuya galantería parece ser lo más característico. Es decir, Mozart a veces reflexiona más en un Divertimento que en otra música cuya motivación fue en un momento más determinante (al menos en teoría) para hacer drama. En otras palabras, este álbum nos puede ayudar a aprender a escuchar mejor la voz de Mozart, a entender mejor la idea de que a Mozart no se le debe escuchar sólo desde la angustia; que en sus obras, en un buena parte de ellas, hay mucha, muchísima música pura que hay que oír de manera relajada y buscando el más elemental de los placeres: el disfrute de la belleza en sí misma.

Los intérpretes son el Conjunto Mozart de Viena y Boskovsky dirigiendo. Esto quiere decir la Orquesta Filarmónica de Viena y uno de los músicos y solistas más *divinos* que han pasado por ella. Sin embargo, aunque podamos hablar de una orquesta, hemos de pensar casi siempre en clave solista, pues tal es el papel que en una gran parte de las ocasiones los músicos de la agrupación juegan. Así, el violín de Boskovsky se percibe en numerosas ocasiones, pero uno no puede aventurarse a deducir por el sonido y el estilo a otros grandes músicos de la época en la Filarmónica vienesa. Y como en el álbum nada se dice al respecto, uno se queda con las ganas de poder montarse su particular homenaje. Dicho de otra manera, muy mal que en el libreto del álbum no se dé la información necesaria al respecto.

¿La interpretación? Sin peligro alguno a pecar de exagerado, diría que hoy no toca así Mozart ni la misma Filarmónica de Viena; a no ser que los múltiples *mozartianos* que la frecuentan (incluido su actual director titular) la dejaran absolutamente en paz para poder recuperar la depuración de antaño. Ciertamente hay otras maneras de abordar el *sonar* mozartiano (he repetido hasta la saciedad que la English Chamber, la



**Hay otro Mozart, que no es el de las óperas, el de las sinfonías... Otro Mozart que se debe escuchar de manera diferente.**

Academy o la mismísima Sinfónica de Chicago son opciones de lujo), pero lo de estos señores no tiene nombre. El secreto lo tienen en su inigualable sonido (dulce y depurado; terso y objetivo, según los casos, según el tipo de obra, su carácter) y en un conocimiento del estilo absolutamente visceral. Su comunión con esta música es tal, que incluso se permiten el lujo de definir la personalidad de cada pieza por el cómo debe sonar en concreto; es sorprendente, pero incluso dentro de un mismo grupo, de una misma serie de **Minuetos**, pongo por caso, unos suenan más secos, más metálicos, y otros más galantes y refinados, de manera más dulce y femenina. Boskovsky, por otro lado, define siempre una manera de decir la melodía, una forma de frasear, una organización de dinámicas, que da la impresión de ser siempre las perfectas, las que cada caso requiere la música. En fin, todo es idóneo, redondo, indiscutible. Claro está, con permiso de quienes anatemizan estas cosas para defender un Mozart interpretado con criterios originales (no

sé si lo he dicho bien; ya no sé exactamente cómo hay que expresar el asunto de los instrumentos originales... últimamente se dice "adecuados", creo).

Las tomas sonoras se realizaron entre 1964 y 1967 en la Sophiensaal de Viena, un recinto de magnífica sonoridad. Naturalmente están superadas por los registros digitales modernos, aunque en más de una ocasión nos tropezamos con grabaciones de increíble presencia y hermosísimo sonido. No todo el álbum tiene el mismo nivel de calidad técnica, pero sí una gran parte del mismo: no hay, pues, decepción en este sentido.

El libreto se compone de dos artículos, uno breve sobre el papel de la música de Mozart en la danza de la época y otro, de Erik Smith, detalladísimo, en el que se explica breve pero muy claramente la situación relativa de cada grupo de obras en las etapas de Mozart.

En conclusión, ojalá todos los álbumes de la edición Mozart del sello Philips tengan el mismo interés que éste. Estamos ante una opción no sólo recomendable sino totalmente indispensable.



Mozart

# EL MOZART FESTIVO DE SÁNDOR VÉGH Y SU CAMERATA ACADEMICA

Xavier Casanovas-Danés



**MOZART: Serenatas y Divertimentos.** Camerata Academica de Salzburg. Violín solista: Arvid Engegard. Director: Sándor Végh. Capriccio, 60 022-6. Vols. 1-6. DDD.

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

Tras merecer plácemes sin cuento a medida que fueron saliendo, la casa alemana Capriccio ha reunido en un álbum los seis discos de Végh y la Camerata Academica dedicados a la

música de sociedad de Mozart. No se trata de una integral, ya que Mozart compuso casi treinta obras de este tipo, pero seis discos bastan para acoger lo más significativo del periodo salzburgués, junto al contrapuntístico **Adagio y Fuga K 546** y la **Kleine Nachtmusik** (la obra de arte más grande en el formato más pequeño, según Alfred Einstein).

En general, las obras festivas de Mozart posteriores a la **Andrerterin Musik** constan de siete movimientos. Están orquestadas para unos pocos instrumentos de cuerda, con dos oboes (alternativos a flautas en los minuetos y en la

música de desfile), dos trompas y dos trompetas (que Mozart denominaba "trombe lunghe"). La tonalidad es frecuentemente la de Re mayor, considerada la más adecuada al aire libre. Con el **Galimathias Musicum K. 33** (compuesto en 1766) como precedente, las **Cassaciones K. 63** y **99** se pueden considerar el inicio de la obra festiva de Mozart, que se cerraría con la **Serenata del Postillón K. 320** (de 1779). En la sofisticadísima Viena, el epicentro musical centroeuropeo, Mozart encontraría mejores ocasiones que en el provinciano Salzburg para dedicarse a formas musicales más enjundiosas.

La música de entretenimiento era algo común en el siglo XVIII y los encargos a compositores de fama, como Michael Haydn o Leopold Mozart, eran numerosos en tal sentido. Mozart los aprovechó como campo experimental para labrarse un estilo propio, donde integrar su fantasía, junto a los convencionalismos heredados de la Escuela de Mannheim y las influencias recibidas en Italia (predilección por melodías no demasiado elaboradas, texturas ligeras, interludios breves con preferencia a desarrollos temáticos propiamente dichos). Otro posible marco formal tal vez fuera la antigua suite de danzas, de la que subsistirían en las obras de Mozart los minuetos y trazas rítmicas relacionadas con las gigas.

Es evidente que Mozart sabía cómo contentar el gusto de los clientes sin renunciar a su inclinación por mezclar elementos populares con el preciosismo de la mejor música culta. El esquematismo formal y la tersura galante de las ornamentaciones no se contraponen en absoluto a la expresión de un alto contenido emocional, muy patente en la profundidad de los Adagios, los movimientos más largos y elaborados. Es una lástima que hoy en día no podamos reconocer, más o menos ocultas en los diseños melódicos, las citas de canciones de moda alemanas o francesas que, sin duda, inspiraron a Mozart y que sus coetáneos debían tararear continuamente a su alrededor. Son obras por las que demostró un gran cariño en sus cartas, tanto como para presentar algunas (como la **Serenata K. 204**, no incluida en el álbum), convenientemente redimensionadas como sinfonías, nada menos que en sesiones musicales en Viena.

Lo que es evidente es que las generaciones románticas, con su devoción por un tipo determinado de genialidad, despreciaron olímpicamente esta deliciosa música que se sumió prácticamente en



el olvido. No es, pues, de extrañar la sorpresa que causó Paumgartner cuando empezó a ofrecerlas en Salzburg en sus celebradas veladas al aire libre.

Porque se trata de obras escritas para ser interpretadas "all'aperto", cuyas partes se hacían coincidir con distintas circunstancias. Las **Marchas** se tocaban desfilando por las calles y ello explica la utilización de formaciones reducidas e instrumentos fácilmente portátiles y la exclusión del bajo continuo.

Antes de entrar en el comentario crítico propiamente dicho, que no puede ser más elogioso, creo que vale la pena hacer una valoración de la importancia de la figura del violinista Sándor Végh y su Camerata Academica de Salzburg.

Végh realizó su formación musical en Budapest y contó entre sus profesores nada menos que a Kodály y a Jenő Hubai, primer violín del cuarteto más prestigioso del momento en Hungría (y conocido por su aversión a la música de Bartók). En 1930 fundó el archifamoso Cuarteto Húngaro, que dirigió hasta el año 1940, cuando lo abandonó para ocupar una cátedra en el Conservatorio de Budapest y fundar el excepcional Cuarteto Végh, con el que realizó una difusión verdaderamente apostólica precisamente de la música de Bartók. En la década de los cincuenta intensificó su labor pedagógica y colaboró muy significativamente con Pau Casals en los Festivales de Prades. En 1972 empezó a ejercer su magisterio en el Mozarteum de Salzburg para convertirse, en 1978, en el director de la Camerata Academica.

Esta orquesta de cámara fue fundada en 1952 por Bernhard Paumgartner para aglutinar los profesores y alumnos aventajados de la Academia Mozart. Él la hizo célebre en todo el mundo y a, su muerte, pasó a dirigirla Antonio Janigro. A partir de 1978 lo hace Sándor Végh, que ha ampliado su repertorio hasta acoger la música de nuestro siglo.

El Mozart festivo de Végh destila amplitud y apasionamiento por los cuatro costados, como si el objetivo fuera producir una música tan entretenida como profunda. En la actualidad nuestros oídos se han acostumbrado a la sonoridad de los instrumentos de época, pero hay que rendirse ante el equilibrio y la plenitud de las dinámicas empleadas por Végh y perdonar sus pequeños excesos orquestales. Su Mozart es el menos monótono que se puede escuchar y es de lo que pone inmediatamente de buen humor. En este álbum resulta imposible preferir una obra determinada sobre las demás: desde la **Casación K. 63** hasta el **Adagio K. 546**, todas son un exponente perfecto de la musicalidad y la humanidad extrovertida del "spiritus rector" de Sándor Végh. Y la Camerata Academica del Mozarteum de Salzburg (que éste es su nombre completo) le secunda a la perfección. El primer violín, al que Mozart otorgó solos de gran lucimiento en los miniconciertos incluidos en varias obras, es Arvid Engedard. Su prestación es estilísticamente insuperable y su buen quehacer merecería quedar destacado con mayor relevancia en los títulos de crédito de los discos.



La apariencia exterior de la colección puede parecer modesta en relación a la de otros lanzamientos conmemorativos del Año Mozart, pero ello no debe inducir a engaño: las grabaciones son soberbias y las notas de las portadillas, aunque breves, suficientemente informativas. La recomendabilidad es total y sin reserva y, con ello, no hago más que sumarme al coro de alabanzas que saludó la aparición paulatina de los discos.

En el primero figuran los **Divertimentos K. 138** (la **Tercera Sinfonía** salzburguesa) y **K. 334** (la **Robinig Musik**, en honor de su destinatario), una de las obras más enjundiosas de este periodo, con un primer minueto que es un paradigma del Mozart galante.

El segundo disco agrupa los **Divertimentos K. 136** y **137** (o sea, las dos primeras **Sinfonías Salzburguesas**), la **Kleine Nachmusik K. 525** y la **Serenata Notturna K. 239**, una obra tripartita que se desvía de la estructura habitual, escrita, además, para una doble orquesta, y que debió causar sensación cuando ambas formaciones se situaban a una cierta distancia. El siguiente acoge el alfa y el omega de la música de entretenimiento mozartiana: las **Casa-**

**ciones** (un nombre equivalente al de divertimento al aire libre) **K. 63** y **99** y el **Adagio y Fuga K. 546**, compuesto a partir de la **Fuga para dos pianos K. 524** cuando Mozart ya había frecuentado en Viena la obra de Bach y Händel.

En otro compacto figuran los **Divertimentos K. 247** (primera **Serenata "Londron"**, en homenaje a su protectora, la Condesa Antonia que, con sus hijas, mereció la dedicatoria del **Concierto para tres pianos K. 242**) y el **K. 251**, compuesto sobre temas franceses para festejar a su hermana Nannerl. El siguiente ofrece el **K. 205**, sin su habitual **Marcha K. 290** y plagado de premoniciones operísticas, así como el **K. 287** (la **Segunda Serenata "Londron"**).

En el sexto y último están la **Serenata "Antretter" K. 185**, el **Nocturno K. 286** para cuatro orquestas y las interesantes **Cinco Contradanzas K. 609**, con una cita literal de **Las Bodas de Fígaro** en la primera, una "turquerie" en la tercera y un adelanto de los Strauss en la Cuarta. Repito: en tal contexto, resulta imposible destacar una obra por encima de las demás. Cualquiera de ellas basta para hacerse una idea de la altísima calidad del conjunto. Y sirve como antídoto eficaz contra las horas bajas.



# "FLAVIO" Y "SUSANNA"

## Dos novedades haendelianas

Álvaro Marías

**HAENDEL: Flavio.** J. Gall, D. L. Ragin (ct.), L. Lootens (s.), B. Fink (mezzo), Ch. Högman (s.), G. Fagotto (t.), U. Messthaler (b.). Ensemble 415-Chiara Banchini. Dir.: René Jacobs. 2 CDs. Harmonia Mundi. NHMC 901312.13. 2 CDs. 155' 38".

**HAENDEL: Susanna.** L. Hunt, J. Feldman (s.), D. Minter (ct.), J. Thomas (t.), W. Parker (bar.), D. Thomas (b.). Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: Nicholas McGegan. Harmonia Mundi, HMU 907030.32. 3 CDs. 178' 22".

Soporte: disco compacto  
Grabación: DDD  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Flavio)  
★★★★ (Susanna)  
Sonido: ★★★★★

La aparición de una ópera y un oratorio de Haendel inéditos discográficamente supone un importante paso en el arduo camino para devolver a la vida —a través de la música grabada— el inmenso legado haendeliano.

Es curioso que, en buena parte por mimetismo de la actitud —personal e intransferible— de Gustav Leonhardt,

esté de moda en ciertos medios afines a la interpretación histórica poner en duda la categoría de Haendel como compositor de primera fila: aquella que no fue puesta en duda ni por Mozart, ni por Beethoven ni por Brahms, por citar a algunos de los más devotos admiradores del gran sajón. Una y otra vez, cuando el disco o el concierto nos dan a conocer una obra de Haendel olvidada, tenemos la misma evidencia del talento y maestría de este músico, que fundamentalmente se dejan ver en el campo de la música vocal y, más aún, en el de la música dramática.

**Flavio** (Londres, 1723) es una ópera absolutamente admirable, de una fuerza y una penetración psicológica poco comunes en la ópera barroca de corte italiano; una ópera que tiñe de ironía las convenciones de la ópera seria del momento, consiguiendo humanizar uno de esos argumentos laberínticos barrocos, con un número de intrigas amorosas y políticas y una cantidad de personajes bastante más elevado de lo que se puede asimilar a lo largo de dos horas y media de música. Sin embargo, el talento de Haendel, su sentido arquitectónico, su habilidad para establecer contrastes y para mantener vivo el ritmo dramático, su penetración psicológica —común en la ópera francesa barroca pero no en la italiana en cuyo ámbito se mueve Haendel—, consigue dar vida con mano maestra al enredoso libreto.

La interpretación en que nos llega **Flavio** es del todo excelente: René Jacobs es un director de orquesta magnífico, que va de acierto en acierto; sin que se hable demasiado de él, sin cultivar gran cosa el aparato propagandístico, Jacobs se va afianzando como una de las más lúcidas personalidades en el campo de la dirección del oratorio y la ópera barroca. Si como contratenedor Jacobs destacó siempre, por encima de cualquier otra cosa, por su gran personalidad, como director no sólo la conserva sino que sabe transmitirla a todos sus colaboradores: el Ensemble 415 lleva a cabo en sus manos la mejor actuación que le recordamos; el elenco de cantantes

HANDEL · FLAVIO

Jeffrey Gall · Derek Lee Ragin · Lena Lootens · Bernarda Fink  
Ensemble 415 · Dir. RENE JACOBS

WDR

harmonia  
mundi  
FRANCE

901312.13



Una magnífica obra en una no menos espléndida interpretación.

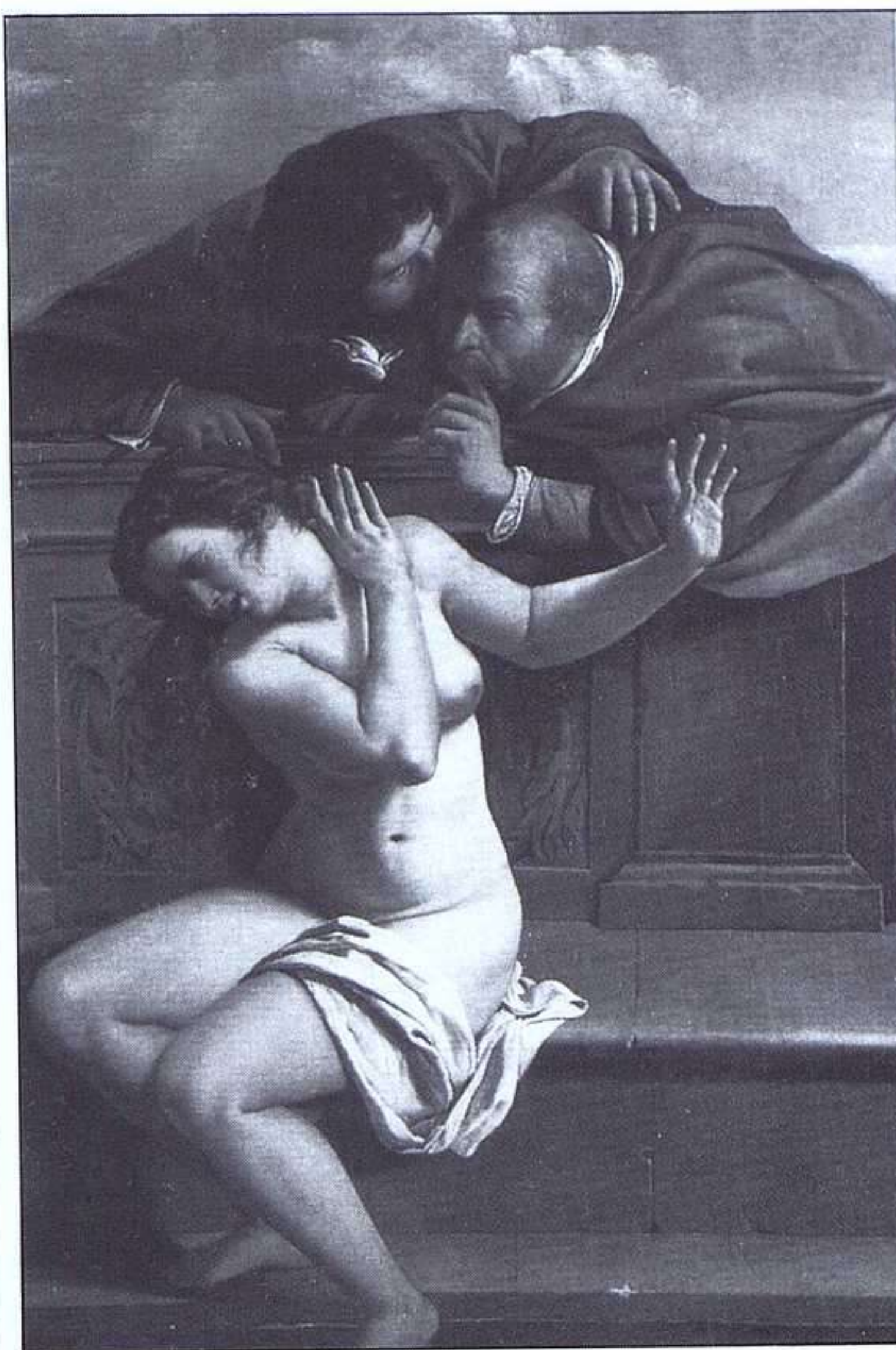


—muchos de ellos jóvenes y poco conocidos— compone un cuadro de solistas no sólo muy notable, sino además extrañamente coherente, como lo es la versión en su conjunto. Dentro del excelente nivel general, difícil de lograr en una obra vocalmente muy exigente, destacaríamos al tenor Gianpaolo Fagotto, de precioso timbre y admirable técnica, capaz de vencer con holgura y personalidad la coloratura haendeliana. Su aria "Fato tiranno e crudo" es un ejemplo modélico de canto barroco. Excelente también, por bravura, por poderío, por valentía, el contratenor Derek Lee Ragin; alejado de la timidez de tantos contratenores, nos hace pensar en lo que pudo ser la manera de cantar de los poderosos "castrati" de la época. Su aria "Amor, nel mio penar" es otro de los momentos culminantes del registro. De timbre muy atractivo también y excelente musicalidad la soprano Lena Lootens, espléndida en el aria en ritmo de siciliana "Mà chi punir desio?".

Jacobs concibe un Haendel vivo, rico en claroscuros, de perfiles enérgicos y acusada agógica: un Haendel muy italiano, desprovisto de la austeridad y contención de tantos intérpretes anglosajones. Hay que señalar, como piedra clave del conjunto, la espléndida, absolutamente ejemplar realización del continuo, por parte del laudista Konrad Junghänel, y más aún de los dos excelentes clavecinistas: Gordon Murray y el propio René Jacobs.

Con este registro no sólo recuperamos una excelente ópera de Haendel, sino que René Jacobs demuestra ser tan buen director del repertorio barroco tardío como del barroco seiscientista en el que sus aciertos eran ya muy numerosos.

El oratorio *Susanna*, de 1748, es obra menos atractiva, aunque encierre, como siempre Haendel, momentos muy hermosos. La interpretación dirigida por Nicholas McGegan responde a las características típicas de este músico: corrección, solvencia estilística y personalidad poco interesante y no demasiado original. McGegan siempre está bien y nunca nos acaba de interesar; hay que reconocer que es un director muy coherente, que consigue resultados similares con orquestas muy diferentes,



*Menos interesante, aunque correctísima, es la versión de este Susanna.*

pero toda la interpretación es un poco demasiado tímida y adolece de la tendencia de este músico a las sonoridades en exceso lineales, transparentes y apolíneas. La Philharmonia Baroque Orchestra es un conjunto de instrumentos históricos que suena bien, pero parece una orquesta más pequeña de lo que es de bonito sonido —quizá demasiado bonito— pero escasa fuerza expresiva. Da la impresión de que el nivel técnico de la orquesta no es muy alto, pero el trabajo es pulcro en todo momento. El elenco solista parece contagiado de la timidez general: voces pequeñas, generalmente bellas, bien colocadas pero aquejadas de una cierta inhibición. El bajo David Thomas destaca del resto, con mayor personalidad; Jill Feldmann es una soprano de timbre muy infantil, casi de voz blanca, pero canta bien y su voz es bonita. La protagonista, Lorraine

Hunt, posee una voz hermosa y que funciona bien, de un timbre muy próximo al de algunos contratenores, aunque tiene ocasionales —si bien moderados— problemas de afinación y alguna de las arias, como "Guilt trembling spoke my doom", le viene un poco grande. El contratenor Drew Minter una vez más realiza un buen trabajo, aunque su voz no sea demasiado interesante. Quizá el coro de cámara de la Universidad de California tenga mayor fuerza y personalidad que orquesta y solistas.

En suma, una interpretación seria, correcta pero un poco *estudiantil*, en parte por la personalidad poco arrebatadora de McGegan, en parte tal vez por una cierta inseguridad técnica o interpretativa de estos músicos, pioneros del todavía bastante incipiente movimiento de recuperación de la música antigua de Estados Unidos.

harmonia  
mundi  
FRANCE  
907030.32

## HANDEL SUSANNA

Philharmonia  
Baroque Orchestra

U.C. Berkeley  
Chamber Chorus

Lorraine Hunt  
Drew Minter  
Jill Feldman  
William Parker  
Jeffrey Thomas  
David Thomas

NICHOLAS McGEGAN

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



AVATON DISCOS S.A.

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

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

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

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



# EL BEETHOVEN INIMITADO DE FURTWÄNGLER

Xavier Casanovas-Danés

**BEETHOVEN: las 9 Sinfonías; Obertura Leonora III.** Orquestas Filarmónicas de Viena y Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler. Virtuoso, 269 904-2. 5 CD's (en álbum o por separado). Serie barata.

Interpretación: ★★★★★ (Quinta, Octava)  
★★★★ (Primera, Tercera, Novena)  
★★★ (Cuarta, Sexta, Séptima)

Sonido: ★★★

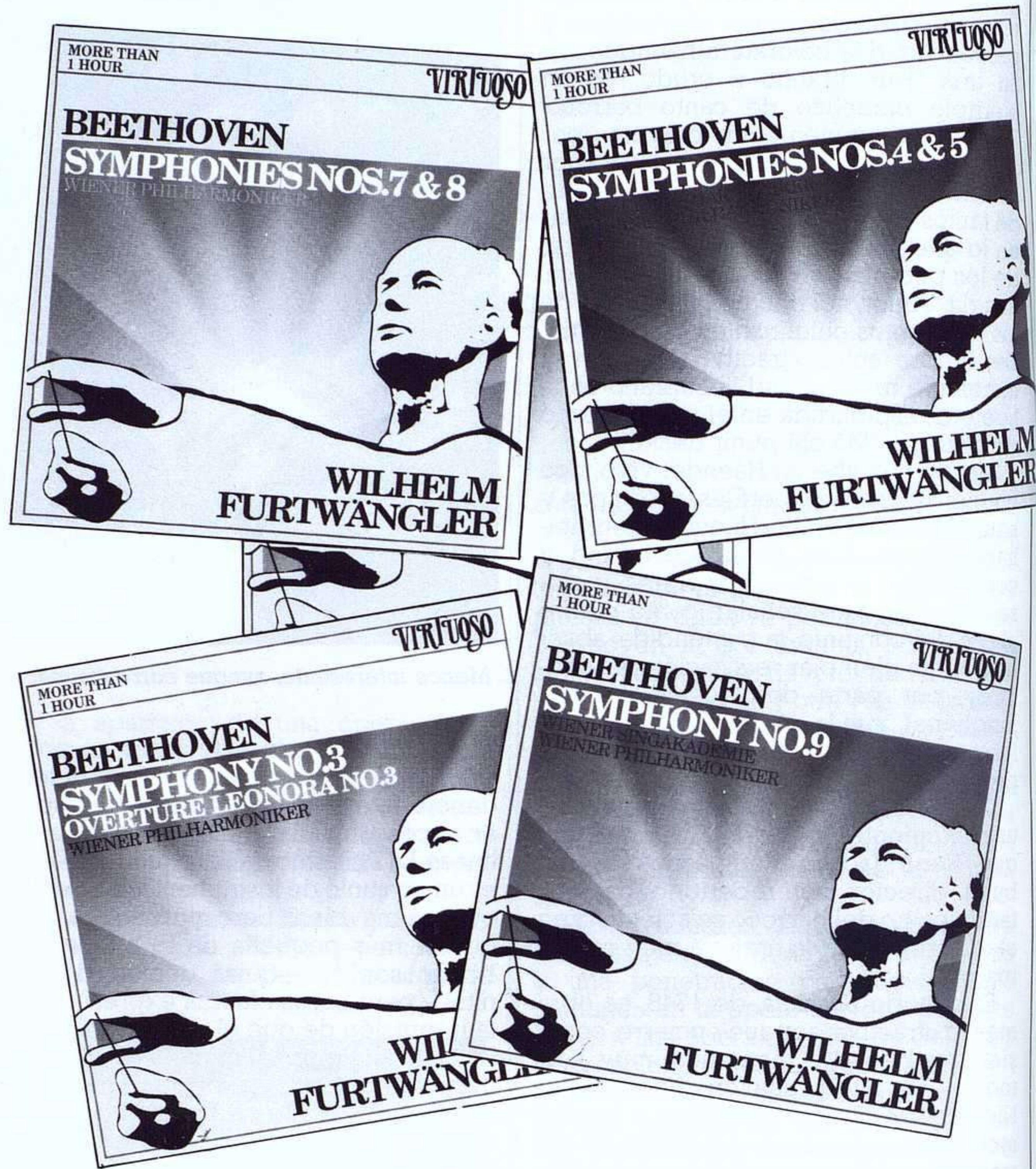
He aquí una buena ocasión para adquirir una casi-integral (puesto que no incluye la *Segunda*) de las *Sinfonías* beethovenianas en una de las ya clásicas grabaciones "live" que nos han quedado de Furtwängler y a un precio unitario que no llega a las ochocientas pesetas.

La casa Rodolphe comercializó hace pocos años otra integral parecida (también sin la *Segunda*) a partir del incómodo sistema monofónico de doble duración, con la buena fortuna para los furtwänglerianos de que ambas colecciones utilizan registros distintos y sólo coinciden en la *Cuarta Sinfonía* (Munich, 1953, con la Filarmónica de Viena). El álbum de Virtuoso añade la *Obertura Leonora III*, mientras que Rodolphe lo completa con las de *Coriolano* y *Egmont*. Una complementariedad altamente satisfactoria para todos aquellos que consideran al director alemán una referencia absoluta por su idiosincrasia.

Furtwängler postulaba la libertad de no constreñirse a juicios estilísticos apriorísticos para concentrarse en la ejecución de la partitura en un plano que trascendía por completo sus dificultades técnicas. La consecuencia inmediata es que obtenía resultados particularmente distintos con orquestas y en épocas diversas. En este sentido el presente ciclo, que recoge grabaciones efectuadas entre 1952 y 1954, es más unitario y coherente que el de Rodolphe.

De nuevo, lo mejor del ciclo es una *Quinta Sinfonía* perfecta, y lo más discutible, la *Pastoral*, ambas con su Filarmónica berlinesa en grabaciones de 1954, pareciéndose esta última insincera, pesimista y falta de impulso.

La *Octava Sinfonía* (con la F. de Viena, agosto de 1954) también destaca del conjunto por "grande manière". Se sitúa justamente en las antípodas de la *Sexta* y suena como una obra grávida y restallante, en una interpretación modernísima, a mi entender. Por contra, la interpretación de la *Cuarta* queda lastrada por una imperfecta ejecución a cargo de la misma orquesta. El enfoque de ambas, como también el de la *Primera*, es masivo, dotándolas una entidad afirmativa que, en ciertos pasajes, las hace capaces de resistir la compara-



ción con otros de las sinfonías consideradas grandes.

La *Séptima Sinfonía* alterna movimientos magníficos (óigase el Allegro con brio) con otros de planteamiento un tanto vacilante, dentro de un esquema general que destaca por unas tintas pesimistas que comparte con la *Sexta*.

Quedan la *Heroica* y la *Novena* en versiones archiespléndidas y adecuadísimas para comprender cómo Furtwängler *construía* la música. Ambas agradecen el "live" porque denota este proceso de palpitante construcción intelectual y de incesante creación/resolución de tensiones dramáticas. La "Marcha fúnebre" resulta ontológica a pesar de alguna que otra imperfección técnica y su cadencia parece extenderse a toda la obra, como si Furtwängler quisiera envolverla en un halo de misterio a costa de no establecer contrastes demasiado trepidantes. Su complemento en el compacto correspondiente es una soberbia versión de la *Obertura Leonora III*, de

acentos marcadamente (y operísticamente) narrativos y, probablemente, una de las mejores de la discografía.

La *Novena* tiene un comienzo un poco seco, aunque pronto despliega con amplitud sus líneas de fuerza. El Molto vivace me parece sencillamente canónico, anticipo de un Adagio patético y elocuente, concebido como epicentro y culminación de la obra. El Presto/Allegro assai está interpretado con naturalidad, sin forzar su abocamiento apoteósico pero sin restarle ni un ápice de su contundente grandiosidad.

El nivel medio es, pues, muy alto y permite hacer sin sobresaltos lo que Furtwängler anhelaba: abandonarse a la música, dejarla fluir y sentirla viva alrededor, sin exigirle significaciones dramáticas demasiado precisas. Después de escuchar versiones como éstas, a uno le vienen ganas de precipitarse sobre los *Cuartetos Razumovsky* y los posteriores... No se me ocurre un elogio mejor para el gran Beethoven de "Furt".



LA MEJOR SERIE

RCA  
VICTOR  
SILVER  
SEAL

AL MEJOR PRECIO



VD 60475



VD 60476



VD 60477



VD 60478



VD 60479



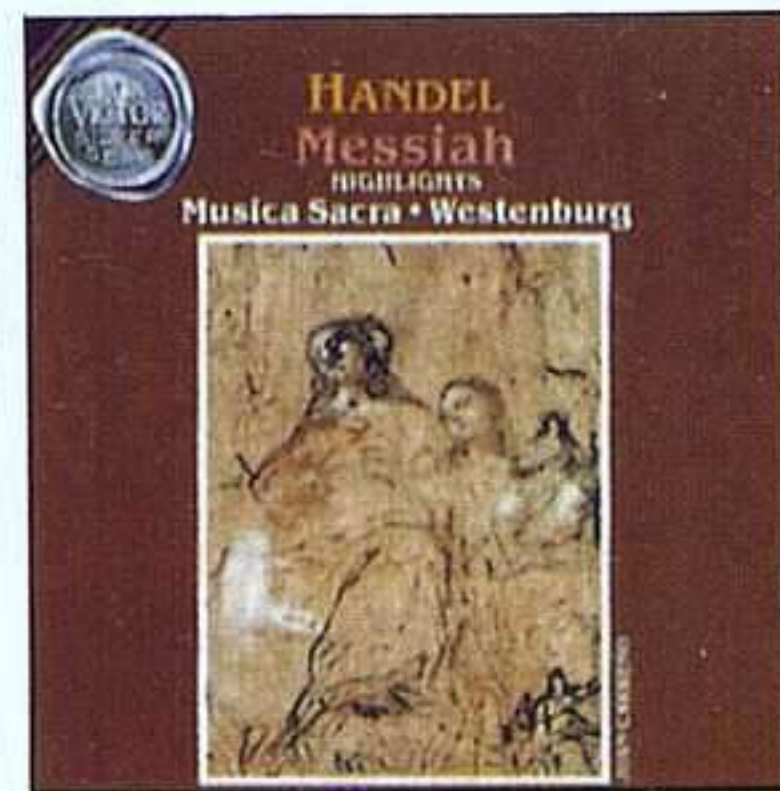
VD 60480



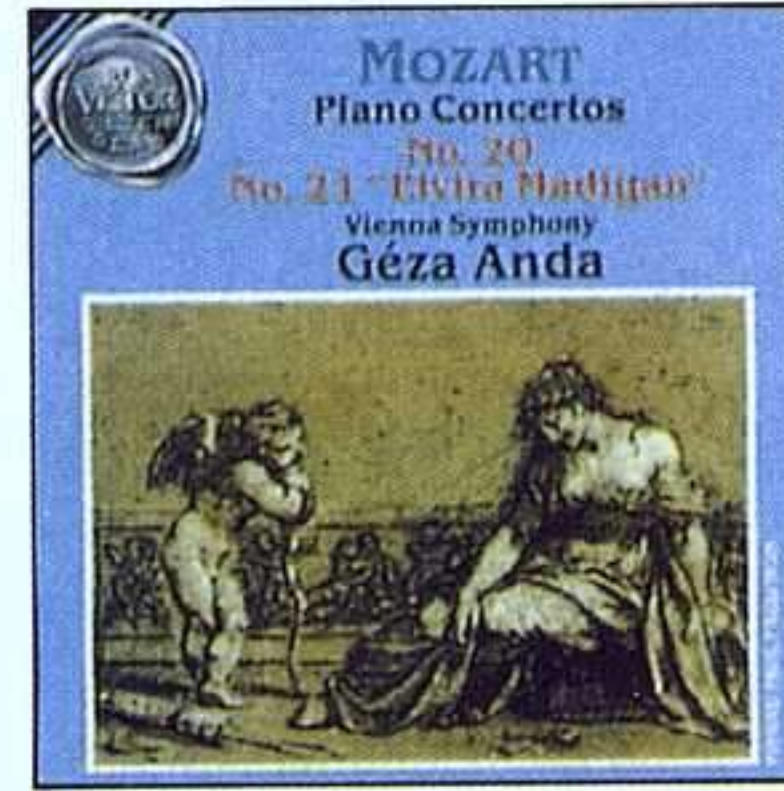
VD 60481



VD 60482



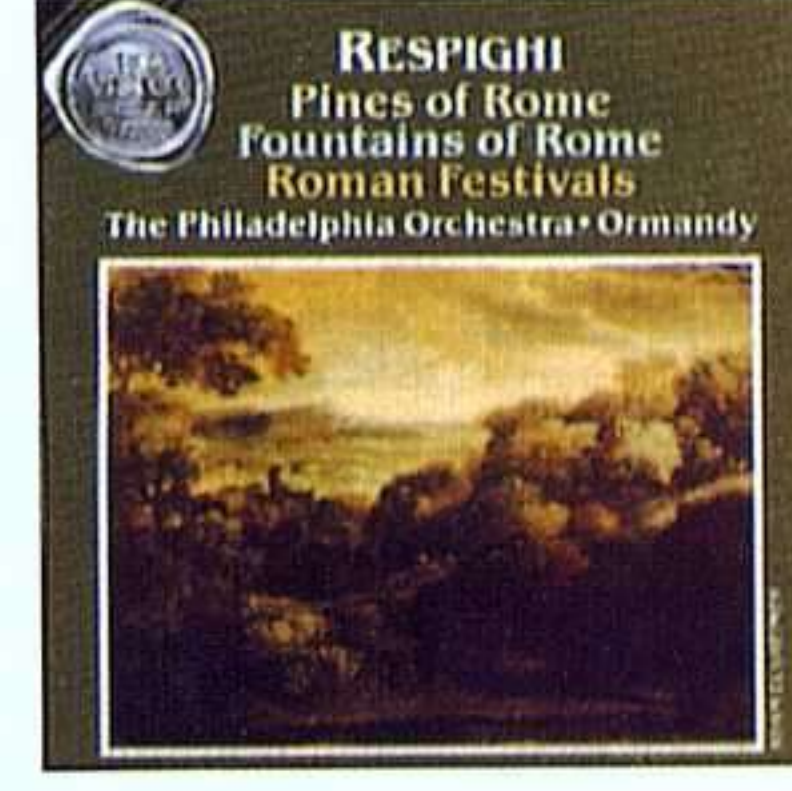
VD 60483



VD 60484



VD 60485



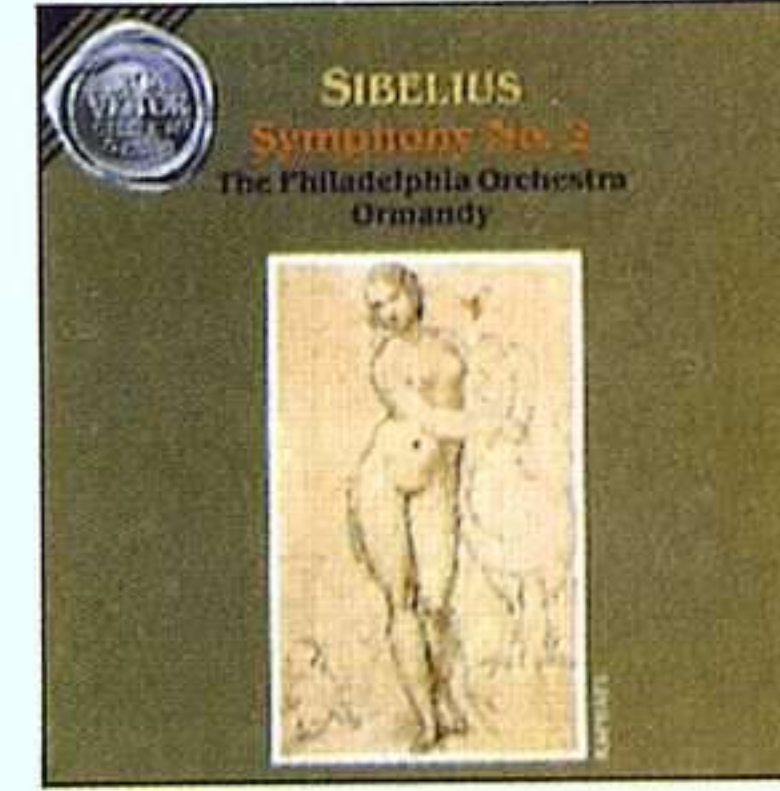
VD 60486



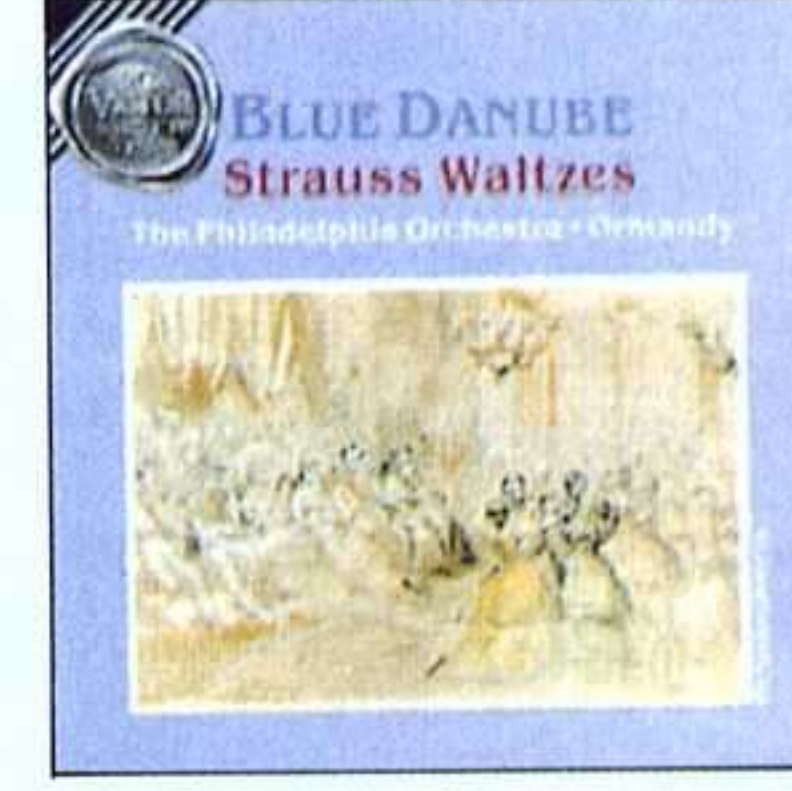
VD 60487



VD 60488



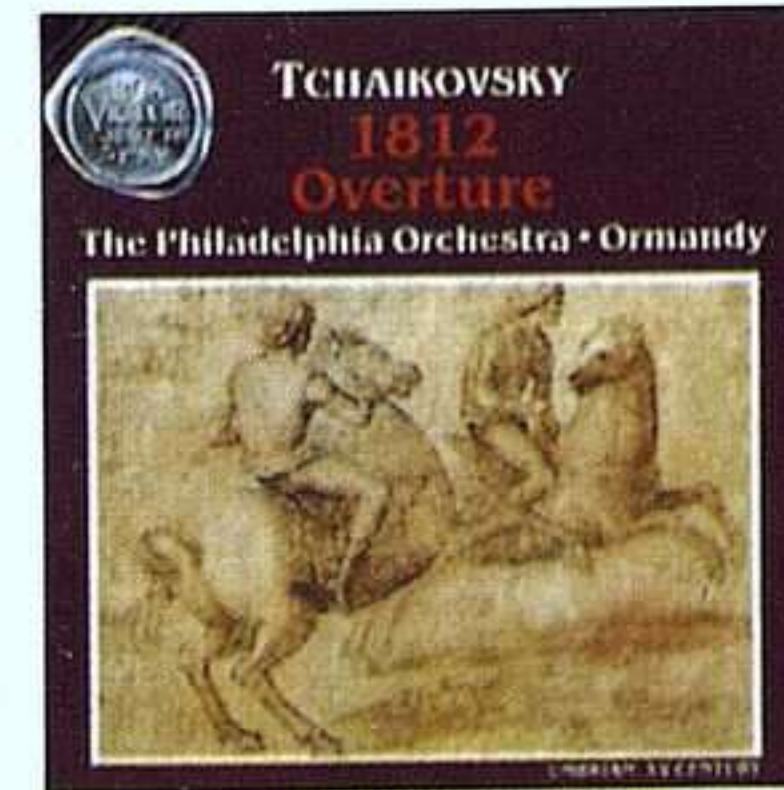
VD 60489



VD 60490



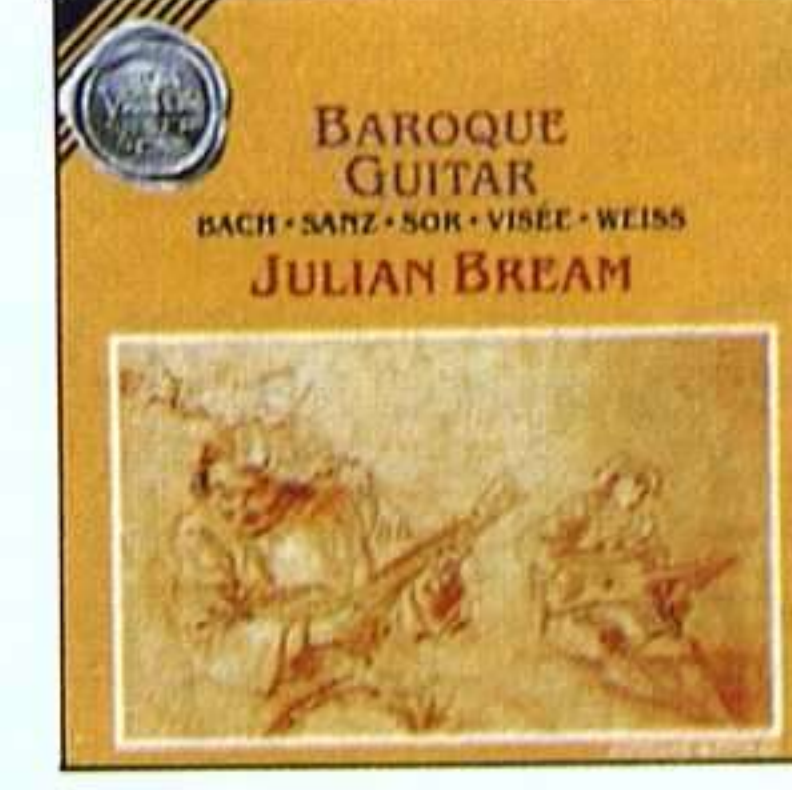
VD 60491



VD 60492



VD 60493



VD 60494

BMG  
CLASSICS

GRANDES OBRAS DE REPERTORIO EN UN SONIDO EXCEPCIONAL

DIVISION OF THE BERTELSMANN MUSIC GROUP PARA MAYOR INFORMACION SOBRE EL CATALOGO DE BMG CLASSICS, ESCRIBIR A: BMG - Dpto. CLASICO Av. de los Madroños, 27 - 28043 MADRID



## ¡MÁS MADERA...!

Luis Carlos Gago

- 1) **BEETHOVEN: los últimos Cuartetos.** Cuarteto Lasalle. Deutsche Grammophon 431 141-2. 3 CDs. 196' 28". Serie económica.
- 2) **HAYDN: Las Siete Palabras de Nuestro Señor en la Cruz, Op. 51; Seis Cuartetos Op. 64.** Cuarteto Amadeus. Deutsche Grammophon 431 145-2. 3 CDs. 164' 27". Serie económica.
- 3) **MOZART: Cuartetos K. 499, 575, 589 y 590.** Cuarteto Melos. Deutsche Grammophon 431 153-2. 2 CDs. 101' 45". Serie económica.
- 4) **NIELSEN: los Cuartetos de cuerda; Quinteto de viento Op. 43.** Cuarteto Carl Nielsen. Conjunto de Cámara Vestjysk. Deutsche Grammophon 431 156-2. 2 CDs. 154' 5". Serie económica.
- 5) **BEETHOVEN: Cuarteto de cuerda Op. 132.** Cuarteto Brandis. Harmonia Mundi 1901221. 45' 13". Serie económica.
- 6) **MOZART: Cuartetos K. 464 y 465.** Cuarteto Alban Berg. EMI 749 872-2. 57' 41". Serie normal.
- 7) **BRAHMS: los Cuartetos de cuerda.** Cuarteto Danés. Kontrapunkt 32033/4. 2 CDs. 95' 29". Serie normal.
- 8) **BEETHOVEN: los últimos Cuartetos. BARTOK: los Cuartetos de cuerda. SCHUBERT: Cuarteto núm. 14, "La muerte y la doncella"; Quartettsatz, D. 703. HAYDN: Cuartetos Op. 42, Op. 64, núm. 5 y Op. 76 núm. 5.** Cuarteto Lindsay. ASV, DCS 403, DCS 301, DCA 560 y DCA 637. Total: 9 CDs. 221' 55", 161' 34", 53' y 52' 44". Series normal y económica.

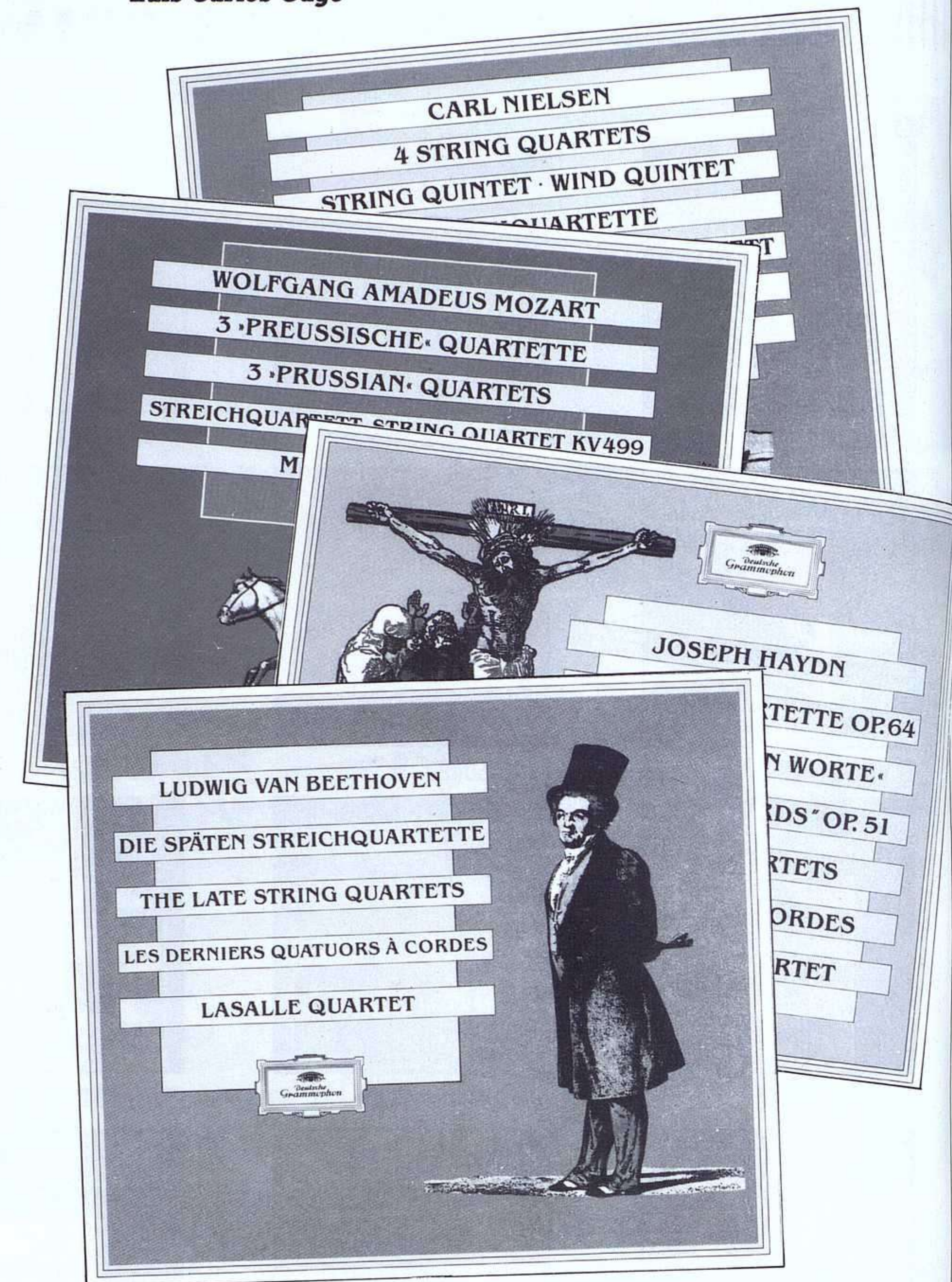
## Interpretación:

- ★★★★★ (1, 2, —Op. 51—, 3, 4 y 6)  
 ★★★★★ (resto —excepto 8—, Beethoven)  
 ★★★ (8, Beethoven)

## Sonido:

- ★★★★★ (1, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 —Bartok—)  
 ★★★★★ (resto)

En sendos artículos publicados en los núms. 584 y 591 de RITMO dábamos cuenta de las dos primeras avalanchas de cuartetos en el entonces novedoso formato del disco compacto. Mucho ha llovido desde entonces y estas páginas han ido recogiendo de manera ininterrumpida la aparición en el mercado tanto de reediciones de viejas grabaciones como de nuevos acercamientos a la ingente literatura cuartetística. En estas últimas semanas hemos vuelto a ser testigos de una



muestra más de la revitalización discográfica de este cimero género camerístico, pues la redacción de esta revista se ha visto invadida por otro aluvión, gran parte del cual no constituye novedad alguna. Muchas de estas grabaciones han sido ya comentadas en su momento —algunas incluso, como el Mozart del Cuarteto Melos o el Haydn del Amadeus, en más de una ocasión—, de ahí que este artículo nazca con más modestas aspiraciones que los dos reseñados más arriba.

En el pasado número de RITMO criticábamos la política discográfica de Deutsche Grammophon a propósito de su lanzamiento a bombo y platillo de una agrupación —el Cuarteto Emerson— que no reúne las cualidades que han engalanado los diversos cuartetos que han mantenido contrato en exclusiva con la firma germana. A fuerza de ser justo, debemos dar al César lo que es

del César y reconocer de nuevo la valentía del sello amarillo al lanzar al mercado en serie económica integrales en principio tan poco vendibles como la de Nielsen o incluso un ciclo de la dificultad del integrado por los últimos Cuartetos de Beethoven. En esta misma colección habían aparecido ya obras tan minoritarias como los Cuartetos de Zemlinsky, Berg, Schoenberg, Webern, Dvorak, Cherubini o incluso el mismo Mendelssohn. Ignoramos las cifras de ventas, pero no las imaginamos entre las preferidas de los mandatarios de la compañía alemana. Aun así, ésta mantiene su política y en poco tiempo ha conseguido que una buena parte de la discografía cuartetística esencial halle cabida en esta colección. La empresa parece casi altruista y no puede sino merecer parabienes. Sirve además para recordarnos que Cuartetos ya disueltos, como el Amadeus y el Lasalle, o con



BEETHOVEN  
QUATUOR op. 132  
BRANDIS QUARTETT

harmonia  
mundi  
FRANCE  
1901221



M O Z A R T

18 STRING QUARTETS  
KV 464  
19 STREICHQUARTETTE  
QUATUORS À CORDES  
KV 465  
"Dissonance" · "Dissonanzen" · "Dissonances"



ALBAN BERG QUARTETT

contrato en vigor con otras casas discográficas, como el Melos, fueron otrora huéspedes ilustres de la poderosa multinacional de Hamburgo.

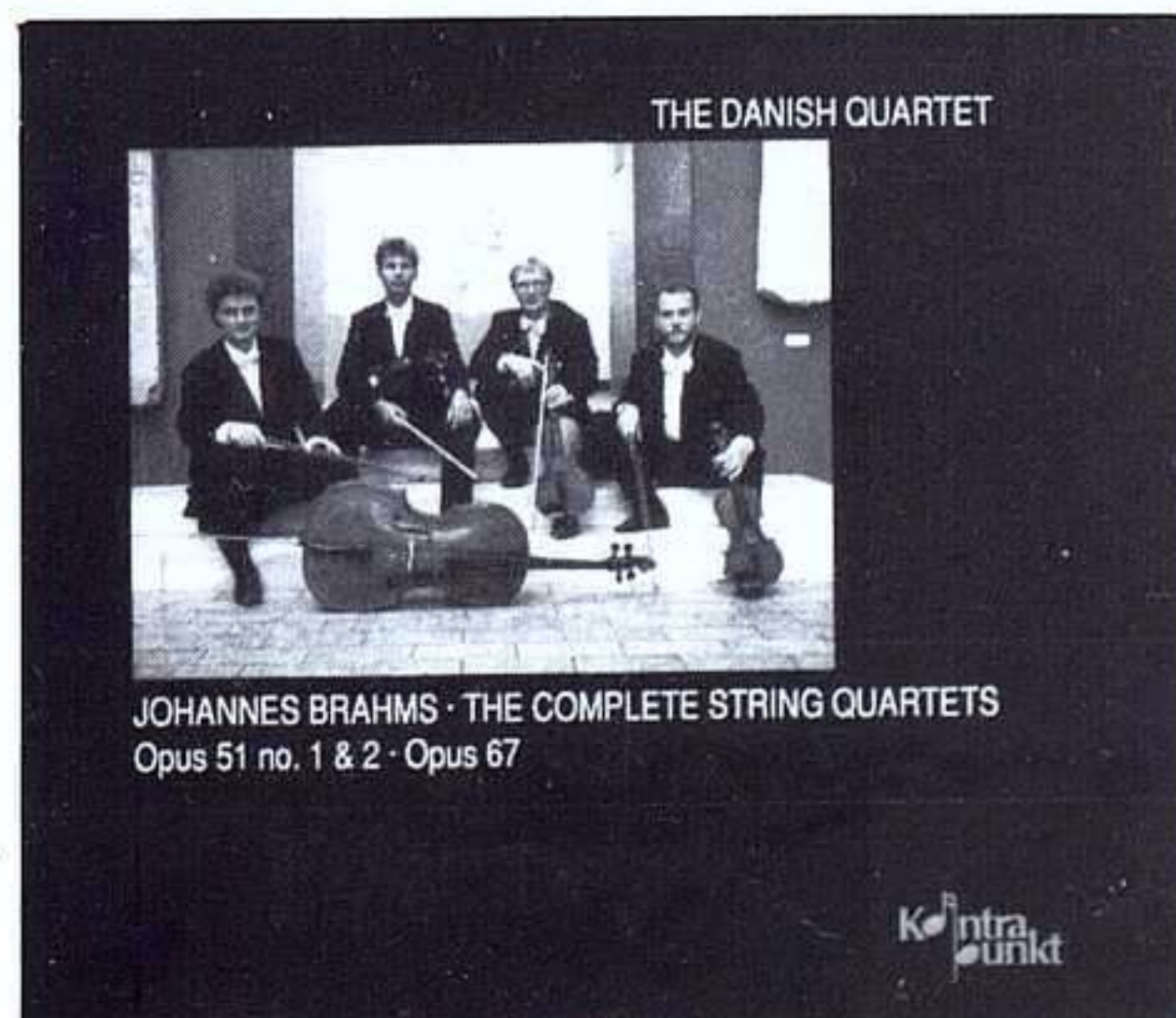
El Cuarteto Lasalle grabó entre 1973 y 1977 una versión realmente histórica de los últimos **Cuartetos** de Beethoven, los más afines estilística y espiritualmente a los mundos sonoros más frecuentados por los estadounidenses, una de las agrupaciones que más y mejor han hecho por la difusión de la música de nuestro siglo (los jóvenes integrantes de conjuntos como el Arditti y el Kronos han tomado valientemente su testigo). El Beethoven que nos proponen es de una acerba modernidad, fiel reflejo de un hombre atormentado y recluso en la angustia de su propio yo, henchido de una grandeza espiritual con pocos parangones en la cultura occidental. El Lasalle nos sirve estos pentagramas sin concesión alguna, ajenos prácticamente por completo a un enfoque lírico o siquiera cantable. Es un Beethoven cincelado por medio de golpes secos, incisivos, revestidos siempre de una dinámica de una generosísima amplitud y que sólo por sí misma constituye un verdadero microcosmos. Este enfoque no siempre resulta el idóneo, pero realizado con tamañas plenitud técnica e integridad conceptual imposibilita casi de raíz cualquier tipo de reproche. Cuando, por el contrario, se revela como indisoluble de esta música, y el movimiento inicial del **Op. 127**, el final del **Op. 131** y la **Gran Fuga** constituyen ejemplos paradigmáticos, entonces la interpretación se reviste de toda su grandeza. Se trata, por supuesto, de un Beethoven desnudo, esencial, de una lógica desazonadora y una incisividad expresionista. Sus compañeros de viaje ideales —las versiones del Melos y el Italiano, examinadas en detalle en estas páginas— prefieren adentrarse por otros caminos —el drama hiperromántico los alemanes, el clasicismo superviviente tras el naufragio los italianos— y la

pacífica y necesaria confluencia de todos ellos es la mejor muestra de la grandeza de esta música. Mención obligada merece la modélica documentación contenida en el libreto que acompaña los discos —la misma que recogían los elepés—, así como la omisión de Jack Kirstein como el violonchelista que toca el **Cuarteto Op. 130**, y no, ya que nada se especifica en contrario, Lee Fiser, aún no incorporado al grupo en 1973 y, por cierto, majestuoso en todas sus intervenciones.

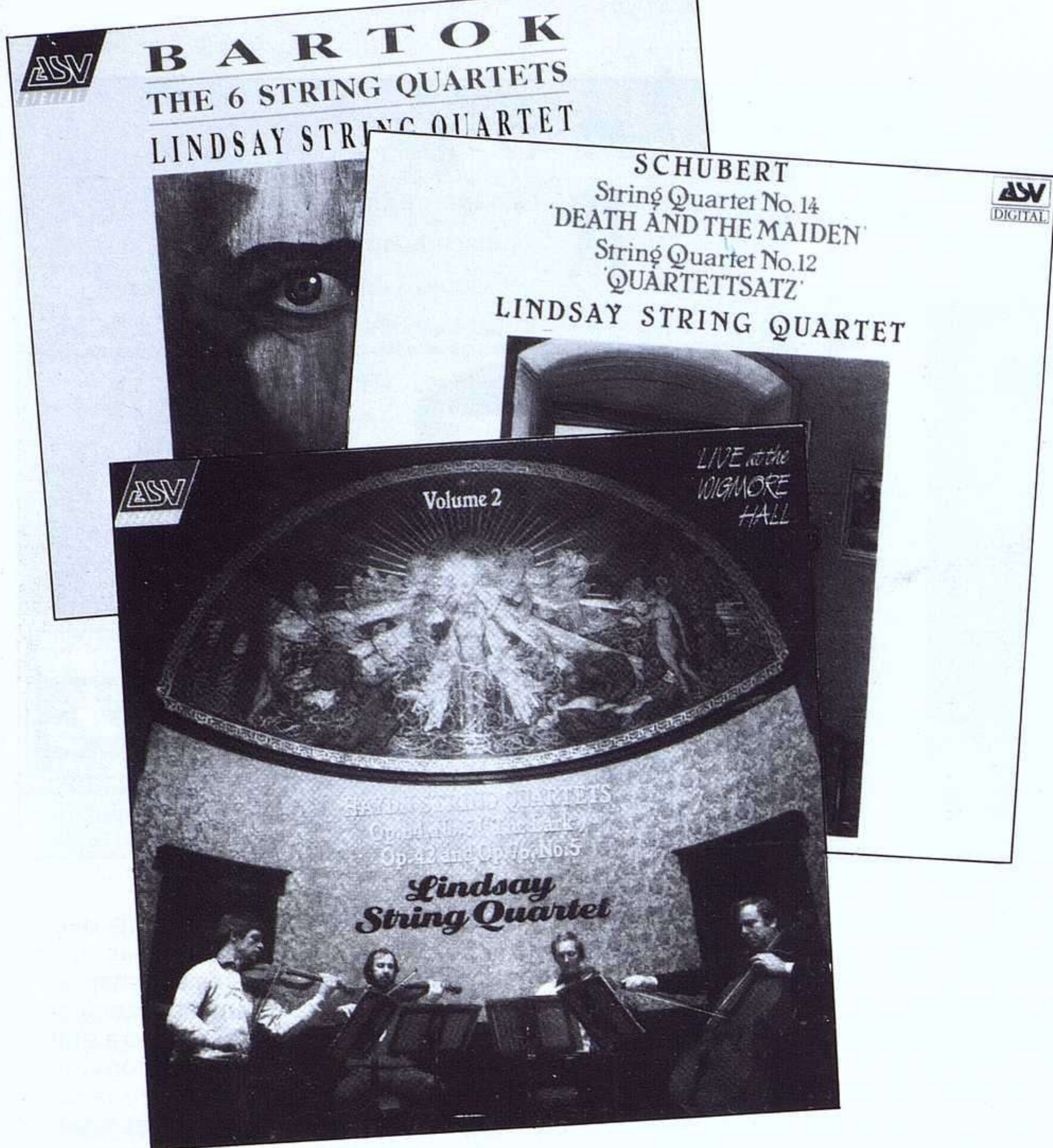
Sólo cuatro años después de su grabación, Harmonia Mundi ha decidido reeditar en serie económica la versión del **Cuarteto Op. 132** de Beethoven registrada por el Cuarteto Brandis. Nada tiene que ver el mundo sonoro que crean los berlineses con respecto a aquél en que nos obliga a sumergirnos el Lasalle. El Beethoven del Brandis es amplio, tranquilo, y apenas atormentado. Los alemanes prefieren incidir en las proporciones y la sonoridad casi sinfónicas de esta música antes que en su componente hosca, introspectiva y reconcentrada. Es la suya una versión muy bien dicha, muy desmenuzada, muy bella, pero ajena en buena medida al drama que esconden estos pentagramas, desprovisto casi por completo de

unas melodías que el Brandis decide extraer de diseños que apenas lo son. Este último Beethoven necesita cierto descontrol, cierta desmesura incluso, y el Brandis no parece dispuesto a enfrascarse en la aventura. Su versión llega a pecar incluso de morosa, pero también habrá quien guste de este enfoque aséptico y de este mundo sonoro algo impersonales. Pero tras la escucha del Beethoven infernal y amargo del Lasalle resulta difícil conformarse con este otro amable e impasible.

Dejando a un lado la integral del Italiano, instalada en el olimpo de la perfección desde el día en que cobró vida, los diez Cuartetos de Mozart grabados por el Cuarteto Melos merecen estar en lugar de honor en cualquier discoteca que se precie de albergar lo más granado de la interpretación cuartetística mozartiana. Habían aparecido ya en esta misma serie los seis Cuartetos dedicados a Haydn y ahora nos llegan el solitario **K. 499** y los tres conocidos como "**Prusianos**". El Mozart del Melos es de una exquisita sobriedad y una serenidad en la que no hay lugar para los aspavientos. Podrían calificarse de impersonales si no fuera porque una cuidadosa audición nos revela múltiples detalles que desmienten esta desacertada atribución. Los alemanes han optado por ofrecernos un Beethoven rebosante de subjetivismo y un Mozart en el que reinan las proporciones justas y ese estilo clásico que tan bien nos ha explicado Charles Rosen. Las claves de su perfección radican en unos golpes de arco siempre naturales y en la pareja atención que se presta tanto a las partes melódicas como a las voces intermedias, dichas siempre de manera exquisita. No asoman aquí esos amplios arcos dinámicos tan característicos del Beethoven del Melos, ya que su Mozart, insistimos, es un modelo de contención expresiva. Aunque se añoran la calidez y la carga humana que impregnan la lectura del Italiano, este modo de entender los







Cuartetos del salzburgués no debe privarnos en ningún caso de su conocimiento. Su escucha proporciona un placer calmo y sedante.

El Mozart del Alban Berg —un grupo instalado definitivamente en la madurez— es algo diferente del propuesto por el Melos. Los austriacos saben dotarlo de una mayor frescura y una belleza sonora más acusada, cualidades ambas indisociables de un característico enfoque vienés de la música del salzburgués. La dinámica es, asimismo, más amplia y el primer violín —un segurísimo y a veces preciosista Pichler— no esconde un protagonismo no siempre necesario, que contrasta con la labor más oscura de un impecable Schulz. La articulación no posee la precisión del Melos —de una ortodoxia incontestable— y los austriacos optan por unos golpes de arco menos concisos, pero en los que es imposible hallar asomo de blandura. Se trata, en suma, de dos Mozart que mantienen más puntos en común que divergencias y ante los que es el oyente quien debe expresar sus preferencias, bien sentado que quien esto escribe se decanta abiertamente, en cualquier caso, por la magna recreación del Italiano. Al margen de éste, quizá sea el Melos quien mejor sintonice con nuestra visión de esta música, a la que los alemanes saben otorgar toda su inmensa riqueza formal y su impecable sabiduría constructiva.

Pocos debieron ser los compradores de los Cuartetos de Nielsen antes de que se reencarnaran en su actual formato compacto, pues recuerdo ver los elepés a precio de saldo en más de una tienda.

Confiemos que esta música excepcional goce ahora de una mayor fortuna, ya que tanto sus propias cualidades intrínsecas como la interpretación no merecen el injusto destino que antaño les deparrara la desidia de los aficionados. El Cuarteto Carl Nielsen hace honor a su nombre y toca la música del compositor danés no sólo con conocimiento de causa —éste debe suponerse casi como premisa—, sino también con un sorprendente despliegue de virtudes técnicas. Pentagramas a menudo juveniles e impetuosos, los daneses se muestran poseedores del sonido, la articulación, el estilo, el empaste, la fuerza y la convicción necesarios para construir una versión que, no por carecer de alternativas, deja de ser intachable. Profundos conocedores de la música y poseedores de un sonido cuartetístico muy personal, los avezados miembros de Carl Nielsen, en dos discos aprovechadísimos —completados con una excelente versión del *Quinteto de viento*— nos obsequian con los que deben considerarse compañeros de viaje obligados de las más famosas —y redondas— *Sinfonías* de aquél.

Sus muy jóvenes compatriotas del Cuarteto Danés se han atrevido nada menos que con la integral brahmsiana y los resultados alcanzados, sin ser sobresalientes, sí nos hacen adivinar a un grupo de notable proyección. Su lectura peca de inmadurez y de un sonido aún no demasiado personal, pero posee la virtud de la espontaneidad, la entrega y de un sinnúmero de excelentes detalles de fraseo, que se revelan especialmente en los tres movimientos lentos. Por si

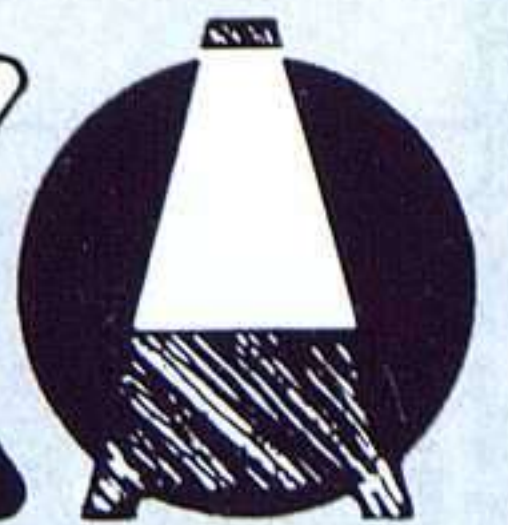
alguien lo había olvidado, en España hace décadas que un cuarteto autóctono no nos ha obsequiado con un Brahms de la calidad del aquí escuchado. Y los daneses tienen aspecto de haber abandonado no hace mucho las aulas del Conservatorio.

Un nutrida muestra del quehacer discográfico del veterano Cuarteto Lindsay cierra, algo apresuradamente, estas líneas. Los británicos hacen justicia a la bien merecida fama cuartetística de su país, tan pródiga en conjuntos de cuerda, y nos obsequian tanto con un buen repertorio de su virtudes y de sus carencias. Estas son especialmente lacerantes en los últimos *Cuartetos* de Beethoven, bien tocados pero mal traducidos por el Lindsay, incapaz de desentrañar la complejidad del lenguaje casi esotérico de estas obras. Los "tempi" suelen resultar pesantes y nunca acaba de llegarnos con la necesaria claridad el trascendental elemento contrapuntístico de estas obras. Su Bartók es, por el contrario, rico en matices y cercano en su enfoque al del Chilingirian, comentado el pasado año en esta sección. Su escucha desasosiega al oyente y ésta es la mejor prueba de su fiel y convincente traducción de este trascendental "corpus" espiritual de nuestro siglo. En un recital ofrecido en Madrid el pasado año ya dieron buenas muestras de su afinidad hacia el lenguaje moderno en una excepcional versión del *Cuarteto núm. 3* de Britten. Su Bartók es de un vigor rítmico impetuoso y unos contrastes dinámicos y emocionales muy acusados, pero no alcanza las cotas de amargura del insuperado acercamiento del Tokyo, incomprensiblemente aún no en compacto. Su Schubert es fiero y dramático, pero se desinfla peligrosamente en los climas, para los que el Orlando o el Tokyo reservaban toda la artillería. Lo más recomendable es su Haydn, grabado en vivo, de una gran frescura y espontaneidad, empañada sólo por cierta falta de transparencia en los movimientos rápidos.

Esta última es, en cambio, irreprochable en la ya clásica versión del Cuarteto Amadeus, a la que dedicamos un extenso estudio en el momento de su aparición en elepé. La *Op. 51* sigue siendo de referencia y la *Op. 64* es mejor, por supuesto, que la *Op. 76*, el punto más flojo de su cuasi integral, aunque no tan redonda como *Las Siete Palabras*. Estas son un prodigio de medida, equilibrio y contención expresiva, mientras que los seis "*Tost*" rezuman amabilidad, desenfado y belleza sonora, sólo oscurecida por un Lovett de sonido hosco y articulación enmarañada. Mientras el Tokyo no se decida a repetir la hazaña del Aeolian —sólo disponible en elepé—, y con las excepciones de grabaciones sueltas de aquí y allá, el empeño del Amadeus es aún hoy no sólo meritorio, sino merecedor de ser conocido.

En resumen, muchos y buenos cuartetos, síntoma inequívoco de la buena salud del mercado. Insistimos en lo dicho: ni una agrupación española. Nuestros males son endémicos y el panorama no tiene visos de mejorar.





BOLETÍN DE NOVEDADES • FEBRERO 1991 • NÚM. 101



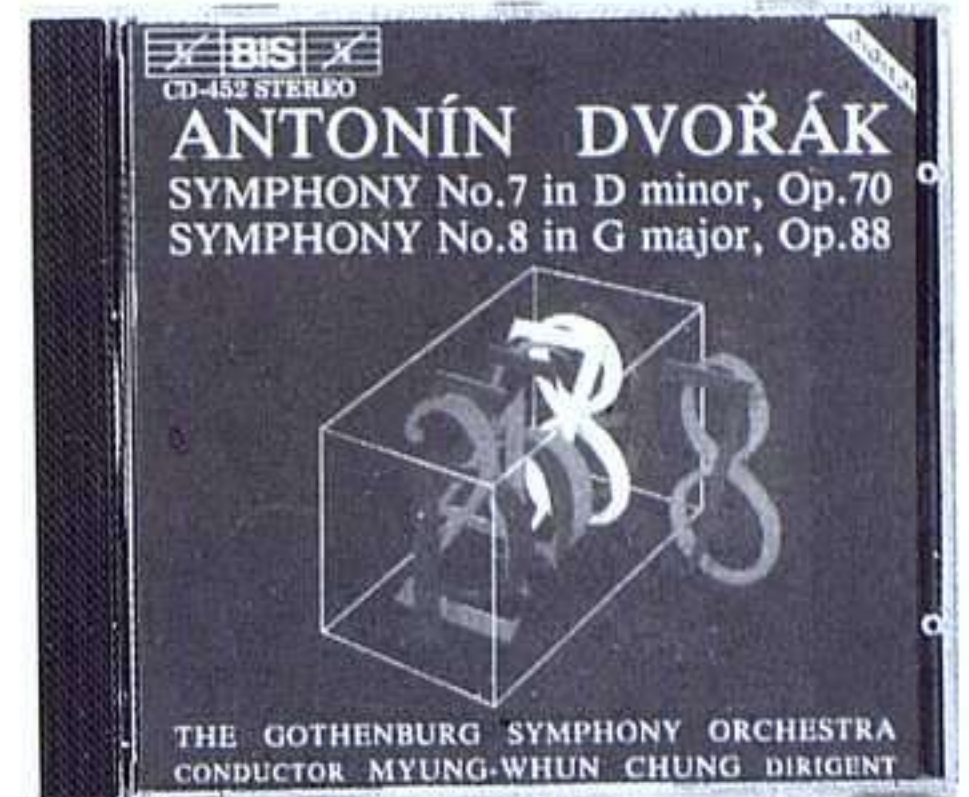
**BRAHMS: las Sonatas para violín y las Sonatas para viola, Vol. 1.** Elisabeth Westenholtz, piano; Nils-Erik Sparf, violín/viola. BIS, CD-212.



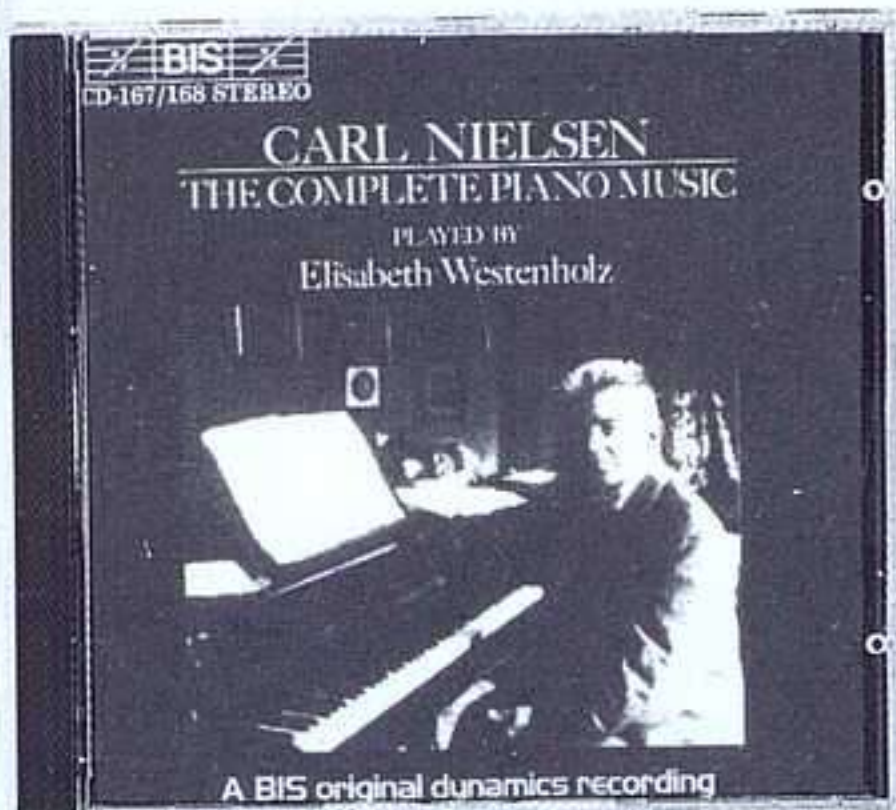
**BRAHMS: las Sonatas para violín y las Sonatas para viola, Vol. 2.** Sonata FAE. Elisabeth Westenholtz, piano; Nils-Erik Sparf, violín/viola. BIS, CD-213.



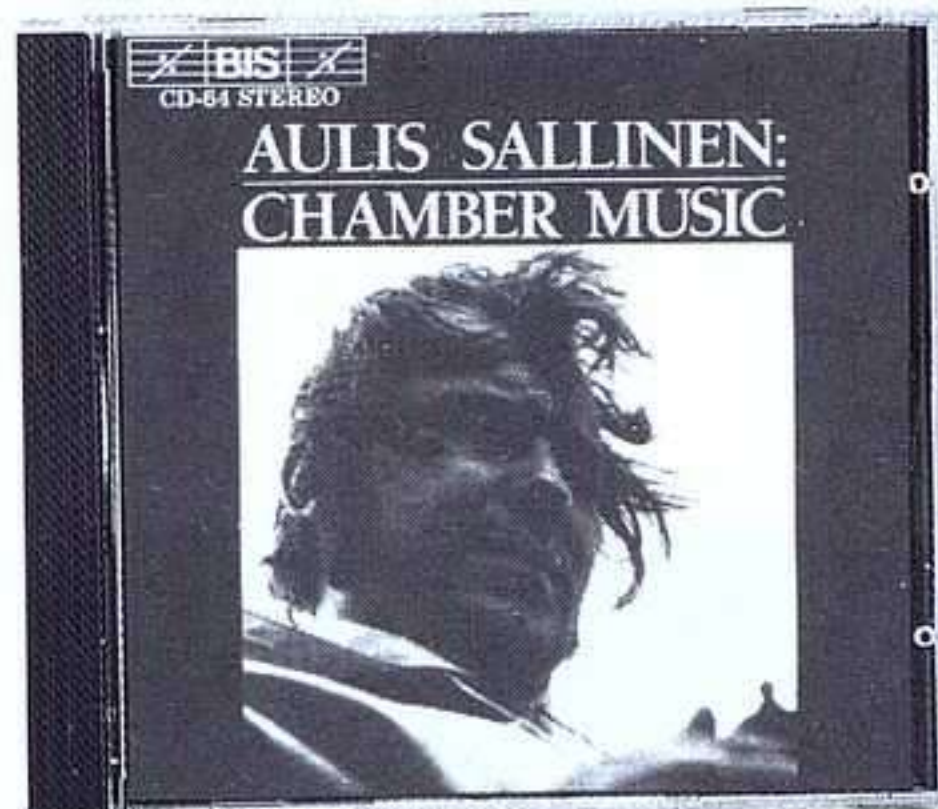
**DOWLAND: El Primer Libro de Canciones.** Rogers Covey-Crump. BIS, CD-430.



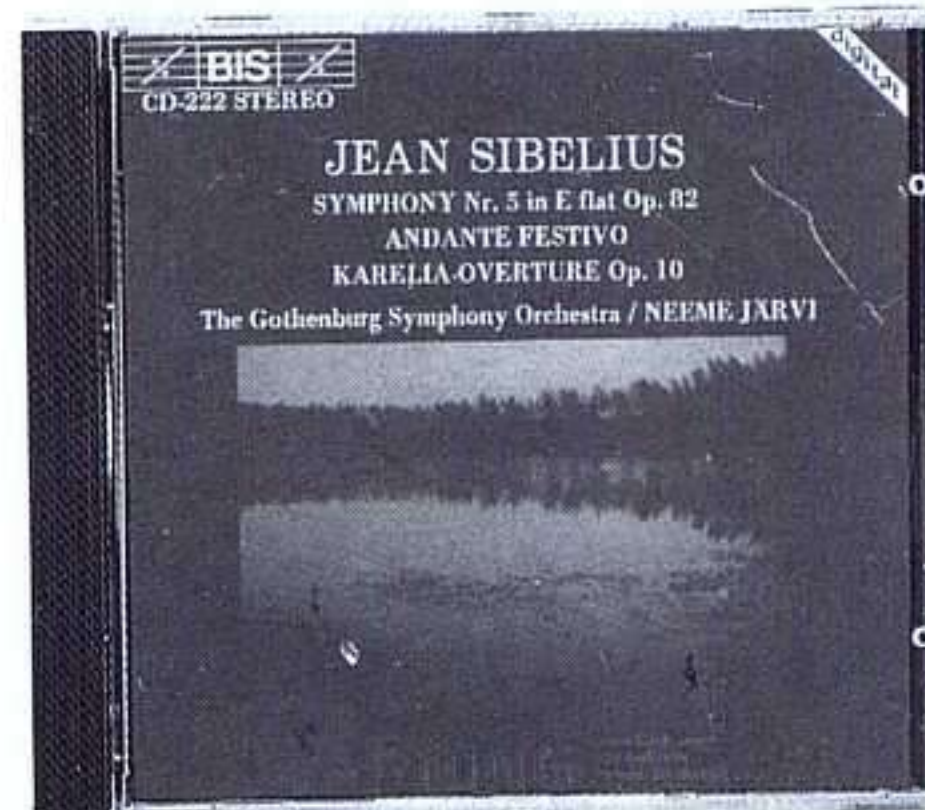
**DVORAK: Sinfonía núms. 7 y 8.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Myung-Whun Chung. BIS, CD-452.



**NIELSEN: la Obra para piano.** Elisabeth Westenholtz, piano. BIS, CD-167/168. 2 CDs.



**SALLINEN: Música de Cámara.** Diversos intérpretes. BIS, CD-64.



**SIBELIUS: Sinfonía núm. 5; Andante Festivo; Obertura de Karelia.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-222.



**EL VIOLONCHELO RUSO, 2. Sonatas de Prokofiev y Rachmaninov.** Torleif Theedén, violonchelo; Roland Pöntinen, piano. BIS, CD-386.



**J.C.F. BACH: Pygmalion; Ino; Die Amerikanerin.** Das Kleine Konzert. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10 303.



**LORTZING: Undine.** Hampe, Protschka, Jansen, etc. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia. Director: Kurt Eichhorn. CAPRICCIO, 60 017-2. 2 CDs.



**VIVALDI: Conciertos RV 433; "La Tempesta di Mare"; 439, "La Noctte"; 155, 579, 156, 131, 552.** Eberhard Zummach, flauta. Concerto Köln. CAPRICCIO, 10 304.



**WEILL: Canciones.** Lotte Lenya, soprano; Kurt Weill, piano. Ernst Busch, Maurice de Bravanel, directores. CAPRICCIO, 10 347.





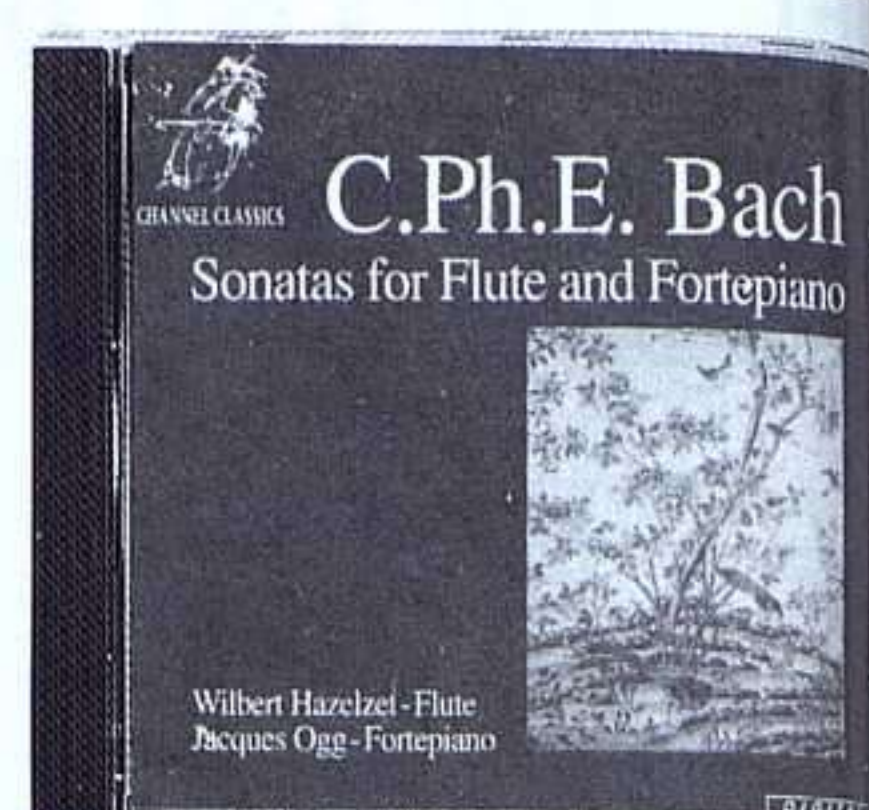
**WOLF: Manuel Venegas.** Shirai, Protschka, Hauptmann, etc. Canciones Españolas (selección). Shirai, Protschka, Höll. CAPRICCIO, 10 362.



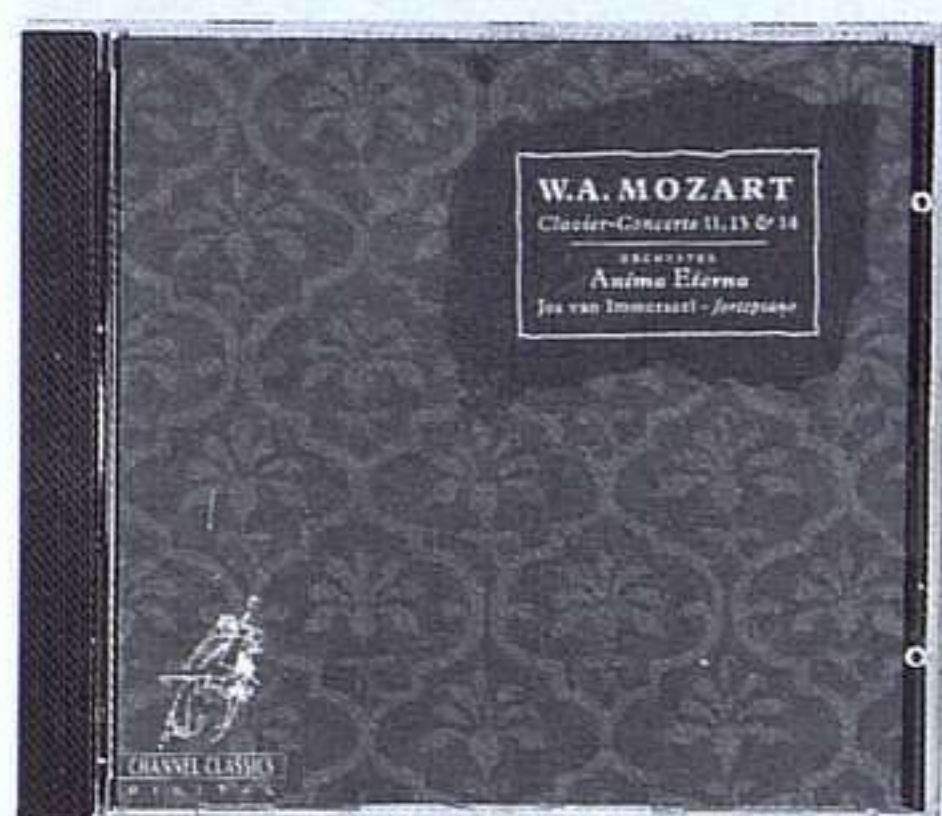
**ZEMLINSKY: Es War Einmal.** Johansson, Westi, Wahlgren, Haulgland, etc. Orquesta y Coro de la Radio Nacional Danesa. Director: Hans Garf. CAPRICCIO, 60 019-2. 2 CDs.



**EL ORGANO DE ST. JAMES EL GRANDE.** Ton Koopman, órgano. CAPRICCIO, 10 254.



**C. Ph. E. BACH: Sonatas para flauta y fortepiano.** Wilbert Hazelzet, flauta; Jacques Ogg, fortepiano. CHANNEL, CCS 0790.



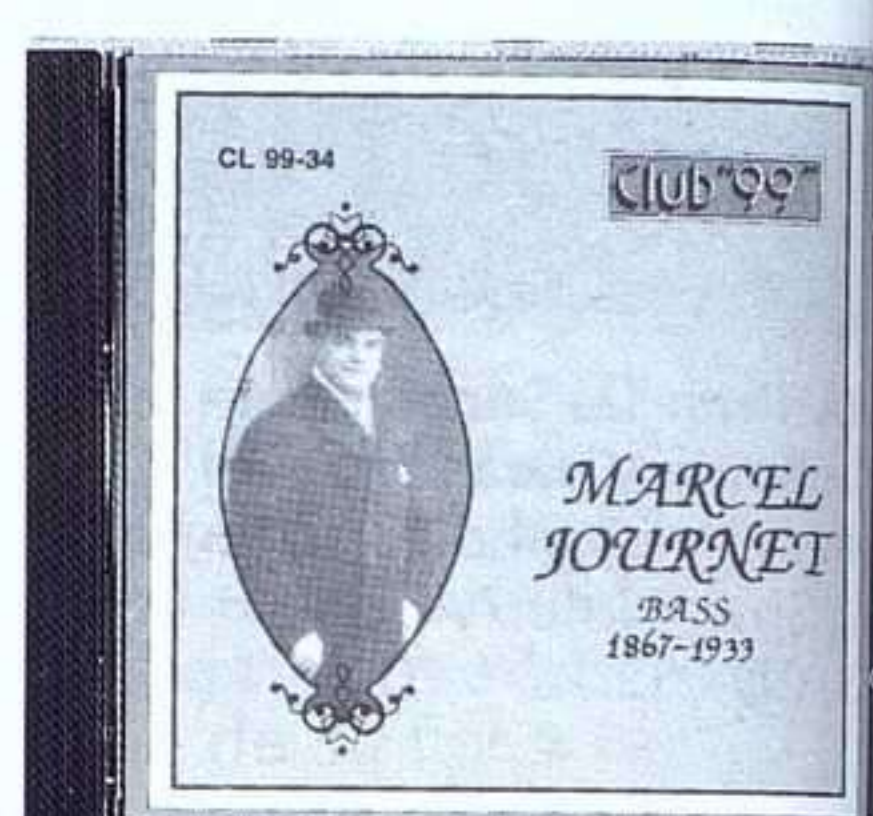
**MOZART: Conciertos para piano núms. 11, 13 y 14.** Orquesta Anima Eterna. Jos van Immerseel, fortepiano. CHANNEL, CCS 0990.



**BALGUERIE, Suzanne; CORNEY, Germaine.** CLUB 99, CL 99-114.



**DIDUR, Adamo.** CLUB 99, CL 99-89.



**JOURNET, Marcel.** CLUB 99, CL 99-34.



**MARCOUX, Vanni.** CLUB 99, CL 99-101.



**MOJICA, José; BESANZONI, Gabriella.** CLUB 99, CL 99-23.



**BACH: Música para laúd, Vol. 1.** Yasunori Imamura, laúd. ETCETERA, KTC 1089.



**C. Ph. E. BACH: 6 Sonatas Prussianas Wq 48.** Anneke Uittenbosch, clave. ETCETERA, KTC 1011.



**BRITTEN: Tit for Tat; Arreglos de Purcell.** Derek Lee Ragin, contratenor; Julius Drake, piano. ETCETERA, KTC 1092.



**COPLAND: Sinfonía núm. 1; Concierto para piano; Inscape.** Noel Lee, piano. Orquesta Nacional de Francia. Director: Aaron Copland. ETCETERA, KTC 1098.



**DEBUSSY/RAVEL/ROUSSEL: Cuartetos.** The Aurelia Saxophone Quartet. ETCETERA, KTC 1088.



**DEVienne: Sonatas para oboe Op. 70.** Peter Bree, oboe; Roderick Shaw, fortepiano. ETCETERA, KTC 1084.





**FINNISSY: English Country-Tunes.** Michael Finnissey, piano. ETCETERA, KTC 1091.



**FALLA: Noche en los jardines de España. E. HALFFTER: Rapsodia Portuguesa. GERHARD: Alegrías.** Guillermo González, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. ETCETERA, KTC 1095.



**HARRISON: Música para guitarra y percusión.** John Schneider, guitarra bien temperada. The Cal Arts Percussion Ensemble. ETCETERA, KTC 1071.



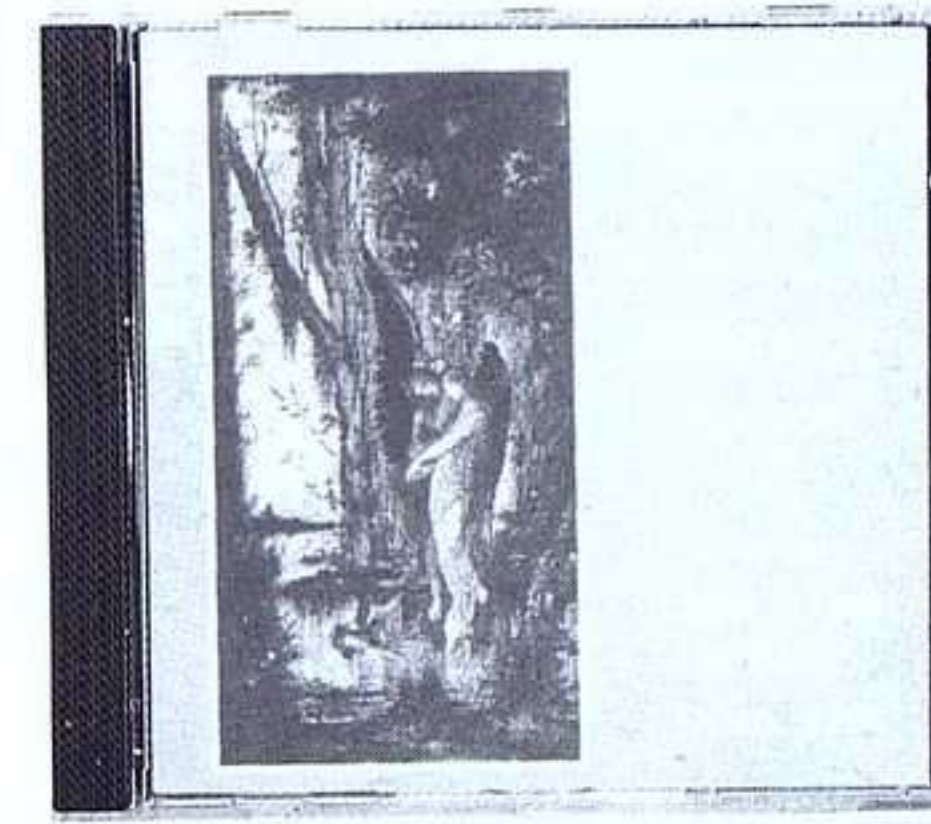
**SZYMANOWSKI: Lieder.** Dorothy Dorow, soprano; Rudolf Jansen, piano. ETCETERA, KTC 1090.



**TAUSIG: Nouvelles soirées de Vienne; Arreglos de obras de Schubert.** Dennis Hennig, piano. ETCETERA, KTC 1086.



**VILLA-LOBOS: Sonatas para violín y Suites para piano.** Jue Yao, violín; Alfred Heller, piano. ETCETERA, KTC 1101.



**WIDOR: Melodías; Soirs d'Été; Chansons de Ner.** Anne Marie Rodde, soprano; Noël Lee, piano. ETCETERA, KTC 1094.



**MINIATURAS BARROCAS FRANCESAS PARA FAGOT.** Jesse Read, fagot; Karen Flint, clave; Doug McNames, violonchelo. ETCETERA, KTC 1087.



**UNA PEQUEÑA REUNION MUSICAL.** Little Consort Amsterdam. ETCETERA, KTC 1005.



**BARBER: Canciones. BRITTEN: A Charm of Lullabies; Folksongs.** Glenda Maurice, mezzosoprano; David Garvey, piano. GLOBE, GLO 5017.



**BOISMORTIER: Sonatas.** La Fontegara Amsterdam. GLOBE, GLO 5033.



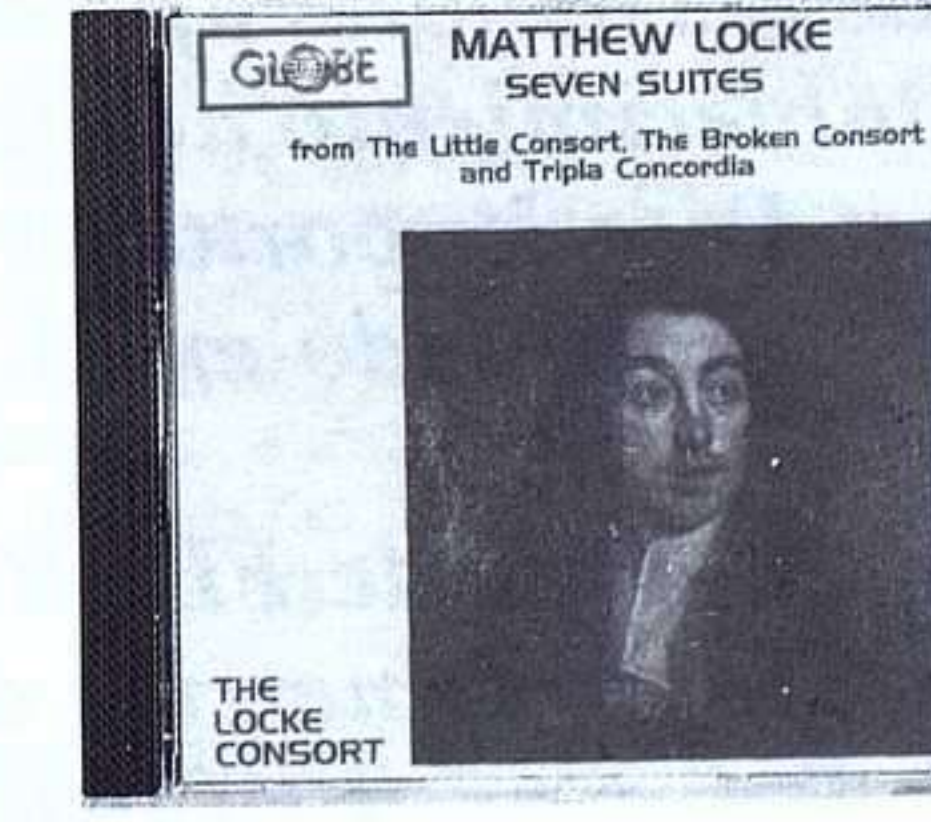
**FRANCK/DEBUSSY: Cuartetos.** Raphael Quartet. GLOBE, GLO 5039.



**HAYDN: 4 Sonatas para clave.** Steve Barrell, clave. GLOBE, GLO 5023.



**PROKOFIEV: Piezas para piano.** Ivo Janssen, piano. GLOBE, GLO 5015.



**LOCKE: 7 Suites.** The Locke Consort. GLOBE, GLO 5027.



**MYASKOVSKY/SCHNITTKÉ/-SHOSTAKOVICH: Sonatas para violonchelo y piano.** Dmitry Ferschtman, violonchelo; Mila Baslawskaya, piano. GLOBE, GLO 5041.





**PURCELL: Dido y Eneas.** Morgan, Van Lunen, Borden, Kroese, Coupe, Barick. Academy of the Begynhof, Amsterdam. Director: Roderick Shaw. GLOBE, GLO 5020.



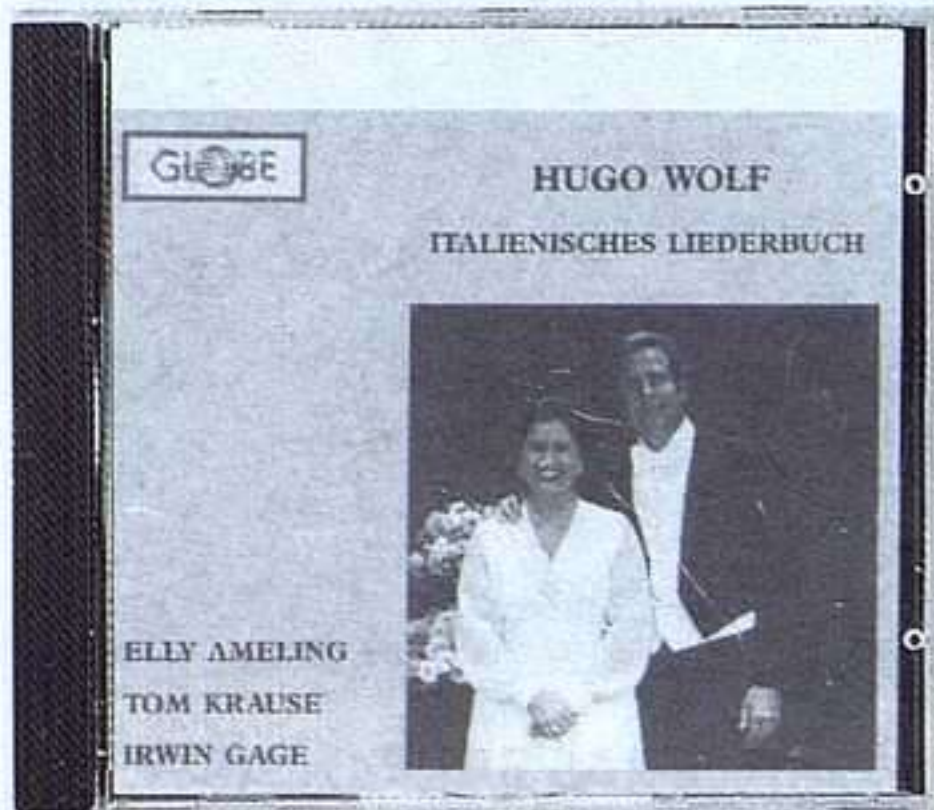
**SCHUMANN: Myrthen; Tres Duetos.** Nellie Van der Sijde, soprano; Maarten Koningsberger, barítono; Kelvin Grout, piano. GLOBE, GLO 5025.



**SWEELINCK: Piezas para teclado.** Anneke Uittenbosch, clave y órgano. GLOBE, GLO 5030.



**TELEMANN: Obras para flauta.** Walter van Hauwe, flauta; Rob Van Asperen, clave; Wouter Möller, violonchelo. GLOBE, GLO 5016.



**WOLF: Libro de Canciones Italianas.** Elly Ameling, soprano; Tom Krause, barítono; Irwin Gage, piano. GLOBE, GLO 2-5008. 2 CDs.



**HOMENAJE A LA REYNA MARY.** Borden, Lunen, Barick. Academy of the Begynhof, Amsterdam. Director: Roderick Shaw. GLOBE, GLO 5029.



**RECITAN DE ARPA.** Edward Witsenburg, arpa. GLOBE, GLO 5043.



**FIELD: Los Conciertos para piano.** John O'Connor, piano. Nueva Orquesta de Cámara Irlandesa. Director: Janos Fürst. ONYX, CD 101/103. 3 CDs.



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

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

**FERYSA**

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



# LO QUE EL TIEMPO SE LLEVÓ

Pedro González Mira

BRAHMS: LA OBRA PARA PIANO SOLO. *Sonatas Op. 1, 2 y 5; Variaciones sobre un tema de Paganini; Variaciones sobre un tema de Haendel; Variaciones sobre un tema original Op. 21/1; Variaciones sobre una canción húngara; Scherzo Op. 4; 4 Baladas Op. 10; 16 Valses Op. 39; 2 Rapsodias Op. 79; 8 Piezas Op. 76; 7 Fantasías Op. 116; 3 Intermezzi Op. 117; 6 Piezas Op. 118; 4 Piezas Op. 119; las 21 Danzas húngaras.* Julius Katchen, Jean-Pierre Marty (Danzas Húngaras), pianos.

Marca: Decca  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 430 053-2. 6 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 387' 47"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Opp. 76, 116, 117, 118 y 119)  
★★★★ (Opp. 39, 79, 21 y Danzas Húngaras)  
★★★ (resto)

Sonido: ★★★

Por mucho que se diga, Brahms sigue siendo un autor que no acaba de entrar en los circuitos comerciales del disco como se merece; es verdad que uno se puede encontrar con las mil y una versiones de sus *Sinfonías*, pero, al contrario, ahí están su música de cámara y la integral para piano solo, músicas de las que, en el mejor de los casos, sólo muy esporádicamente se ocupan las firmas discográficas, y, lo que es mucho peor, los intérpretes más calificados. ¿Es lógico que desde los tiempos del ciclo Katchen —que ahora, afortunadamente, ya podemos oír en cedé— ningún pianista se haya ocupado de esta importantísima parcela del piano romántico? Algunos pianistas inteligentes (Arrau, Gilels o más recientemente Lupu, Barenboim o Zimerman) lo han hecho de algunas obras (magníficas las *Baladas* del pianista ruso, las *Sonatas* de Arrau y Zimerman, algunas *Variaciones* por Barenboim; bien los ciclos de última época registrados por Lupu...), pero ello, obviamente, es mucho menos de lo que esta música se merece. Seguimos teniendo que conformarnos con las viejas grabaciones de Julius Katchen (1964-66).

Viejas; ésa es la pena, porque se han quedado obsoletas casi en su totalidad.



Tres de los compactos de la caja son plenamente recomendables.

En realidad, sólo conservan su interés de entonces las interpretaciones de los *Opp. 76, 116, 117, 118 y 119*, o sea el piano más singular y personal de su autor. Sorprendentemente, el *cometeclas* Katchen no es capaz de desarrollar la misma musicalidad, el mismo poder de concentración, la misma capacidad creativa, imaginación y fantasía sonoras en las *Sonatas* o las *Variaciones* que en ese prodigio de sencillez y complicación expresivas a un tiempo que son los últimos opus pianísticos brahmsianos. Así, y matizando un poco más, las versiones de las tres *Sonatas* quedan cortas en dinámica y resultan parcas en lo expresivo; Katchen las toca sin pensar mucho en lo que hace y les salen de carrerilla, sin más reflexiones: esto no vale con una música tan sólida, tan llena de ideas, de sugerencias, con un mundo interno tan rico... Otro tanto se puede afirmar de las interpretaciones de los seis ciclos de *Variaciones*, aunque el problema se agudiza más en las "Haendel" y las "Schumann": lógico, aquí está la

música de mayor complejidad tanto técnica como conceptual. Funcionan mejor, sin embargo, los *Op. 21* y algo mejor, aunque no mucho mejor, las "Paganini".

Muy flojas —lo peor del álbum— son las *Baladas*, de las que al menos tres (Primera, Tercera y Cuarta) están tocadas regular e interpretadas absolutamente de pasada.

Una pena, como ya sucediera cuando hace algunos años la firma Decca importó —a precio de oro para aquel entonces— el álbum de vinilo, que los discos no se puedan adquirir sueltos. Si así fuera, tres de los que conforman la colección se podrían recomendar plenamente; así el asunto es más difícil. Quizá uno podría hacer el sacrificio, puesto que se publica en serie media; la verdad es que el último piano de Brahms se lo merece. En cualquier caso, el resto hay que tenerlo en otras versiones, cuando las haya, o esperar (seguir esperando, quiero decir). Cada uno sabrá.

## RITMO

### INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HEMOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas



# CUATRO GRANDES VELADAS DE MARIA CALLAS

Gonzalo Badenes

**BELLINI: Norma.** Callas, Del Monaco, Stignani, Modesti. Coro y Orquesta de la RAI de Roma. Director: Tullio Serafin.

**BELLINI: La Sonnambula.** Callas, Monti, Cossotto, Zaccaria. Coro y Orquesta de la Piccola Scala. Director: Antonino Votto.

**DONIZETTI: Lucia di Lammermoor.** Callas, Di Stefano, Panerai, Zaccaria. Coro de La Scala y Orquesta Sinfónica RIAS. Director: Herbert von Karajan.

**DONIZETTI: Poliuto.** Callas, Corelli, Bastianini, Zaccaria. Coro y Orquesta de La Scala. Director: Antonino Votto.

Marca: Virtuoso

Soporte: disco compacto

Referencias: 269906-2 (3 CDs); 269 725-2 (2 CDs); 269 723-2 (2 CDs); 269 721-2 (2 CDs)

Grabación: AAD

Duraciones: 153' 12"; 119' 31"; 123' 16"; 111' 44"

Serie: barata

Interpretación: ★★★ (Bellini);  
★★★★ (Donizetti)

Sonido: ★★

Estos cuatro álbumes recogen otras tantas ocasiones memorables en que brilló el genio interpretativo de la gran Maria Callas. Las grabaciones datan de los años centrales de su carrera (1955-1960) y fueron efectuadas en directo en La Scala (*Norma* y *Poliuto*), Berlín (*Lucia*) y Edimburgo (*La Sonnambula*).

Tres de los personajes encargados aquí por Maria Callas fueron en diversas ocasiones llevados al disco, en estudio, por la legendaria cantante: Norma en 1954 (EMI CDS 747 304-8) y en 1960 (EMI CMS 763 002), Lucia en 1953 (EMI CMS 769 980-2) y en 1959 (EMI CDS 747 440-8) y Amina en 1957 (EMI CDS 747 378-8). El registro de *Poliuto* es absolutamente singular en la discografía de la Callas y constituye una referencia obligada para toda interpretación de este título donizettiano (del que hay dos versiones en cedé: por Carreras y Ricciarelli, CBS M2K 44821, y por Martinucci y Connell, NUOVA ERA 6776/7).

Ninguna de las ediciones de *Poliuto* es absolutamente completa. La "scalígera" que ahora reseñamos corta el aria del protagonista "Sfolgorò divino raggio" (acto 2.º, escena 4.ª) y el concertante "No, non ti chiedo che vivi per me" (escena última del acto 3.º). A pesar de ello, es la versión musicalmente más conmovedora. Tiene, sin duda alguna, el mejor trío protagonista: Franco Corelli, en una de sus noches de gloria, interpreta con absoluta convicción, y aunque



a veces se exceda en los "portamenti" o en las "acciacature" (excesiva la que hace al final de su "cabaletta" del acto 2.º) en todo momento nos transmite un canto y una interpretación aquí legítimamente *varoniles*; Maria Callas, que acusa alguna dificultad en las agilidades (lo mismo le sucede a la Ricciarelli) está inmensa como intérprete; y Ettore Bastianini (la voz de barítono más bella e importante que ha dado Italia después de Titta Ruffo) hace un Severo implacable e imperioso. La batuta de Votto *concierta* con eficacia, sin los alardes sonoros de Caetani (CBS).

La versión de *Lucia di Lammermoor* es justamente legendaria. El estado vocal de Di Stefano y Callas era ligeramente superior en el registro de 1953, pero no así su interpretación. Callas transmite toda la vulnerabilidad del personaje, acentuada aun más si cabe por la tendencia del tenor siciliano a convertir el canto romántico de "Edgardo" en declamación "quasi" verista (la dicción es, a veces, exagerada: en particular ciertas consonantes, como "s" sonora y "v"). Escaso entusiasmo despiertan Panerai y Zaccaria (tremolante el primero y algo tosco el segundo), pero por encima de sus debilidades se impone la dirección de Karajan, posiblemente de un ímpetu que sorprenderá a los oyentes formados en la escuela Bonyngé. La interpretación, con el innecesario bis del sexteto, se conserva fresca y espontánea (cualidad ésta raramente asociada con Karajan).

De menor interés me parecen las interpretaciones de los dos títulos bellinianos. En *Norma* hay que escuchar, ante todo y quizá sobre todo lo demás,

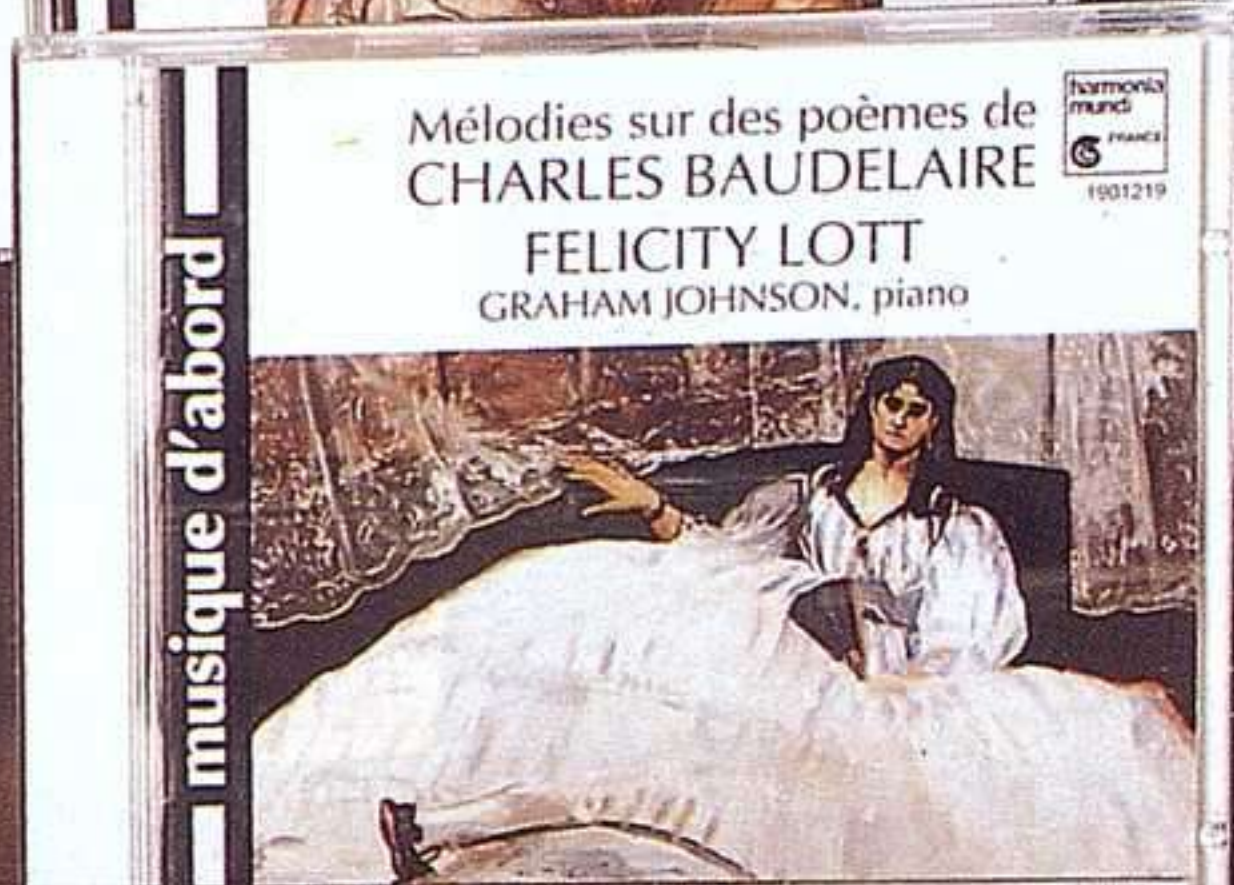
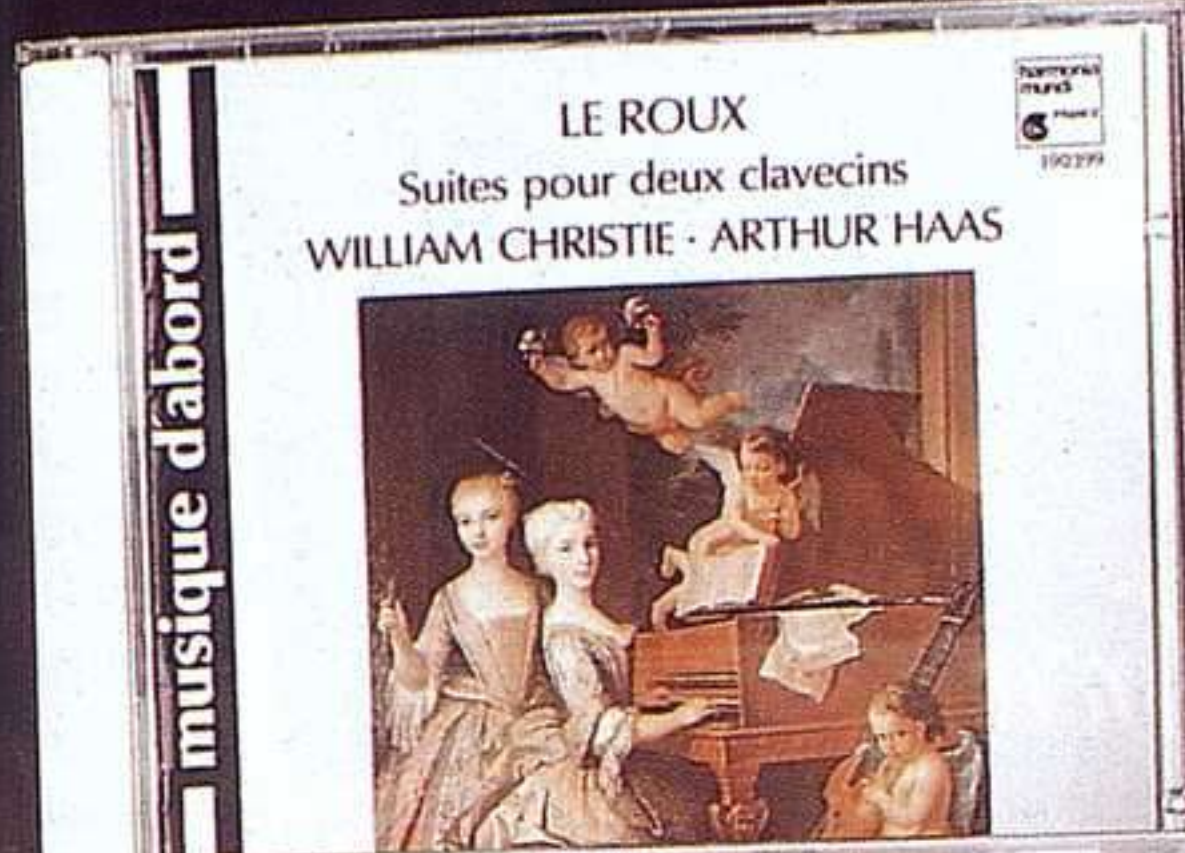
la humanísima y equilibrada versión de la Callas. Si no hay una *Norma perfecta*, sí hay, al menos, una Norma cercana al ideal dramático. El recitativo, esculpido con autoridad y emoción por la Callas, y la melodía "spianata", no siempre infalible en su entonación, representan la cara y la cruz del registro. En cuanto a Adalgisa, parece claro que una declinante Stignani no puede cumplir las condiciones vocales exigidas por Bellini (y que sí han sido cubiertas posteriormente por Montserrat Caballé, en la grabación con Sutherland y Pavarotti, DECCA 414 476-2GH2, y todavía más por Marilyn Horne, en la versión de estudio, de 1964, DECCA 425 488-2DM3). El Pollione de Del Monaco es agresivo y aguerrido, pero poco *cantado*. El resto, así como la dirección de Serafin, simplemente competente.

*La Sonnambula* tiene el inconveniente grave de un reprocesado poco cuidadoso, incluido a nivel de velocidad de registro. La toma original, que no era mala, ha sido deformada y empeorada por una digitalización que, para eliminar el inevitable soplo de fondo, se ha comido las frecuencias bajas, reforzando con exceso las altas. Éste es un inconveniente que afecta a estos cuatro álbumes (por otra parte, baratísimos y no mal presentados). Los responsables de las reediciones de VIRTUOSO deberían asumir que el ruido de fondo *también* forma parte de la grabación y el suprimirlo drásticamente empeora la calidad global del sonido. Por ello, siendo correcta en líneas generales la interpretación de *La Sonnambula*, debería ser escuchada con un reprocesado más fiable, para emitir un juicio definitivo.





# harmonia mundi



DISPONIBLE TAMBIEEN  
EN CASSETTE

**musique d'abord**

*La mejor música  
al mejor precio*

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA). Tel.: (93) 373 10 58



# A LA GLORIA DE LA ÓPERA RUSA

Gonzalo Badenes

**GLINKA: *Ruslán y Ludmila*.** Nesterenko, Roudenko, Maslennikov, Iaroslavtsev, Borissova. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Yuri Simónov. LDC 2781030.32. 3 CDs, 187'.

**MUSSORGSKY: *Boris Godunov*.** Ghiaurov, Jurinac, Stolze, Borg, Diakov. Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. 6351/53. 3 CDs, 155". Mono.

**MUSSORGSKY: *Khovanchina*.** Krivtchenia, Arkhipova, Ognivtsev, Maslennikov, Piavko. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Boris Khaikin. LDC 2781024.26. 3 CDs, 159'.

**PROKOFIEV: *Esponsales en un monasterio*.** Korchunov, Bulavin, Kaivtchenka, Kratov, Ianko, Illinski. Coro y Orquesta del Teatro Stanislavski. Director: Kemal Abdullaiev. LDC 2781033.34. 2 CDs, 147'.

**RIMSKI-KORSAKOV: *El Cuento del Zar Saltan*.** Petrov, Ivanovski, Smolenskaia, Oleinitchenko, Verbitskaia. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi. Director: Vassili Nebolssin. LDC 2781037.38. 2 CDs, 147'.

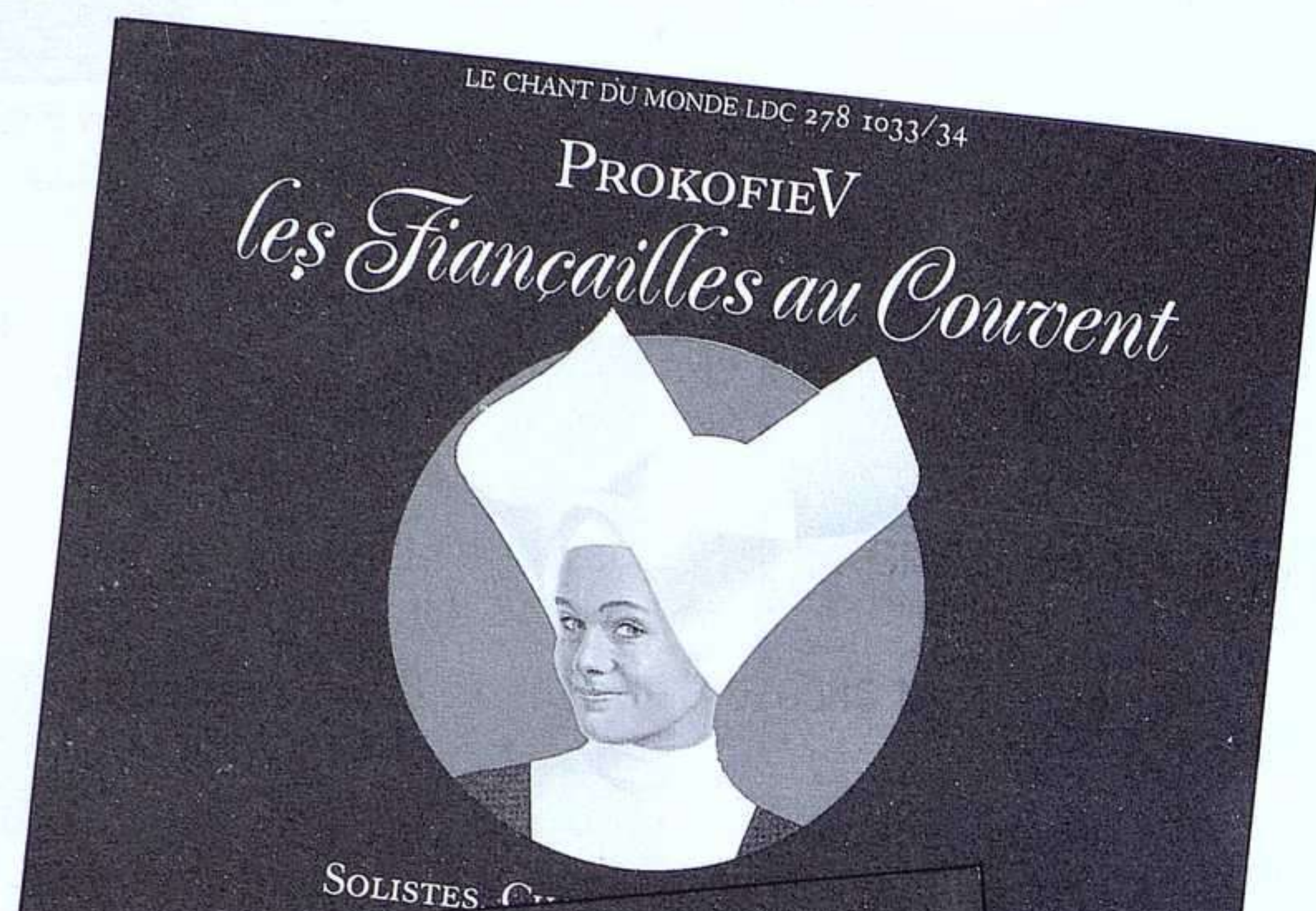
**RIMSKI-KORSAKOV: *Iván el Terrible*.** Christoff, Panni, Bondino, Bertocci, Candoni. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma. Director: Thomas Schippers. G.O.P. 720-CD2. 2 CDs, 144'.

**RIMSKI-KORSAKOV: *La Novia del Zar*.** Vishnevskaja, Nesterenko, Arkhipova, Atlantov, Valaitis. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú. Director: Fouat Mansurov. LDC 2781035.36. 2 CDs, 151'.

**RIMSKI-KORSAKOV: *Snegourotchka* ("La doncella de las nieves").** Arkhipova, Vedernikov, Sokolok, Grigoriev, Zakharenko, Moxiakov. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS. Director: Vladimir Fedosseiev. LDC 2781027.29. 3 CDs, 180'.

**SHOSTAKOVICH: *Katerina Ismailova*** (versión de 1962). Zipola, Gourov, Zagrebely, Doubrin, Iatsenko. Coro y Orquesta del Teatro del Estado de Kiev. Director: Stepan Tourtchak. LDC 2781021.23. 3 CDs, 167'.

**SHOSTAKOVICH: *La Nariz*.** Akhimov, Belikh, Tarkhov, Lomonosov, Zazoulova, Oukolova. Coro y Conjunto instrumental del Teatro Musical de Cámara de Moscú. Director: Gennadi Rozhdestvenski. LDC 278998.99. 2 CDs, 103'.





Marca: Le Chant du Monde; Nuova Era (*Boris Godunov*); Great Opera Performances (*Iván el Terrible*)

Soporte: disco compacto

Grabación: AAD

Serie: media (Le Chant du Monde); normal (resto)

Interpretación:

★★★★★ (La Nariz)

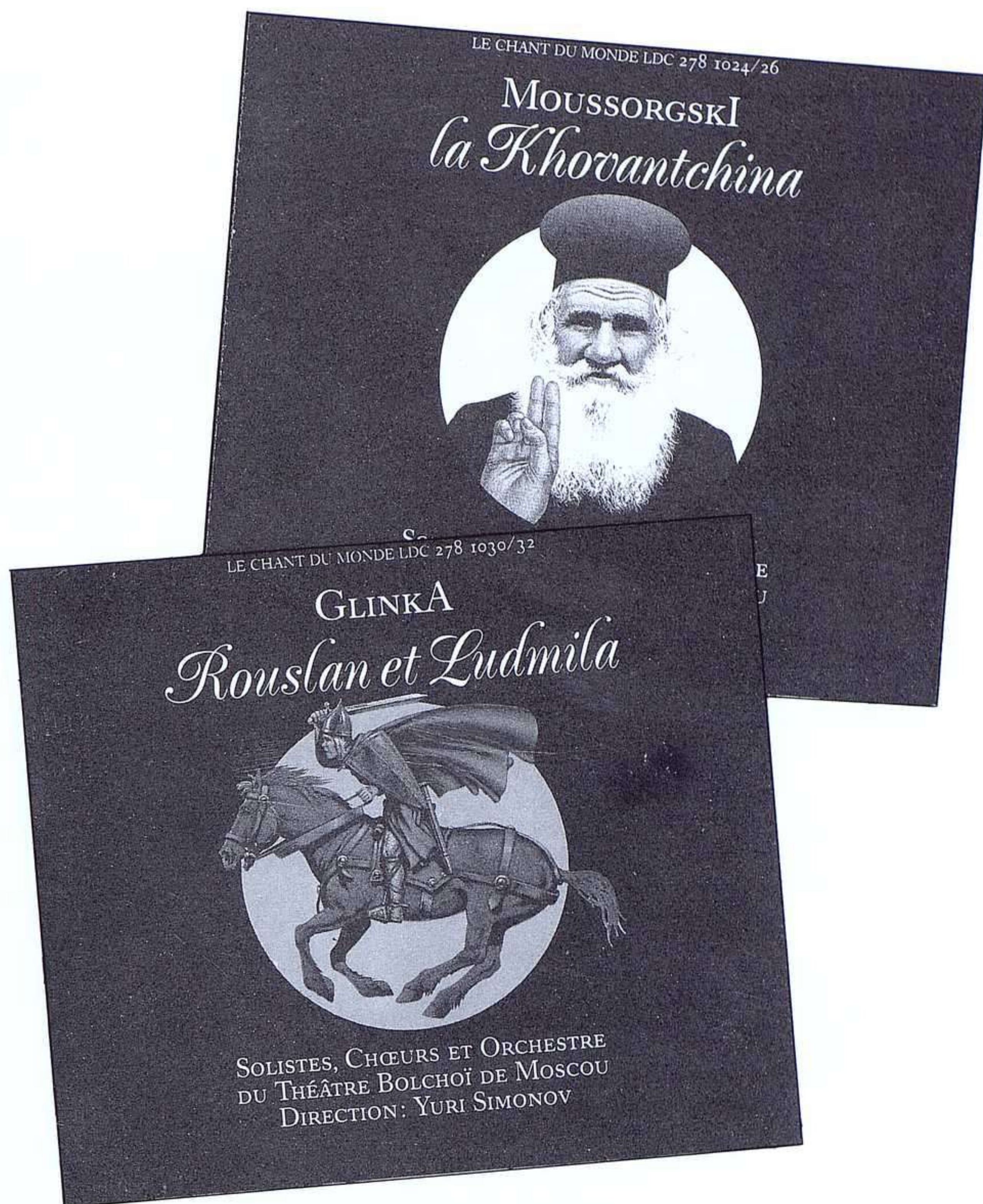
★★★★ (Esponsales en un monasterio, Khovanchina, La Novia del Zar)

★★★ (resto)

Sonido: entre ★★★★★ y ★★ (Boris)

No es abundante ni tampoco muy variada la discografía del repertorio operístico ruso disponible en cedé. De ahí que la selección de títulos que acaba de importar a nuestro país Harmonia Mundi tenga, como primordial e indiscutible virtud, la de la novedad. Los ocho registros, editados en Francia por Le Chant du Monde, provienen del sello soviético Melodiya. Aunque no se trata de grabaciones recientes —la de *El Zar Saltán* es de 1956— algunas de ellas aparecen por primera vez en el mercado español. También son novedad los registros de *Boris* e *Iván el Terrible* que importa la firma Ferysa.

El estreno de *Una Vida por el Zar*, de Glinka, en 1836, se considera históricamente como el inicio de la verdadera ópera nacional rusa. En el siglo anterior, dominado por la escuela italiana —en el cual militaban desde el valenciano Vicente Martín y Soler, compositor de la Corte Imperial de San Petersburgo, hasta los italianos Cimarosa, Paisiello o Sarti— los compositores rusos como Borianski, Doubianski, Alabiev o Davidov, apuntaron sólo ocasionalmente al empleo de motivos musicales extraídos del folclore ruso. Curiosamente, un autor italiano, Catterino Cavos, en su ópera *Ivan Susanin*, se adelantó en veinte años al mismísimo Glinka (cuya *Vida por el Zar* recoge idéntica peripecia histórica) y sólo un año antes del estreno de ésta, Verstovski. Con *La tumba de Askold*, sentaba las bases para que el genio de Glinka pudiese prefigurar los rasgos que iban a definir, durante más de un siglo, la escuela operística rusa. A saber: protagonismo del coro, como personificación del pueblo; declamación y línea melódica derivadas de la prosodia del idioma ruso, hasta entonces tenido por no apropiado para ser puesto en música; mezcla de realismo, exotismo y leyendas populares, con predominio de los elementos fantásticos propios de encantamientos y cuentos de hadas; inspiración épica, extraída de la historia rusa; utilización de elementos musicales populares, no sólo melódicos sino también rítmicos, armónicos e incluso tímbricos. Estas características podemos apreciarlas ahora en su globalidad al referirnos a un proceso histórico ya cumplido, pero ni eran tan evidentes para el público de 1836 ni, por supuesto, se encontraban todas en las óperas de Glinka. De éstas, *Una Vida por el Zar* alcanzó desde su estreno un éxito no igualado seis o años



después por *Ruslán y Ludmila*, ópera que, en su estreno en San Petersburgo cosechó un rotundo fracaso. Juicios como "cerveza mal fermentada", "perla de Cleopatra disuelta en vinagre" o la frase espetada en la cara de Glinka por su amigo Vielhorski "¡Querido, esto es muy malo!", por no hablar del gesto del zar, que abandonó la sala antes de concluir el espectáculo, nos hablan de una incompreensión general hacia lo que de novedad aportaba la ópera. Por encima de la innegable contumacia al introducir esquemas y rasgos musicales de la ópera italiana (asimismo perceptibles en su primera ópera) Glinka ahondó aquí en la evocación de un mundo irreal, fabuloso, mítico, al tiempo que intensificaba la presencia del patrimonio folclórico ruso, georgiano, turco, árabe e incluso finlandés.

De esta "ópera fantástica", inspirada en un poema de Pushkin, se han producido únicamente dos registros discográficos: uno en 1955, con el elenco del Bolshoi dirigido por Kondrashin (Melodiya, descatalogado) y éste de 1982, que ahora se reedita en cedé. El reparto vocal está dominado por las voces graves: Evgueni Nesterenko hace un Ruslán admirable, en 1982 (el de Ivan Petrov, en 1955, no le va a la zaga); el papel "travestito" de Ratmir tiene en Tamara Siniavskaia resonancias sensuales (es una voz carnosa, típicamente rusa, de poderoso y timbrado registro grave); el tercer pretendiente de Lud-

mila, el cómico Farlaf, tiene el carácter que le es propio en el bajo Boris Morozov, aunque su versión del "Rondó" tenga temible competencia en el legendario registro de Chaliapin (EMI CDH 7610092); algo parecido le ocurre a la Ludmila de Bela Rudenko, si comparamos su gran aria del cuarto acto con la versión histórica de Antonina Nezhdanova (Club 99 CL 99-5) pero hay que reconocerle a la Rudenko mérito y musicalidad para resolver páginas tan intrincadas como la cavatina del primer acto, plagada de agilidades a la italiana (recuérdese que Glinka conoció y trató a Rubini, Tamburini, Galli, etc., durante sus viajes por Italia y Alemania, así como se hallaba familiarizado con las virtuosísticas partituras de Meyerbeer, Bellini, Rossini y Donizetti; de ahí procede la dificultad primordial de su canto, italiano, para los intérpretes rusos actuales, que ya no siguen los pasos de Smirnov, Sobinov, Nezhdanova o Chaliapin). La orquesta, y sobre todo el coro, proveen un soporte idiomático, perfectamente controlado por Yuri Simonov. Hay algún corte poco defendible, cual es el del interludio del quinto acto. La calidad del sonido es desigual, con oscilaciones en el volumen y en la perspectiva de los planos, sorprendente en varios momentos.

Después de Glinka, Alexandr Dargomijski quiso abandonar las huellas del italiano en la ópera. En tal sentido, es fundamental su aportación del recitativo





continuo prosódico, que se da en **El convidado de piedra**, planteamiento radical que conformará el estilo de los Cinco y será la base del canto musorgskiano. Las dos partituras de Mussorgski que han sobrevivido en el repertorio, **Boris Godunov** y **Khovantchina**, cuentan, sobre todo la primera, con discografía prestigiosa y abundante. El registro de **Boris**, tomado en directo en el Festival de Salzburgo del año 1966, presenta notables diferencias respecto a la grabación de estudio, efectuada por Decca a partir de aquella producción: Sena Jurinac hace una Marina de voz más cálida que la de Galina Vishnevskaja en el disco Decca y otro tanto le sucede al tenor Alexei Maskennikov como Dimitri. El registro de Salzburgo tiene al gran Gerhard Stolze como Shuisky, mientras Zoltán Kelemen repite su siniestro Rangoni. El gran Kim Borg es un Pimen de acento noble y Anton Diakov hace de Varlam un personaje de enorme fuerza dramática. Poco que añadir acerca del inmenso Boris de Nikolai Ghiaurov, quizá un punto contenido frente a los míticos de Chaliapin y Christoff. La dirección de Karajan, como sucede en el citado registro de Decca, lima en exceso las asperezas de la partitura y, como algún crítico ha señalado, despoja a la ópera de lo que el bueno de Rimski todavía dejó de revolucionario y convulso. Karajan se sirve de la edición de Rimski, revisada a su vez Ippolitov-Ivanov, y practica cortes

y alteraciones realmente inadmisibles. Abrevia el Prólogo, invierte la secuencia de la Coronación, corta gran parte de la escena entre Xenia, Feodor y la Nodriza, así como reduce el acto polaco, elimina la escena frente a la catedral de San Basilio y sitúa la Muerte de Boris al final, después del cuadro revolucionario. En su conjunto, una edición estimable, aunque irrelevante como reflejo de la atormentada partitura de Mussorgsky. En cambio, la grabación de **Khovantchina**, efectuada en el Bolshoi de Moscú, aun siguiendo la orquestación de Rimski —mucho más *pulida* que la posterior realizada por Shostakovich— nos restituye más incólume el espíritu de la música. Alexandre Ognivtsev es un Dosifei de gran autoridad, aunque la voz suene menos redonda que la de Ghiuselev (en el *Balkanton*, editado por FIDELIO 1820/22). La Marfa de Irina Arkhipova tiene toda la voluptuosidad tímbrica requerida y el Khovanski de Vladimir Piavko exhibe un adecuado metal y una expresividad justamente heroica. Maslennikov es un brillante Príncipe Galitzin y el conjunto sinfónico-coral —en especial este último— interpretan con fervor bajo la experta batuta del veterano Boris Khaikin.

Si Mussorgsky es el operista más genial que ha dado Rusia, Rimski-Korsakov y Prokofiev son los más fecundos y amenos compositores de ópera. Del primero de ellos tenemos aquí cuatro ejemplos, que corresponden a las etapas

de formación y primera madurez. **Iván el terrible**, cuyo título verdadero es **La doncella de Pskov** (o **Pskovitana**) data de 1872, habiendo sido revisado en 1878 y 1893. Esta última versión incluye además un prólogo, de grandes dimensiones, que en sí mismo es como una pequeña ópera. La edición que ahora reseñamos corresponde a la segunda versión y procede de una representación en la Ópera de Roma, del año 1969. La partitura está cantada en italiano y presenta numerosos cortes. Del reparto vocal, generalmente discreto, emerge la figura grandiosa de Boris Christoff, quien desde su primera frase "Entrar? O no?" (Chaliapin la llamaba el "ser o no ser" de la ópera rusa) imprime al personaje de Iván no ya el peso formidable, heroico, asociado con este personaje, sino sobre todo su carácter dubitativo, así como la inmensa ternura que despliega, en la última escena, en su encuentro con su hija, Olga. La terrible lucha entre amor y deber —del que éste sale vencedor— está magistralmente expuesta por Christoff. Por esa secuencia vale la pena adquirir este álbum, prácticamente la única versión existente en cedé de esta ópera (la antigua grabación rusa de 1947, con Alexander Pigorov, es inencontrable).

**La Doncella de Nieve** (**Snegourotchka**) es una época mágica, exponente perfecto del rico melodismo y sabia orquestación que caracterizan las mejores óperas de Rimski. La edición que dirige Fedosseiev tiene en Irina Arkhipova la mejor intérprete del doble papel de Hada de la Primavera y del pastorcillo Lel. En cambio, la grabación del Bolshoi, de 1960, dirigida por Svetlanov (Melodiya D1901, no disponible todavía en cedé, al menos en España) se engalanaba con una inalcanzable Vishnevskaja en Koupava, papel cantado aquí por un competente Lydia Zakharenko. El reparto vocal de esta versión es, en general, equilibrado, aunque denota las características —y los flancos débiles— que actualmente informan los elencos operísticos soviéticos. La dirección de Fedosseiev pone de relieve más los aspectos coloristas que el profundo patetismo de la partitura.

**El Zar Saltan**, **La Novia del Zar** y **Mozart y Salieri** forman la gran trilogía operística de la madurez de Rimski. La primera de estas obras nos llega en un antiguo registro monoaural, del año 1955, que suena bastante bien. La interpretación del gran Ivan Petrov (Saltan) y del buen tenor Vladimir Ivanovski ("Gvidon") son los puntales de una edición bastante homogénea en lo vocal, con una prestación del coro y la orquesta del Bolshoi globalmente acertada. Eugenia Smolenskaja es una Miltrissa un tanto caduca, impresión más acentuada en el caso de la contralto Eugenia Verbitskaja (Babarikha). El conjunto, empero, tiene dignidad y nos da una versión bastante satisfactoria de esta obra maestra. En **La Novia del Zar**, ópera en la cual Rimski cede brevemente a la exigencia puramente vocal, tenemos a un cuarteto vocal prestigioso: Galina Vishnevskaja es una Marfa justamente patética, si bien la voz anuncia ya cierto declive (el



# harmonia mundi

EL ENCUENTRO DEL  
QUATUOR MELOS DE  
MICHEL PORTAL Y GÉRARD  
CAUSSÉ, ALREDEDOR DE  
UNAS SUBLIMES PÁGINAS  
DE BRAHMS.

**BRAHMS · QUINTETTES OP. 111 & 115**  
**MELOS QUARTETT**  
GÉRARD CAUSSÉ, alto · MICHEL PORTAL, clarinette



HMC 901349 CD

HMC 401349 MC



CHANT  
TRADITIONNEL  
MARONITE

**SŒUR  
MARIE KEYROUZ**  
S.B.C.

HMC 901350 CD

HMC 401350 MC

SOR MARIE KEYROUZ  
PREMIO RITMO 1990 DE  
MUSICA ANTIGUA Y  
RENACENTISTA



**¡Ay Amor!**

Spanish 17th c. Songs  
& Theatre Music

THE NEWBERRY  
CONSORT

Judith Malafronte  
David Douglass  
Kevin Mason  
Mary Springfels, dir.

with

Marion Verbruggen,  
Stephen Stubbs &  
Andrew Lawrence-King



HMU 907022 CD

HMU 407022 MC

LA MÚSICA DEL SIGLO  
DE VELÁZQUEZ Y  
CALDERÓN



registro es de 1972). Evgueni Nesterenko hace un juvenil Sobakin y eleva la temperatura vocal de la ópera en todas sus intervenciones. Vladimir Atlantov, sin discusión el mejor tenor producido por Rusia en los treinta últimos años, impone su bella voz y ortodoxa emisión más allá de un comienzo titubeante. En gran forma, la Liubasha de Irina Arkhipova y algo limitado el Grasnov de Vladimir Valaitis. La dirección de Fuat Mansurov es vigorosa y está bien contrastada.

Con su ópera *Esponsales en un monasterio*, inspirada en *La Dueña* de Sheridan, Prokofiev no sólo creó el "pendant" soviético a su genial *Amor de las Tres Naranjas*, sino que además dio rienda suelta a una inspiración melódica de altos vuelos. La partitura, basada fundamentalmente en el recitativo expresivo próximo al arioso, se ilumina con auténticas joyas del belcanto, como la serenata que a poco de iniciarse la ópera entona Antonio, sobre acordes rasgueados de guitarra. Los personajes están maravillosamente caracterizados y la ópera prende en el oyente, con el atractivo añadido de una orquestación deslumbrante. Sin embargo, la exigencia a las voces es considerable y este elenco del Teatro Stanislavski, convocado en 1966 en torno a la fogosa batuta de Kemal Abdullaiev, se distingue más por la solvencia del conjunto que por la alta calidad individual. En el papel de Don Jerónimo destaca el tenor Nikolai Korchunov, voz muy bella y espléndidamente manejada. En su conjunto, es una interpretación de un nivel medio tirando a alto. Además, se trata de una obra absolutamente esencial en el repertorio lírico de nuestro siglo. De conocimiento, pues, obligado.

*La Nariz* y *Katerina Ismailova* son las dos grandes contribuciones de Shostakovich al repertorio operístico. La primera de estas óperas se nos ofrece en una versión de lujo, que en su día fue premiada por el equipo de críticos discográficos de esta revista. Por ello, sería ocioso volver sobre ella, pero la verdad es que el tiempo transcurrido desde la publicación en España de este registro ya mítico no ha hecho sino acrecer su singular calidad. Nuevamente estamos ante un formidable trabajo de equipo, genialmente concertado por Guennadi Rozhdestvenski en el año 1975 bajo la directa supervisión del propio compositor. Todo el entramado vocal e instrumental de esta pieza de orfebrería, compuesta por Shostakovich en los años veinte en un clima de surrealismo artístico —no se olvide tampoco la deuda con *Wozzeck*—, ha sido puesto de relieve por Rozhdestvenski con la crudeza y la fantasía que reclama la partitura. En el reparto vocal no hay necesidad de estacar nombres, porque todas las contribuciones individuales se hallan aquí subordinadas al conjunto.

Si el registro de *La Nariz* es de absoluta referencia, no sucede otro tanto con el de *Katerina Ismailova*. En primer lugar, porque se trata de una versión "expurgada por Shostakovich de sus rasgos más drásticos, de aquellos que provocarían las iras de la censura. En

efecto, en 1962, y para facilitar que la ópera fuese aceptada, el compositor procedió a una revisión del libreto y de la música, en la cual el texto adquiere una inesperada *decencia* y la música ha sido consecuentemente adaptada a las nuevas palabras, además de practicarse cortes y cambios en los espléndidos interludios orquestales. El segundo motivo para no acoger con entusiasmo esta grabación proviene de su calidad más bien provinciana. El conjunto de la Ópera de Kiev, dirigido con eficacia por Stepan Turtchak, no posee ni la homogeneidad ni el alto nivel medio de los elencos del Bolshoi. Gisela Zipola hace una Katerina apreciable, aunque tiene algunos problemas en el registro grave cuando éste ha de ser empleado en "parlato". El Boris de Alexander Zagrebely, cantante de voz excesivamente gutural, y el Sergev del tenor Sergev Dubrovin no sobrepasan la medianía. Estando ya disponible en cedé la versión original de esta ópera, en el registro maravillosamente dirigido por Rostropovich con la inolvidable pareja de amantes encarnada por Galina Vishnevskaja y Nicolai Gedda (EMI CDS749955-2), sobra esta *Katerina purificada*.

Hay que hacer algunas breves consideraciones sobre la presentación de estos discos. Dado que la edición en cedé ha sido realizada por Le Chant du Monde, resulta comprensible que el idioma francés ocupe un lugar de honor... pero no hasta el extremo de que el texto ruso de las óperas haya sido drástica-

mente eliminado. No pretendo que el sello francés se hubiera tomado la molestia de reproducirlo en caracteres cirílicos, pero sí al menos en alguna transcripción fonética, de acceso más fácil para los europeos que no dominamos la lengua de Tolstoi.

Tampoco ofrecen los libretos información acerca de fechas de grabación original, y en alguno de los repartos los cantantes son designados por el apellido y la inicial de su nombre de pila. El comentario introductorio de cada álbum es adecuado, aunque en el caso de *La Nariz* no se ha incluido el magnífico ensayo de Wladimir Hoffman (que acompañaba la edición en vinilo de esta ópera, editada en España por Hixpavox; versión que, todo hay que decirlo, incluía el libreto completo con su traducción al castellano. En este aspecto de los libretos, ay, el cedé ha supuesto un atraso, seguramente porque las compañías discográficas no están por ese tipo de dispendios).

La grabación de *Iván el Terrible* incluye el texto cantado, en italiano, sin comentario. La de *Boris Godunov* tan sólo lleva la sinopsis argumental, cuya sucesión de escenas no coincide en más de un caso con la versión grabada.

En suma, estamos ante unas publicaciones que interesarán enormemente a los melómanos más inquietos. Personalmente, he de decir que he disfrutado "como un cosaco" escuchando este auténtico monumento a la gloria de la ópera rusa que ahora se publica en España, a un precio, además, muy módico.





# EL "EDIPO" DE ENESCO, UNA PUBLICACIÓN FUNDAMENTAL

Rafael Banús

**ENESCO: Oedipe.** Van Dam, Hendricks, Fassbaender, Lipovsek, Bacquier, Gedda, Courtis, Hauptmann, Quilico, Aler, Vanaud, Albert, Taillon. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Director: Lawrence Foster.

Marca: EMI  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDS 754 011-2. 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 156' 37"  
Serie: normal

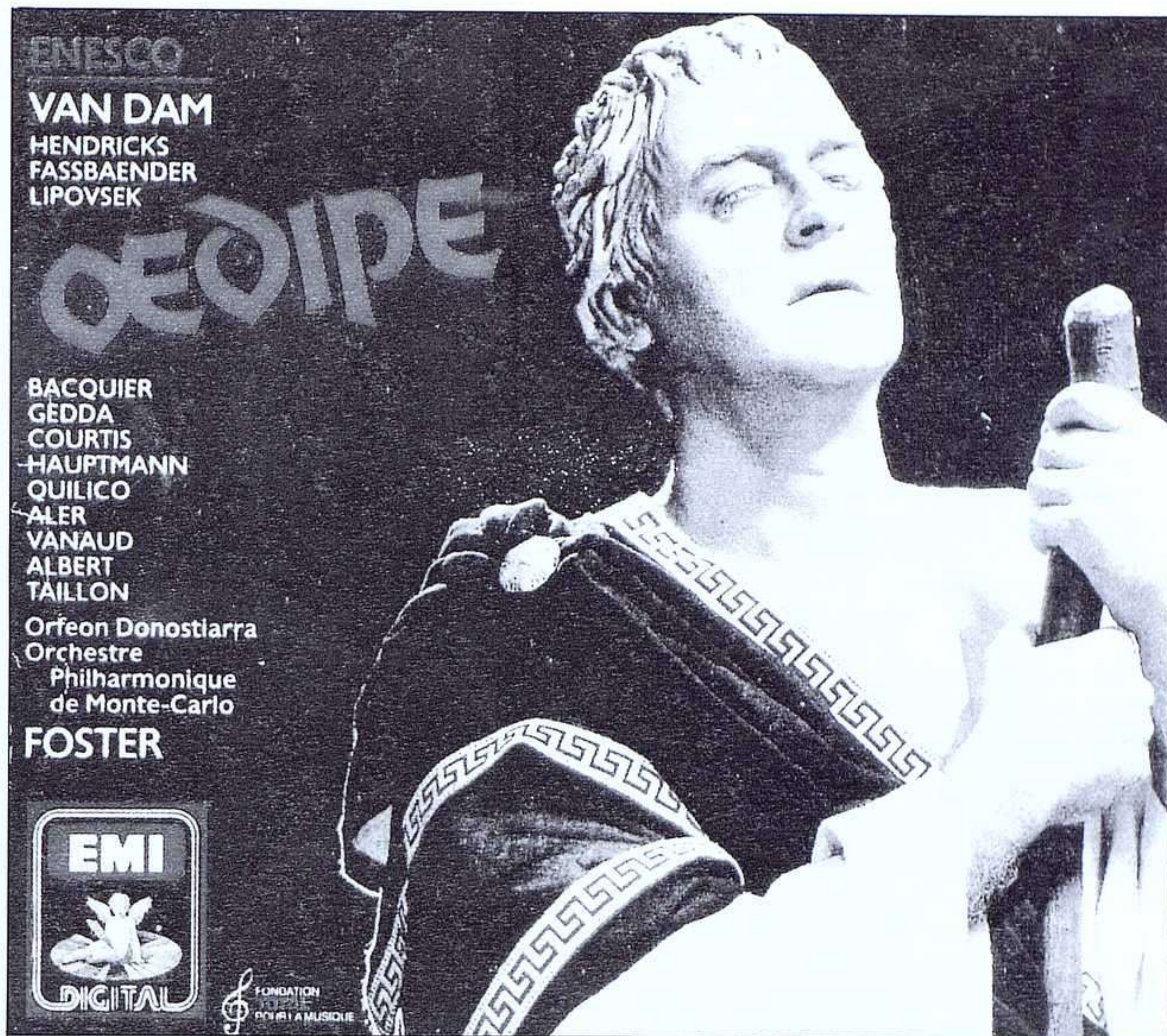
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

Al encontramos con una publicación como la del *Edipo* de Enesco, en su versión original francesa, agradecemos que por una vez las multinacionales del disco se olviden de divisimos y de grabaciones de fácil éxito para reunir todas sus fuerzas en un producto de interés cultural de primer orden.

El *Edipo* constituye la obra maestra del compositor rumano, una obra en la que trabajó durante casi veinticinco años, de una complejidad y ambición comparables a pocas partituras de nuestro siglo. Se estrenó en la Ópera de París en 1936, y cayó en el olvido hasta 1958, cuando fue rescatada en una traducción rumana en Bucarest. En 1966 se efectuó un registro de la obra, cantada en rumano. Pero *Edipo* pertenece culturalmente por completo al mundo de la ópera francesa, tanto en el tratamiento de los coros y la orquesta como en la armonía y la declamación del texto.

Georges Enesco y el libretista Edmond Fleg siguieron la tragedia de *Edipo* a lo largo de toda su trayectoria vital. Si en los últimos actos utilizaron el *Edipo Rey* y el *Edipo en Colona* de Sófocles, en los dos primeros acuden a antiguas leyendas griegas que recogen el nacimiento del héroe y el origen del mito, que nunca habían sido llevados a la escena. Las dos horas y media que dura la obra están llenas de excelente música, con bellísimos hallazgos, en un fluir lírico continuo, de sugestiva indefinición tonal y relativa modernidad, que recuerda en ocasiones a la serena majestuosidad de la *Penélope* de Fauré, y en la que centellean algunos momentos de vigoroso dramatismo.

Una obra como *Edipo* precisa de una interpretación como la presente para descubrir todas las maravillas que alberga. Reunir un elenco como éste supone ya en sí un gran esfuerzo, pero no se queda en una mera asociación de estrellas, sino que cada uno de ellos resulta perfectamente apropiado para



*Un trabajo modélico en todos los aspectos.*

su parte. Con mención especial, por supuesto, para el excelente bajo-barítono belga José van Dam en el papel protagonista, posiblemente su máxima creación dentro de su ya modélica discografía, en una tremenda parte que exige del cantante expresividad y resistencia a partes iguales. Gabriel Bacquier quizá exagere un poco el papel de Tiresias, pero está inconmensurable, como también Nicolai Gedda, un lujo en el pequeño papel del Pastor. Magníficos los representantes del nuevo canto francés (Marcel Vanaud, Gino Quilico), así como las mujeres (la delicada Antígona de Barbara Hendricks, la dramática Yokasta de Brigitte Fassbaender —que comienza ya a apoyar demasiado los graves— y la sorprendente Esfinge de Marjana Lipovsek, que extrae el máximo partido de su carácter enigmático, que Enesco resalta con las ondas Martenot). Es imposible citar a todos (John Aler como Laios, Cornelius Hauptmann como Gran Sacerdote...), pero hay que decir que realizan un estupendo trabajo de equipo.

Lawrence Foster compone, con lo que supone ser su mayor reto, también su mejor trabajo discográfico, al frente

de una Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo muy bien preparada. Mantiene en todo momento el clima dramático y ensoñador, y logra recrearse en los momentos de mayor belleza sonora, sin perder por ello el hilo de la historia, tan importante en una composición de estas características.

Tercer gran protagonista, con Van Dam y el director, es el Orfeón Donostiarra, al que Enesco otorga la función de un moderno coro griego. Este *Edipo* supone para la agrupación vasca, por ahora, la culminación de su magnífica serie de grabaciones de música francesa, en la que ha contribuido decisivamente a la reexhumación de obras tan interesantes como *Guercoeur* de Magnard, *Padmavati* y *Evocations* de Roussel, la *Tercera Sinfonía* de Ropartz o la versión completa de *La Arlesiana* de Bizet. La escritura coral del *Edipo* es de enorme complejidad y, al mismo tiempo, de protagonismo absoluto, y el Orfeón Donostiarra, en un momento espléndido, da una lección de bien cantar y de comprensión de este lenguaje, dejando constancia de su inconfundible personalidad coral y su bellísimo y maleable color.

La grabación es excelente, sin efectismos, pero con un cuidado tratamiento de las voces y de los timbres. Una publicación de primer orden, que supone un verdadero descubrimiento.



# DOS APARICIONES PÚBLICAS DE UN "MONSTRUO" DEL PIANO

Anabel García Hurtado

"YEVGENI KISSIN EN TOKYO". RACHMANINOV: *Lilacs; Estudios-cuadros Op. 39/1 y 5*. PROKOFIEV: *Sonata núm. 6*. LISZT: *La leggierezza; Un suspiro*. CHOPIN: *Nocturno núm. 10; Polonesa núm. 5*. SCRIBAN: *Mazurca Op. 25/3; Estudio Op. 42/5*. Sony, SK 45931. 73' 13".

"YEVGENI KISSIN: DEBUT EN EL CARNEGIE HALL". SCHUMANN: *Variaciones Abegg; Estudios sinfónicos*. PROKOFIEV: *Sonata núm. 6; Estudio Op. 2/3*. LISZT: *Sueño de amor núm. 3; Rapsodia española; Estudio transcendental núm. 10*. CHOPIN: *Vals núm. 7*. SCHUMANN/LISZT: *Dedicatoria*. RCA, RD 60443. 2 CDs. 102' 49".

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Sony y RCA han casi coincidido en la publicación de sendos recitales *en vivo* del jovencísimo y genial pianista Yevgeni Kissin: en Tokyo el 12 de mayo de 1987, y el 30 de septiembre de 1990 en Nueva York.

Kissin puso de manifiesto ya en la primera de sus actuaciones que llegase a mis oídos —el **Primer Concierto** de Tchaikovsky, con Karajan y la Filarmónica de Berlín, que dieron por televisión y que más tarde DG publicó en disco— que era uno de esos pianistas de los que surge sólo uno en una década, y quizá me quede corta. Es un caso sólo comparable a lo que han supuesto, cada una en su momento, las irrupciones en el mundo de la interpretación de Barenboim, de Ashkenazy o de Zimerman.

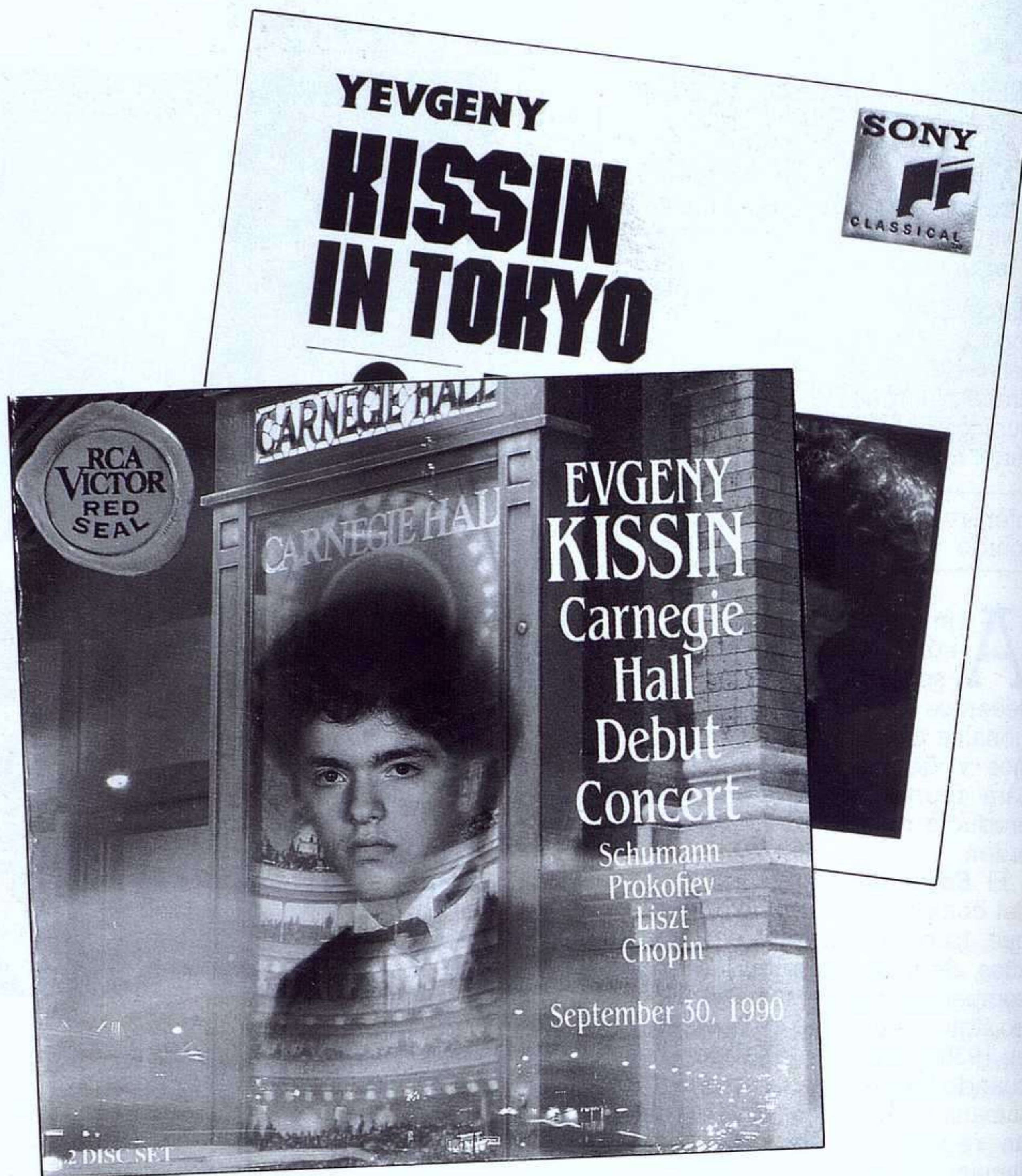
Nacido en Moscú el 10 de octubre de 1971, es realmente inconcebible que un muchacho de quince años y medio toque como toca en el recital de Tokyo. Ya en él pone de manifiesto, aparte de una técnica deslumbrante, como muy pocos, una intuición musical privilegiada, casi infalible, un talento asombroso para hacer sonar a cada músico con su estilo propio sin renunciar Kissin en ningún caso a su propia personalidad, que lleva aparejado un temperamento volcánico, arrollador pero sin el más mínimo descontrol. Las tres piezas de Rachmaninov que abren el recital ya debieron hacer ver a los presentes la clase del chaval; la **Sexta Sonata** de Prokofiev es, si cabe, más asombrosa ¡Qué fuerza, qué fuego, qué sonido, qué inteligencia para preparar y dosificar los climas! La obra es en sus manos mucho mejor de lo que nos han enseñado los especialistas en Prokofiev... También a Liszt (*Estudios de concierto La leggierezza y Un suspiro*) hace justicia, aunque aquí puede que el asombro no sea tan enorme. Como ocurre con el **Nocturno núm. 10** (Op. 32/2) de Chopin. Su **Quinta Polonesa** (Op. 44), de una potencia y una rebeldía

descomunales (como dicen los libros que debe ser, pero que se escucha así sólo a medias), arrasa hasta con uno de los Pollini más apasionados que recuerdo. Las dos piezas de Scriabin, finalmente, están tan exacta y hondamente traducidas como el resto de la música rusa que le haya escuchado a Kissin. El programa termina con tres curiosas *propinas* japonesas.

El recital en el Carnegie Hall neoyorquino, dos años y pico posterior, confirma y acrecienta si cabe la genialidad del joven Kissin, porque el programa es de mayor compromiso: la primera parte estuvo dedicada íntegramente a Schumann, representado con sus **Variaciones Abegg** y nada menos que los **Estudios sinfónicos**. Kissin conoce a Schumann y sabe hacer sonar su piano a Schumann, crea a raudales —sin que se perciban influencias claras de este o aquel pianista—, salpicando el discurso de multitud de ocurrencias maravillosas, nunca forzadas, siempre acertadas. Sólo podrá echarse en falta esa madurez olímpica de Arrau. La única obra que repite del programa anterior es la **Sonata núm. 6** de

Prokofiev: la concepción sigue siendo sustancialmente la misma, pero los tiempos son ligeramente más reposados y hay varios detalles algo diferentes (lo que confirma su alta dosis de espontaneidad). En Liszt, Kissin vuelve a convencernos con su **Sueño de amor núm. 3**, tocado con la poesía y la ansiedad que le confiere sólo Barenboim, a seducirnos con una virtuosista y jugosísima **Rapsodia española** y a dejarnos estupefactos con un **Estudio transcendental núm. 10** en el que lo menos llamativo es la perfecta superación de sus arduas dificultades técnicas. Algo menos me ha entusiasmado **Widmung** de Schumann, en parte tal vez por el poco convincente arreglo de Liszt.

¿Tendrá límites el arte de este joven? Por ahora, creo que ha grabado una sola pieza en la que no haya tenido mucho propio y bueno que decir. Y si su Mozart, su Beethoven o su Brahms acaso no están (aún) a punto, ha tenido la sensatez de no registrarlos. Lo dicho: un *monstruo*, que ya, a su edad, en lo que ha grabado, admite comparación sólo con los gigantes del piano.





# SALVATORE ACCARDO



**The Complete Violin Concertos**  
 Vol. 1 6902 - Vol. 2 6926  
 Vol. 3 6938 - Vol. 4 6949

**The Complete Sonatas and Variations for Violin and Piano**  
 BOX 6 CD 6836/41  
 also available in separate CD's.

**The Complete String Quintets**  
 Vol. 1 6774 - Vol. 2 6775 - Vol. 3 6801

also available:  
**Clarinet Quintet KV 581**  
**Hom Quintet KV 407**  
**Oboe Quartet KV 370**  
 6802

**Divertimento KV 563**  
**Adagio and Fugue KV 546**  
 6812

**Eine kleine Nachtmusik KV 525**  
**Duets KV 423 - 424**  
 6848



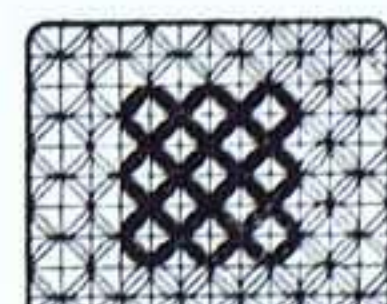
**FERYSA**  
 S.A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES  
 Ordóñez, 1 - 28029 MADRID

Si usted desea recibir en su domicilio, el catálogo de NUOVA ERA 1991 rellene el presente boletín de pedido y nos lo remite a la dirección arriba indicada.

Nombre \_\_\_\_\_  
 Apellidos \_\_\_\_\_  
 Dirección \_\_\_\_\_

**S.A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES**  
 Ordóñez, 1 - 28029 MADRID (ESPAÑA)  
 Telef. (91) 315.74.77/68.48 - Fax (91) 315.68.49  
 Télex 45400 FERI E

**ferysa**





## NACER CON ESTRELLA

Carlos Villasol

**SCHNITTKE: Ritual; (K)ein Sommernachts-  
traum; Passacaglia; "Seid nüchtern und  
wacht" (Cantata Fausto)\*.** Blom, Be-  
llini, Devos, Cold\*. Coro\* y Orquesta  
Sinfónica de Malmö. Dirs.: Leif Segers-  
tam y James DePreist (1).

**SCHNITTKE: In Memoriam; Concierto para  
viola.** Nobuko Imai, viola. Orquesta  
Sinfónica de Malmö. Dir.: Lev Markiz (2).

**SCHNITTKE: Concerto grosso núm. 1\*;  
Quasi una sonata; Moz-Art à la Haydn.**  
Kremer, Grindenko, Smirnov. Orquesta  
de Cámara Europea. Dirs.: Heinrich  
Schiff\* y Gidon Kremer (3).

Marca: BIS; Deutsche Grammophon  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS-CD-437, BIS-CD-447 y  
429 413-2  
Grabación: DDD  
Duración: 74' 33", 62' 17" y 62' 18"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (1, 2)  
★★★★★ (3)

Sonido: ★★★★★ (1)  
★★★★★ (2, 3)

El soviético Alfred Schnittke parece haberse convertido de poco acá en el portaestandarte de la perestroika en versión musical por el mundo. Decir *parece* no es más que eso, un decir, un eufemismo como otro cualquiera, pues el compositor a estas alturas se ha hecho ubicuo como el aire que respiramos: ya no hay un solo concierto internacional en cuyo programa no figure alguna de sus obras, y las grabaciones que se le dedican no paran de sucederse a un ritmo vertiginoso. Las tres que reseñamos son un pálido reflejo cuantitativo del abultado número de discos Schnittke que ya circulan por ahí, incluso sin salirnos del catálogo del sello sueco BIS. Con tener en cuenta que hasta el propio Neeme Järvi se ha sumado ya a la empresa... ¡Es muy capaz de grabar la obra completa! El caso de Kremer es diferente y tiene su mérito, pues puede enorgullecerse de haber defendido la causa del autor, él solito, cuando su música era una perfecta desconocida, en el llamado Occidente sobre todo. En gran medida es el violinista letón, tan amigo de extravagancias, el responsable de las proporciones que va adquiriendo el asunto. Luego, una vez puesta la bola a rodar, las *condiciones objetivas*, que han encontrado en ella el roto ideal para el descosido estético de nuestros días, se han hecho cargo del resto. Seamos sinceros por una vez: no sé si tanto esfuerzo merecía la pena. Lo que no puede negársele al músico es el haber nacido con estrella. Basta con repasar el elenco de intérpretes a su servicio, el nivel de las versiones... y una vez más, su número, que pronto nos va a obligar a abordarlas

dentro de la discografía comparada.

Las nueve partituras objeto de este comentario datan entre 1977 —aunque *In Memoriam* tiene su origen cinco años antes, su forma actual es de 1978— y 1987, es decir, coinciden con el momento de expansión generalizada de la producción del compositor. Las primeras, como la citada y el *Concerto grosso*, acusan la impronta mahleriana y en mayor grado todavía la de Shostakovich, padre espiritual de toda una generación de creadores soviéticos. Característica de ambas es el eclecticismo bastante epidémico que Schnittke sabrá convertir en auténtico filón. *In Memoriam*, dedicada al recuerdo de su madre, es tensa y patética, paroxística: no está tan mal. El *Concerto*, prototipo de los pastiches que han dado fama al autor, resulta más bien penoso: la parodia de concierto barroco es plausible, pero cuando Schnittke quiere hacerse presente en él, quien aparece en realidad es Shostakovich y nadie más que Shostakovich. *Moz-Art à la Haydn* y *(K)ein Sommernachtstraum* insisten en una revisión del pasado —ahora la Viena clásica— con resultados dignos del fondo sonoro de una emisión televisiva de variedades. El paisaje cambia con *Ritual*: podría servir a un filme bélico, con su desfile victorioso y las notas de "La Internacional" sonando en las campanas: Respighi con el signo ideológico confundido.

La *Passacaglia* y *Quasi una sonata* destacan del conjunto... para bien. Densa, abigarrada, la primera se sitúa en la

línea de los grandes frescos estáticos —de movimiento interno— de Ligeti. Está estructurada siguiendo el movimiento del mar, con las masas de sonidos por olas, y estupendamente dosificada en su ascenso progresivo, no tanto en la duración (coda excesiva). En la segunda es en donde el compositor se muestra más seguro y dueño de su lenguaje, que es efectivamente ecléctico, sin necesidad de recurrir a las "boutades" acostumbradas. Sigue estando presente el ectoplasma de Shostakovich, si bien asumido y tamizado por la mano de Schnittke, que en esta ocasión deja ver algo más que simple impotencia.

Del *Concierto para viola*, el mayor atractivo reside en la soberbia interpretación solista que ofrece Nobuko Imai, comparable a las de Gidon Kremer y Tatiana Grindenko en el disco de DG y secundadas todas con esmero por las respectivas agrupaciones, por más que la palma se la lleve la Orquesta de Cámara Europea.

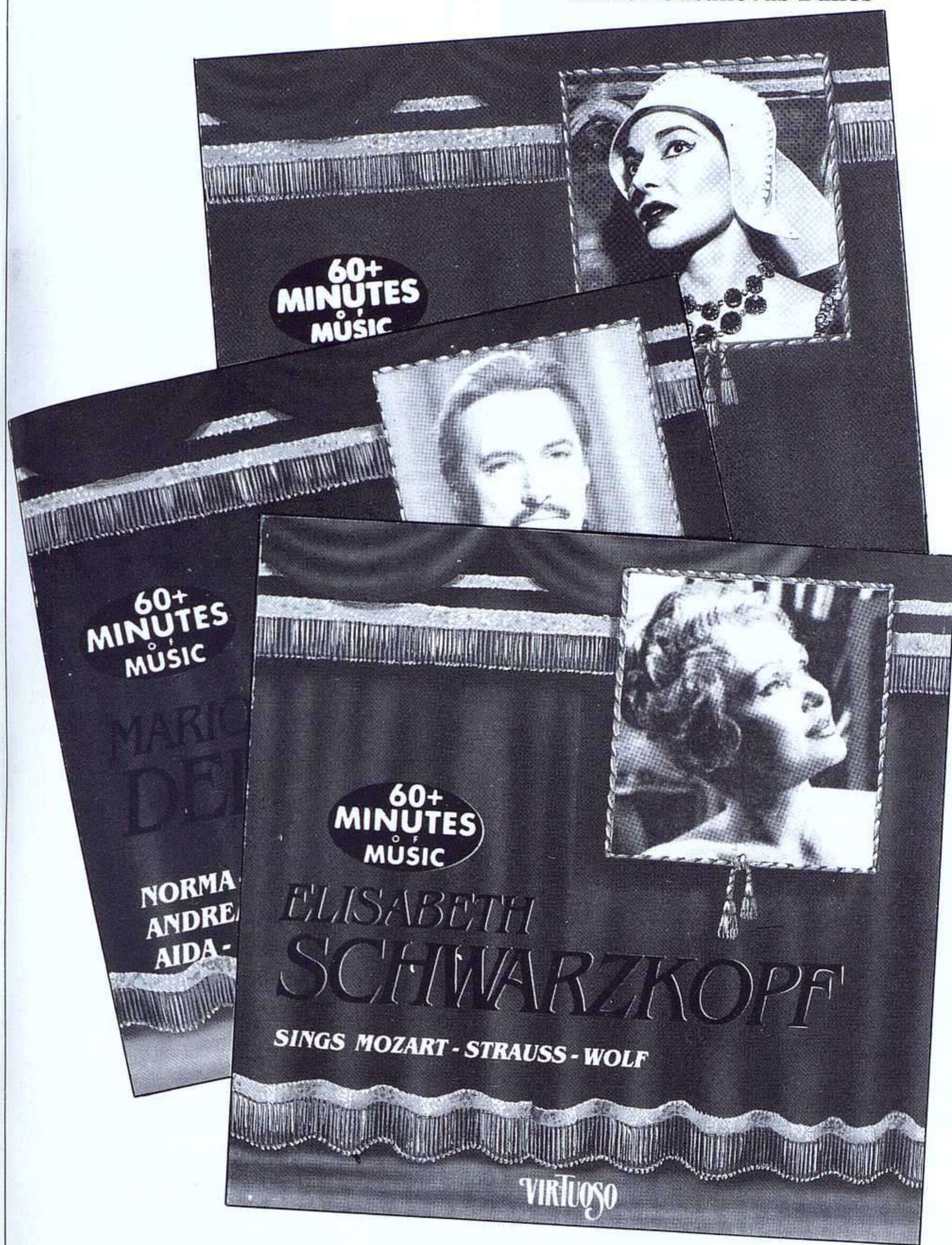
La *Cantata Fausto* es el último borrón de la cosecha. Pese a partir de una idea interesante, el resultado es un infumable popurrí de estilos, desde los de las *Pasiones* bachianas a los *Carmina Burana* (Orff, "of course"), pasando por la canción del cabaret berlinés, del mayo del 68 y —¡agárrense bien!— de Mikis Theodorakis. ¿Es ése el célebre *poliestilismo* al que apela el soviético? Sólo cabe responder a la castiza: Si es ésta la perestroika por la que estamos luchando, apaga y vámonos.





# TRES MANERAS, TRES PARADIGMAS

Xavier Casanovas-Danés



MARIA CALLAS "IN CONCERT". Arias de Bellini, Spontini, Rossini, Massenet, Bizet, Verdi y Puccini. Directores: Georges Prêtre y Nicola Rescigno. Virtuoso, 2697122. 66' 12".

MARIA CALLAS "MOAICS". Arias de Cherubini, Bellini, Donizetti, Verdi y Puccini. Directores: Antonio Votto, Tullio Serafin, Nicola Rescigno, Gianandrea Gavazzeni, Herbert von Karajan y Carlo F. Cillario. Virtuoso, 26977112. 64' 14".

MARIO DEL MONACO "IN CONCERT". Arias de Bellini, Bizet, Verdi, Giordano y Leoncavallo. Directores: Tullio Serafin, Nino Verchi, Franco Capuana, Giovanni Morelli, Dmitri Mitropoulos, Fernando Previtali y Alberto Erede. Virtuoso, 2697132. 62' 28".

ELISABETH SCHWARZKOPF. Arias de Mozart. Lieder de Hugo Wolf. **Cuatro Últimos Lieder**, de R. Strauss. Directo-

res: Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm y Herbert von Karajan. W. Furtwängler, piano. Virtuoso. 2697152. 68' 23".

Soporte: disco compacto  
Grabación: ADD  
Serie: barata

Interpretación: ★★★★★  
(Callas, Schwarkopf)

Sonido: ★★★

La casa milanesa Virtuoso comercializa unos "live" a un precio que no llega a las ochocientas pesetas... A este precio uno si puede permitirse el capricho de comprar música. En esta selección figuran tres artistas referenciales que sentaron nuevos estándares interpretativos: Callas, en el belcantismo; Schwarzkopf, en Mozart y Richard Strauss, y Del Monaco como Otello y en los papeles veristas. En estos campos, que son los aquí representados, no cabe

ser más exigente porque no existe un más allá.

La perspectiva de los quince años transcurridos desde su fallecimiento han beneficiado a María Callas al atenuar el recuerdo de su vida privada sobre su fama. Para ella, cantar era adueñarse de toda la obra, sin que cupieran medias tintas. Su perfeccionismo, potenciado por la exquisitez de sus colaboradores, le hizo escalar todos los peldaños imaginables hasta situarla más allá del bien y el mal, en aquella zona en la que carece de sentido distinguir entre virtudes y defectos. Éste fue el gran mérito de la Callas: prescindir de academicismos y hacer olvidar la peculiaridad de su timbre, convirtiendo su voz en el más inteligente, eficaz y dúctil de los instrumentos.

En el disco "Mosaics" empieza con su Amina, fabulosa en el legato y en el control del "fiatto". Cuando incurre en una vacilación momentánea de afinación, apenas detectada, la enmascara rápidamente con un suave trino que le deja a uno estupefacto. A continuación es Medea, Tosca, Anna Bolena (con Gavazzeni), Lucia (Karajan/Berlín), Violeta y Amelia en interpretaciones modélicas que se han hecho justamente célebres. En el otro disco se reúnen arias grabadas en recitales dados en Hamburgo (1959 y 1962) y París (1953). Callas asume la ópera entera en cada uno de los fragmentos que canta. Está sensacional en **Carmen** (¡cómo dice los recitativos!), inconmensurable en **La Vestale** y en la Eboli del "O Don Fatale" y ¡qué placer comprobar cómo se esfuerza en plegar la voz a las exigencias del "Babbino Caro" de Lauretta! Sólo se la puede criticar en **La Cenerentola** y en la lectura declamatoria de la carta que precede a la primera aria de lady Macbeth.

A su lado y no menos perfecta, Elisabeth Schwarzkopf cantando Mozart, Strauss y Wolf, su tríada paradigmática. Dirigida por Karajan en los **Cuatro Últimos Lieder** straussianos y acompañada estupendamente al piano por Furtwängler en diez canciones de Hugo Wolf, atentos ambos a sus inflexiones infinitesimales, Schwarzkopf espera todavía sucesora.

Como Condesa Almaviva (con un Böhm muy acomodaticio) y Donna Elvira (con "Furt") ya puso el listón inalcanzable, pero con Wolf lo que hizo fue cambiar el reglamento para siempre jamás.

Mario del Monaco entra en liza con las armas de la bravura exaltada y la rotundidad tímbrica. Aparece en casi todos sus roles con los que triunfó, siempre con un plus de verismo que le perjudica a menudo. Sólo en **Otello** (del que figuran seis números), donde podía explayar todo su rango expresivo, alcanza el nivel que le hace brillar al nivel de sus ilustres colegas. Lástima que, como ellas, no explorara repertorios menos trillados que, con su prestigio, hubiera ayudado a imponer.





I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN: Fidelio.** Norman, Goldberg, Moll, Wlaschiha, Coburn, Blochwitz, A. Schmidt. Coro y Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 308-2. 2 CDs. 133' 26".

Después de las portentosas interpretaciones de *Fidelio* por los dos más grandes directores beethovenianos, Furtwängler (¿para cuándo en CD?) y Klemperer (ambas EMI), no han abundado las versiones magistrales. Entre ellas, la más perdurable es seguramente la de Bernstein, pese a graves errores en su elenco (Kollo, Janowitz y Jungwirth). La era digital no nos había proporcionado aún una versión de primera categoría. Esta que ahora presenta Philips puede que sea la mejor desde la de Klemperer hasta hoy.

Haitink no es en primer lugar, ni mucho menos, un beethoveniano, como ha reiterado en sus dos ciclos de *Sinfonías* o en sus grabaciones de los *Conciertos*. Este *Fidelio* es, quizá, su mejor aportación a Beethoven, aunque no llega al nivel de los tres directores citados, pues no da toda la talla precisamente en los momentos clave del drama, como el coro de prisioneros, la introducción del acto II, la llamada de trompeta anunciando la llegada del gobernador, o el éxtasis de ebriedad del final.

El reparto de cantantes es formidable, con un fatal borrón: el Pizarro de Ekkehard Wlaschiha, un barítono-bajo que, antes de nada, deberá aprender a cantar... y a afinar. ¡Qué suplicio oírle! La Norman da una lección de todo, demostrando como (casi) siempre su inteligencia y su sensibilidad fuera de lo normal. Creo que sólo la Ludwig (con Klemperer) la ha superado. Rainer Goldberg está muy bien de voz (poder con Florestán es toda una heroicidad), aunque no llega a convencer tanto como los mejores intérpretes del papel (Windgassen con Furtwängler, y Vickers con Klemperer, no así con Karajan). Sensacional Kurt Moll como Rocco, que *canta* mejor que ninguno de sus colegas en este papel (incomprensible, sin embargo, la insipidez con que dice «¡alabado sea Dios!» cuando llega el gobernador: compárese con Frick... también con Klemperer). Espléndidos todos los demás, así como el Coro y la Orquesta (mucho mejor la cuerda que el viento).

Se ha incluido la *Obertura Leonora III* (en una versión algo indiferente, por cierto), pero situada no antes de la escena final, sino detrás (?). La grabación es sensacional. Concluyendo: el mejor *Fidelio* en "DDD". Pero le sigue aventajando, con mucho, el de Klemperer. **T.**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9.** Varady, Van Nes, Lewis, Estes. Coro Ernst-Senff. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Carlo Maria Giulini. DG, 427 655-2. 75' 41".

Si uno echa una ojeada al panorama discográfico actual no tendrá dificultad en encontrarse con mil y una *Novenas* de Beethoven, versiones de todo tipo de directores; desde reputados "kapellmeisters" que poco tienen que añadir a lo que ya todos sabemos sobre la obra, hasta novatillos intrépidos que enlatan lo que se les eche, y a vender. Pocos, muy pocos, poquísimos son los que puedan plantearse llevar la *Novena* al disco para hacer una versión nueva. A mi juicio, de los que lo han hecho en la última década, sólo dos versiones se mantienen, las de Karl Böhm y Sir Georg Solti (la segunda, en ambos casos). Ahora Giulini ha venido a exponernos sus puntos de vista sobre esta música.

Y claro, como todos conocemos a Giulini —que no tiene mucho repertorio y repite y repite lo mismo—, todos teníamos formada la idea de esta *Novena* de antemano: una *Novena* de un viejo; una *Novena* lírica y eterna en los tempi; vamos, la típica lección magistral, resumen de toda una vida dirigiendo... ¡Qué chasco!

Giulini nos ha dejado a todos boquiabiertos con una *Novena* absolutamente violenta, casi salvaje, llena de imprecaciones, incluso tosca en el aspecto sonoro. El primer movimiento es sencillamente bestial, de una agresividad inimaginable en Giulini. En el segundo la percusión suena sin redondez, a fuerza de golpeteo. El *Tercero* es prodigioso; Giulini no baja la guardia, pero hace cantar a las cuerdas con una dulzura y un sentido melódico milagrosos, pues en ningún momento uno percibe el más mínimo amaneramiento. El cuarto está concebido en la misma línea que el primero: es un puro y continuo grito. Aquí nos encontramos con el único punto negro de la grabación, y es la intervención —nefasta— de Simon Estes, que, decididamente, cada día canta (?) peor. La Varady está excelsa y Lewis, con su voz chiquitita y timbrada, cumple. El Coro, excepcional.

La cosa está bastante clara: una *Novena* genial, indispensable, que hay que tener junto a las antes citadas. **PGM**



I: ★★★★★  
(Primera, Rapsodia)

★★★  
(resto)

S: ★★★★★



**BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Rapsodia para contralto.** Jessye Norman, mezzosoprano. Coral Arts Society, Filadelfia. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 426 253-2. 50' 14".

**BRAHMS: Sinfonía núm. 1; Variaciones sobre un tema de Haydn.** Orquesta de Filadelfia. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 426 299-2. 67' 48".

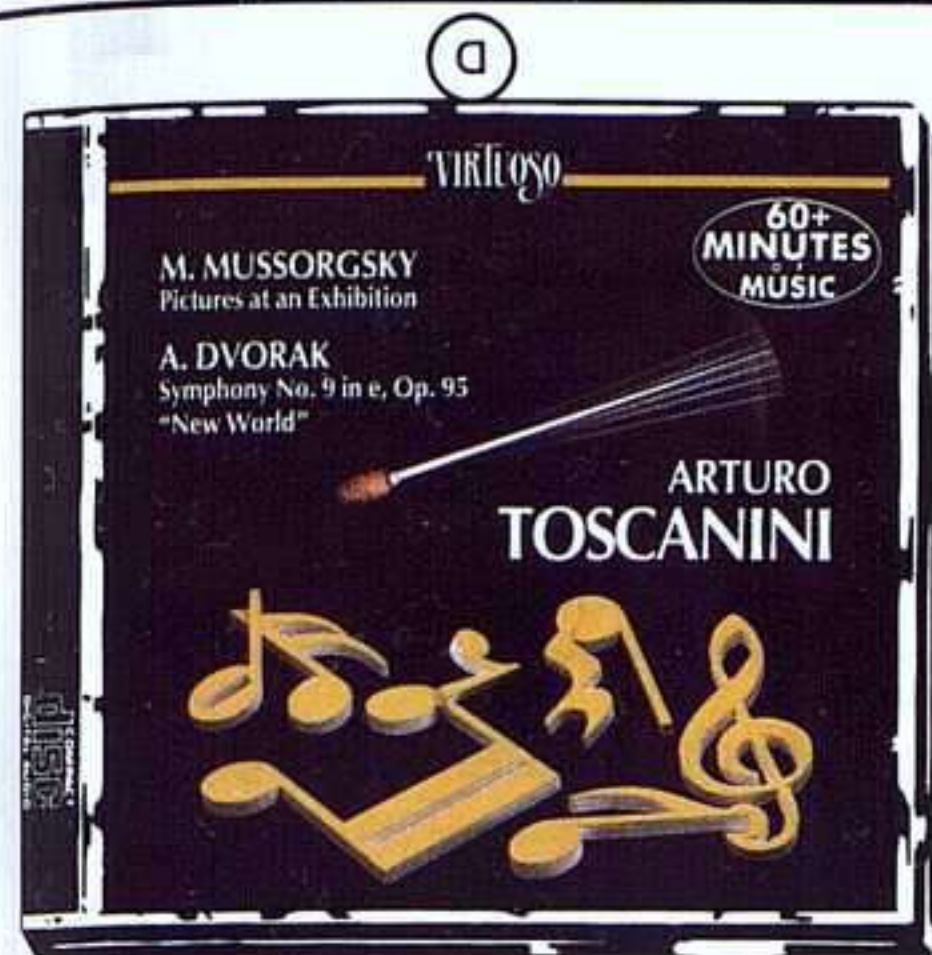
Final de un ciclo que comenzó con los mejores augurios (con una personalísima interpretación de la *Cuarta Sinfonía*), que continuó muy bien —aunque con un leve bajón— en la *Segunda* y que acaba con una *Primera* sólo buena y una *Tercera* bastante floja. A más de uno se nos están abriendo las carnes al ver que Muti está siguiendo parecido camino al que iniciara hace unos años (y que fervientemente deseamos abandone cuanto antes, aunque no parece así) Abbado, pasando de ser un músico con fuerza y de los que opinan que la música es ante todo tensión (tensión dinámica, tensión armónica, tensión sonora) a otro bien distinto, mucho más descafeinado y exento de compromiso. Por ejemplo, quién ha visto a Muti y quién le ve dirigiendo Verdi; por ejemplo, cómo en tan poco tiempo ha bajado en calidad tanto su concepto sobre el sinfonismo brahmsiano... Esperemos que sea sólo una falsa alarma.

En cualquier caso, es disculpable lo de la *Tercera* (o comprensible, por mejor decir), pues a Muti le pasa como a casi todos: se estrella contra la obra; su versión no puede ser más disparatada y estar más fuera de tiesto. Ahora bien, con la *Primera* las cosas tendrían que haber funcionado, como mínimo, igual que en la *Segunda*. No ha sido así: la versión tiene fuerza, está hecha en entusiasmo (un placer oír a la Orquesta de Filadelfia, que está sencillamente extraordinaria), pero no posee madurez, poso; es demasiado nerviosa e irreflexiva. Cuatro estrellas es una calificación más generosa que estricta.

Aburridísimas las *Variaciones "Haydn"*, y correcta la *Rapsodia*, que, eso sí, cuenta con una Norman prodigiosa: toda la emoción que llega a uno corre de su cargo.

En fin, las recomendaciones huelgan. Los tonos sonoros, de lujo. **PGM**





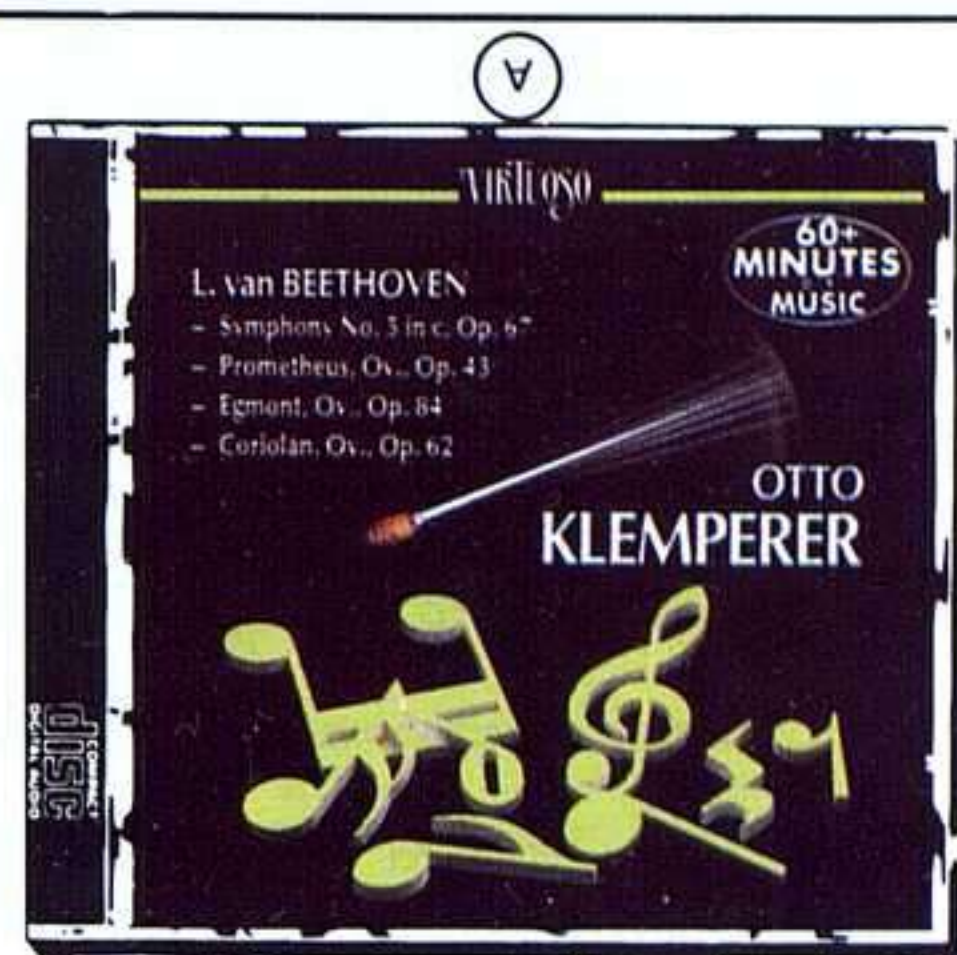
3832697012



3832697022



3832697032



3832697042



3832697052



3832697062



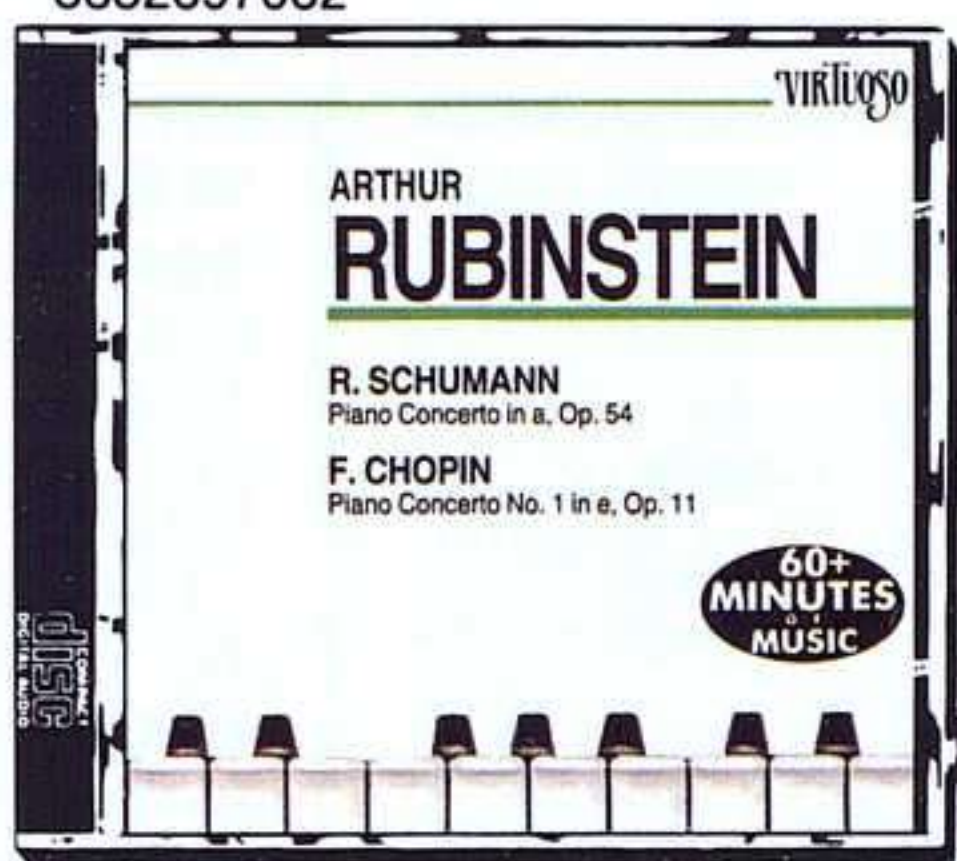
3832697072



3832697082



3832697092



3832697102



3832697112



3832697122



3832697132



3832697152



3832697162



3832697172



3832697182



3832697192



3832697202



3832697212

(2 CD)

En los próximos meses iremos informando a los lectores de RITMO del resto del catálogo disponible en España de nuestro sello de música "En Vivo". Consiga con VIRTUOSO las mejores grabaciones históricas al precio más bajo del mercado. A la venta en tiendas especializadas y en "El Corte Inglés".





Ⓜ AAD

I: ★★★★★  
(Tercera)

★★★★★  
(resto)

S: entre ★★

y ★★

**BRAHMS: las 4 Sinfonías; Variaciones sobre un tema de Haydn.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Virtuoso, 269 907-2. 3 CDs. 190' 18". Serie barata.

En esta revista ya se ha dicho todo sobre Furtwängler y su repertorio; no ha lugar la enésima reflexión sobre el asunto. Sin embargo, quiero permitirme un cierto placer; quiero desmerecer un sentimiento que ha dormitado demasiado entre tanto disco y tanto director de la perfección técnica: ¡qué a gusto me he sentido ante la avalancha de autenticidad recibida al reescuchar —de un tirón— las *Sinfonías* de Brahms por Furtwängler! Acostumbrado uno ya a escucharlo todo siempre en su sitio, qué reconfortante me ha resultado sentir la música en toda su esencia, desprovista del más mínimo oropel, pura y dura, descarnada... Cómo he afirmado mi defensa de la hipersubjetividad en la interpretación musical —tan perdida hoy— al precio de descontroles mil (¿se puede ser más impreciso en cuestiones agógicas?), de las libertades que sean necesarias, de los desajustes que hagan falta... Un mundo perdido, que únicamente unos pocos músicos de verdad han sabido preservar hasta hoy (¿han visto ustedes, alguna vez a Daniel Barenboim intentando en un concierto público acabar la "*Appassionata*" tal y como lo dice la partitura?).

Esta *Primera* es antológica; una ola de fuerza, poderosa, abriéndose camino hacia estados emocionales irresistibles... Lo mismo la *Segunda*, aunque en este caso las cosas sean más discutibles en el aspecto estilístico. La *Tercera* es más que discutible; aquí como otros muchos después, Furtwängler falla; relativamente, pero falla. Y la *Cuarta*... No hay palabras, un milagro de la interpretación. Por otro lado, la mezcla de *canto* y rigurosidad métrica en las *Variaciones "Haydn"* son un ejemplo que de vez en cuando todos debiéramos repasar.

Y lo más interesante: Virtuoso, una firma que nos ofrece este álbum de tres cedés a menos de 800 pesetas/unidad con un sonido muy decente. ¿Se puede perder alguien esta ocasión? PGM



Ⓜ DDD

I: ★★★★★

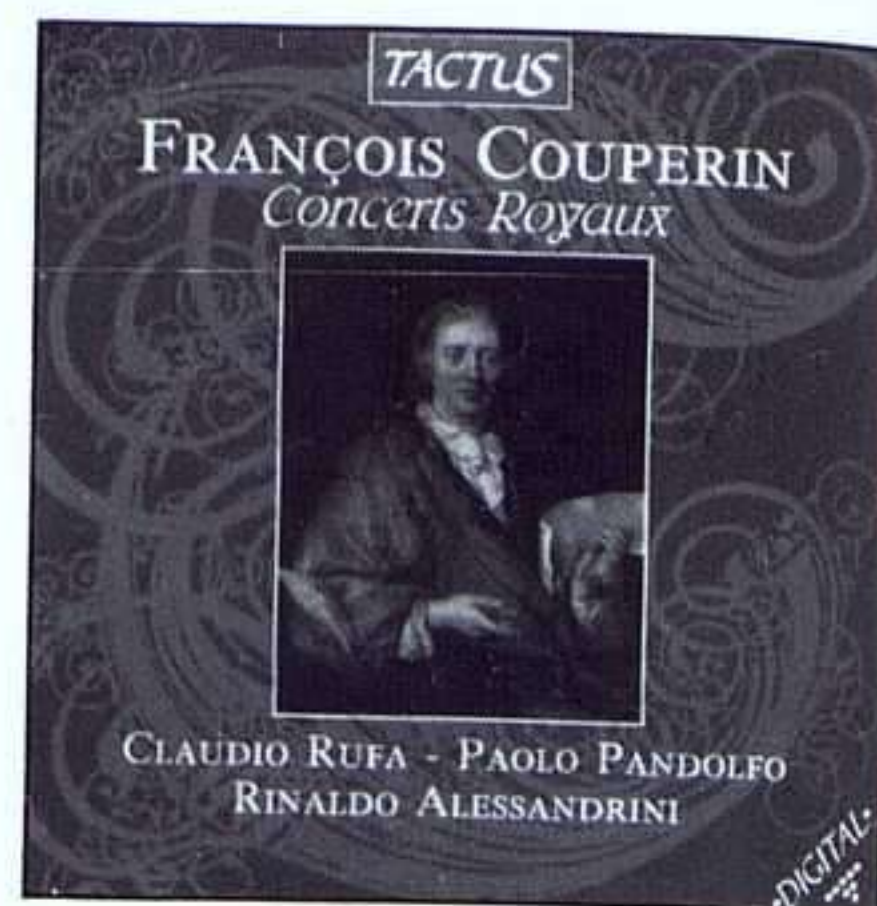
S: ★★★★★

**BRAHMS: Sinfonía núm. 4; Obertura Trágica, Op. 81.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Carlo Maria Giulini. Deutsche Grammophon 429 404-2. 62' 10".

Hace tiempo ya que Giulini se encuentra más allá del bien y del mal. Graba sólo con las primerísimas orquestas del mundo, renuncia a ser titular de ninguna de ellas y graba lo que quiere, cuando quiere y con quien quiere. Como su gusto siempre fue irreprochable, es más que improbable que se descuelgue con una obra de tercera fila o un absurdo capricho. Al director italiano sólo parecen interesarle ya las auténticas creaciones cimeras de la historia de la música y un breve repaso de sus últimos discos constituye prueba suficiente de cuáles son las preocupaciones de este Giulini trascendido y trascendente.

En su etapa al frente de la Filarmónica de los Ángeles, Giulini registró versiones cimeras de las dos primeras Sinfonías de Brahms. La *Segunda* en concreto quizá no haya sido superada. Este disco es el primero de una nueva integral para D.G., que comenzará precisamente por las dos que cierran el ciclo. La *Cuarta* parece adecuarse a las mil maravillas al actual estado espiritual. Su lectura es la de un sabio que conoce el significado de cada nota, el "tempo" más idóneo para cada frase, la gradación dinámica ideal para arribar a un clímax, la respiración justa en cada una de las transiciones. No estamos ante una versión morosa, pero sí casi "masticada", desgranada con una mezcla de inexorabilidad y de honda delectación melódica. Esta música se presta como pocas a ser cantada y Giulini nos obsequia, a pesar de su gestualidad parca, con una aria de infinitas inflexiones y matices innúmeros. Es la suya una *Cuarta* inexorable, que oscila entre el dolor y la resignación y que ni siquiera en los grandes clímax (c. 394 ss. del primer movimiento, c. 253 ss. del último, donde no se resiste a hacer el característico "ritenuto", a pesar del "Più Allegro" indicado por Brahms) estalla con acritud, sino con una grandeza esperanzada. Una gloriosa Filarmónica de Viena toca en directo de manera deslumbrante (las trompas en los c. 207 ss. y 301 ss. dejan sin respiración, por no hablar de la flauta en la Passacaglia).

La *Obertura Trágica* es, por supuesto, de una expresividad reconcentrada, lentísima (que no morosa: más de 15 minutos), sobre todo en su sección contrapuntística central, y de una enérgica robustez. Esplendorosa grabación. LCG



Ⓜ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**COUPERIN: 3 Conciertos Reales.** Claudio Rufa, flauta travesera; Paolo Pandolfo, viola da gamba; Rinaldo Alessandrini, clave. Tactus, TC 66030601. 53' 17".

Con este espléndido disco dedicado a François Couperin, el sello Tactus continúa su gran labor de difusión de la música antigua. Estos tres "*Concertos Royaux*" son un magnífico ejemplo de música francesa de cámara. El primero de los aquí recogidos (tercero en la primera serie dentro de las catorce piezas que conforman esta obra) es un conjunto de danzas dentro del más típico gusto francés, una suite de melodías repletas de adornos y con marcados contrastes, tanto rítmicos como de tonalidad. El segundo de estos conciertos (cuarto y último de esta primera serie) posee una forma con claras prestaciones italianas, en cuatro movimientos que alternan el rápido con el lento. Por último se recoge el noveno concierto (pertenece ya a la segunda serie), subtítulo "*Il Ritratto dell'Amore*", que contiene un repertorio de lo que podríamos llamar *sensaciones musicales* muy a la manera de las descriptivas suites de retratos tan cultivadas por los compositores franceses.

Los tres jóvenes intérpretes demuestran un altísimo nivel. Pandolfo, uno de los fijos en las formaciones de Savall y en la actualidad profesor principal de viola en la Schola de Basilea, se consolida día a día como uno de los grandes gambistas del momento. Alessandrini ya demostró con sus trabajos de Frescobaldi su admirable talento como organista; en este disco realiza un fabuloso acompañamiento. No conocía, sin embargo, al flautista Claudio Rufa y su descubrimiento me ha supuesto una grata sorpresa.

Compacto, yo diría que indispensable para los amantes de la música barroca francesa. Bien de sonido y muy valiosa la información de la carpetilla. Insisto, gran labor la del sello Tactus. RM

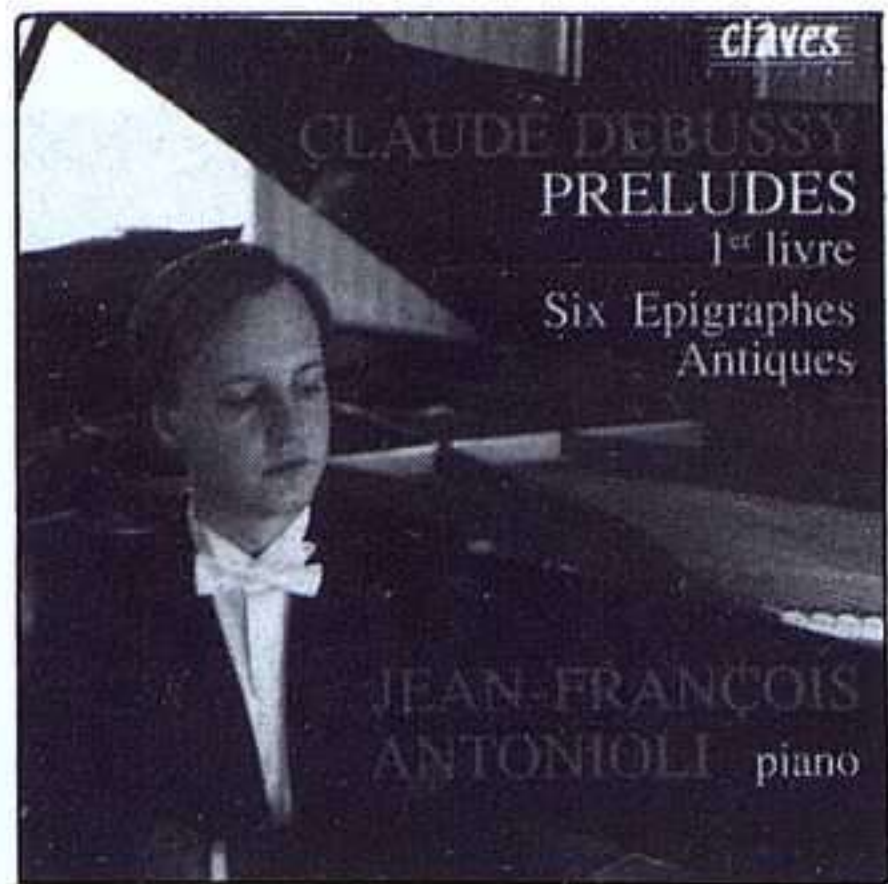
## SEEM, S. A.

### Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70  
28009 MADRID  
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52  
Telex 44745 QUIR E  
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45  
Teléf. 318 60 49  
08002 BARCELONA  
Fax 412 47 50





DDD

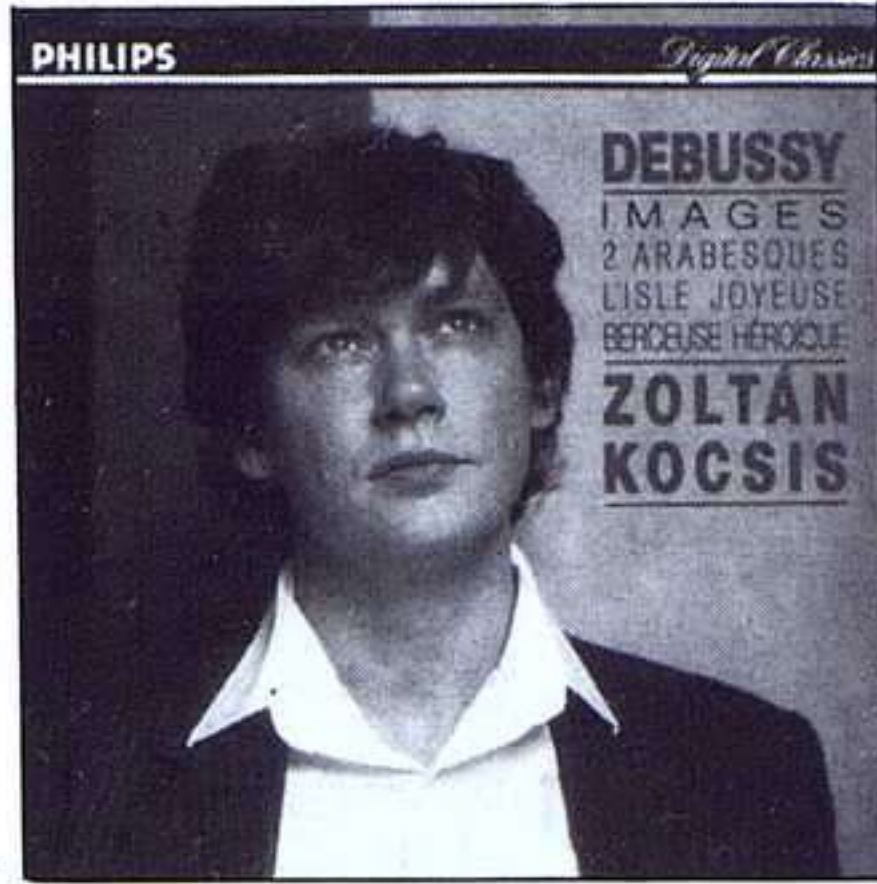
I: ★★★

S: ★★★

**DEBUSSY: Préludes, Livre I; Six épigraphes antiques** (versión de 1915). Jean-François Antonioli, piano. Claves, CD 50-9008. 61' 40".

Hace unos años, me sorprendió gratamente este joven pianista suizo por su grabación de los dos **Conciertos** y la **Balada**, de Frank Martin (Claves CD 50-8509). Aquel disco fue como una revelación para algunos miembros del equipo de críticos de esta revista. Desde aquel primer registro, Antonioli no se ha prodigado precisamente: ha grabado obras de Busoni y Raff para piano y Orquesta (Claves CD 50-8806) con Lawrence Foster y el segundo libro de los **Preludios** de Debussy. No conozco este último disco, pero tengo buenas referencias del primero.

La versión de este primer libro de **Preludios** está cuidadosamente planificada y nos revela cómo Antonioli va madurando sus ideas musicales. En su conjunto, el registro es satisfactorio, pero le falta algo: una personalidad más acusada, algo nuevo que decir. La pulsación es nítida, las dinámicas y el uso del pedal razonables. Falla, creo, la individualidad del intérprete, que está aún por hacer en esta música —aunque va por buen camino...— y falla también la grabación, que no *envuelve* la sonoridad del piano en ese difícil equilibrio entre lo atmosférico y lo microscópico, del que tan necesitado está el piano debussyano. Los **Six épigraphes** se ofrecen en su versión para piano solo, realizada por el compositor en 1915. Con las reservas apuntadas, creo que hemos de conceder a Antonioli un voto de confianza. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**DEBUSSY: Imágenes I/II; Arabesque; L'Isle joyeuse; D'un cahier d'esquisses y otras piezas.** Zoltan Kocsis, piano. Philips, 422 404-2. 62' 12".

Es difícil hallar un disco de música para piano de Debussy que reúna a un tiempo belleza sonora e interpretativa. El juego de claroscuros, la resonancia natural del instrumento, el empleo del pedal para crear *manchas sonoras* que no entorpezcan la exposición horizontal del discurso, sino que contribuyan a realzarla, la amplitud de la gama dinámica, etc., son factores que operan muchas veces en contra de una interpretación cuando ésta es recogida por el micrófono. Zoltán Kocsis, buen conocedor del piano y del disco —recuérdese que ha sido productor en la Hungaroton— ha invertido mucho tiempo en *preparar* el piano Steinway del que se sirve en este registro. Todo ha sido perfectamente calculado para *envolver* al oyente en un mundo próximo al ensueño, pero ese cálculo no ha supuesto, como tantas veces ocurre en el estudio de grabación, una merma en la espontaneidad de la interpretación. La que Kocsis realiza de los dos cuadernos de **Images** conviene de modo casi ideal a los requerimientos expresivos de la música. Pero el disco contiene otras maravillas, como por ejemplo **L'Isle joyeuse**, tantas veces maltratada por el disco, el **Hommage à Haydn**, las dos **Arabesques**, la **Berceuse héroïque**, **D'un cahier d'esquisses**, la **Réverie** o la raramente escuchada **Page d'album**. La capacidad de Kocsis para *acariciar* el sonido, impulsarlo con brío pero sin martillar, el análisis estructural que realiza de cada obra, la *inspiración* en suma de cada frase, son motivos suficientes para valorar este recital como una de las mayores aportaciones a la discografía debussyana a lo largo de estos últimos años. Y conste que tengo a Benedetti Michelangeli y a Arrau en el lugar que les corresponde, esto es, muy por encima de los demás pianistas debussyanos —incluido Gieseking—. Pero este disco de Kocsis merece un lugar, si no en aquel parnaso, sí al menos en su antesala. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**HAENDEL: El Mesías.** Patricia Schumann, Lucia Valentini Terrani, Bruce Ford, Gwynne Howell, Ambrosian Singers, I Solisti Veneti. Dir.: Claudio Scimone. Koch, Europa Musica, 350-201. 2 CDs. 131' 19".

Este es un **Mesías** un poco extraño, pero sin duda interesante. Scimone es un músico nato y dotado de una fuerte personalidad, con ideas propias. Pero que a veces resulta caprichoso y cae en extravagancias. Por lo que a él respecta, hay *un poco de todo* en esta interpretación: grandes aciertos aislados, con ocurrencias brillantes, pero también a veces algunas soluciones difícilmente aceptables: de todo menos apatía o aburrimiento, lo cual se transmite sin trabas al oyente. Los tempi son en general vivos, incluso chispeantes, pero ello no siempre se traduce en ligereza (en el sentido peyorativo), si acaso en un aire más profano de lo habitual: en aquella le aventajan mucho algunos de los directores que trabajan con instrumentos *originales*, quienes, por huir de las concepciones antiguas *a lo grande* (Beecham, Sargent, Boult...) hacen de **El Mesías** un frívolo divertimento.

Scimone ha contado con unos medios sobresalientes: una muy notable orquesta de cámara, de sonido luminoso y transparente, un coro excepcional —que sigue siendo uno de los mejores, no ya del Reino Unido, sino del mundo entero— y una realización del continuo (con clave, órgano y tiorba) muy imaginativa, presente y atractiva, sólo ocasionalmente rebuscada. Un estupendo trompetista (Bernard Soustrot) y un cuarteto vocal espléndido: una soprano de timbre algo infantil, pero con un indudable encanto; una Valentini Terrani con algún desliz estilístico pero en una de las mejores actuaciones que le recuerde; un tenor sencillamente revelador (¡atención a su nombre!) y un bajo de buena voz y emisión más natural y menos engolada que antes, con algunos problemas en las agilidades (¿quién, aparte de Ramey, no las tiene?).

La grabación es magnífica. Entre las versiones con instrumentos *normales*, las mejores siguen siendo las de Karl Richter (D.G.), C. Davis II (Philips) y, sobre todo, Leppard (Erato, serie *barata*). De las de instrumentos *originales*, la más recomendable es quizá la de Gardiner (Philips). **AGH**



PRIMERA TIENDA EN  
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19  
Teléfono 351 54 02  
46003 VALENCIA





ADD  
(mono)  
I: ver texto  
S: ★★★

**KODÁLY: *Psalmus Hungaricus; Budavári Te Deum; Missa brevis.*** Solistas vocales, Coro de Budapest y Orquesta Filarmónica Nacional Húngara. Dir.: Zoltán Kodály. Philips, 426 102-2. 2 CDs. 81' 18". Serie Legendary Classics (media).

La relativa calidad sonora de origen, en estas grabaciones de 1956/58, no debe ser un inconveniente para el completo disfrute de este álbum, al cual hay que aproximarse con humildad y perspectiva histórica. Por las fechas señaladas, Hungría atravesaba un duro período de represión política. Kodály, que permaneció en su patria durante la dictadura fascista de Horty, tampoco en esta ocasión abandonó a sus conciudadanos. El *Psalmus Hungaricus* es una de las mayores realizaciones corales de este siglo. Página vibrante, que recoge el Salmo 55 ("Presta oído a mi plegaria, oh Dios") libremente traducido al húngaro por el bardo Mihály Vég, durante la ocupación turca en el siglo XVI. La dimensión de ciertas frases del texto como "Quisiera tener alas como una paloma", "Oye mi lamento, Señor", etc., es acuciante, real, en este disco. Kodály dirige sin un asomo de sentimentalismo. Dirige con impulso y rebeldía.

El *Budavári Te Deum* es un homenaje a la tradición polifónica europea, desde el gregoriano a Bach, iluminada por rasgos propios, como la escala de tonos enteros o el modo lidio, característicos del folclore húngaro. Es una obra maestra del contrapunto y su conclusión reviste carácter de anticlímax: a la grandiosidad anterior opone Kodály un etéreo solo de soprano, que Uwe Kraemer, en el ensayo que acompaña este álbum, asocia con "la unión de lo húngaro y de lo europeo".

La *Missa Brevis*, escrita en 1944 durante el asedio de Budapest, es el equivalente de Kodály a la "*Missa in tempore belli*" haydniana. La exploración histórica de la pieza alcanza, desde el gregoriano, hasta el mundo romántico.

Autenticidad es la palabra que mejor define las versiones de estas obras. Puede que los solistas vocales no sean todos del mismo calibre, como voces, pero como intérpretes su entrega es total. Kodály hace de estas interpretaciones verdaderos manifiestos nacionalistas, donde la exaltación y en entusiasmo suplen el pulido que más tarde añadirían, en sus propias versiones, Ferencsik, Kertész o Dorati, seguramente mejores directores que Kodály.

(N. B.: Philips debería cuidar estas ediciones, con la inclusión de textos, sobre todo del *Psalmus*). GB



ADD  
I: ★★★  
(Mahler)  
★★★★★  
(resto)  
S: ★★★

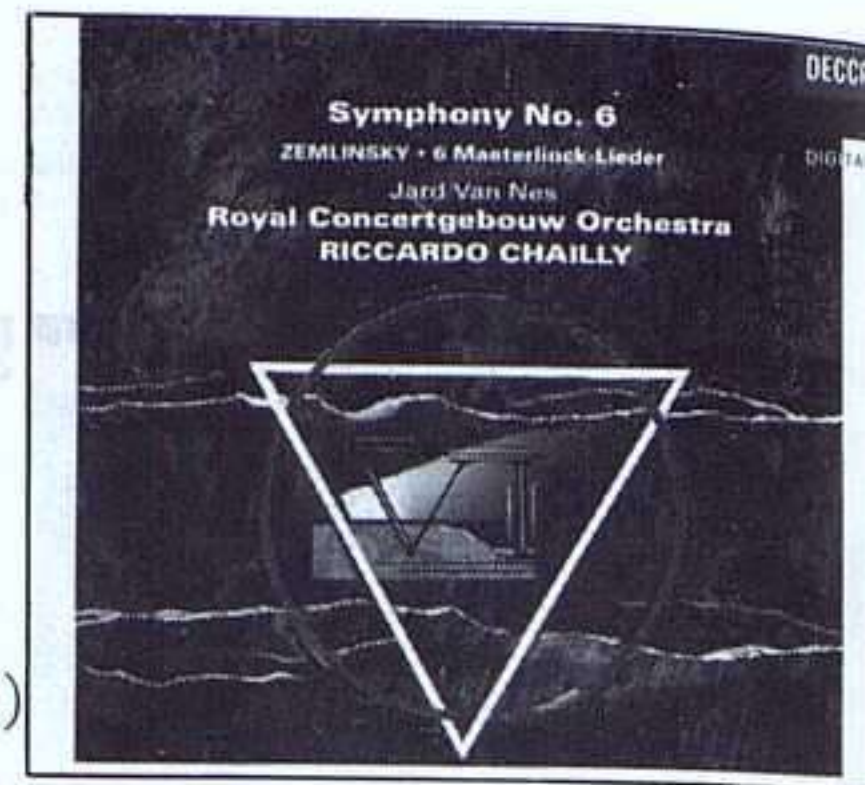
**MAHLER: *Sinfonía núm. 1.* TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 4.*** Orquesta Sinfónica de la RAI, Turín. **MENDELSSOHN: *La primera noche de Walpurgis.*** S. Wagner, A. Dermota, O. Edelmann. Academia de Canto de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Igor Markevitch. Memories, HR 4193/4. 2 CDs. 123' 46". Serie media.

La discografía en CD de Markevitch, que grabó en estudio sobre todo para EMI, D.G. y Philips, sigue sin ser muy extensa; por ello algunas compañías menores editan actuaciones suyas de conciertos en directo. Esta publicación enriquece con dos títulos, creo que infrecuentes para él, su repertorio. Se han mezclado en este álbum dos grabaciones de 1967 con la Orquesta de la RAI en Turín (Mahler y Tchaikovsky) con otra de 1952, al frente de la Sinfónica de Viena (Mendelssohn). La versión de la *Primera* de Mahler es rápida, apretada, intensa, rebelde, incluso rabiosa, y huye de todo sentimentalismo barato o dulzón. Saca un aceptable partido de la floja Orquesta, aunque sus trompas —sobre todo— cometen numerosas *pifias*. Mucho mejor rinde en la *Cuarta* de Tchaikovsky, que recibe un tratamiento muy similar, pero que en esta obra resulta mucho menos discutible. El fuego incandescente que la anima también le sienta mejor: es una vivencia irresistible, que respira *verdad* por los cuatro costados. Hasta el vulgar final resulta arrebatador. Con todo, su grabación de estudio con la London Symphony (Philips) es preferible, a causa de la orquesta y de la toma sonora.

Su interpretación de la obra de Mendelssohn es interesantísima y singular, escasamente ortodoxa, de sonoridades desacomodadamente incisivas y subrayando enormemente su fantasía y carácter demoníaco, hasta acercarla en cierto modo a Berlioz. Muy metidos en situación los tres solistas, y Anton Dermota cantando además que da gloria oírlo.

El sonido es en los tres casos bueno para la época y circunstancias. Álbum importante, porque descubre nuevas facetas del gran arte de Markevitch. Imprescindible para sus entusiastas y estudiosos. AGH

DDD  
I: ★★★  
(Mahler)  
★★★★★  
(Zemlinsky)  
S: ★★★★★



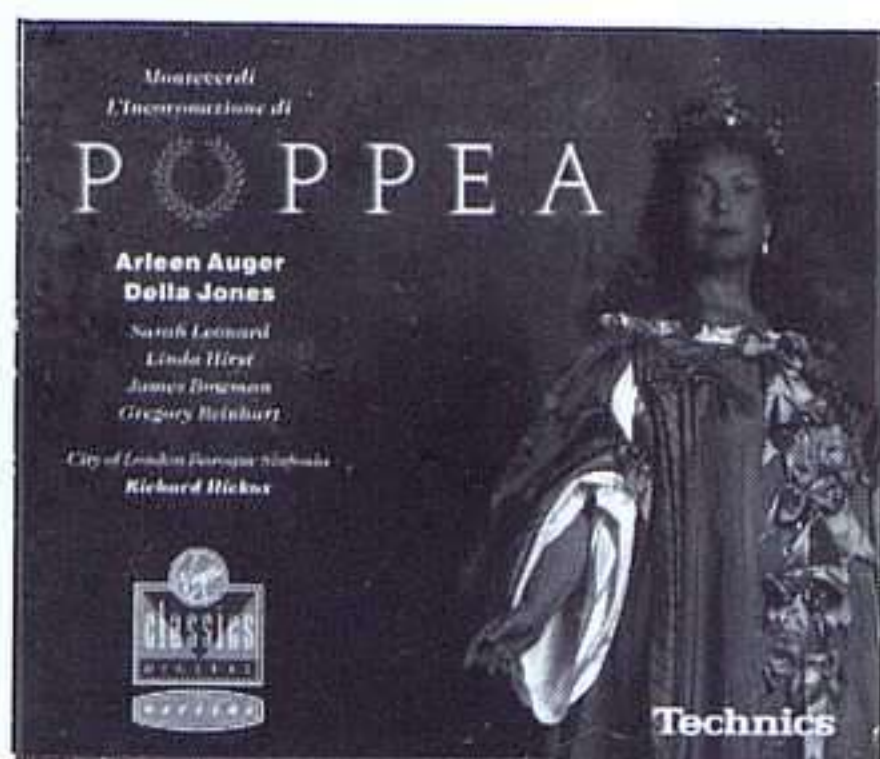
**MAHLER: *Sinfonía núm. 6.* ZEMLINSKY: *Seis Canciones sobre textos de Maeterlink.*** Jard van Nes, contralto. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 430 165-2. 2 CDs. 104' 22".

El interés de este disco radica en los *Lieder* que Alexander Zemlinsky, maestro de Schönberg y amigo de Mahler y Berg, escribió con notable homogeneidad estilística y una cierta indefinición tonal entre 1910 y 1914. Oscilan entre un expresionismo suave y un acendrado lirismo y están muy bien servidos por la interpretación un tanto distanciadora de Van Nes, de voz agradable y con problemas de afinación en el agudo. Los *Lieder* remiten a Mahler (el cuarto, directamente al "Urlicht" de la *Tercera Sinfonía*) y constituyen un pórtico adecuado a la inmensa *Sinfonía*. Dicho sea de paso, Chailly está demostrando un encomiable interés por grabar muchas obras de Zemlinsky.

En cuanto a la *Sexta* de Mahler, el enfoque es moderado y unificador, justamente lo contrario de lo propuesto por Bernstein (cuya grabación, junto a las de Horenstein, considero como referencial). Exceptuando la conclusión, Chailly dirige correctamente pero no trasciende la dificultosísima obra para convertirla en una experiencia perturbadora sobre una interpelación al destino.

Sale bien parado el Andante, sobre todo en su segunda mitad, cuando Chailly parece reparar en la conveniencia de cargar un poco de tensión y de presagios el ambiente. A señalar que el sonido de los cencerros suena más a efecto especial un tanto postizo que a alegoría de la terrenalidad en el umbral del más allá. Pero los movimientos que se resienten más de tanta coherencia son el Scherzo (antepuesto al Andante y cuyo candoroso trío queda mal integrado en la implacabilidad global del movimiento) y, sobre todo el apocalíptico Finale. Ahora bien, sólo por escuchar a la Concertgebouw ya vale la pena atesorar esta versión: además de un nivel técnico admirable, exhibe una riqueza tímbrica orgiástica, además de una intuición finísima para suplementar (como ya hiciera antaño con los Mahler de Haitink) las insuficiencias de su director. XC-D.





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MONTEVERDI: *L'Incoronazione di Poppea*.** Arleen Auger, Della Jones, Linda Hirst, Gregory Reinhart, James Bowman. City of London Baroque Sinfonia. Dir.: Richard Hickox. Virgin, VCT 790 775-2. 3 CDs. 194' 30".

Entrar ahora en la discusión musicológica en torno a la verdadera autoría de *Poppea* se sale de los límites de esta breve reseña. Cabe sólo apuntar que el criterio aplicado a esta versión en ningún momento cuestiona el conocido cliché del Monteverdi *padre de la ópera* y que no hay, en el artículo introductorio de Clifford Bartlett, asomo de duda acerca de que la *ópera* en cuestión sea obra del autor de *L'Orfeo*. De ahí se desprende que, si damos por filológicamente válido el enfoque musical de esta edición, el último Monteverdi habría evolucionado hacia una forma de canto más romancada, menos libre que su idiosincrático *parlar cantando*. Dejamos ahí la cuestión y pasamos a considerar la calidad de la interpretación como tal.

El *sonido* de las voces femeninas es, en general, más bello que el de las masculinas. Atiéndase a que Amore, en un alarde de *autenticidad sexual*, se encomienda a una voz blanca... mientras que el de Nerone es entonado por una mezzo-soprano, Della Jones, de timbre más *femenino* que el de Poppea (!), Arleen Auger. En honor a la verdad, ambas cantantes —excelentes músicos— se esfuerzan por invertir la ecuación y llegan a crear la ilusión de la verdadera identidad. Pero la cosa se complica cuando, al partir Nerone, una voz masculina, de tenor (Adrian Thompson) irrumpe con un "Ahi, figlia, figlia", que según indica el libreto corresponde al personaje de... Arnalta (nodriza de Poppea). Afortunadamente, no se encomienda a una soprano coloratura cantar el Seneca...

Si el paciente lector de esta crítica se abandona a eso que llaman la *belleza intrínseca* de la música, creo que tendrá innumerables momentos de inefable placer estético escuchando esta *Poppea*. Si la mayor parte de ese goce proviene de la propia música, es señal de que estos artífices transexuales han acertado en la realización artística, no importa cuál haya sido su identidad. Añádase una parte instrumental de sonoridad bellísima, articulada con claridad y siempre atenta al devenir del texto, escrupulosa en la acentuación e imaginativa en las cadencias. En suma, un álbum gloriosamente incongruente, realizado por un sonido espléndido. **GB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MOZART: *Bastien y Bastiana*;** "Un moto di gioia mi sento nel petto"; "Giunse alfin il momento-Deh vieni, non tardar"; "Misero! O sogno-Aura, che intorno spiri"; "Mentre ti lascio, oh figlia". Edita Gruberova, Vinson Cole, László Polgár. Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. Dir.: Raymond Leppard. Sony, SK 45855. 65' 16".

Es para mí, al menos para mí, pues sé que no estoy muy a la moda, un motivo de congratulación poder contar con una nueva grabación de Raymond Leppard. Porque considero que se trata de uno de los mejores directores del momento (si no el mejor para música barroca y aun clásica) y, sin embargo, cuenta con muy poca aceptación en las más importantes firmas discográficas. Nunca entenderé estas cosas.

*Bastien y Bastiana* es una pequeña obra maestra; tanto, que sin ser dirigida magistralmente, sin ni siquiera ser muy bien dirigida, funciona. Es una obra muy agradecida porque está escrita y orquestada con la genialidad suprema del adolescente genio. Conclusión: siempre que la escuchamos decimos lo mismo: delicioso.

Pero he aquí que un director como Dios manda la toma por banda; lo que sale es una nueva obra, otra música más sorprendente y fresca y bonita y maravillosamente joven y etc. O sea lo que hace Leppard, que la dirige como sólo lo puede hacer un viejo que se siente auténticamente joven; como un *experto* con capacidad para enamorarse cada vez con la misma pureza y pasión de la primera vez. Lo que traducido a música quiere decir: con autoridad para inventar, pues poca jurisprudencia interpretativa hay sentada sobre una obra tan singular como ésta.

Los cantantes están a la altura de la dirección orquestal. Los tres. *Dicen* su texto (espléndidos los recitativos) con gracia y elegancia, y vocalmente se muestran irreprochables. Como igualmente el de las arias de concierto que complementan el disco. De Gruberova, no hay que decir mucho; destacar, en todo caso, lo bien que están Vinson Cole y László Polgár. Como se comprenderá, un disco fundamental. **PGM**



desde  
**1898**

ha realizado las  
más brillantes  
grabaciones

para que Usted  
pueda disfrutar  
la música,  
siempre...

los más grandes artistas,  
las mejores orquestas



El Clásico de Siempre



# VIII CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA

## XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

### Torroella de Montgrí (Costa Brava)

**Clases individuales de técnica y de interpretación musical.**

**Lecciones magistrales. Clases de música de cámara.**

**Orquesta sinfónica del curso.**

**Conciertos y recitales de alumnos**

**14-30 de agosto de 1991**

 **Royal College of Music**

Profesores titulares e invitados

RODNEY FRIEND, violín

JAE PARK, violín

ROGER BEST, viola

TIM HUGH, violoncelo

YONTY SOLOMON, piano

ALVARO PIERRI, guitarra

XAVIER JOAQUÍN, percusión

JOHN FORSTER, dirección de la orquesta

LLEONARD BALADA, composición

XOSÉ AVIÑO, historia de la música

y la participación del

THE ROYAL COLLEGE STRING ENSEMBLE, música de cámara

### CONVOCATORIA DE BECAS

- La FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA otorgará 80 becas para participar en el curso. Los interesados en obtener estas ayudas deberán enviar a la FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUNYA («La Pedrera», Passeig de Gràcia, 92, 3º, 1ª - 08008 Barcelona), su curriculum personal y académico y una grabación en cinta cassette, de dos obras de una duración mínima de 5 minutos cada una.
- Los alumnos de composición deberán enviar las partituras de dos obras suyas.
- El plazo de entrega de esta documentación finalizará el próximo 30 de abril.
- La decisión del Jurado se les comunicará a los interesados antes del 30 de mayo.
- El plazo de inscripción para los alumnos sin beca termina el 15 de junio.

Organización e información:



Joventuts Musicals.  
Apartat 70. 17257 Torroella de Montgrí  
Tel. 972-758396 / Fax 972-760648

Colaboran:

**KAWAI**

JORQUERA PIANOS

The British Council



UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Patrocinan:

AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ

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

Diputació de Girona

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA 



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

**MOZART: Don Giovanni.** Hagegard, Cachemille, Auger, Jones, Van der Meel, Bonney, Terfel, Sigmundsson. The Drottningholm Court Theatre Orchestra & Chorus. Dir.: Arnold Ostman. L'oiseau Lyre. 425 943-2. 170' 43".

El *Don Giovanni* de Ostman tiene la pretensión de distinguirse entre la gran cantidad de versiones (y versiones) existentes, y hay que afirmar que lo consigue: primer registro con instrumentos de época, utilización de unos "tempi" rapidísimos, trepidantes y adopción de la versión Praga (la del estreno) desprovista de los añadidos que Mozart realizó para Viena y que figuran como apéndice en el tercer compact. Decisión ésta muy controvertida, que el maestro justifica por criterios dramáticos.

Los intérpretes, por encima de sus prestaciones individuales se pliegan perfectamente a la idea que el director sueco tiene de esta obra, muy cercana a la comedia bufa, con grandes dosis de humor y lirismo. Y el conjunto resulta muy musical, homogéneo, de una vitalidad teatral extraordinaria. Hagegard es un burlador ligero, joven (en consonancia con la idea original de Mozart) casi un dandi, que hace gran uso de la "mezza voce". A. Auger es una Doña Anna muy lírica, técnicamente perfecta pero algo insulsa. La mezzo Della Jones en Doña Elvira, y Don Ottavio (más indeciso que nunca) resultan tan cómicos como patéticos. La maravillosa Zerlina de Barbara Bonney es uno de los puntos fuertes de la grabación. Su dúo con el protagonista "La ci darem la mano", cantado a una velocidad inusual, es un dechado de seducción. Il Commendatore, Leoporello y Massetto mantienen el nivel general de corrección.

La orquesta suena sutil, luminosa, casi camerística. Los recitativos, contrastados y vivos, pero el clima dramático tiene muchos altibajos y no se alcanza a captar toda la enigmática grandeza de la obra. Estamos muy alejados de la solemnidad de Furtwängler y la clarividencia de Giulini.

En definitiva, un *Don Giovanni* que no constituye una primerísima versión pero sí una alternativa "distinta".

A. B. LL.





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición. STRAVINSKY: El pájaro de fuego, suite** (1919). Orquestas Filarmónica de Berlín y Real del Concertgebouw, Amsterdam. Dir: Carlo Maria Giulini. Sony, SK 45935. 60' 32".

Cada disco de Giulini es un acontecimiento, como es lógico al tratarse de uno de los dos o tres más grandes directores vivos y de un músico que graba relativamente poco. Y además que rara vez defrauda, quiero decir que rara vez no hace una maravilla digna de él.

Este disco, por ejemplo, es prodigioso. Contiene dos obras que ya había grabado Giulini: la de Stravinsky iba en uno de sus primeros discos con la Sinfónica de Chicago (1969) y fue una versión maravillosa que, inexplicablemente, EMI no ha reeditado en CD. Y sus **Cuadros**, con la misma orquesta (D.G. 1976, en la serie Galleria) son, simplemente, la interpretación más célebre que existe de esta obra archigrabada. Lo tenía, pues, difícil Giulini en comparación con sí mismo; pero todo temor es injustificado: la nueva versión de los **Cuadros**, ciertamente similar a la anterior, es, por lo menos, tan buena. Comparadas ambas, cuadro a cuadro, se aprecia que incluso las duraciones son bastante parejas, con un par de excepciones: tanto Catacumbas como La gran Puerta de Kiev son apreciablemente más lentos; Catacumbas está aún mejor dibujado (y el metal de la Filarmónica de Berlín está quizá ¡aún mejor que el de la Orquesta de Chicago!). También me parece algo más refinado y de mayor delicadeza el Ballet de los polluelos. La cabaña sobre patas de gallina ha perdido algo de fiereza con respecto a la versión anterior, y La gran Puerta concluye con una grandiosa parsimonia, mientras que en la grabación del 76 la grandiosidad era más poderosa y rotunda.

En la suite de **El pájaro de fuego**, Giulini se supera a sí mismo aún más claramente, sobre todo en las secciones lentas, donde el refinamiento sonoro es mucho mayor (¡no se preocupen, no hay un ápice de amaneramiento!) y el lirismo, excelso, sublime. Sin embargo, la Danza infernal es ahora algo menos brutal e incisiva (¡aquellas trompetas tremendamente martilleantes de Chicago!...), así como el finale resulta un poco comedido en el metal. Con todo, a pesar de estos mínimos reparos personales, no dudo que es la mejor interpretación que he escuchado jamás. La Orquesta de Amsterdam también está increíble, y las grabaciones son sensacionales. Un disco antológico, yo diría que obligatorio. **RJ**

DDD  
I: ★★★  
S: ★★★



**MUSSORGSKI: Boris Godunov** (versión 1868/69). Aage Haugland, Heinz Zednik, Stig Fogh Andersen. Coro y Orquesta de la Radio Danesa. Dir.: Dimitri Kitaenko. Kontrapunkt, 32036/7. 2 CDs. 125' 17".

El sello Kontrapunkt, que a tan interesantes grabaciones nos tiene acostumbrados, ha dado aquí un paso en falso al publicar un **Boris** incompleto: en la portada se indica "versión 1868/69" y ésta claramente consta de siete escenas, de las que el disco recoge únicamente seis, dejando fuera una tan esencial como es la que transcurre frente a la catedral de San Basilio. Pero hay más: la escena de la coronación se nos ofrece en la de ese mismo año (con tres cortes) y la secuencia final, con la muerte de Boris, ya de nuevo según la edición de 1868/69. ¿A qué viene semejante galimatías? Si se deseaba ofrecer realmente la *versión original*, haberlo hecho con todas las escenas. La explicación musical resulta más tortuosa. El bajo Aage Haugland (que cantó el papel de Varlaam en el registro completo de la edición original, publicado en Polonia en 1975) canta aquí los tres papeles: Boris, Pimen y Varlaam. Y lo hace en el marco de un concierto para la radio, tomado en directo. Es posible que el director musical, Dimitri Kitaenko, conviniera en omitir la citada escena quinta (¡se hacen hoy cosas tan raras por esos mundos de Dios!) pero, puestos a inmortalizar el evento de Haugland emulando a Chaliapin ¿por qué no añadir, incluso en toma de estudio, la música cortada en el concierto? ¿Y a qué viene ese ir y venir de una a otra edición?

La calidad interpretativa de lo que se ha salvado tampoco justifica el dispendio. Haugland es un bajo correcto, pero en absoluto un creador de personificaciones vocales y dramáticas tan diversas como las que aquí debe realizar. El resto del reparto es de un nivel mediano. El que más me ha interesado es Heinz Zednik, más como actor que como cantante (en este último cometido puede llegar a irritarnos por su más que discutible emisión). La dirección de Kitaenko tampoco ha calado en el espíritu de la obra. El texto del libreto viene sólo en inglés (la ópera va cantada en ruso) y los discos no tienen más pistas que una por escena. Incomprensible. **GB**

AAD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



**NONO: Variazioni canoniche; A Carlo Scarpa, architetto; No hay caminos, hay que caminar...** Orquesta Sinfónica de la Radio del Suroeste de Alemania. Dir.: Michael Gielen. Astrée Auvidis E 8741. 53' 47".

Luigi Nono falleció el 8 de mayo de 1990. Qué mejor recuerdo hacia un compositor que escuchar su música. El presente compacto tiene la virtud de reunir tres significativas obras del desaparecido autor veneciano: **Variaciones canónicas**, escrita en 1950 y punto de partida para un éxito inmediato en Alemania y toda Europa; y otras dos composiciones fechadas, respectivamente, en 1984 y 1987, que suponen una evolución en la estética de un Nono ya de vuelta de tantas cosas. Si por un lado el resultado sonoro global de **Variaciones canónicas** —una lograda obra, de arquitectura y resolución impecables— parece más interesante que el de las otras dos piezas, éstas guardan en su seno un juego de matices y contrastes francamente fascinante. Aquí, precisamente, y tal vez debido a que la grabación fue hecha en concierto público, el sonido no recoge debidamente esa infinita gradación de lo muy fuerte a lo imperceptible. Por lo demás, interpretación y sonido son vehículos apropiados para lo que se pretende transmitir.

Nono, bien alejado siempre de un conformismo servil, no cejó en buscar y buscar caminos de expresión musical que sirvieran para tender puentes entre pasado y presente. O bien para reflejar ese presente de diferentes maneras. Su desaparición prematura —tenía tan sólo 66 años— nos ha privado, seguramente, de muchas sorpresas y de muchos hallazgos. Y sobre todo, de un compromiso firme con cuanto le rodeaba. Música incluida. Compacto, pues, recomendable. **JGM**

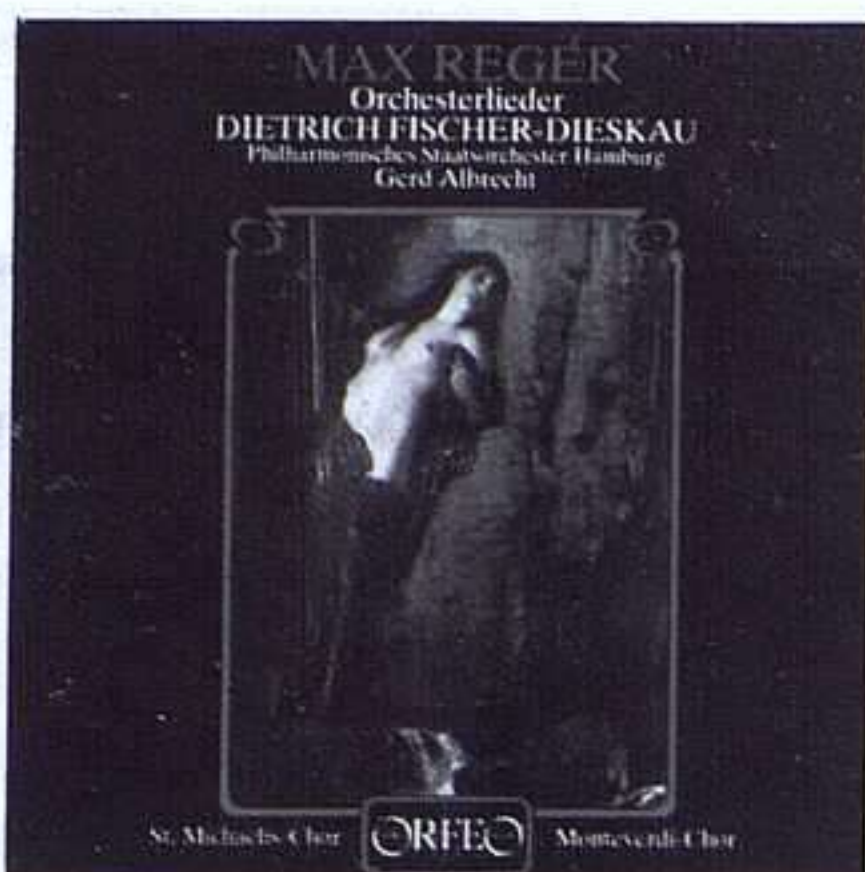
## "El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN  
INSTRUMENTOS DE  
ARCO, CUERDAS  
ACCESORIOS  
COMPACT DISC,  
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56  
28004 MADRID





I: ★★★★★

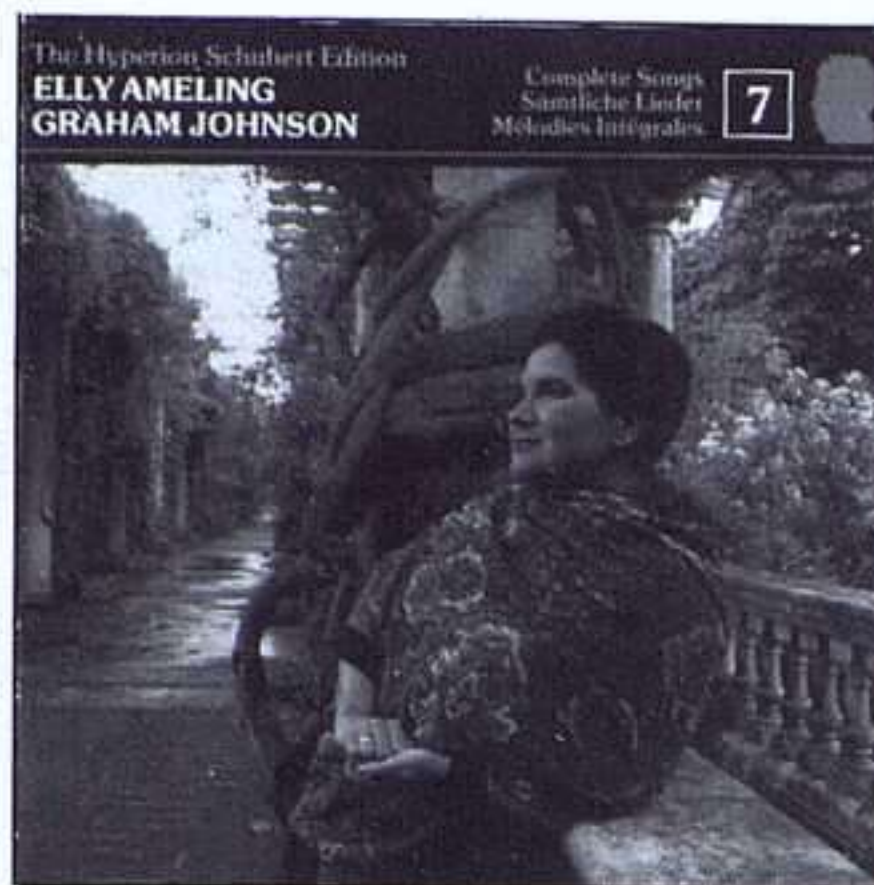
S: ★★★★★

**REGER: 4 Lieder con orquesta: Der Einsiedler; Hymnus der Liebe; Requiem; An die Hoffnung.** Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Coros St. Michaelis y Monteverdi, Hamburgo. Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo. Dir.: Gerd Albrecht. Orfeo, C 209901. 56' 13".

Max Reger, que nunca logró —él mismo lo admitía con pesar— una gran partitura sinfónico-coral de la que pudiera sentirse orgulloso, sí que redondeó varios grandes lieder con orquesta (y coro, a veces) de alto valor. Este disco así lo demuestra, con los cuatro que reúne, compuestos entre 1912 y 1915, años de madurez y pesimismo de Reger. Todos ellos ponen de manifiesto, además de su magistral *oficio* compositivo (con sus limitaciones, como se ha visto), una *inspiración* muy respetable y una *compenetración* muy honda con las piezas literarias escogidas. Y muy bien escogidas, por cierto, porque son textos de gran calidad poética (Eichendorff, Jacobowski, Hebbel y Hölderlin son sus autores). Es este aspecto, el gusto de Reger era superior al de Brahms —que puso buena música incluso a textos de bastante mal gusto—, compositor que, a propósito, es en quien más bebió Reger para estas obras, de clima siempre introspectivo, serio y trascendente. La aparente monotonía que podría producir oír las una tras otra no es tal, porque, escuchadas con atención o más de una vez, se puede distinguir un estado de ánimo propio para cada una de ellas. Dentro de su género, ciertamente no muy abundante, son obras maestras, y tan valiosas como lo mejor que se conoce y se graba de este autor, merecedor de mayor presencia en la vida musical.

Fischer-Dieskau es, cada vez se ve más claro, irremplazable. No importa que su voz flaquee aquí o allá. Su maestría técnica y su arte interpretativo son tales que no admiten comparación posible. Aquí defiende estas obras como si fuera lo más importante que haya hecho en su vida... y ese mismo empeño pone todavía últimamente en la mayor parte de lo que graba. El acompañamiento de Gerd Albrecht también es admirable: sin necesidad de destacar a orquesta (y coro, cuando lo hay) por encima de lo debido, consigue dotar a toda nota que desgranar de un hondo significado. Un gran músico, creo que muy infravalorado (ya quisieran sus compatriotas Sawallisch o Masur —entre los pocos directores alemanes de renombre hoy— mantener el sostenido gran nivel a que Gerd Albrecht nos ha acostumbrado).

Soberbias la grabación y la presentación. Un disco que considero imprescindible para toda discoteca no exigua ni rutinaria. **T**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

**SCHUBERT: los Lieder completos, vol. 7.** Elly Ameling, soprano. Graham Johnson, piano. Hyperion, J 33007.

No es Elly Ameling de esas artistas que corren tras la fama a golpes de bombo publicitario y televisivo. Su trayectoria tenaz y sin concesiones, centrada fundamentalmente en el mundo del concierto, le ha llevado en cambio a protagonizar varias de las grabaciones de "lieder" más interesantes de los últimos años: la integral Haydn con Jörg Demus, los fabulosos *Goethelieder* de Wolf con R. Jansen y una excelente *Sheherazade* de Ravel son sólo algunos de los ejemplos. Este séptimo volumen de la integral Schubert —"lieder" compuestos en 1815— es excepcional por la interpretación, pero también porque respondía a una necesidad ineludible de la discografía. Desde la quijotesca empresa de Fischer-Dieskau para D.G., hace ya décadas, nadie más se había atrevido, lo cual dice muy poco a favor de la política editorial de las grandes compañías, infatigables repetidoras de los consabidos tópicos.

Hyperion sale más que airosa de este empeño y creo yo que el secreto reside precisamente en el nexo que une a las sucesivas entregas: el excepcional artista que es Graham Johnson. Gerald Moore, su legendario mentor, se sentiría ciertamente orgulloso de la escuela de liedristas que le ha sucedido. Johnson posee una técnica que muchos *solistas* pueden envidiarle, pero lo que trasciende es esa sutil alquimia de una riqueza sonora perfectamente adecuada al ambiente poético de cada "lied", esa *compenetración* de índole artística superior con los cantantes que acompaña. Es también autor del erudito comentario adjunto (en inglés, la traducción de todos los libritos sería bienvenida). Ameling, cuya voz conserva una tersura excepcional, consigue una perfecta simbiosis entre una lectura fresca y espontánea (es la primera impresión) y un alto grado de sofisticación interpretativa (si se escucha de manera analítica). ¿Qué más se puede pedir para Schubert? **XR**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

**SCHÜTZ: Weihnachts-Historie, SWV 435. Anderer Theil Geistlicher Concerten op. 9 (1639). Heute ist Christus Geboren, SWV 439.** Martin Hummel, tenor. Solistas. Ensemble Instrumental. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, HMC 901310. 50' 52".

René Jacobs, destacado contratenor, ahora dedicado a director de orquesta barroco, está alcanzando en esta nueva actividad cotas todavía más altas que las que había conseguido como cantante, y se le augura un espléndido futuro.

Henrich Schütz, cumbre de la música religiosa alemana de su época, eslabón entre Palestrina y Bach, persiguió toda su vida el ideal de las sonoridades sometidas al texto para resaltar su carácter expresivo. Y esta obsesión por comunicar al oyente el significado de la palabra la encontramos plenamente en la *Historia de la Natividad*, ejemplo de oratorio de navidad alemán, que apareció en 1664, obra compleja de fervor luterano pero en un clima de festividad popular y sabor infantil.

La obra se inicia con un prólogo coral y consta de ocho "intermedios" unidos por el relato del Evangelista, especie de recitativo novedoso que anuncia el recitativo "secco" de la ópera belcantista. En esta sucesión de cuadros escénicos, Schütz emplea toda clase de recursos dramáticos, y creemos que René Jacobs plasma todas las intenciones del compositor.

Su dirección, tremendamente vitalista, destaca tanto por la rica y colorista instrumentación como por el tratamiento expresivo de la palabra, subrayando el aspecto *teatral* del oratorio. Así intuimos cómo el malvado Herodes del sexto intermedio trata de ocultar sus hipócritas intenciones. O la sinceridad de los ángeles en la área melodía del octavo cuadro. En los intermedios cuarto y quinto el oratorio alcanza su punto culminante: el coro de los Reyes Magos y, sobre todo, el de los Sacerdotes y los Escribas, de una belleza singular, donde sobresale la sugerente voz del bajo Ulrich Messthaler. Sin olvidarnos del convincente evangelista de Martin Hummel.

En resumen, una obra extraordinaria y una interpretación gozosa que le hace justicia. La grabación se completa con cinco deliciosos *Pequeños Conciertos Espirituales* del libro de 1639. Disco importante para los amantes del Barroco. **ABLL**





ADD  
(mono)

I: ★★★★★

S: ★★★

**STRAVINSKY: Historia del soldado; 3 Poemas de la lírica japonesa; Canto de los bateleros del Volga.** Miembros de la Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Claves, CD 50-8918. 69' 10".

La discografía stravinskyana del director suizo Ernest Ansermet es conocida y apreciada por los aficionados veteranos a través de los registros del sello Decca. No es el momento de cuestionar la validez artística actual de sus planteamientos, en relación con los de maestros posteriores. Como siempre ocurre con las interpretaciones cronológicamente históricas, el término de comparación debe establecerse con respecto a las coetáneas. Si nos atenemos a la información disponible, el registro de *La historia del soldado* que ofrece este disco —y que procede de una actuación en vivo del año 1952— suena particularmente logrado, tanto por el concepto del director, que es menos percutiente y ácido que el exhibido por el autor en su grabación con la Orquesta Columbia (CBS), como por la prestación individual de los solistas de la Orquesta de la Suisse Romande. De éstos destaca el violinista Michel Schwabé, al que muchos discófilos recordarán por su labor como concertino de la Filarmónica de Berlín. La circunstancia de ser éste un concierto grabado en directo por la radio ocasiona un equilibrio sonoro entre orquesta y narrador diverso del habitual en disco. Las voces de los actores, en un primer plano, gozan de la resonancia natural de la sala, mientras los instrumentos quedan en un segundo plano. La versión está escenificada, de modo que los silencios e idas y venidas de los personajes tienen un adecuado realismo teatral. El tono neutro del narrador, Giles, contrasta con el más histriónico del Diablo, William Jacques, y el más enfático del Soldado, François Simon.

El disco tiene tres interesantes complementos. De ellos uno tiene especial valor histórico: es un fragmento de *La historia del soldado*, dirigido por Ansermet en 1940, que tiene por narrador a Charles-Ferdinand Ramuz, autor del libreto. Como Jean-Villard-Gilles había interpretado al Diablo, en el estreno de la obra (septiembre 1918) que fue dirigido por Ansermet, el conjunto de este cedé nos restituye a los tres principales artífices de aquel acontecimiento. Sólo por esto valdría ya la pena adquirir este disco. Las canciones japonesas son idiomáticamente interpretadas por la soprano Yoshiro Furusawa. El magnífico libreto cuenta con interesantes documentos gráficos pero inexplicablemente no incluye el texto de dichas canciones. Sí, por supuesto, el de *La historia*. GB



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

**WEILL: El lago de plata.** Heichele, Tamassy, Holdorf, Korte, Thomas. Coro Pro Música y Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Jan Latham-König. Capriccio, 60011-2. 2 CDs. 106' 19".

*Der Silbersee*, sobre un libreto de Georg Kaiser, fue la última producción de Kurt Weill que pudo ser estrenada en Alemania. Su estreno tuvo lugar en Leipzig exactamente diecinueve días después de que Hitler fuese nombrado Canciller del Reich. El 21 de febrero de 1933, en el curso de una segunda representación, en Magdeburgo, los nazis provocaron un alboroto. Se prohibieron las representaciones posteriores y la noche infamante del 10 de mayo de 1933 la partitura de *Der Silbersee*, editada por Kiepenheuer, fue quemada públicamente en el acto de purificación perpetrado por Goebbels y compañía.

La música, que fue compuesta durante el inquietante año de 1932, no posee la cualidad melódica pegadiza de otras piezas de Weill. Refleja con amargura la decepción y la crisis de valores reinantes en aquella Alemania de las postrimerías de la República de Weimar. En la escena inicial uno de los personajes entona esta frase: "Queremos enterrar el hambre". Las alegorías son numerosas y se hallan perfectamente reflejadas en texto y música. La estructura sigue el modelo del singspiel, tal como lo practicó Weill y por una vez se nos sirven los diálogos, en perfecto alemán, como parte esencial del drama.

Tengo noticia de un registro antiguo en el sello Nonesuch, cantado en inglés, que recoge una producción de la New York City Opera, dirigida por Julius Rudel. La presente grabación es, probablemente, la primera íntegra realizada en la lengua original. Éste es un mérito básico y a él hemos de atribuir el primordial interés de la publicación. Los intérpretes, nombres poco conocidos —a excepción de la ya madurita Hildegard Heichele—, sientan un precedente positivo, al constituirse en una compañía bien cohesionada en torno a la dirección apremiante de Latham-König. El disco se sirve, como todos los de esta serie, con libreto bilingüe alemán-inglés que contiene un excelente estudio introductorio, con cronología de la creación de la ópera, ecos que despertó su estreno en la prensa alemana —con especial mención para la reseña aparecida en el *Völkischer Beobachter*, diario del partido nazi, ya que ésta acierta plenamente al describir, como negativos, los caracteres esenciales del drama. También se incluyen inapreciables documentos gráficos de la época. Recomendable. GB

RECITALES



AAD  
(mono)

I: ★★★★★

S: ver texto

**CARUSO, Enrico.** Recital de canciones de ROSSINI, DI CAPUA, COTTRAU, DE CRESCENZO, CIOCIANO, ÁLVAREZ y otros. Nimbus, Prima Voce, NI 7809. 69' 31".

Este disco recoge grabaciones efectuadas entre 1912 y 1920 (16 de septiembre, última sesión de Caruso con la RCA) y por tanto nos presenta la voz del tenor napolitano en sus estadios intermedio y final: el "metal", de por sí baritonal, se había oscurecido, adquiriendo una pátina bronceada que añadía si cabe mayor belleza al aterciopelado instrumento. Como cantante, Caruso había alcanzado su gran madurez y dominaba perfectamente su instrumento, con un control admirable del "fiatto" y una relativa complacencia en los "portamenti", resultando todo ello en aquella inigualable emisión que ha sido descrita como tributaria del violonchelo. Como intérprete, Caruso —que no llegó a grabar ópera completa alguna— encontraba en este microcosmos de la canción posibilidades más auténticas para la expresividad que en muchos de los fragmentos operísticos que le hicieron famoso. No se pierda de vista el hecho de que los acompañamientos instrumentales, en aquellos años, eran pobrísimos y casi siempre mal grabados. En la canción, donde el texto y la línea vocal llegan a prevalecer con naturalidad, los defectos apuntados al respecto de la ópera pesaban mucho menos.

Es inútil, a estas alturas, calificar o describir cómo cantaba Caruso el *O Sole Mio*, *Santa Lucía*, *Vieni sul mar* o *Campane a sera*. Decir que su modo de interpretar estas páginas ha sentado cátedra será, quizá, decir bien poco. Puede, en cambio, discutirse su Rossini —*Domine Deus*— o su Haendel —*Ombra mai fu*—, porque en estos autores sí ha tenido sucesores que lo han superado. Para los españoles, escuchar a Caruso cantar en nuestro idioma puede ser algo más que una curiosidad. En las últimas grabaciones de este cedé se detectarán dificultades respiratorias, producto del enfisema pulmonar que arruinó la salud del tenor en su años postreros.

Respecto al sonido, conviene recordar que el tipo de regrabación seguido por Nimbus consiste en registrar el sonido a partir de la bocina del gramófono, que se sitúa en el estudio de grabación. Ello produce un sonido más pulido y libre de ruido de fondo, pero a cambio recorta las frecuencias agudas del registro original, que pierde en presencia lo que gana en redondez. Este efecto no ha sido acogido con unánime alabanza por la crítica internacional, dando lugar a más de una animada polémica. GB





I: ★★★★★

S: ★★★★★

"CONCIERTOS PARA CLARINETE Y FAGOT". MOZART, C. P. E. BACH, F. DANZI, J. F. SCHUBERT, F. TAUSCH y P. von WINTER. Dieter Klöcker, clarinete. Karl-Otto Hartmann, fagot. Orquesta de Cámara Suk, de Praga. Dir.: Petr Skvor. MD G + L 3365. 50' 50" y L 3366. 48' 57".

Recordemos, que en el extenso catálogo de obras de Mozart no hay ningún **Concertone para clarinete y fagot**. Lo que aquí se escucha en el primer corte del disco es una transcripción de su **Concertone para 2 violines** (KV 190), y que fue efectuada por Anton Hoffmeister (1754-1821).

Y continúa el recital con las siguientes obras: **Dúo para clarinete, fagot y bajo continuo** de C. P. E. Bach y **Sinfonía Concertante para clarinete y fagot**, de Franz Danzi. Y en el segundo disco: **Concierto para clarinete y fagot** de Johann Friedrich Schubert (1770-1811), **Dúo para clarinete, fagot y bajo continuo**, de Franz Tausch (1762-1817), y **Concertino para clarinete y fagot** de Peter von Winter (1754-1825).

Ambos discos no son muy generosos de duración, pero sí lo son de calidad, tanto de sonido como de interpretación, ya que orquesta y solistas son de un gran nivel profesional. Así pues, los melómanos que tengan predilección por esta época musical obtendrán gran satisfacción con estas grabaciones, ya que, hasta los dúos, que a veces resultan obras un tanto áridas, aquí son una delicia, sobre todo el de C.P.E. Bach, que en cuatro minutos y medio puede expresar tanto.

En resumen: dos buenos discos con obras de la transición al 1800, en las que Klöcker y Hartmann, bajo la dirección de Petr Skvor con una excelente Orquesta de Cámara, desarrollan unas interpretaciones magníficas de obras poco conocidas por no ser de programación habitual.

(P. D. De momento no aparece ningún parentesco entre Johann Friedrich Schubert y Franz Schubert...). **VB**



I: ★★★★★

S: ★

"LEGENDARY CONDUCTORS". Bruno Walter, Clemens Krauss, Willem Mengelberg, Erich Kleiber. Koch Schwann, 3-7011-2. 66' 50". Serie media.

Con el título "Legendary Conductors", el sello Legacy de Koch International nos presenta cuatro interpretaciones de obras de repertorio a cargo de otros tantos directores, todos figuras indiscutibles de la música de la primera mitad del siglo XX.

Las grabaciones son muy precarias, ya que fueron tomadas entre 1929 y 1936, handicap inevitable pero no por ello menos de lamentar en el caso presente. El disco se inicia con la **Sinfonía núm. 88** de Haydn, dirigida por Clemens Krauss a la Filarmónica de Viena; de lo que a duras penas puede apreciarse (el ruido de fondo es un constante martirio para nuestros delicados oídos, ya acostumbrados a la asepsia digital), cabe adivinar una interpretación elegante, rápida y, por supuesto, con las libertades de fraseo y acentuación propias de la época. Erich Kleiber, al frente de la Orquesta de la Ópera del Estado de Berlín, nos ofrece una alegre **Núm. 39** de Mozart, cuyas cualidades son casi imperceptibles por las pésimas condiciones técnicas. La obertura de **Alceste** de Gluck, a cargo de Willem Mengelberg, es enormemente vital y tiene una innegable grandeza. La última obra es también la que goza de una toma de sonido menos deficiente, y Bruno Walter está espléndido en la Obertura **Leonora núm. 3** de Beethoven; la Filarmónica de Viena ya sonaba muy bien en 1936.

Una discografía comparativa no ha lugar por razones obvias. Sólo diré que, para mi gusto personal, la **Sinfonía núm. 88** de Haydn hay que elegirla entre Klemperer (EMI), Brüggen (Philips) y Walter (CBS); la **Núm. 39** de Mozart entre Walter (CBS), Krips (Philips), Böhm (DG) y Hamoncourt (Teldec); de **Alceste** me parece que no hay otra opción (aunque la ópera completa está grabada en Orfeo) y la **Leonora núm. 3**, siempre Klemperer (EMI).

Disco, pues, únicamente recomendable para coleccionistas, nostálgicos o estudiosos de la dirección orquestal. **ARM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

"MÚSICA PARA FLAUTA DE LOS SEIS". MILHAUD: **Saudades do Brasil**. TAILLEFERRE: **Sonata núm. 2**. AURIC: **La Natividad**. POULENC: **Sonata**. HONEGGER: **Romance**. MILHAUD: **Sonatina**. HONEGGER: **Danza de la cabra**. DUREY: **POULENC: Les chemins de l'amour**. AURIC: **Tema de "Moulin Rouge"**. Ransom Wilson, flauta. Christopher O'Riley, piano. Etcetera, KTC 1073. 72' 56".

Ransom Wilson es un flautista extraordinario, uno de los mejores flautistas de la joven generación: músico muy personal, posee una técnica soberbia y un sonido bellissimo, capaz de gran expresividad dentro de una concepción más flexible y sutil que brillante: en suma, un verdadero solista de primera categoría, cuya calidad técnica se corresponde con su talento musical. Talento musical que tiene sobrada ocasión de demostrar en el registro que comentamos, en el que Wilson se mueve como pez en el agua por el mundo sutil, irónico, sensual y ligero de "Los Seis", como contadísimos flautistas franceses serían capaces de hacerlo. Hay muy pocos flautistas que puedan hacer gala de tanta sensibilidad tímbrica, que puedan tocar con tanto encanto, con sensualidad tan sinuosa: la interpretación de Wilson está a la altura de la de los grandes violinistas, los grandes cantantes o los grandes pianistas.

Por lo demás, el disco es muy curioso y atractivo. No todas las piezas son originales para flauta y piano, pero en el caso de obras transcritas casi siempre se trata de arreglos publicados en vida de los compositores, más o menos aprobados por ellos. En todo caso, las **Sonatinas** de Milhaud y Durey, la **Sonata** de Poulenc, la **Danza de la cabra** de Honegger fueron compuestas originalmente para la flauta.

La música de "Los Seis" es en general deliciosa: bienhumorada, voluntariamente ligera, de un refinamiento natural y carente de pedantería; pero todo ello exige de intérpretes de gran sensibilidad. Ransom Wilson y Christopher O'Riley son verdaderamente idóneos.

Un disco precioso que no interesará sólo a amantes de la flauta sino a los melómanos en general, con un puñado de obras espléndidas, algunos de cuyos autores están muy escasamente representados fonográficamente. **AM**





ADD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

"MÚSICA PARA VIOLÍN Y ORQUESTA": Obras de BEETHOVEN y SCHUBERT. Guidon Kremer, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Emil Tchakarov. D.G., 431 168-2. 53' 34". Serie Galleria (media).

Curioso compacto este que recoge la infrecuente obra para violín y orquesta de Beethoven y Schubert. Concretamente contiene el *Movimiento de Concierto en Do mayor* y la *Romanza en Sol mayor*, ambas composiciones del músico de Bonn, y la *Polonesa en Si bemol mayor*, la *Pieza de Concierto en Re mayor* y el *Rondó en La mayor* de Schubert. Obras todas muy poco conocidas por el gran público, si exceptuamos la *Romanza*.

Hay que decir que el *Movimiento de Concierto* no es sólo obra de Beethoven. Fue Wilfried Fischer en 1972 quien completó los fragmentos que se conservaban. ¿Por qué Beethoven nunca terminó este futuro concierto? Nunca lo sabremos: quizá no estuviera muy interesado en el violín acompañado de orquesta. Prueba de ello es la escasez de partituras para esta combinación. Pero si Beethoven fue reacio a escribir para violín y orquesta, mucho más lo fue Schubert, siendo las tres aquí interpretadas típico ejemplo de la música de salón, tanto por el tipo de composición como por el reducido número de instrumentos que acompañan al solista, las únicas salidas de su mano para esta combinación. Fueron escritas con ocasión de una fiesta de onomástica en la que su hermano Ferdinand las interpretaría.

Guidon Kremer, el que un día fuera considerado *niño terrible* del violín por aquellas cadencias para el *Concierto* de Beethoven, ofrece una versión más que aceptable, pero sin sorpresas, especialmente en Schubert, en las que echamos de menos un poco más de calor. Aun así, felicitaciones a la casa discográfica por dar a conocer estas obras, y además en serie media. **MPO'C**

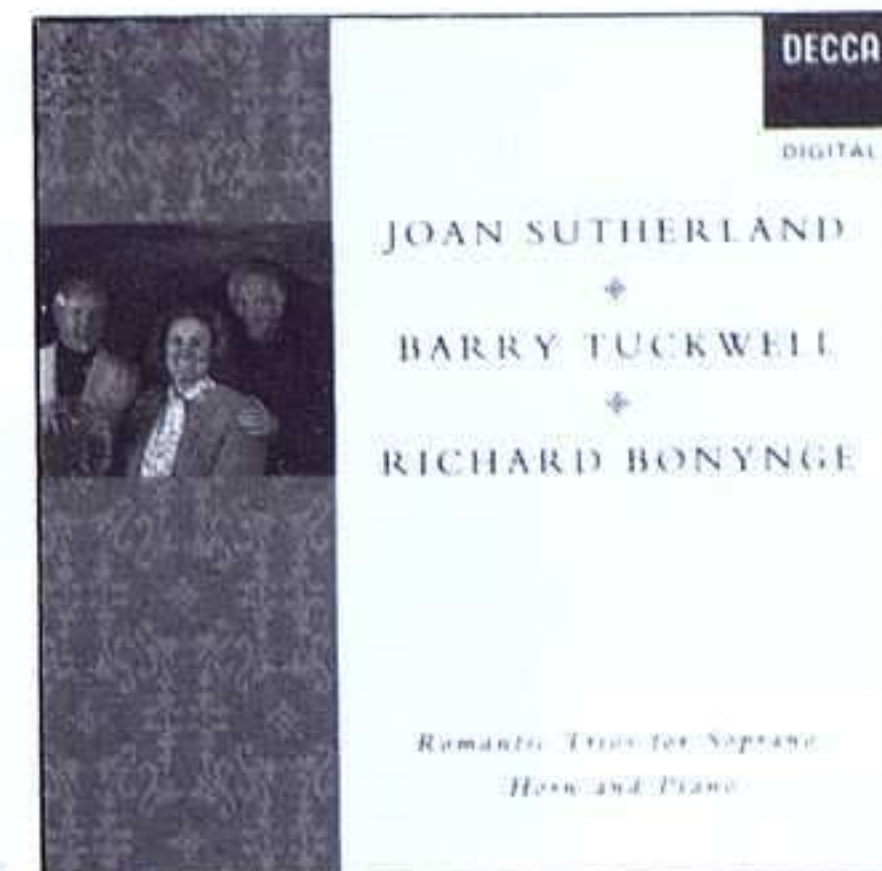


DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

SCHUBERT: *Sonata "Arpeggione"*. SCHUMANN: *Märchenbilder Op. 113; Adagio y Allegro Op. 70*. BRUCH: *Kol Nidrei Op. 47*. ENESCO: *Pieza de Concierto*. Yuri Bashmet, viola; Mikhail Muntian, piano. RCA RD 60112. 72' 51".

Quienes deciden dedicarse a la viola (casi siempre después de haber comenzado violín en mano) cuentan con el inconveniente de un repertorio minúsculo (usurpado con frecuencia por los violinistas, para colmo de males) y no siempre de calidad. Los grandes violistas suelen recalar en cuartetos de cuerda (Farulli) o en los primeros atriles de las orquestas (Chaves). Son pocos los que pueden permitirse una carrera en solitario y menos aún los que han conseguido hacerse un nombre en la historia de la interpretación. William Primrose está, por supuesto, a la cabeza de la lista, pues otorgó dignidad y personalidad propia a un instrumento casi siempre olvidado. Una musicalidad a veces pareja a la de Heifetz (id est, dudosa) nos hace preferir a instrumentistas como Aronowitz y estas últimas décadas del siglo están conociendo un renacer del instrumento, motivado por la proliferación de pedagogos específicos y de músicos de la talla de Kim Kashkashian, Tabea Zimmermann o Yuri Bashmet.

Este último —recientemente afinado en Francia, a la manera de Spivakov en Asturias, con su grupo Solistas de Moscú: corren malos tiempos para la música en la URSS— es quizá el instrumentista más completo de estas últimas décadas. Posee un sonido genuinamente violístico, que puede acercarse al del chelo en el registro grave pero jamás al del violín en el agudo, una poderosísima técnica y una fuerte personalidad musical. Concedor de sus inmensos medios, a veces parece hacer ostentación de ellos (toca con una pasmosa facilidad, según hemos comprobado en la sala de concierto), pero jamás cae en la superficialidad o en el huero exhibicionismo. Si Schubert es hondo y está cantado compás a compás, su Schumann rezuma poesía, su Bruch es cálido y sincero y su Enesco colorista y brillante. Tres de estas obras no están escritas para viola, pero Bashmet las hace suyas con una gran convicción, apoyado en un extraordinario acompañamiento pianístico del para mí desconocido Muntian. Disco de generosa duración, con un repertorio poco frecuentado servido en una interpretación de referencia. **LCG**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

SUTHERLAND, Joan. "TRÍOS ROMÁNTICOS PARA SOPRANO, TROMPA Y PIANO". Barry Tuckwell, trompa. Richard Bonyngé, piano. Decca 421 552-2. 57' 57".

La combinación para voz, trompa y piano es inusual en la historia de la música, y sin embargo a mediados del diecinueve varios compositores la ensayaron. Gracias a la labor investigadora del editor de este disco, John Humpries, se han recuperado varias de estas composiciones, a lo que han contribuido los arreglos del propio Bonyngé.

La trasposición de las mismas reviste un interés musical indudable, y el cuidado y profesionalidad que han invertido en ello los tres músicos es del todo punto loable.

Entre las catorce piezas que se incluyen, merece especial atención *L'amor funesto* de Donizetti, que el mismo compuso durante su etapa en Viena. Se incluyen también dos piezas de Massenet y una de Franz Lachner, amigo cercano de Franz Schubert, uno de los primeros que ensayaron la combinación en cuestión. También están presentes Berlioz (*Le Jeune Pâtre breton*) y Otto Nicolai (*Die Träne*), y los restantes compositores son Luigi Denza, Auguste Pauseron, Conradin Kreutzer, Heinrich Proch, F. Skroup y Friedrich Kücken. La grabación es de 1987 y por entonces la voz de Joan Sutherland evidentemente se encontraba ya sumamente deteriorada, tremolante y destimbrada, no siendo más que una lejana sombra de lo que fue. No obstante, su dulzura en el fraseo, su homogénea y fluida línea de canto, como si siempre flotara, y en definitiva su buen hacer musical, no dejan de admirar y permiten un disfrute amable de estas entrañables piezas, a lo cual contribuye en no poca medida la excelente labor de la trompa y la buena de Richard Bonyngé, que sustituye en esta ocasión, con notable acierto, la batuta por el piano. **FChM**



## MUSICA ETNICA

I: ★★★★★  
(Brahms)★★★★★  
(resto)

S: ★★★★★

"TEMA Y VARIACIONES". Obras de Mozart, Mendelssohn, Liszt y Brahms. Alfred Brendel, piano. Philips, 426 272-2. 50' 6".

Este volumen, primero de lo que parece será una serie de discos a grabar con el título genérico "Tema y Variaciones", es un magnífico disco; con Brendel, últimamente, ya se sabe: una de cal y otra de arena.

De Mozart incluye las **Nueve Variaciones sobre un minueto de Dupont**, obra que desconocía y de la que Brendel traza una espléndida versión; por supuesto, en la línea que él ve a Mozart —muy vienés—, pero sin amaneramientos. Brendel muestra una sobriedad que es muy de agradecer en una obra que precisamente se presta a todo tipo de *devaneos* rítmicos y sonoros.

Afortunadamente, la interpretación de las **Variaciones Serias** de Mendelssohn es magnífica, pues no había hasta ahora una versión discográfica moderna que mereciera la pena. Brendel toca la obra con sumo cariño y *seriedad*, muy al contrario de lo que se suele escuchar, *creyendo* en la música (cosa que no entiendo cómo suele suceder con tanta asiduidad, pues se trata de una partitura de primerísima línea).

Las **Variaciones sobre "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"**, constituyen una de las cimas del último pianismo lisztiano; Brendel siempre —o casi— tocó muy bien Liszt, y esta vez no ha sido excepción. Su versión tiene carácter, es rica en matices y atmósferas, posee el sello de las interpretaciones lisztianas que surgen de un nivel de pensamiento elevado; aquí sí se ve una relación entre lo que Brendel *dice* sobre la música (sus comentarios son siempre excelsos) y la propia música que le sale de los dedos...

Y por último, Brahms. Las cosas aquí no funcionan tan bien; en realidad funcionan regular, por más que la ejecución sea de altura: el problema es la interpretación propiamente dicha, que resulta un punto blanda y poco sugerente. Esta obra tiene un extraordinario peso melódico y armónico, y Brendel pasa bastante por encima de ello; sin conseguir verle las entrañas a la música (escúchese a Barenboim, felizmente pasado a CD, serie "Grandes Intérpretes", Planeta Agostini).

A pesar de lo dicho en el párrafo de más arriba, un disco muy recomendable.  
PGM



I: ★★★★★

S: ★★★★★

"MAROC: ANTHOLOGIE D'AL MELHÛN". Maison des cultures du monde W260016. 3 CDs. 187' 47".

Una espléndida iniciativa nos está trayendo en muy poco tiempo antologías verdaderamente notables de las diversas y riquísimas tradiciones musicales de Marruecos, no por cercanas más conocidas. Esta vez le ha tocado el turno al Melhûn, un repertorio mucho menos popular entre nosotros que el andalusí (que al menos suena, aunque sólo sea por el nombre). El melhûn tiene un origen literario, como es habitual en el mundo de la música árabe, y para ser más exactos en el *zejel* marroquí o *lagriha*, que no tiene en cuenta las reglas de la gramática clásica, y que inició su desarrollo en la época de los Almohades (finales del siglo XII y principios del XIII), y de forma paralela a la *muwashaha*. Su desarrollo se ha visto enriquecido con diversas aportaciones: la aparición del *zejel* *suffi*, la emigración de poetas populares argelinos que huían de la ocupación turca, etc.

El poema está precedido por una obertura o prelude instrumental de ritmo libre, y encargado al *laúd* o al violín (*alkaman*, tocado sobre las rodillas). En cuanto a la orquesta, sólo está formada por instrumentos de cuerda y percusión, estando esta última en manos de los propios cantantes.

Unos comentarios precisos y claros nos dan información de las principales características de los instrumentos que componen dicha orquesta (afinación, etc.), así como de los *maqam* y los modos rítmicos utilizados en el melhûn, detalle siempre fundamental en este tipo de empresas. Las tradiciones representadas en esta espléndida antología son las de Fes, Meknes, Sale y Marrakech.

No es necesario recordar que realmente en la música árabe es siempre determinante la lírica, la forma poética que la origina, no sólo en la propia forma musical, sino también en las pequeñas inflexiones de la voz, y en las de los instrumentos que contestan continuamente, llegando a describir un auténtico entramado de lacería. De todo ello se disfruta plenamente en esta antología, que viene a añadirse al mercado discográfico actual para goce de aquellos que deseen ampliar sus horizontes musicales.

AVT

## MUSICA DE CINE



I: ★★★★★

S: ★★★★★

"LEGENDS OF HOLLYWOOD: FRANZ WAXMAN". Varèse Sarabande, VSD-5242. 69' 23". 69' 23".

Franz Waxman (1906-1967) es realmente uno de los nombres míticos de Hollywood, con una larga serie de títulos de todos conocidos: **Sunset Boulevard**, **Bride of Frankenstein**, **Rebecca**, **Suspicion**, sólo por citar algunos ejemplos. Nacido en Alemania, su sólida formación la adquirió en el Conservatorio de Berlín, tomando también contacto con el mundo del musical alemán de la época; sus primeros pasos en el cine son precisamente al lado de Friedrich Hollander, y en una banda sonora legendaria: la que Hollander realizara para **Der Blaue Engel**, pues Waxman dirigió la grabación de la misma. En 1933 llegó a colaborar con Fritz Lang, pero poco más tarde, con la subida del nazismo, tuvo que huir primero a París e inmediatamente después a Norteamérica, donde inició una importante carrera, no sólo como compositor, sino también como director.

En esta grabación que comentamos se recogen algunos títulos de tan dilatada carrera, y para el aficionado casi puede significar una continuación de la selección que a principios de los años 70 grabó Charles Gerhardt al frente de la National Philharmonic Orchestra para la RCA. En aquella ocasión se presentaban fragmentos escogidos de trabajos verdaderamente brillantes: **La novia de Frankenstein**, **Rebeca**, **Sunset Boulevard**, **El Príncipe Valiente**, **Historias de Filadelfia**, **Un Lugar en el Sol**, **Taras Bulba**. Algunos otros ejemplos igualmente destacables aparecen en esta nueva selección, como **Peyton Place**, **El caso Parradine** o **Demetrius y los Gladiadores**. La presentación que se ha escogido es imitando el orden de un hipotético concierto, decisión quizá discutible, pero efectiva de cara a una gran parte del público. Richard Mills al frente de la Queenland Symphony Orchestra hace una destacada labor, con buenas versiones de todas las partituras presentadas. El conjunto es en extremo atractivo, con un recorrido por la maestría de Waxman a través de géneros realmente dispares. AVT



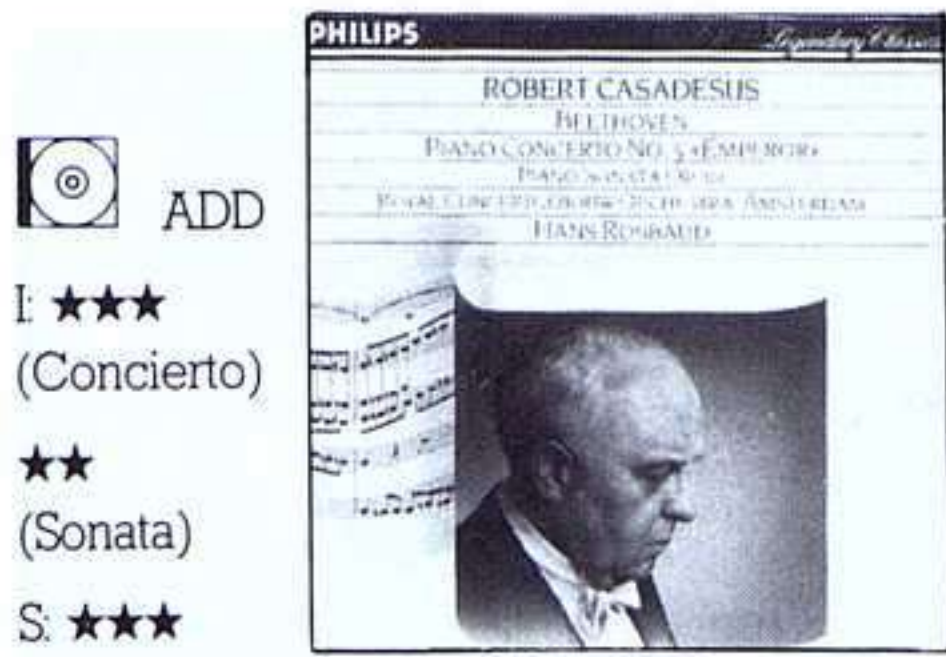


DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**BACH: Transcripciones de las Sonatas BWV 1001, 1005 (violín) y Suite BWV 1012 (cello).** Gustav Leonhardt, clave. Deutsche Harmonia Mundi. GD77014. 47' 53". Serie Editio Classica (media).

Como se indica en la carpetilla del disco, transcribir una obra para un instrumento con el fin de ser tocada por otro era ya un procedimiento muy extendido entre los músicos antiguos, siendo el propio Bach uno de los más claros representantes de esta práctica. Son especialmente visibles, en la obra del Cantor de Leipzig, las coincidencias entre el material utilizado en las Sonatas para violín y las Suites para laúd o para cello, por no hablar de los Conciertos para clave transcritos para el violín.

Gustav Leonhardt, quien no necesita presentación ni como clavecinista ni como intérprete de Bach, realiza una lectura llena de vigor y fuerza, ayudada, o más bien diría exagerada, por una agresiva toma de sonido que sitúa el oído del oyente a pocos centímetros de las cuerdas del clave (no es la primera vez que ocurre esto con Leonhardt). A mi entender, no es precisamente el volumen, ni lo más característico ni lo más interesante de un instrumento como el clave. **RM**



ADD  
I: ★★  
(Concierto)  
★★  
(Sonata)  
S: ★★

**BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador"; Sonata núm. 28, Op. 101.** Robert Casadesus, piano. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Hans Rosbaud. Philips, 426 106-2. 55' 57". Serie Legendary Classics (media).

Robert Casadesus, admirable intérprete de Ravel, fue un buen pianista beethoveniano. Quedan testimonios de ello en sus grabaciones de Sonatas, a solo o acompañando a Zino Francescatti. Este registro del "Emperador" se apoya en la sólida dirección de Hans Rosbaud —notable maestro en el repertorio del siglo XX— y en la siempre bella sonoridad de la orquesta holandesa, muy bien captada por la toma sonora de 1961. Sin ser una de las grandes, es una versión estimable, robusta y germánica. La *Sonata 28*, grabada en directo en 1964, no debería de haber completado el disco, ya que es una versión atropellada y plagada de errores. ¿Por qué no se escogió, por poner un caso, la "Claro de Luna" de finales de los cincuenta? **GB**



DDD  
I: ★★  
S: ★★★★★

**BLOCH: Schelomo; La voz en el desierto; Plegaria.** Julius Berger, violonchelo. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Dir.: Antoni Wit. EBS, 6070. 54' 18".

*Schelomo* es una de las obras maestras para el violonchelo en la música del siglo veinte. Su enorme fuerza espiritual y la posibilidad de lucimiento que ofrece al intérprete explican la preferencia que hacia ella han manifestado artistas auténticamente grandes, desde Casals o Rostropovich hasta el recién llegado —y prometedo— Matt Haimovitz. Julius Berger es un buen instrumentista, aunque sin el carisma de ninguno de los citados. Y Antoni Wit no es Bernstein, claro. De ahí que el interés de este disco radique en la información que nos ofrece sobre otras dos obras para violonchelo de este profeta hebreo, como llama a Bloch Bernard Lamerz. Sin alcanzar las cimas musicales de *Schelomo*, las composiciones que redondean esta integral de la obra para violonchelo y orquesta de Bloch merecen un lugar en la discoteca del buen aficionado. La interpretación es solvente, sin grandes alardes expresivos pero lo bastante correcta como para interesarnos. Excelente sonido. **GB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★

**CASTELNUOVO-TEDESCO: Conciertos para guitarra núms. 1 y 2; Conciertos para dos guitarras.** K. Yamashita y N. Yamashita, guitarras. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Leonard Slatkin. RCA Victor. RD60355. 67' 36".

El primer Concierto, anterior en un año al de Aranjuez, es festivo y luminoso en su evocación del mundo caballeresco, basada en ritmos de raíz folclórica. El segundo (1953), no menos pegadizo, resulta más enfundido, menos galante y formalmente más completo. Del doble Concierto (1962) destacaría el soberbio primer movimiento y el esquema repetitivo del segundo, mucho más interesantes que el tercero, urdido a ritmo de corrido mexicano.

Kazuhiro Yamashita es un auténtico virtuoso con un variado rango expresivo y una seguridad técnica que le permite admirables alardes de velocidad y de precisión tonal con muy poco ruido de deslizamiento. Su hermana Naoko le secunda en el Concierto doble y, aunque su cometido no sea tan dificultoso, exhibe una gran musicalidad. Leonard Slatkin dirige con preciosismo las tres obras. **XC-D**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**W. F. BACH: Obras para clave; Sonatas FK nv 8 y FK 7; Suite FK nv 24; 8 Fugas FK 31; Fantasía FK nv 2; Preludio FK nv 29; Marcha FK nv 30.** Christophe Rousset, clavecín. Harmonia Mundi, HMC 901305. 70' 40".

Poco a poco la obra de Wilhelm Friedemann Bach, el más interesante de los hijos del Cantor, va siendo más conocida, gracias sobre todo a los discos. Este contiene una generosa selección de piezas de mucho valor, que ponen de manifiesto una vez más la fuerte y singularísima personalidad de este compositor: en la *Fantasía en Do menor*, en el breve *Preludio FK 29* o en el movimiento lento de la *Sonata en Sol mayor* (titulado "Lamento") se anticipa abiertamente al romanticismo, y en todas las restantes piezas asoman unos u otros signos de libertad o modernidad.

La interpretación de Christophe Rousset —cuyos agudos comentarios incluyen una condena, fuera de lugar y poco convincente, del empleo del piano para la ejecución de música pensada para el clavecín— es de una considerable suficiente técnica y pone precisamente el acento en la originalidad de la escritura. La grabación, de un volumen muy alto, es un poco estridente. **AGH**



DDD  
I: ★★  
S: ★★★★★

**BERLIOZ: Sinfonía Fantástica; Romeo y Julieta; escena de amor.** Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. D.G., 431 169-2. 63' 35". Serie Galleria (media).

Ozawa, en otros tiempos vanguardia de la joven generación de directores, ha visto cómo su cotización baja enteros últimamente. Su antigua versión de la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz (1973) es fiel ejemplo de las maneras del director japonés, refleja sus virtudes y carencias.

La primera composición importante del joven romántico que tanta influencia tuvo en el desarrollo histórico de la orquesta sinfónica, es una obra enigmática y revolucionaria, donde el compositor da rienda suelta a su enorme imaginación.

Ozawa cuida el sonido orquestal pero no ahonda en el drama. Su versión es brillante, bien construida, pero el interior se resiente de falta de la tensión necesaria para reflejar los conflictos psicológicos del compositor. No nos sentimos obsesionados por la omnipresente "idea fija" que torturaba a un "joven músico de temperamento violento y ardiente".

De cualquier forma es una opción no desdeñable, con momentos interesantes, pero hay gran cantidad de versiones preferibles: Davis (1974), posiblemente la mejor, Solti, Martinon, Bernstein e incluso las discutidas de Inbal y Norrington. **ABLl**



A?D  
I: entre ★★  
y ★★★★★  
S: ★★

**BRUCKNER: Sinfonías núms. 4 y 5.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Virtuoso, 269 737-2 y 269 734-2. 64' y 70' 49". Serie barata.

Se trata de interpretaciones en vivo, registradas en Munich y Salzburgo, en octubre y agosto de 1951 respectivamente. Furtwängler fue con seguridad el mayor bruckneriano de su tiempo, conservando hoy día gran parte de sus virtudes. De todos modos hay que dejar constancia de un hecho evidente: el paso del tiempo ha aportado mucho a favor en materia bruckneriana, y estas interpretaciones se resienten bastante, máxime teniendo en cuenta el *desmelene* furtwängleriano fuera del estudio de grabación, que otorgaba a éstas un fuerte carácter vivencial, manifestándose a menudo con tempi muy variables, acelerandos algo desaforados y un acabado formal —orquestal— no siempre impecable, pero con pasajes muy imaginativos y llenos de fuerza. En conjunto, pues, son versiones profundamente irregulares, pero interesantes, no sólo por sus virtudes y defectos, sino también por la influencia que han podido ejercer sobre artistas posteriores, como Daniel Barenboim, cuyo Bruckner tiene mucho de Furtwängler, pero, por supuesto, gozando de unas ejecuciones orquestales más perfectas y de un criterio interpretativo más evolucionado. **JSR**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CHERUBINI: 6 Sonatas para clavecín.** Laura Alvin, clave. Nuova Era, 6867. 75' 29".

Esta colección de seis *Sonatas* fue la primera composición de Cherubini en ser publicada, en 1783. Escritas tres años antes, cuando aún era discípulo del célebre Sarti en Milán, revelan una factura impecable, una inspiración melódica jugosa y una notable dosis de virtuosismo. Constan de dos movimientos, de los cuales el primero constituye el centro de gravedad de la obra, dentro del esquema de la sonata bitemática, mientras el segundo es un rondó, en tempo más o menos vivo. Semejante estructura, nada novedosa, permite a Laura Alvin exhibir su capacidad para variar las repeticiones (los estribillos de los rondós o las reexposiciones de los primeros movimientos). Sin ser una música trascendental, la colección tiene no pocos alicientes. El menor de ellos no es la constatación de que la gran tradición italiana, vía Sammartini y Sarti, ejercía su influencia tanto sobre Cherubini como, poco antes, sobre el mismo Mozart. **GB**





I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**CHOPIN: los 19 Valses.** Nikita Magaloff, piano. Philips, 426 069-2. 56' 19". Serie Concert Classics (barata).

Este registro, fechado en 1975, pertenece a la integral de obras para piano de Chopin, que Philips publicó a finales de los años setenta. La interpretación de Magaloff conserva sus cualidades y limitaciones: fraseo medido y objetivo, sin desfallecimientos ni exageraciones (rubato dosificado), pero algo *prosaica*, sin el encanto de Rubinstein ni la soberana belleza de Arrau. Editada en serie barata, con excelente sonido, es una alternativa interesante, que además incluye los cinco valsos póstumos, redondeando de este modo una verdadera *integral*. **GB**



I: ★★★★★  
(Rodeo)  
★★★★  
(resto)

S: ★★★★★(★)

**COPLAND: Rodeo; Quiet city; Noneto para cuerdas; Appalachian spring; Fanfare for the common man.** Orquesta Sinfónica Inglesa. Dir.: William Boughton. Nimbus NI 5246. Serie normal. 75' 15".

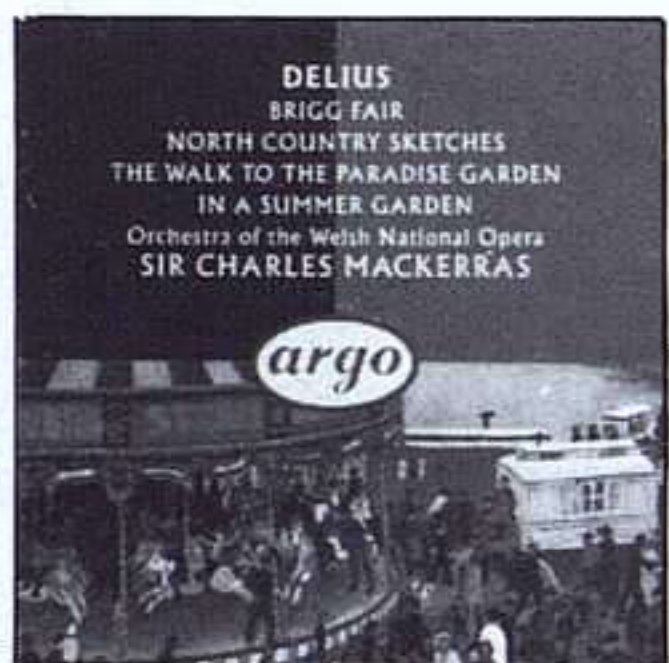
Copland, junto con Bernstein, es quizá el compositor americano contemporáneo cuyo genio ha sido apreciado y reconocido por el gran público, ya en vida del compositor. A su muerte, a los noventa años, ha lletado a contar con un importante número de grabaciones de un repertorio razonablemente amplio que se ha hecho ciertamente popular. En él entran sin duda las piezas que componen el programa que nos propone Boughton, con la excepción del *Noneto*, una de las obras *eruditas* de Copland en la que la belleza melódica, sin ser despreciable, cede la primacía a la exploración formal. Haciendo balance, contamos aquí con una excelente interpretación de *Rodeo*, junto con versiones sólidas del resto de las obras, con una calidad sonora notable, a cargo de una formación orquestal más o menos *ad hoc*, que cuenta con nombres de primera línea, es decir todos los ingredientes necesarios para hacer del disco un digno muestrario de la producción de este músico americano y universal. **GR**



I: ★★★  
S: ★★★★★

**DEBUSSY: Suite bergamasque; Pour le piano; Deux Arabesques, L'Isle joyeuse y otras piezas.** Tamás Vásáry, piano. D.G., 429 517-2. 54' 31". Serie Privilège (barata).

Un disco ya clásico en el catálogo del sello amarillo, en particular en sus series económicas, encuentra en este cedé su penúltima oportunidad. Se trata de un recital estimable, bien grabado para la época en que se produjo (1970), y que ofrece una panorámica del Debussy juvenil en unas versiones claras, bien proporcionadas en el estilo interpretativo, pero, de ningún modo, de un disco particularmente revelador o históricamente significativo en la discografía de este compositor. Para iniciar una discoteca con presupuesto reducido, vale. **GB**

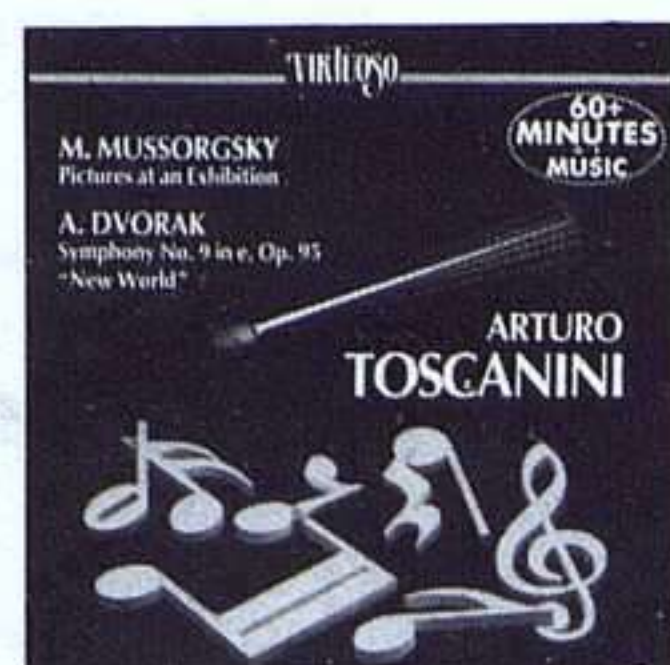


I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**DELIUS: Brigg Fair; North Country Sketches; The Walk to the Paradise Garden; In a Summer Garden.** Orquesta de la Opera Nacional de Gales. Dir.: Sir Charles Mackerras. Decca Argo, 430 202-2. 68' 5".

Sensiblemente atraído por el impresionismo francés y en especial por la obra de Debussy, Frederick Delius (1863-1934) constituye el vínculo de la música inglesa con la Europa continental en el primer cuarto de siglo XX. Poco conocido hasta 1900, sus obras nos trasladan a esos parajes ingleses de los primeros años del siglo con toda una naturaleza naciente y casi arrolladora que toma carácter sonoro a través de un tratamiento orquestal, lleno de riquezas y sutilezas tímbricas, como medio de expresión fundamental, a partir de elementos melódicos básicos de origen popular como *Brigg Fair*. También *In a Summer Garden* evoca escenas populares, esta vez tratadas en forma de variaciones formando una estructura libre. Las 2 restantes son obras mucho más paisajísticas desde el punto de vista descriptivo.

La dirección de Sir Charles Mackerras permite degustar al detalle la riqueza en la diversidad de timbres que contienen las obras de Delius, así como el tratamiento de la tonalidad siempre suspensiva. **JC**



I: ★★★  
S: ★★

**DVORAK: Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo". MUSSORGSKY/RAVEL: Cuadros de una exposición.** Orquesta Sinfónica NBC. Dir.: Arturo Toscanini. Virtuoso, 269 701-2. 67' 22". Serie barata.

Virtuoso comercializa a un precio sin competencia "lives" centrados por el interés de los intérpretes, en este caso Toscanini al frente de su orquesta americana. Un Toscanini de ochenta y seis años (1953), quintaesencia sus rasgos característicos en la *Sinfonía* de Dvorak. La conduce a un tempo rapidísimo, urgente y austera como si la quisiera privar de su romanticismo centroeuropeo y adaptarla a las apetencias *modernas* de su público neoyorquino, poco dado a apreciar matices, pero dispuesto a quedar deslumbrado ante el virtuosismo. Si no es así no se entiende la absurdidad rítmica de Toscanini. La trepidación y el stacato son especialmente agresivos en el primer movimiento, como si el anciano director quemara su energía en él. Pero el Scherzo es sensacional, como la primera mitad de unos *Cuadros* que se van esquematizando a partir de "Catacumbas" por la pérdida progresiva de control. (La obra tiene un único acceso para su audición). **XC-D**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**GOLDBERG: 3 Conciertos para clavecín y orquesta.** Waldemar Döling, clavecín. Solistas de Cámara de Sofía. Dir.: Emil Tabakov. MD + G L 3250. 70' 24".

Este disco supongo pone en su sitio lo que ya hace tiempo los aficionados intuíamos: Johann Gottlieb Goldberg ha pasado a la historia por lo que ha pasado (¡bendito tema el de la *BWV 988* bachiana!) y no merece mejores puestos en la misma por su obra *independiente*. He aquí tres ejemplos de músicas no mal construidas pero reiterativas y muy poco sustanciales; que se pueden escuchar con cierto agrado, aunque, seguramente, más que por otras razones por el *morbo* de ser escritas por quien lo fueron.

Sin embargo, he aquí que unos intérpretes tan poco conocidos como excelentes y muy sacrificados músicos se han *metido* con esta música y, gracias a una aproximación brillante y entusiasta, le han sacado más punta de la que uno podría imaginar con sólo observarla. Un mérito que hay que destacar, pues las más de las veces, las músicas no defendibles no hay quien quiera defenderlas. En este sentido, un disco a conocer, curioso. **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**GRANADOS: Allegro de concierto; Danza lenta; Goyescas; El Pelele.** Alicia de Larrocha, piano. RCA, RD60408.67. 70' 24".

Nueva versión de Alicia de Larrocha de las *Goyescas* de Granados. Ya había grabado la obra para Decca —una toma analógica de 1977—, presentando ahora el mismo programa, con el añadido del *Allegro de concierto* —que también registró para la firma de Polygram, ya en digital— y la *Danza lenta*, una preciosa pieza de algo más de cuatro minutos. En ambos casos se incluye *El Pelele*.

En mi opinión, no era necesaria esta nueva grabación. En primer lugar, porque no está mejor que la anterior (lo que quiere decir que está igual de genial e incomparable), y, en segundo, porque la toma, a pesar de ser digital, tampoco es muy superior. Alicia ve con malos ojos a aquellos que recordamos una y otra vez su maestría total en la música española pero sólo —o casi— en la música española. Bien, pero lo cierto es que sigue siendo la mejor en eso, aunque no haya modificado apenas sus criterios interpretativos y repita prácticamente lo que ya hizo antes. Quien no disponga del disco anterior, no lo duce, ésta es la opción. Si no, ya vale. **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**M. HAYDN: Misa Sancti Aloysii. MOZART: Missa Solemnis en Do mayor, K 337.** Solistas. Coros de Freiburg. Orquestas de Cámara Wolfgang Marschner y Filarmónica de la Ciudad de Freiburg. Dir.: Raimund Hug. Christophorus, CD 74595. 56' 42".

Este disco incluye una de las más de 40 (!) misas debidas a Michael Haydn, hermano del gran Joseph, y una de las más notables de Mozart, ambas fueron compuestas en Salzburgo en 1777 y 1780, respectivamente. La de M. Haydn es una partitura estimable, escrita para dos sopranos, contralto y coro de voces blancas, más orquesta de cuerda y órgano. Si permanece práctica e injustamente olvidada, tampoco la de Mozart —una obra importante eclipsada por las 2 más famosas— se escucha con la frecuencia que merece. Es digno de admiración y envidia el nivel de *provincias* en Alemania: intérpretes todos desconocidos y más que solventes, lo mismo los coros y las orquestas que (y esto es más llamativo) varias de las voces solistas. Todos hacen música con notable profesionalidad y, sobre todo, inmensa afición. Resulta muy estimulante escuchar interpretaciones así de entusiastas, puede que no tan perfectas como las de nombres más conocidos, pero que afortunadamente no caen en la fría y rutinaria asepsia e indiferencia que tantas veces envuelve esas. **AGH**





A?D  
I: ★★  
S: ★★

**D'INDIA: Duetti, Lamenti e Madrigali. CESTI: Cantate.** Judith Nelson, soprano; René Jacobs, contratenor. Concerto Vocale. Harmonia Mundi. HMA 1901011. Serie Musique d'abord (media). 60' 20".

En alguna ocasión ya he manifestado que considero a René Jacobs un gran músico. Un hombre de formación y con una gran sensibilidad para la música del XVII y XVIII, lo que ha demostrado en muchos de sus trabajos como director. Sin embargo, me reconozco incapaz de escucharle cantar sin pasar un mal rato. Ya no es solamente su registro agudo, en el que el sonido llega a ser desagradable, es ese particular vibrato que con poderoso volumen mantiene y que, lejos de ocultar, delata los abundantes problemas de afinación. Sin embargo, quiero insistir que todo el trabajo musical es estilísticamente magnífico: los recitados y el acompañamiento (nada menos que Kuijken, ter Linden, Christie y Junghänel), así como las intervenciones de Judith Nelson y las ideas (no lo dudo) de Jacobs, resaltan los valores expresivos de esta música compuesta en los albores del Barroco.

Hay calidad; el resto es cuestión de gustos. **RM**



DDD  
I: ★★  
(Sonata)  
★★★★  
(resto)  
S: ★★★★★

**LISZT: Sonata en Si menor; Vals Mefisto núm. 1; Sueño de Amor núm. 3; "La Capilla de Guillermo Tell", de Años de Peregrinación (Suiza).** Claudio Arrau, piano. Philips, 422 060-2. 57' 14".

Parece mentira que todavía Arrau pueda tocar como lo hace; es increíble que aún pueda hacer volar las notas así, con tal concentración mental y tal dominio de *lo musical*... Por ello mismo conviene no ser más papista que el papa y evitar perdonarle la vida; conviene, a pesar de todo, decir lo que tiene todavía de virtuoso y denunciar lo que a juicio de uno pueden ser errores injustificables.

Así: a Arrau le ha apetecido volver a grabar la *Sonata* de Liszt. Creo que un error, porque los dedos, estando bien, en absoluto pueden responder a las exigencias de la obra. Es cierto que Arrau *canta* inefablemente los *Andantes*, pero ello ni de lejos es suficiente; el resto es un galimatías la mayor parte del tiempo. Una versión desgraciada que nunca debió existir.

Pero ahí está el resto del disco (¡incluida la terrible "Capilla!"); admirable la manera en que Arrau adapta sus actuales condiciones físicas a la música, sin que —como en la *Sonata*— los resultados se resentan. ¡Increíble el *Sueño de Amor*! En fin, un disco para admiradores del pianista chileno. **PGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**LISZT: Preludio y fuga sobre BACH. Ave María; Orpheus; Prometheus. REUBKE: Sonata "Salmo 94".** Thomas Trotter, al órgano del Monasterio Schönnen Unserer Lieben Frau, Ingolstadt. Decca Argo, 430 244-2. 73' 2".

Programa largo y muy interesante, con algunas significativas composiciones de Liszt y la formidable *Sonata* de Reubke. El *Preludio y fuga sobre "BACH"* (Si bemol-La-Do-Si en la notación alemana, y homenaje a la vez al autor de *El arte de la fuga*) es en realidad una atrayente, original y libre fantasía con una sección fugada. Las otras tres piezas de Liszt son transcripciones debidas a A. W. Gottschalg (sobre el poema sinfónico *Orpheus*) y A. Winterberger (sobre el *Ave María*), dos discípulos suyos. La del otro poema sinfónico, *Prometheus* ha sido realizada por Jean Guillou (n. 1930).

Julius Reubke, hijo de un conocido constructor alemán de órganos, también estudió con Liszt en Weimar durante 1856, año de composición de la *Sonata sobre el Salmo 94*. Dos años más tarde, Reubke moría a la edad de 24. Una magnífica promesa, a juzgar por esta soberbia partitura. Las interpretaciones de este organista al que no conocía me parecen espléndidas en todos los sentidos, lo mismo que la grabación hecha con un órgano romántico. **T**



DDL  
I: ★★★★★  
S: ★★

**MARTIN: Seis Monólogos de "Jedermann"; Tres fragmentos de "Der Sturm". EGK: La Tentación de San Antonio.** Dietrich Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Frank Martin. Janet Baker. Cuarteto Koectert. Sección de cuerda de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Werner Egk. DG, 429 858-2. 65' 23". Serie Clásicos del siglo XX (media).

Cuatro nombres de excepción, dos a dos, en sendos excepcionales maridajes: Frank Martin y Fischer-Dieskau; Werner Egk y Janet Baker. El resultado es un disco prodigioso por todo.

La música, una ejemplar muestra del *misticismo* del último o penúltimo tonalismo moderno; una auténtica profesión de fe en el hombre como ente pensante y crítico de sus propios actos; toda una exposición de la vitalidad que puede anidar en el nihilismo bien entendido, bien razonado... y, por si fuera poco, todo ello expresado bajo un ropaje de extraña pero arrasadora belleza.

Y la interpretación, una continua exhibición de medios expresivos y técnicos; de conocimiento de la estética, de arte en el más elevado sentido del concepto. Tanto Fischer-Dieskau como Janet Baker, ambos seguramente en el mejor momento, realizan una portentosa interpretación, de las que a uno le dejan huella. El resto, magnífico. **PGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MINKUS/DELIBES: La Source. DRIGO: La flûte magique.** Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: Richard Bonyngue. Decca, 421 431-2. 2 CDs. 142' 47".

*La Source* fue un trabajo, destinado al ballet, en el que Delibes colaboró con un experto compositor de música coreográfica, León Minkus. No se conocen las razones exactas que movieron a repartir la composición de *La Source* entre ambos, aproximadamente a un cincuenta por ciento cada uno. A Delibes lo conocemos por sus espléndidos ballets *Coppélia* y *Sylvia*, que aún estaban por venir cuando compuso éste. De Minkus se recuerda sobre todo la música de *La Bayadère*, escrita para los ballets de Petipa, el celebrado coreógrafo del Teatro Imperial de San Petersburgo. La partitura resultante de esta colaboración no es ni mejor ni peor que el resto de la música para ballet que se componía en París en los años 60 del siglo diecinueve: melodía fácil y ligera, orquestación brillante, cierta elegancia superficialidad. La obra de Drigo que completa este álbum participa de esas mismas características. La interpretación es vigorosa, colorista, y el sonido es excelente. Para los aficionados al ballet, un álbum sin duda muy atractivo. **GB**



A?D  
I: ★★★★★  
S: ★★

**MOZART: Sinfonías núms. 36 "Linz" y 39; Serenata "Pequeña Música Nocturna".** Orquestas Nacional de Francia y Filarmónica de Nueva York. Dir.: Bruno Walter. Virtuoso, 269-702-2. 64' 41". Serie barata.

A pesar de una toma sonora insuficiente (siendo los "live" de 1956) he aquí el documento de un director que ofrece un Mozart absolutamente referencial, en las antípodas del que impuso Karl Böhm como canónico y, por supuesto, al Mozart que hoy dirigen los historicistas. En las sinfonías, Walter combina la música de cámara y la dimensión operística con un criterio formal flexible y una libertad de tempo que probablemente debe incomodar a los objetivistas. Su Mozart está lleno de tensiones, aun conservando siempre un carácter cantabile, exponente de una delicadeza totalmente exenta de manierismo. La *Sinfonía núm. 39* está interpretada con una Filarmónica de Nueva York superior a la Nacional Francesa, aunque ésta se ocupa de una "Linz" muy expresiva y de una "Kleine Nachtmusik" paradigmática, antiminiaturística y vinilente afirmativa, cuya audición recomiendo vivamente. **XC-D**

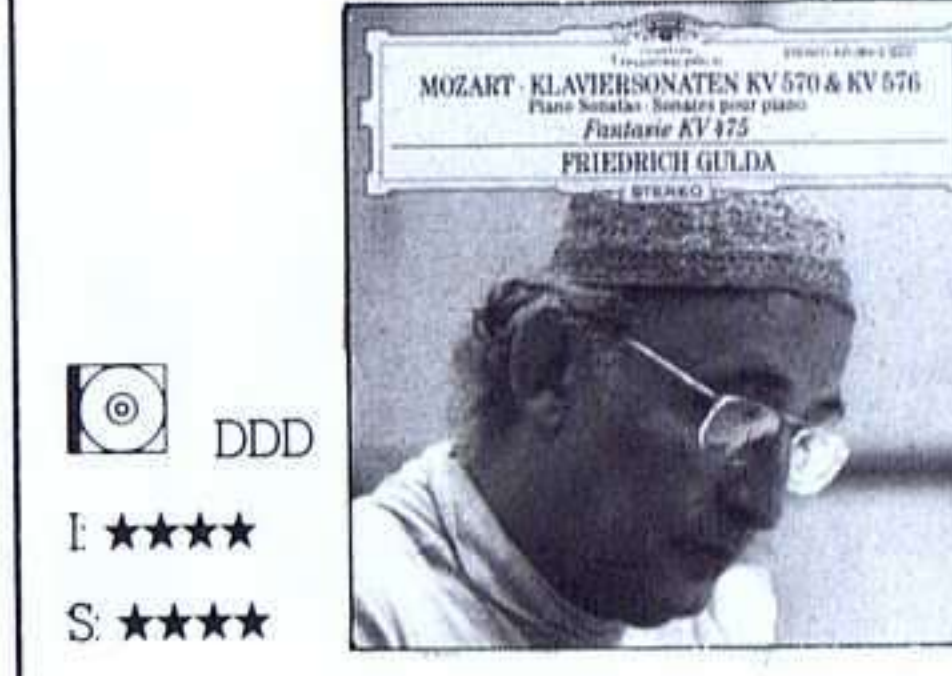


DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MOZART: Divertimento K 136; Serenatas K 239 "Notturna" y K 320 "Postillón"; 2 Marchas K 335.** Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Sir Yehudi Menuhin. Virgin, VC 791 122-2. 74' 17".

Hay muchas buenisimas versiones de estas obras (Mariner, Böhm, Davis, Orpheus...), pero nunca, creo, habían sido reunidas en un acoplamiento tan generoso. Por eso este disco, cuyas interpretaciones en nada tienen que envidiar a las mejores, merece una recomendabilidad si cabe aún mayor que cualquiera de los referidos.

Se sabía que —al margen de enormes aciertos como las *Variaciones Enigma* de Elgar, Premio RITMO— Menuhin es como director un gran intérprete de Haydn y Mozart, ante todo. Pero este disco es especialmente extraordinario: una dirección noble, elegante, de respiración *natural*, nítida, musicalísima y expresiva siempre, con el grado de chispa necesario... y una orquesta que me ha dejado francamente asombrado, porque, según lo que se escucha aquí, es de las mejores agrupaciones camerísticas de Europa, tanto por su precisión como por la calidad de su sonido, brillante o aterciopelado. La grabación es buenisima. ¡Magnífico disco! **T**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**MOZART: Sonatas para piano K 576 y 570; Fantasía K 475.** Friedrich Gulda, piano. D.G., 431 084-2. 46' 25".

Ignoro por qué D.G. ha esperado tanto para publicar este disco, teniendo en cuenta que es una grabación analógica, o sea presumiblemente bastante antigua. Además con muy poco más de tres cuartos de hora de música, sin apreturas, podría haber cabido una Sonata más (con generosidad, hasta dos). Pero es que Gulda es Gulda, y sus designios, inescrutables.

Será todo lo Gulda que se quiera, pero su Mozart, a mi entender, está muy pasado de moda. Su concepción es de lo más vienesa, en sentido peyorativo, es decir, superficial. Por supuesto, lo toca muy bien (por eso lo he calificado tan alto), pero los resultados expresivos son parcos, cuando no lindantes con lo cursi. Gulda hace sonar la música de Mozart recortando sistemáticamente el sonido, sin dejarla volar por sí sola, y sin conferir a la misma el peso que debe tener, tanta ligereza entretiene pero no interesa. Lo más censurable, en todo caso, la *Fantasía*, que resulta sin sustancia y bastante aburrida.

Supongo que estamos ante un disco que causará estragos. Yo lo único que tengo que decir es que si la gente escuchara música sin pensar en quién la hace, comprendería más y mejor algunas cosas. **PGM**

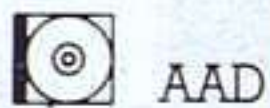




I: ★★  
S: ★★★★★

**MOZART:** *Fantasías para piano K 475 y 397; Sonatas para piano K 457 y 331.* Maria João Pires, piano. D.G., 429 739-2. 62' 14".

He tenido muchas dudas a la hora de puntuar este disco; poco me ha faltado dejarlo en dos asteriscos, pues las disparatadas y totalmente fuera de su tiempo interpretaciones que incluye hacen olvidar que la Pires todavía toca el piano como Dios manda. A esta señora se le ha subido a la cabeza la marca; no voy a tener más remedio que dar la razón a quienes me decían que no era para tanto eso que yo he dicho desde estas páginas sobre su Mozart. Lo mantengo —con aquellos discos—, pero ahora las cosas han cambiado. He aquí un disco malo y equivocado en los criterios interpretativos. La Pires toca, por ejemplo, las *Fantasías* con una ligereza y superficialidad intolerables; se inventa la mitad de cosas, pero mal, es decir, sin aportar, más bien fastidiando la música, porque lo hace rebuscadamente y sin sentido. Con las *Sonatas* pasa lo mismo, salvo algún momento aislado (por ejemplo, bien la *Alla turca* del tercer tiempo de la *K 331*; o mejor que bien, original): fraseo, medida, estilo son cursis y raquíticos, un Mozart exasperantemente ingrátida... ¡Qué decepción! **PGM**



I: ★★  
S: ★★

**PUCCHINI:** *Tosca.* Callas, Cioni, Gobbi, etc. Coro y Orquesta del Covent Garden, Londres. Dir.: Carlo Felice Cillario. Virtuoso, 269 724-2. 2 CDs. 109' 40". Serie barata.

Me parece, aunque no lo haya comprobado, que en RITMO ya se ha hablado de esta *Tosca* bastante. No lo he comprobado porque he pensado que sería mejor olvidarse del asunto, aprovechando que hace un puñado de años que no la oigo; así, me haré la ilusión de que es la primera vez; así, escribiré sobre ella sin influencias.

Me ha gustado poco. O mejor, no me han gustado los cantantes, Callas aparte, y poco la dirección. Callas aparte, que quiere decir: ¿se puede cantar *Tosca* con la voz hecha polvo, a pesar de ser una extraordinaria actriz? ¿Se puede interpretar este papel en esas condiciones vocales, por más que nadie lllore y se ría tan bien; que nadie ame y odie tan bien sobre un escenario, etc.? Lo dudo. Creo, al menos, que el asunto es mucho más que discutible.

Pero la *Tosca* de la Callas se debe conocer aunque sólo sea por eso, y aunque haya que soportar a un Gobbi tan tosco y desaliñado, o conformarse con un Cavaradossi tan poquita cosa como el de Cioni. Se debe conocer por María, por algunas cosas increíbles que es capaz de hacer aun estando muy mal. Lo de siempre; la eterna discusión... **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**RAVEL:** *Introducción y Allegro; Pavana para una infanta difunta; Sonata para violín y violonchelo.* **DEBUSSY:** *Syrinx; Sonata para flauta, arpa y viola; Canciones de Bilitis.* Catherine Deneuve, recitadora. Ensemble Wien-Berlin. D.G., 429 738-2. 78' 40".

Difícil concebir para un mismo disco programa tan bello. No hay desperdicio, todas las obras son auténticas maravillas, y en este caso más si cabe por las singulares y muy adecuadas versiones en que aparecen algunas de ellas: la *Pavana*, por ejemplo, en versión para flauta y arpa... y no digamos las *Canciones de Bilitis*, con los recitados originales. Una gozada.

Los miembros del Ensemble Wien-Berlin no sólo son unos ejecutantes de primera línea; también unos magníficos músicos-intérpretes. Lo confirman no sólo sus trabajos sobre *Syrinx* (precioso solo de flauta) o la *Pavana*, o la *Sonata para violín y violonchelo* de Ravel; sino la versión de la *Sonata para flauta, arpa y viola* de Debussy, una música muy difícil.

Tiene un especial atractivo la presencia de Catherine Deneuve, que con un francés inmejorable y una entonación tan fría como es ella misma, emborrachada a uno de sensualidad.

**PGM**



(mono)  
I: ★★  
S: ★

**ROSSINI:** *Stabat Mater.* Gencer, Casoni, Alva, Robinson. Coro y Orquesta de la Radio de Baviera. Dir.: Mario Rossi. Nuova Era, 2250. 59'. Serie media.

Mario Rossi fue uno de los directores italianos que demostraron mayor interés por la música de Rossini a comienzos de la década de los cincuenta. A él se deben los primeros registros discográficos completos de *La cenerentola* y *Guglielmo Tell*. Sin el dinamismo y el rigor de un Abbado, Rossi hizo unas versiones dignas, un punto impersonales, pero ya alejadas del énfasis romántico. Esta grabación del *Stabat Mater*, tomada de un concierto en directo en Munich (1967), a pesar del sonido muy deficiente, muestra el cuidado de Rossi en la pulsación rítmica, el fraseo y la dinámica, así como la efectividad de sus acompañamientos. Destaca en el cuarteto vocal la presencia de Leyla Gencer, que sabe aunar dulzura y dramatismo —no exento de atmósfera operística—. Luigi Alva, a quien la toma sonora perjudica —parece que el tono está por encima del verdadero— tiene en el "Cuius animan" un interesante efecto de voz mixta, en el ataque del *Re bemol* sobreagudo. Forbes Robinson está más bien discreto y Bianca Maria Casoni empasta bien con la Gencer.

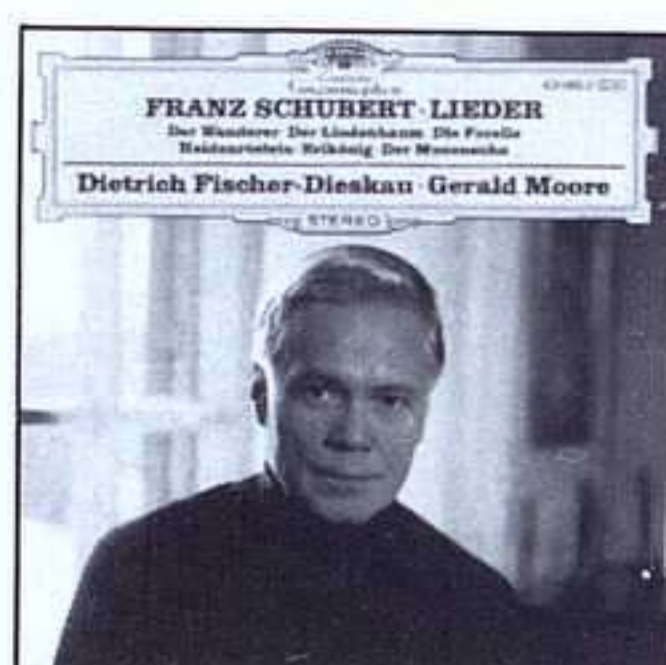
**GB**



I: ★★  
S: ★★★★★

**SAINT-SAËNS:** *Sonatas para instrumentos de viento.* A. Persichilli, flauta; P. Borgonovo, oboe; M. Carulli, clarinete; R. Vernizzi, fagot; M. Rota, trompa; F. Rosini, trombón; F. Spada, piano. Koch Europa 350-209. 76' 51".

El programa de este disco es: *Romanza Op. 36*, para trompa y piano; *Romanza Op. 37*, para flauta y piano; *Capricho sobre aires daneses y rusos, Op. 79*, para flauta, oboe y clarinete y piano; *Cavatina Op. 144* para trombón y piano; *Odelette Op. 162*, para flauta y piano; *Sonata Op. 166*, para oboe y piano; *Sonata Op. 167*, para clarinete y piano; *Sonata Op. 168*, para fagot y piano... Cuesta trabajo creer que obras tan banales sean del mismo hombre que compuso, por ejemplo, el *Concierto para violín, núm. 3, Op. 61*, o la *Sinfonía con órgano, Op. 78*... Y si a esto añadimos la escasa convicción de los solistas de esta grabación, habremos aclarado por qué este disco tiene tan escaso interés y es tan aburrido. **VB**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUBERT:** *22 Lieder.* Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Gerald Moore, piano. D.G., 431 085-2. 67' 14".

Pues estupendo; es muy de agradecer poder contar en compacto con una selección de lieder de Schubert por el único intérprete que ha abordado para el disco la grabación completa de los *Lieder* del autor austriaco. Y doblemente estupendo por tratarse de una majestuosa selección. Ahora bien, lo que D.G. tiene que hacer es trasvasar al compacto la integral, cosa que se explica mal que no haya hecho ya, pues no hay excusa de tipo comercial que lo justifique: todo el mundo sabe lo bien que venden los álbumes gordísimos; éste, con mayor motivo, pues Fischer-Dieskau es Fischer-Dieskau.

La selección está construida cargando las tintas; es decir, no menos de un setenta u ochenta por ciento de las canciones son de corte dramático, están entre las más patéticas y dolorosas de las de su autor. Siempre, en todo caso, buscando la popularidad de las mismas. De todas las maneras, da igual; se podrían hacer veinte selecciones de la talla de ésta con la inmensa producción de Schubert. Lo dicho: sirve de poco; hay que reeditar la obra completa. **PGM**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUBERT:** *Sonatas para piano números 14 en La menor, D 784, y 20, en La mayor, D 959.* Jorge Bolet. Decca, 425 837-2. 58' 41".

No fue el recientemente desaparecido pianista cubano Jorge Bolet un gran intérprete schubertiano, como sí lo fue —si no grande, sí al menos notable— lisztiano. Éste, que fue uno de sus últimos discos, prueba que ni siquiera en su última madurez llegó a comprender a fondo al autor de *Rosamunda*, quien —dicho sea en su descargo— es uno de los más difíciles de interpretar de toda la historia de la música. Al menos no es el de Bolet un Schubert banal y *lindo*, pero tampoco consigue calar en sus abismales profundidades ni transmitir su amarga desesperanza. Su fraseo no es capaz de gran cantabilidad y resulta un poco rígido, y su sonido, demasiado duro y recortado, carece de la deseable variedad de pulsación. Lo que más me ha gustado ha sido el finale de la *Sonata en La menor*.

No abunda la discografía de estas obras excelsas: de la *D 784* hay una increíble versión de S. Richter difícil de encontrar (JVC Melodia, Japón) y de la *D 959*, la de Pollini (D.G., con la *D 958*) es espléndida. **AGH**



I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHUMANN:** *Sinfonía núm. 4.* **DVORAK:** *Sinfonía núm. 8.* Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 431 095-2. 67' 32".

Si hacemos salvedad de la desfachatez, impropia de un sello como D.G., de habernos vendido previamente la *Octava* de Dvorak —con la minutación intolerable de 36' 46"— para, al cabo de unos meses, acoplarla con una grabación inédita de Karajan, —aparecida ahora póstumamente—, de la *Cuarta* de Schumann, todo lo demás hace de este disco un registro maravilloso.

Los últimos años de Karajan fueron a menudo de una calidad y de una inspiración fuera de serie. Las más de las veces Karajan conservó toda su fuerza, su lucidez constructiva, su capacidad sintetizadora, a la que se unió con frecuencia un refinamiento tímbrico que no había alcanzado antes y un lirismo, emotividad y sinceridad extraordinarios.

Si ya sabíamos que su *Octava* de Dvorak de 1990 era una creación magistral, la *Cuarta* de Schumann que ahora ve la luz no es menos extraordinaria: un Schumann un poco más grave, un poco más moderado, menos exultantemente juvenil, que el de su vieja integral para D.G., pero de un lirismo a flor de piel y de una energía interior impresionantes. **AM**





DDD  
I: ★★★  
S: ★★★★★

**SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 4.** Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: Riccardo Chailly. Decca, 425 608-2. 63' 10".

Un Schumann que podía haberse quedado en casa; unas versiones perfectamente rutinarias con el solo interés de poder comprobar una vez más las buenas aptitudes concertadoras de Riccardo Chailly. Facultades que en todo caso hay que recordar de nuevo son magníficas siempre, pero que sólo quedan bien puestas al servicio de la música cuando ésta ha sido escrita a partir de 1900, aproximadamente. En otras palabras: Chailly dirige muy bien el repertorio moderno-contemporáneo, pero se pierde al intentarlo con la música clásica.

Un Schumann rutinario y superficial (**Primera**) y totalmente fuera de tiempo (**Cuarta**) que no aporta nada a la ya dilatada carrera discográfica del director italiano. El otro día estuve hojeando un catálogo de sus discos y se cuentan por decenas. Son demasiados para la capacidad real de Chailly. Si grabara menos y cosas escogidas podría llegar a ser un excelente artista. Pero esto, hoy, no lo hace casi nadie, ya lo sabemos.

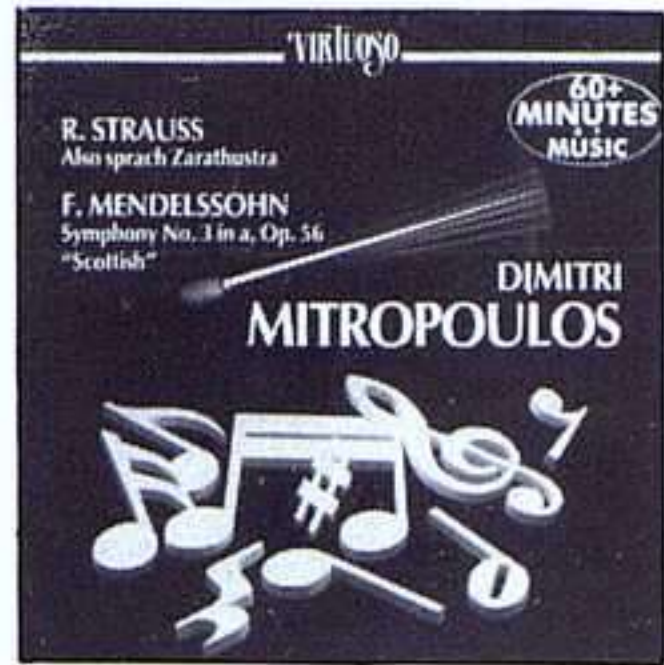
Disco a olvidar. **PGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**SCHÜTZ: Pequeños Conciertos Espirituales, Parte I (números 1-23).** Solistas vocales e instrumentales. Dir.: Gerhard Schmidt-Gaden. Capriccio, 10293. 68' 28".

Por discutible que a veces resulte la afinación de alguno de los solistas que aparecen en este disco —todos ellos pertenecientes al Coro de Niños de Tölz— es imposible permanecer indiferente al escuchar el ímpetu y también la delicadeza con que estas voces blancas nos transmiten la maravillosa música de Schütz, modelo de sobriedad en los medios y de derroche en la fantasía. Los momentos más comprometidos corresponden a aquellos "concerti" que demandan legato en frases amplias. Los que inician el registro —en particular *Eile mich, Gott, zu erretten*— nos hacen saltar del asiento por la vitalidad de la acentuación, por el increíble "slancio" de algunas de estas voces. En *O süßer, o freundlicher, o gütiger Herr Jesu Christe* la difícil secuencia melismática está resuelta de forma admirable. En general, las voces tienen calidad tímbrica, empastan bien y exhiben agilidad en los pasajes polifónicos sobre notas de valores breves. En todo caso, el disco demuestra la excelencia de esta escuela y la seriedad de sus métodos de enseñanza. Sin contar, claro, con la indescriptible belleza de la música que interpretan. **GB**



A?D  
I: ★★★  
S: ★(★)

**R. STRAUSS: Así habló Zarathustra. MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3 "Escocesa".** Orquesta de la Radio de Alemania del Oeste. Dir.: Dimitri Mitropoulos. Virtuoso, CD269 703-2. 66' 56". Serie barata

Grabación histórica realizada en los años de mayor madurez artística de un ya legendario director de orquesta como es Dimitri Mitropoulos, las obras de Strauss y Mendelssohn son soberbias, y el precio es muy económico. Pero el sonido, condicionado sin duda por la inferior calidad técnica de grabación de los años 50, junto a un pésimo reprocesado analógico-digital, es realmente malo.

Debido a ello, la orquesta resulta opaca, turbia, y en algunos momentos irritablemente aguda y chillona (aunque parte de culpa también tiene la propia orquesta). Lo único que mantiene a flote la grabación es el director, que, situándolo más cerca del subjetivismo de Furtwängler que de la minuciosidad de Toscanini, nos permite escuchar buenos momentos, destacando el vigor y majestad de los "tutti" orquestales. **JT**

A?D

I: ★★★★★  
(Till Don Juan)  
★★★  
(Muerte y Transfiguración)  
S: ★★ 36  
(grabación histórica)



**R. STRAUSS: Till Eulenspiegel; Don Juan; Muerte y Transfiguración.** Orquestas Filarmónica de Berlín y Hamburgo. Dir.: Wilhelm Furtwängler. Virtuoso, 269 703-2. 58' 21". Serie barata.

Se trata de "lives" hechos en 1947 (**Muerte y Transfiguración**) y en 1953, éstos poco antes del ataque que fulminó Furtwängler mientras dirigía en Viena. Testamentos, pues, que infunden un respeto enorme. La intuición de la Filarmónica de Berlín para comprender los dictámenes de su errática batuta y su superior calidad técnica se traducen en un estilo más creativo por parte de su director, que permite calibrar su aplastante lógica interna en el *Till* y en el *Don Juan* mejor que en la **Muerte y Transfiguración** que dirige a la Filarmónica de Hamburgo, cuyo arranque es de lo más discutible que he escuchado de Furtwängler (aunque quepa imaginar el desconcierto de la orquesta hanseática si es que al gran director le dio por entrar en uno de sus trances). Su libertad formal y rítmica, tan discutible en Beethoven o Brahms, es perfectamente válida en Strauss y el disco es un documento que vale la pena conocer. **XC-D**



AAD  
I: ★★★★★  
S: ★★

**R. STRAUSS: Vida de héroe. MOZART: Sinfonía núm. 35 "Haffner".** Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Virtuoso. 269 705-2. 61' 56". Serie barata.

Karajan justifica, por enésima vez y ya a título póstumo, su status de número 1. Se exonera de lo somático, ese problema casi siempre insoluble que atiende a una verdad tan sólidamente establecida como es la discontinuidad de la materia y que injustamente arroga al ejecutor un papel creativo que resulta ser espurio.

Así, tenemos un *Ein Heldenleben* (**Vida de héroe**, de 1964) esencial, en contraposición con la mayoría de versiones que rigen hoy en día, faraónicas y casi concomitantes con lo expresionista.

En cuanto a la célebre *Sinfonía 35* de Mozart, el deterioro con el que nos llega reciclada (1955) mediatiza cualquier opinión que se pueda tener de esta versión de Karajan, aunque me arriesgaría a darla por buena.

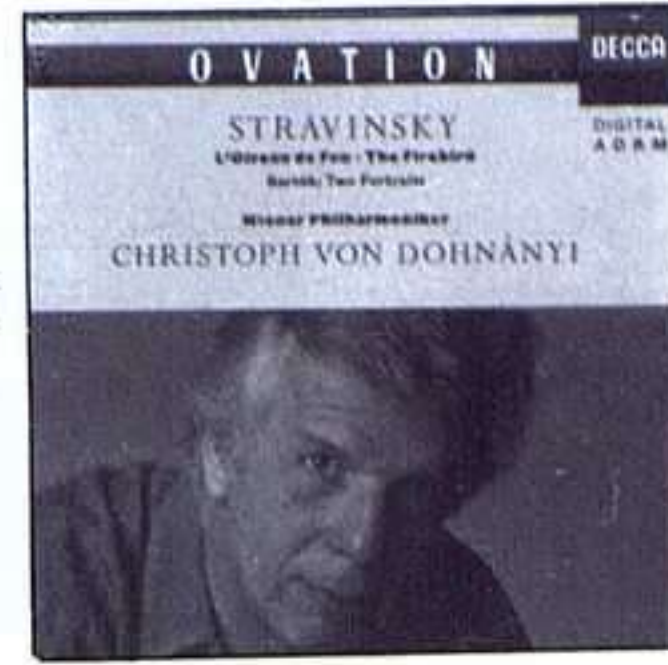
Por último, la calidad de las grabaciones, teniendo en cuenta las fechas originales y lo reducido del precio al que se comercializa este CD, es bastante aceptable. **RAM**



ADD  
I: ★★  
S: ★★★★★

**STRAVINSKY: Oedipus Rex.** Pears, Meyer, McIntyre, Dean. Coro John Alldis. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca 430 001-2. 47' 8". Serie Enterprise (media).

Esta reedición se justifica únicamente por la presencia de Solti y aun así sólo en parte. No es ésta la música que mejor ha dirigido el maestro húngaro. Hay detalles interesantes, en el fraseo y en la amalgama de los timbres orquestales. Pero el reparto vocal lo echa todo a perder: Peter Pears, ya en el ocaso de su carrera (1976), resulta penoso. McIntyre, engolado y tosco. Kerstin Meyer, también en las últimas, hace lo que puede y puede bien poco. Versión de escaso interés, sin posibilidad de competir con la magnífica de Colin Davis (Orfeo C 071-831). **GB**



DDD  
y ADD  
(Bartók)  
I: ★★★  
S: ★★★★★

**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego. BARTÓK: Dos Retratos, Op. 5.** Orquesta Filarmónica de Viena. Dir. Christoph von Dohnányi. Decca, 425 018-2. 57' 23". Serie Ovation (media)

Con singular astucia, Decca ha acoplado nuevamente la excelente versión de los *Dos Retratos* bartokianos (con Erich Binder, en gran forma en el primero) con un registro menos satisfactorio por los aspectos sonoros que por la interpretación. Si en 1981 el acoplamiento fue con *El Mandarín Maravilloso*, ahora le toca aguantar el tipo a esta ruidosa versión de *El Pájaro de Fuego*. Lo más atractivo, claro, es el sonido de la cuerda vienesa, en un repertorio con el que difícilmente la asociaríamos Dohnányi es mucho más ligero en sus tempi de lo que fuera Stravinsky (en CBS, MK 42432) y se permite alguna licencia sonora (por ejemplo, el efecto de "vibrato linguale" de los trombones hacia el final de la Danza infernal). A esta versión, de rítmica trepidante, le sobra ingeniería tecnológica. En un afán de que se oiga todo, los ingenieros de la Decca hicieron un flaco servicio a la naturalidad de los planos sonoros y así los últimos compases de la obra se convierten en un estruendoso reclamo para el metal y la percusión. **GB**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. GRIEG: Suite Holberg; Danzas Noruegas.** Los Solistas de Moscú. Dir. Yuri Bashmet. RCA, RD60368. 60' 49".

El violista Yuri Bashmet y los Solistas de Moscú (Orquesta por él creada en 1986) han sido recientemente fichados por RCA y éste parece ser su estreno discográfico, en lo que coincide con este crítico. La *Serenata para cuerdas* está traducida con autoridad y sin excesos románticos, lo que es de agradecer. La versión puede situarse a la altura de las de Orpheus (DG) y Leppard (Philips), la exagerada y genial de Stokowski es otra cosa. La *Suite Holberg* de Grieg, que es una preciosa miniatura al estilo antiguo, encuentra unos adecuados intérpretes en los moscovitas, aunque en "Air" un exceso de preciosismo haga inaudibles varias frases de la cuerda grave. Las *Danzas Noruegas* están impregnadas de esa contención rítmica tan apropiada a estas piezas. A Leppard (Philips) y Tonnesen (Bis) les pueden acompañar con toda propiedad estas versiones. Sonido digno de un DDD. Deseamos oír a estos Solistas de Moscú en otro repertorio y les auguramos cuerda para rato. **FAC**





DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**TORKE:** *The Yellow Pages; Slate; Adjustable Wrench; Vanada; Rust.* Torke, Niemann y Tilles, pianos; Pugliese, xilófono; Schall, marimba. London Sinfonietta. Dirs.: Kent Nagano y David Miller. Decca Argo, 430 209-2. 55' 22".

Calentito, recién salido del horno Argo, nos llega el primer registro realizado de obras de Michael Torke (1961), uno de los jóvenes compositores norteamericanos cuyo nombre más fuerte viene sonando en los últimos tiempos.

Decepción. Su estilo no es más que el poco atractivo resultado de pasar por la *turmix* casi todos los ingredientes del *american way of music*: tonalidad sin problematizar (él afirma desatender el viejo conflicto tonal/atonal; yo añado: como Bach, Mozart o Beethoven; así de novedoso); ritmos entrecortados y en aristas, a lo Stravinsky y Copland; inclusión de elementos de las músicas populares (jazz, rock, pop y derivados); repetitividad según los cánones más ortodoxos de la escuela yanqui. Muy *new age*, todo. Pop culto, clásico pop. Torke hace referencia explícita al modelo Andy Warhol en las artes plásticas. La propuesta no carece del todo de interés, pero al pobre Andy tiempo a que se lo ha tragado la tierra. **CV**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

**VIVALDI:** *Conciertos para fagot n.ºs. 10, 12, 18, 22, 25 y 28* (RV 500, 499, 467, 489, 491, 466). Daniel Smith, fagot. English Chamber Orchestra. Dir.: Philip Ledger. ASV, DCA 565. 53' 39".

Este parece el primer disco de la serie de todos los Conciertos para fagot de Vivaldi (¡37, más dos incompletos!), que escribió para este instrumento más que para ningún otro (exceptuando, claro está, el violín). Empeño muy de agradecer y necesario, a juzgar por la extraordinaria belleza de los Conciertos que conocemos (¡se graban, en cambio, inútilmente tantas obras *justamente* olvidadas!). Y Musici y Klaus Thunemann grabaron un par de discos para Philips, pero no parece que continúen ¡una pena! Porque Thunemann es, mientras no se demuestre lo contrario, el mejor fagotista del mundo... y Daniel Smith dista de serlo. Tiene un buen sonido y toca con gusto y musicalidad, pero posee un mecanismo insuficiente para afrontar obras tan difíciles, y sus escalas rápidas resultan muchas veces marrulleras y emborronadas. Lástima, porque la dirección de Ledger es sensacional: luminosa, llena de ímpetu, cantabile... y con una orquesta que está absolutamente magnífica y que suena más *italiana* que casi nunca.

Señores de ASV, continúen la serie, pero, por favor, cambien de fagotista. Sólo de fagotista. **T**



DDD  
I: ★★★  
S: ★★★★★

**WEBER:** *Sonatas para piano y violín Op. 10 n.ºs. 4-6.* **SCHUBERT:** *Sonatinas para piano y violín Op. 137 y n.ºs. 1 y 3.* Waldemar Malicki, piano; Kaja Danczowska, violín. Koch Schwand, 310026H1. 55' 28".

El programa de este disco es interesante, aunque podría serlo más si se hubieran decidido a incluir todas las *Sonatas Op. 10* (son seis) de Weber, todavía inéditas en compacto. Estas sonatas fueron compuestas en 1810. Son obras de duración escasa, sin apenas desarrollos, pero muy melódicas, inspiradas y de escucha sumamente agradable. La interpretación, a cargo de dos artistas, para mí desconocidos, es muy correcta.

La *Sonatinas n.ºs. 1 y 3* de Schubert pertenecen también a la juventud de su autor (1816). No son obras fundamentales, pero sí muy representativas del estilo schubertiano. El violín tiene aquí un papel mucho más importante que en el caso de Weber, los temas están mas trabajados y son, como siempre en el vienés, extraordinariamente atractivos. La interpretación es otra vez muy correcta, pero en Schubert la competencia es formidable: Stern-Barenboim (CBS), poderosa, y Grumiaux-Veyron Lacroix (Philips), más intimista. **ARM**



AAD  
I: ★★★★★  
S: ★★

**WOLF:** *22 Lieder.* Elisabeth Schwarzkopf, soprano; Wilhelm Furtwängler, piano. Virtuoso. 169 731-2. 69' 49". Serie barata.

El recital de Lieder de Wolf que ofrecieron Elisabeth Schwarzkopf y Wilhelm Furtwängler el día 18 de agosto de 1953 constituyó una de las ocasiones más memorables en la trayectoria artística de la soprano alemana y un auténtico hito en la historia de la interpretación liederística en los años posteriores al final de la segunda guerra mundial. Esta grabación, bien conocida por los devotos de ambos artistas, circuló en forma más o menos piratizada, y durante algún tiempo estuvo disponible en el sello EMI, aunque el disco no llegó a publicarse en España. Esta es la primera oportunidad para hacerse con el recital en cedé, y además a un precio muy ventajoso. Sin embargo, la calidad del reprocesado ha empeorado el nivel sonoro de la grabación original, introduciendo una permanente distorsión en las frecuencias altas y reduciendo las bajas, con lo que el registro ha perdido atmósfera y suena ahora seco. Creo que, dada la importancia histórica de esta interpretación, convendría aguardar a que EMI la someta a un reprocesado digital más fiel, o al menos, que no perjudique la calidad original del registro. **GB**



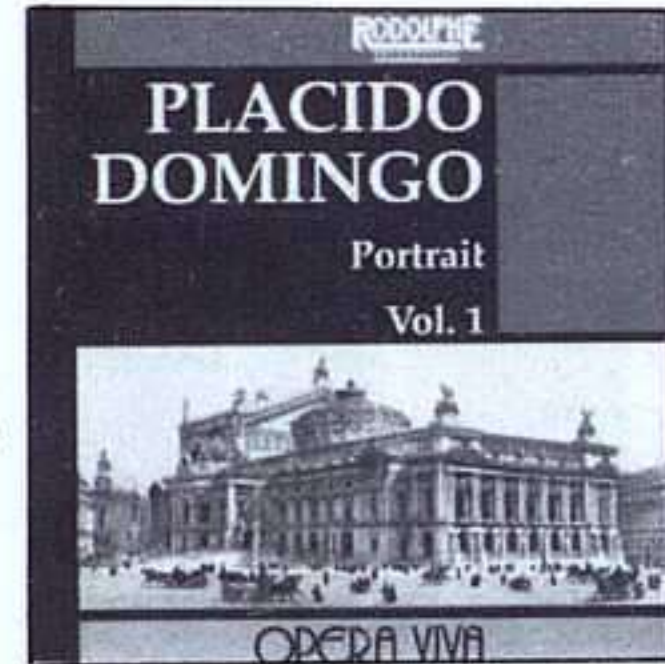
DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

"CANZONI DA BATTELLO DE SETTECENTO VENEZIANO". Cristina Miatello, soprano; Carlo Gaifa, tenor; Enrico Gatti, violín; Massimo Lonardi, archilaúd; Ugo Nastrucci, tiorba y guitarra; Guido Morini, clave. Tactus. TC 70010201. 53' 47".

"Canzoni da Battello", que podríamos traducir como "canciones de gondoleros", es el título de este curioso compacto que contiene melodías anónimas procedentes del más popular gremio veneciano. Estas músicas nos llegan del siglo XVIII acompañadas por un bajo continuo (debemos pensar que existían mucho antes). En esta interpretación, los músicos del registro han elegido la guitarra, como elemento popular, para el acompañamiento y han adjudicado, muy inteligentemente, a las canciones más reposadas un continuo de clave, archilaúd o tiorba.

Compacto original con música de 1700, intrascendente pero agradable (claro está, infinitamente más interesante que el impresentable "1700" de Luis Cobos).

El sello Tactus continúa por buen camino. **RM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★

DOMINGO, Plácido. Arias de PUCCINI, MASSENET, BIZET, CILEA, MASCAGNI, LEONCAVALLO, HAYDN, VERDI Y WAGNER. Harmonia Mundi, Rodolphe Productions, RPV32665; 77' 10".

Es éste el típico disco sincrético basado en arias de óperas de diferentes épocas y estilos, grabadas entre los años 1967-69 por un tenor tan vendible hoy como es Plácido Domingo. Para mí esta refundición es reveladora hasta el punto de comprobar que el Plácido de antaño es mejor que el de hoy, perdido ya el pobre en esa eterna lucha por mantenerse en la élite del "Star System". Eso sí, no quiero entrar a matar con su Wagner, bastante inferior al de un especialista en la materia; hoy, ayer y mañana.

Si usted es un *acérrimo* de este cantante, créame, no se compre el famosísimo disco de la Decca en el que comparte cartel con Carreras y Pavarotti: el CD sobre el que se centra esta reseña es mucho más barato y la ranciedad técnica de la grabación le da un carácter más romántico, más decimonónico, más lírico en definitiva. Como una cosa lleva a la otra, y aunque sólo sea por justificar, se trata de un disco mucho más realista que la mayoría de los de su tipología que pululan por el mercado, incluido el mencionado *supra*. **RAM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★

MÚSICA DE LOS HIJOS DE BACH. Obras de J. CH. F. BACH, W. F. BACH, C. P. E. BACH. Concerto Köln. Gerald Hambitzer, clave. CD. Capriccio. 10 283. 73' 42".

He aquí un nuevo disco dedicado a la música de los hijos de Bach (de 4 de los hijos músicos de Bach), que incluye obras relativamente trilladas junto a obras muy poco conocidas. Si el repertorio no carece de interés, la interpretación es de todo punto excelente. Concerto Köln es una pequeña orquesta de instrumentos originales que toca no sólo con una extraordinaria calidad técnica, sino que además posee una contundencia y una personalidad admirables. A pesar de sus reducidas dimensiones (4 violines primeros, 4 segundos, 2 violas, 2 cellos y 1 contrabajo), esta orquesta posee —a juzgar por el disco que comentamos— un sonido grande, bello, empastado, con una riqueza de graves inesperada. Musicalmente la interpretación, sutil pero carente de amaneramiento, posee una fuerza, una energía y al mismo tiempo una poesía que encarna a la perfección las exigencias del atormentado estilo "Sturm und Drang" y del refinado sombrío estilo "empfindsam" propio de la generación de los hijos de Bach. **AM**



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

**Día 14 de febrero**  
Antonio Carlos Moreno, tenor  
Ignacio Martínez, piano  
Ópera y zarzuela

**Día 21 de febrero**  
José Martínez Ruiz,  
José Ignacio Collar,  
piano a cuatro manos  
Obras de Schubert y Brahms

**Día 28 de febrero**  
Dúo Aerófono  
(flauta y clarinete)  
Obras de Haydn, Mozart  
y Salieri

**Día 7 de marzo**  
Gabriel Cámara, guitarra  
Obras de Sor, Tárrega, Albéniz  
y Villa-Lobos





DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

"MÚSICA ORTODOXA RUSA. Obras de STRAVINSKY, RACHMANINOV, TAVERNER, BORTNIANSKY y Anónimos medievales. The Tallis Scholars. Gimell, CDGIM 002. 56' 23".

Nuevo disco, y nuevamente sorprendente disco, de los Tallis Scholars. Nueva oportunidad para comprobar cómo cantan estos señores; a qué grado de perfección en la afinación, el empaste, etc. se puede llegar.

Y sorprendente el repertorio, poco usual en el grupo, que sobre todo ha hecho polifonía renacentista occidental. Sumamente interesante es la parte del disco que se ocupa de Stravinsky y Rachmaninov, tres obras en total de gran calidad. Igualmente destacables son los Motetes —ocho en total— rusos, una música de extrema sobriedad y belleza. Pero lo que más me ha llamado la atención es la pieza de John Taverner, un enorme canon de larga duración y extraordinaria esencia musical. El disco incluye una pieza monódica —la única del registro— dedicada a San Pedro, en los tiempos del reinado del Zar Iván el Terrible; es una auténtica maravilla.

En resumen, un disco que recomiendo plenamente por su gran singularidad dentro del repertorio de los Tallis Scholars. PGM



ADD, DDD  
I ★★★★★  
(Respighi, Chabrier)  
★★★★★  
(resto)  
S ★★★★★ y  
★★★★★

OZAWA, Seiji. Obras de TCHAIKOVSKY, FAURÉ, CHABRIER y RESPIGHI. Orquestas Sinfónica de Boston y Filarmónica de Berlín. D.G., 431 259-2. 64' 48". Serie Intérpretes (barata). Edición limitada.

Disco integrado en la serie de divulgación de D.G. "ad maiorem gloriam" de algunos sus artistas. El japonés bostonizado Seiji Ozawa, un director que da frecuentemente una falsa impresión de delicadeza, construye muy bien sus versiones, explotando como nadie las posibilidades tímbricas de cada obra y potenciando la idiosincrasia sonora propia de cada compositor. Salvo una Marcha discutible, los *Pini di Roma* de Respighi están muy bien interpretados. A continuación, viene una versión hipersensible del *Pelléas et Melisande* de Fauré, con una Siciliana que es de lo mejor que le he escuchado a Ozawa, quien luego ofrece una *España* de Chabrier más evocadora que descriptiva, animada y nada estrepitosa. Una delicia, como lo es el deslumbrante *Capricho Italiano* de Tchaikovsky, con una sección central que es una maravilla por su detallismo y que considero una versión adecuada para el disco. No se menciona el nombre de la soprano que canta la "Chanson" de Méliande (en inglés!) (y que debe ser Lorraine Hunt). Por menos de mil pesetas, superrecomendable. XC-D

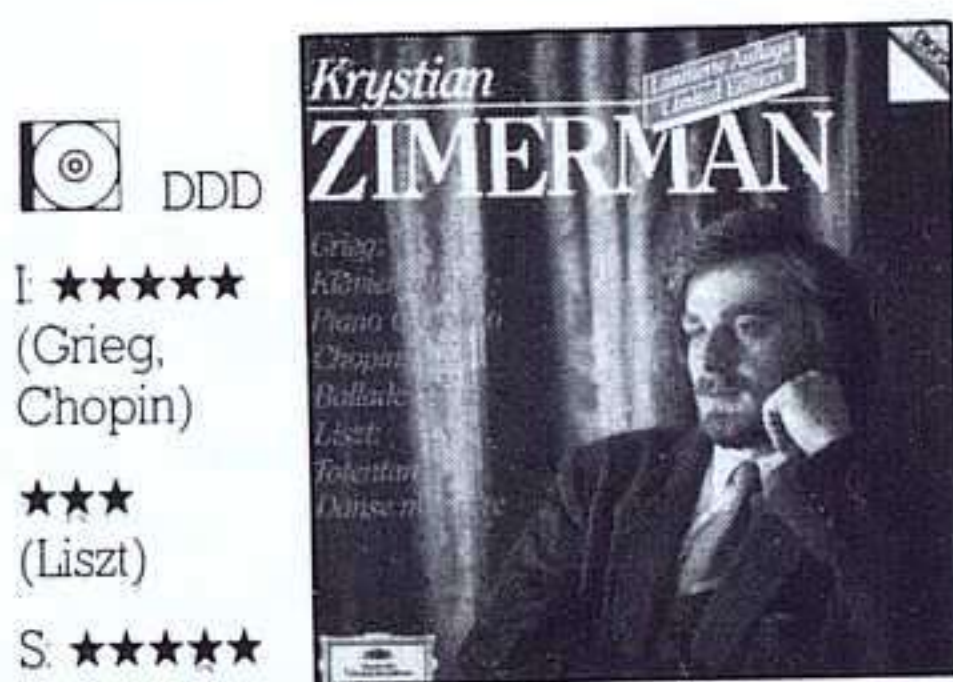


DDD  
I ★★★★★  
S ★★★★★

"PASSIONE AMOROSA". Obras de KREISLER, BOTTESINI, DINICU, CLARKE, GERSHWIN, FILLMORE, HARTMANN y MARTINÚ. Ensemble Le Virtuose Romantique. Harmonia Mundi, 905209. 65' 11".

Un divertido disco del conjunto Virtuose Romantique, capitaneado por su fundadora Clena Stein, una contrabajista proveniente del campo del jazz que ha actuado como miembro de la Sinfónica de Israel y de la Orquesta de la Suisse Romande. Un contrabajo, un violín, una trompeta y una piano; más dos espontáneos al trombón y al clarinete nos ofrecen un distendido programa, con el título de la obra de Bottesini que se incluye (y que no vale gran cosa). Más se disfruta el *marchoso Liebesfreud*, de Kreisler, los frescos arreglos de obras de Gershwin o el magnífico *Charleston* de Martinú, pieza rebosante de vitalidad y sentido del humor. El resto, relleno.

Las interpretaciones son de altura. Todos demuestran ser buenos músicos y excelentes solistas (algo menos el violinista Robert Zimansky), y hacen pasar al oyente un rato agradable. Disco bonito, sin más pretensiones. PGM



DDD  
I ★★★★★  
(Grieg, Chopin)  
★★★  
(Liszt)  
S ★★★★★

ZIMERMAN, Krystian. Obras de GRIEG, CHOPIN y LISZT. Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de Boston. Dir. Herbert von Karajan y Seiji Ozawa. D.G., 431 262-2. 59' 32". Serie Intérpretes (barata). Edición limitada.

Es disco interesa por la impresionante versión del *Concierto* de Grieg, seguramente una de las mejores de cuantas se hayan podido escuchar en disco, si no la mejor. Zimerman aquí, como siempre, se muestra técnicamente inalcanzable; en lo artístico, a una altura difícil de superar. Karajan, además está bastante contenido, plegado a los requerimientos del solista: la conjunción, así, roza la perfección.

La *Balada núm. 4*; por supuesto, otra gran versión. Pero interesa en este caso hacerse con la integral (D.G., serie cara), que es referencia absoluta.

Por último, un *Totentanz* flojo, sobre todo porque aquí quien impone el criterio es un superficial y vacío Ozawa; Zimerman, contagiado, toca bien pero interpreta no tanto. En resumen, un disco a comprar por el *Concierto* de Grieg. PGM



Lp, analógico  
I ★★★  
S ★★

"CLIFFORD JORDAN & THE MAGIC TRIANGLE. ON STAGE, Vol. 1". Steeplechase, SCS-1071. 40' 42".

Saber de Clifford Jordan —miembro señero del clan de los saxofonistas malditos del jazz moderno, los que cometieron el pecado de no tocar como John Coltrane— es motivo de alegría, pues no es músico que prodigue sus discos, y menos sus apariciones públicas en nuestro país; y sin embargo, quien tiene orejas pudo escucharle junto con The Magic Triangle —Cedar Walton, piano; Sam Jones, contrabajo y Billy Higgins, batería—, en una muy memorable serie de discos que editó esta misma compañía. Años después, nos llega su versión "live", de la que lo menos que puede decirse es que decepciona. Está grabada en Amsterdam, en el año 1975. La calidad del sonido es pobre. Los músicos mismos parecen perdidos en la rutina del "set", como desprendidos del hecho de que se les estuviera grabando. Valdrá la pena al interesado el rescatar las sesiones originales de estudio, que también las han reeditado y son, lo he dicho, memorables. JMGM



Lp, analógico  
I ★★★★★  
S ★★★★★

"DEXTER GORDON WITH LARGE ORCHESTRA ARRANGED AND DIRECTED BY PALLE MIKKELBORG: MORE THAN YOU KNOW". Steeplechase, SCS 1030. 48' 32".

A Dexter, lo que había que hacerle era darle suelta. El resto, era cosa suya. A Dexter, en este disco, lo que le pusieron fue toda una orquesta de jazz, y un arreglista, de jazz también, llamado Palle Mikkelborg. Como compositor y arreglista, Mikkelborg pertenece al gremio de los enciclopedistas. Sus partituras arrancan del neopresionismo, de Debussy, pasan por Grieg y terminan en Johnny "Guitar" Watson. Tal diversidad dibuja un abanico de fondos y ambientes sobre los que Dexter, noble entre los nobles, sopla con distinta inspiración. Algunas se las cree. En otras se encuentra incómodo.

Para *More than you know*, que es una baladota de esas que tanto le gustaban al saxofonista, Mikkelborg escribió apenas un suscito acompañamiento. A sus anchas, Dexter la toca a un punto de derretirse su saxofón, y el oyente. Un puro pecado. O sea, que al final, volvemos a donde estábamos. A lo de siempre. JMGM



Lp, analógico  
I ★★★★★  
S ★★★★★

"DUKE JORDAN TRIO CHANGE A PACE". Steeplechase, SCS 1135. 36' 31".

Duke Jordan es uno de esos héroes pequeños —o grandotes, según se vea—, de la historia del jazz. No es un virtuoso, como Oscar Peterson, es posible que ni siquiera conozca las *Variaciones Goldberg*; y sin embargo, es un músico de jazz como la copa de un pino. No hay disco de Duke Jordan malo. Pertenece a la *generación puente*, los que se subieron al carro del be-bop en marcha. Como bopper, es inusualmente melodioso. Es un bopper de la *línea clara*, un bopper de tiempos medios, que debe tanto a Bud Powell como a Teddy Wilson. Como éste, su elegancia y sencillez en las interpretaciones las extiende al ámbito compositivo. De una y otra faceta hay muestra en *Change a Pace*, un disco al que lo único que le sobra es el excesivo protagonismo de Niels Henning-Orsted Pedersen, tan magnífico como fuera de lugar. Aunque en *Miss Kissed*, contrabajista y pianista rememoren el memorable dúo que formara el danés con Kenny Drew. JMGM



Lp, analógico  
I ★★★  
S ★★★★★

"JIMMY RANEY & DOUG RANEY STOLEN MOMENTS". Steeplechase, SCS-1118. 38' 51".

Hace diez años que se grabó este disco que reunió a los Raney, padre —Jimmy— e hijo —Doug—, afinado en Dinamarca. En la foto de la portada, Papá Raney mira satisfecho a su vástago. No es para menos. Tras abdicar de su paternidad y reencarnarse en la versión blanca de Jimi Hendrix, este hijo pródigo regresó con su padre al jazz, y es tal cual su dedicación que resulta muy difícil saber quién es quién en este disco, de puro semejantes que son sus estilos. Atendiendo a los cánones de la belleza de la guitarra de jazz, son el no va más su sonido, su fraseo son la quintaesencia del buen gusto en la materia.

El repertorio, como no podría ser menos, es exquisito estandar y algún original se lo reparten. Lo que no impide que uno considere un punto excesivo el relajado con que ambos tocan, demasiado planos los desarrollos; condenadamente uniforme el registro de sus instrumentos. Claro que es sólo una opinión. La mía. JMGM



## MUSICA ETNICA



Lp  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



"JOE LOCKE QUINTET: PRESENT TENSE". Steeplechase. SCS 1257. 52' 43".

Como dicen los americanos, Joe Locke es "a new voice in town". Toca un instrumento endemoniado, el vibráfono. Ésta, su tarjeta de visita internacional, presenta a un músico que, por utilizar otra frasecita al uso, "paga sus deudas" con respecto a sus antecesores en el instrumento aunque, curiosamente, se olvida de la influencia más evidente en su estilo, la de Bobby Hutcherson. Su jazz trasciende de estilos. Tiene cuerpo, es sólido. No es músico, a lo que parece, que guste de moverse sobre el vacío, sino que camina por terreno conocido. Podría decirse que es un neo-bopper al día. Es un compositor de cuerpo entero y tiene un gusto imponente a la hora de escoger a sus acompañantes, especialmente por lo que toca al pianista Kenny Werner. O sea que lo tiene todo: la madurez del maestro y la frescura de quien da sus primeros pasos. Habrá que seguir muy de cerca a este Joe Locke. **JMGM**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



"AQUARELA CARIOCA". Visom, VIS 5016-2. 38' 42".

Aquarela Carioca son cinco muchachos de la *nueva ola* de la *nueva música brasileña*. Elaboran su música sobre una base de percusiones y bajo, a la que superponen los vientos y el sonido distintivo del cello. Utilizan el jazz a través de su derivado, la *fusión*, que remozan por medio de unos arreglos originales y un saludable eclecticismo: tocan calypso, reggae —sobre *¡El Manisero!*— y choro; una composición de Astor Piazzola —*Deus Xango*— y otra del sudafricano Dollar Brand. Todas ellas, enlazadas por su común caribeño, componen un singular mosaico. Son músicos sólidos —el saxofonista Mario Seve ha estudiado con el gran Paulo Moura, quien toca en un corte—. Es de esperar que sean capaces de ir más allá de lo que su música tiene de fórmula, tan atractiva como efímera en su incapacidad para regenerarse, y no agotar así las muchas posibilidades que se adivinan en esta su primera entrega. **JMGM**

## MUSICA DE CINE



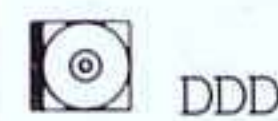
DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



"GHOST". Maurice Jarre. Milán, CD CH 620. 30' 48".

La banda sonora del film de Jerry Zucker se ha lanzado a bombo y platillo, precedida de un gran éxito comercial en Estados Unidos. Realmente la película se plegaba muy bien al lucimiento *sonoro*, elemento que, en su más amplio sentido, es desde luego vital en la misma, y que realmente está cuidado al máximo. Jarre no desaprovecha en absoluto la ocasión, mostrando su buen conocimiento de las modernas tecnologías, así como del lenguaje más clásico; el resultado es atractivo y muy comercial, amén de bastante edulcorado en muchas ocasiones (como es lógico, dado el film).

Muy importante como tema recurrente, casi podemos decir que funcionando como tema de amor, "Unchained Melody", que escribiera Alex North para el film *Unchained* y que tuvo tanto éxito que conoció numerosas versiones. Aquí la escogida ha sido la de los Righteous Brothers, a lo que se añade la orquestada por el propio Jarre. **AVT**



DDD  
I: ★★★★★  
S: ★★★★★



"TOTAL RECALL". Jerry Goldsmith. Varèse Sarabande, VSD-5267. 40' 41".

Jerry Goldsmith ha sido el encargado de poner música al film de Paul Verhoeven, auténtico vehículo para Arnold Schwarzenegger, y que en España recibió el incomprensible título de *Desafío total*. Como es habitual en este gran músico, cumple muy profesionalmente con su cometido, pero en este caso no logra uno de esos trabajos sobresalientes a los que en muchas ocasiones nos tienen acostumbrados (recordemos, dentro del mismo género de ciencia-ficción, *Alien*, una banda sonora magnífica para el espléndido film de Scott). Su partitura funciona bien en la película, colaborando discretamente a subrayar la acción en todo momento, pero no posee mucha entidad autónoma fuera de éste, y ello se deja sentir en este compacto. Cabe señalar como curiosidad las claras referencias que escuchamos al tema principal de *Conan el bárbaro*, del compositor Basil Poldouris; se trata (o al menos eso parece), de una cita que encontramos apenas se abre la película, y que ocasionalmente se puede oír también en otros momentos, aunque con mucha menos claridad. Será un homenaje a Schwarzenegger, un guiño humorístico al espectador, o quizá se deba a cualquier otra razón que por ahora se nos escapa. **AVT**

## Comentan:

Flavio Alonso de Celis (**FAC**) - Ramón Anta Martínez (**RAM**) - Gonzalo Badenes (**GB**) - Rafael Banús (**RB**) - Vladimiro Bas (**VB**) - Alberto Beltrán Llorens (**ABLL**) - Jaime Carbonell (**JC**) - Xavier Casanovas-Danés (**XC-D**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - Luis Carlos Gago (**LCG**) - José María García Martínez (**JMGM**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - Pedro González Mira (**PGM**) - José Guerrero Martín (**JGM**) - Ricardo Jiménez (**RJ**) - Raúl Mallavibarrena (**RM**) - Alvaro Marías (**AM**) - María del Pilar O'Connor (**MPO'C**) - Galo Ramírez (**GR**) - Agustín Rico Mansilla (**ARM**) - Xavier Rivera (**XR**) - José Sánchez Rodríguez (**JSR**) - Tartessos (**T**) - Joseba Torre (**JT**) - Ana Vega Toscano (**AVT**) - Carlos Villasol (**CV**).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE, ASV.
BMG	RCA.
SONY	SONY CLASSICAL.
EMI	EMI.
FERYSA	BIS, CAPRICCIO, CLAVES, EBS, ETCETERA, EUROPA, GOP, MEMORIES, MD + GL, NIMBUS, NUOVA ERA, SCHWAN.
FONOMEDIA	VIRTUOSO.
HARMONIA MUNDI	LE CHANT DU MONDE, GIMELL, HARMONIA MUNDI, HYPERION, ORFEO, RODOLPHE.
NAHUEL	KONTRAPUNKT, STEEPLE CHASE.
PDI	CHRISTOPHORUS, MILAN, TACTUS.
POLYGRAM	ARGO, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE.
VINILO	VARESE SARABANDE.
VIRGIN	VIRGIN.
OTROS	VISOM.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video



## DISCOS CRITICADOS

BACH: <i>Transcripciones de las Sonatas BWV 1001 (violín) y Suite BWV 1012 (cello)</i> . Leonhardt. CD.....	97
W. F. BACH: <i>Obras para clave; Sonatas FK nv 8 y FK 7; Suite FK nv 24; 8 Fugas FK 31; Fantasía FK nv 2; Preludio FK nv 29; Marcha FK nv 30</i> . Rousset. CD.....	97
BARTOK, STRAVINSKY: <i>El Pájaro de fuego; Dos Retratos</i> . Dohnányi. CD.....	101
BARTOK: <i>los Cuartetos de cuerda</i> . Cuarteto Lindsay. CD.....	64
BEETHOVEN: <i>Cuarteto Op. 132</i> . Cuarteto Brandis. CD.....	64
BEETHOVEN: <i>Fidelio</i> . Norman, Goldberg, Moll, Walschich, Coburn, etc. Haitink. CD.....	84
BEETHOVEN: <i>Sinfonía núm. 9</i> . Varady, Van Nes, Lewis, Estes. Giulini. CD.....	84
BEETHOVEN: <i>las 9 Sinfonías; Leonora III</i> . Furtwaengler. CD.....	62
BEETHOVEN: <i>los últimos Cuartetos</i> . Cuarteto LaSalle. CD.....	64
BEETHOVEN: <i>los últimos Cuartetos</i> . Cuarteto Lindsay. CD.....	64
BEETHOVEN: <i>Concierto para piano núm. 5 "Emperador"; Sonata núm. 28, Op. 101</i> . Casadesus/Rosbaud. CD.....	72
BELLINI: <i>Norma</i> . Callas, Del Monaco, etc./Seraphin. CD.....	72
BELLINI: <i>La Sonnambula</i> . Callas, Monti, etc./Votto. CD.....	97
BERLIOZ: <i>Sinfonía Fantástica; Romeo y Julieta: escena de amor</i> . Ozawa. CD.....	97
BLOCH: <i>Schelomo; La voz en el desierto; Plegaria</i> . Berger/Wit. CD.....	97
BRAHMS: <i>Sinfonías núms. 1 y 3; Rapsodia; Variaciones "Haydn"</i> . Norman/Muti. CD.....	84
BRAHMS: <i>Sinfonía núm. 4</i> . Giulini. CD.....	86
BRAHMS: <i>la Obra para piano</i> . Katchen. CD.....	71
BRAHMS: <i>las 4 Sinfonías; Variaciones sobre un tema de Haydn</i> . Furtwaengler. CD.....	86
BRAHMS: <i>los Cuartetos de Cuerda</i> . Cuarteto Dans. CD.....	64
BRUCKNER: <i>Sinfonías núms. 4 y 5</i> . Furtwängler. CD.....	97
CASTELNUOVO-TEDESCO: <i>Conciertos para guitarra núms. 1 y 2; Concierto para dos guitarras</i> . K. Yamashita y N. Yamashita/Slatkin. CD.....	97
COPLAND: <i>Rodeo; Quiet city; Noneto para cuerdas; Appalachian spring; Fanfare for the common man</i> . Boughton. CD.....	97
COUPERIN: <i>3 Conciertos reales</i> . Rufa, Pandolfo, Alessandrini. CD.....	86
CHERUBINI: <i>6 Sonatas para clavicémbalo</i> . Alvini. CD.....	97
CHOPIN: <i>los 19 Vases</i> . Magaloff. CD.....	98
DEBUSSY: <i>Imágenes I/II; Arabesque; L'Isle joyeuse, etc.</i> Kocsis. CD.....	87
DEBUSSY: <i>Preludios, libro I; Seis epígrafos antiguos</i> . Antonioli. CD.....	87
DEBUSSY, RAVEL: <i>Introducción y Allegro; Pavana para una infanta difunta; Sonata para violín y violonchelo Syrinx; Sonata para flauta, arpa y viola; C. de Bilits</i> . Deneuve. CD.....	100
DEBUSSY: <i>Suite bergamasque; Pour le piano; Deux Arabesques; L'Isle joyeuse y otras piezas</i> . Vásáry. CD.....	98
DELIUS: <i>Brigg Fair; North Country Sketches; The Walk to the Paradise Garden; In a Summer Garden</i> . Mackerras. CD.....	98
D'INDIA: <i>Duetti; Lamenti e Madrigali</i> . CESTI: <i>Cantate</i> . Nelson, Jacobs. CD.....	99
DONIZETTI: <i>Polito</i> . Callas, Corelli, Bastianini, etc./Votto. CD.....	72
DONIZETTI: <i>Lucia de Lammermoor</i> . Callas, Di Stefano, etc./Karajan. CD.....	72
DVORAK, SCHUMANN: <i>Sinfonía núm. 4; Sinfonía núm. 8</i> . Karajan. CD.....	100
DVORAK: <i>Sinfonía núm. 9 "del Nuevo Mundo"</i> . MUSSORGSKY/RAVEL: <i>Cuadros de una exposición</i> . Toscanini. CD.....	98
ENESCO: <i>Edipo</i> . Dam, Hendricks, Fassbaender, etc./Foster. CD.....	79
GLINKA: <i>Ruslán y Ludmila</i> . Nesterenko, Roudenko, etc./Simonov. CD.....	74
GOLDBERG: <i>3 Conciertos para clavecín y orquesta</i> . Tabakov. CD.....	98
GRANADOS: <i>Allegro de concierto; Danza lenta; Goyescas; El Pelele</i> . De Larrocha. CD.....	98
TCHAIKOVSKY, GREG: <i>Serenata para cuerdas Sute Holberg; Danzas noruegas</i> . Bashmet. CD.....	101
HAENDEL: <i>El Mesías</i> . Schumann, Terrani, Ford, Howell/Scimone. CD.....	87
HAENDEL: <i>Flavio</i> . Gall, Ragin, Lotes, etc./Jacobs. CD.....	60
HAENDEL: <i>Susanna</i> . Hunt, Feldman, Minter, etc./McGegan. CD.....	60
HAYDN: <i>Cuarteto Op. 42; Op. 64, núm. 5 y Op. 76 núm. 5</i> . Cuarteto Lindsay. CD.....	98
HAYDN: <i>Cuartetos Op. 64, Op. 51; las 7 Últimas Palabras</i> . Cuarteto LaSalle. CD.....	64
M. HAYDN: <i>Missa Sancti Aloysii</i> . MOZART: <i>Missa Solemnis en Do mayor, K. 337</i> . Hug. CD.....	88
KODALY: <i>Psalmus Hungaricus; Budavári Te Deum; Missa brevis</i> . Kodály. CD.....	99
LISZT: <i>Sonata en Si menor; Vals Mefisto núm. 1; Sueño de Amor núm. 3; "La Capilla de Guillermo Tell", de Años de Peregrinación (Suiza)</i> . Arrau. CD.....	99
LISZT: <i>Preludio y fuga sobre BACH; Ave María; Orpheus; Prometheus</i> . REUBKE: <i>Sonata "Salmo 94"</i> . Trotter. CD.....	99
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 1</i> . TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 4</i> . MENDELSSOHN: <i>La primera noche de Walpurgis</i> . Markevitch. CD.....	88
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 6</i> . ZEMLINSKY: <i>Seis Canciones sobre textos de Maeterlink</i> . Chailly. CD.....	88
MARTIN: <i>Seis Monólogos de "Jederman"; Tres fragmentos de "Der Sturm"</i> . EGK: <i>La Tentación de San Antonio</i> . Dieskau/Werner. CD.....	99
MENDELSSOHN, STRAUSS, R.: <i>Así habló Zaratustra; Sinfonía núm. 3</i> . Mitropoulos. CD.....	101
MINKUS/DELIBES: <i>La Source; Drigo; La flûte magique</i> . Bonyngé. CD.....	99
MONTEVERDI: <i>L'Incoronazione di Poppea</i> . Auger, Jones, Hirst, Reinhardt, Bowman/Hickos. CD.....	89
MOZART: <i>Cuartetos K 464 y 465</i> . Cuarteto Melos. CD.....	64
MOZART: <i>Cuartetos K 499, 575, 589 y 590</i> . Cuarteto Melos. CD.....	64
MOZART: <i>Fantasías K 475 y 397; Sonatas K 457 y 331</i> . Pires. CD.....	99
MOZART: <i>Las bodas de Fígaro</i> . Dieskau, Harper, Blegen, Berganza, etc./Baremboim. CD.....	64
MOZART: <i>Las bodas de Fígaro</i> . Dieskau, Schwarzkopf, Seefried, etc./Böhm. CD.....	64
MOZART: <i>Serenatas y Divertimentos</i> . Vegh. CD.....	58
MOZART, STRAUSS, R.: <i>Vida de héroe; Sinfonía núm. 35</i> . Karajan. CD.....	58
MOZART: <i>Sonatas para piano K 576, 570; Fantasía K 475</i> . Gulda. CD.....	99
MOZART: <i>Don Giovanni</i> . Hagegard, Cachemille, Auger, Jones, Van der Meel, Bonney, Terfel, Sigmundsson/Arnold. CD.....	90
MOZART: <i>Bastían y Bastiana</i> . Leppard. CD.....	90
MOZART: <i>Divertimento K. 136; Serenata K 239 "Notturna" y K 320 "Postillón"; 2 Marchas K 335</i> . Menuhin. CD.....	99
MOZART: <i>Sinfonías núms. 36 "Linz" y 39; Serenata "Pequeña Música Nocturna"</i> . Walter. CD.....	99
MUSSORGSKY: <i>Boris Godunov</i> . Ghiaurov, Jurinac, Stolze, Borg, etc./Karajan. CD.....	74
MUSSORGSKY: <i>Khovanchina</i> . Khaikin. CD.....	74
MUSSORGSKY, RAVEL: <i>Cuadros de una exposición</i> . STRAVINSKY: <i>El pájaro de fuego, suite (1991)</i> . Giulini. CD.....	91
MUSSORGSKY: <i>Boris Godunov (versión 1868/69)</i> . Zednik, Andersen./Kitaenko. CD.....	91

NIELSEN: <i>los Cuartetos de cuerda; Quinteto Op. 43</i> . Cuarteto Carl Nielsen. CD.....	64
NONO: <i>Variationi canoniche; A Carlo Scarpa, architetto; No hay caminos, hay que caminar...</i> . Gielen. CD.....	91
PROKOFIEV: <i>Esponsales en un monasterio</i> . Korchunov, Bulavin, etc./Abdullaiev. CD.....	74
PUCCHINI: <i>Tosca</i> . Callas, Cioni, Gobbi, etc./Cillario. CD.....	100
REGER: <i>4 Lieder con orquesta: Der Einsiedler; Hymnus der Liebe; Requiem, An die Hoffnung</i> . Albrecht. CD.....	92
RIMSKY-KORSAKOV: <i>El Cuento del Zar Saltan</i> . Petrov, Ivanovski, etc./Nebolssin. CD.....	74
RIMSKI-KORSAKOV: <i>Iván el Terrible</i> . Christoff, Panni, Bondino, etc./Schipers. CD.....	74
RIMSKY-KORSAKOV: <i>La novia del zar</i> . Vishnevskaja, Nesterenko, etc./Mansurov. CD.....	74
RIMSKY-KORSAKOV: <i>Snegourochka</i> . Arhkipova, Vedernikov, etc./Fedosseiev. CD.....	74
ROSSINI: <i>Stabat Mater</i> . Gencer, Casoni, Alva, etc./Rossi. CD.....	100
SAINT-SAËNS: <i>Sonatas para instrumentos de viento</i> . Persichilli, Borgonovo, Carulli, etc. CD.....	100
SCHNITTKE: <i>Concerto grosso núm. 1, etc.</i> CD.....	82
SCHNITTKE: <i>In Memoriam; Concierto para viola</i> . Imai/Markiz. CD.....	82
SCHNITTKE: <i>Ritual, etc</i> . Blom, Bellini, Devos, etc./Segerstam, DePreist. CD.....	82
SCHUBERT: <i>22 Lieder</i> . Dieskau, Moore. CD.....	100
SCHUBERT: <i>Cuarteto núm. 1; Quartettsatz</i> . Cuarteto Lindsay. CD.....	100
SCHUBERT: <i>Sonatas para piano núms. 14 y 20</i> . Bolet. CD.....	100
SCHUBERT: <i>los Lieder completos</i> . Johnson. CD.....	92
SKCHÜTZ: <i>Weihnachts-Historie, SWV 435; Anderer Theil Geistlicher Concerten Op. 9 (1639)</i> . Jacobs. CD.....	92
WEBER, SCHUBERT: <i>Sonatas para piano y violín; Sonatinas para piano y violín</i> . Malicki, Danszowska. CD.....	102
SCHUMANN: <i>Sinfonías núms. 1 y 4</i> . Chailly. CD.....	101
SCHUTZ: <i>Pequeños conciertos espirituales</i> . Gaden. CD.....	101
SHOSTAKOVICH: <i>Katerina Ismailov</i> . Zipola, Gourou, etc./Tourtchak. CD.....	74
SHOSTAKOVICH: <i>La Nariz</i> . Akhinov, Belikh, etc./Rozhdestvenski. CD.....	74
STRAUSS, R.: <i>Till Eulenspiegel; Don Juan; Muerte y transfiguración</i> . Furtwaengler. CD.....	101
STRAVINSKY: <i>Oedipus Rex</i> . Pears, McIntyre, Dean/Solti. CD.....	101
STRAVINSKY: <i>Historia del soldado; 3 Poemas de la lírica japonesa; Canto de los bateleros del Volga</i> . Ansermet. CD.....	93
TORKE: <i>The Yellow Pages, etc.</i> Torke, Nieman, Tiles/Nagano, Miller. CD.....	102
VIVALDI: <i>Conciertos para fagot núms. 10, 12, 18, 22, 25 y 28</i> . Smith/Ledger. CD.....	102
WELL: <i>El lago de plata</i> . Heichele, Tamassy, Holdorf, Korte, Thomas König. CD.....	93
WOLF: <i>22 Lieder</i> . Schwarzkopf, Furtwaengler. CD.....	102

## RECITALES

CANZONI DE BATELLO DEL SETECENTO VENEZIANO. Miatello, Gaifa, Gatti, etc. CD.....	102
CARUSO, Enrico. Canciones. CD.....	93
CONCIERTOS PARA CLARINETE Y FAGOT. Obras de C. Ph. E. Bach, Danzi, etc. Klicker, Hartmann/Skvor. CD.....	94
DOMINGO, Plácido. Arias. CD.....	102
ELISABETH SCHWARZKOPF. Arias. CD.....	83
LEGENDARY CONDUCTORS. Walter, Krauss, Mengelberg. CD.....	94
MARIA CALLAS "IN CONCERT". Arias. CD.....	83
MARIA CALLAS "MOSAICOS". CD.....	83
MARIO DEL MONACO "IN CONCERT". Arias. CD.....	83
MÚSICA DE LOS HIJOS DE BACH. Concerto Köln. CD.....	102
MÚSICA ORTODOXA RUSA. The Talis Scholars. CD.....	103
MÚSICA PARA FLAUTA DE LOS SEIS. Wilson, O'Riley. CD.....	94
MÚSICA PARA VIOLIN Y ORQUESTA. Kremer. CD.....	95
OZAWA, SEIJI. Obras de Tchaikovsky, Fauré, etc. CD.....	103
PASSIONE AMOROSA. Ensemble Le virtuose Romantique. CD.....	103
SCHUBERT. Sonata Arpeggione. Obras de Schubert, Bruch y Enesco. CD.....	95
SUTHERLAND, Joan. Tríos románticos. Tuckell, Bonyngé. CD.....	96
TEMA Y VARIACIONES. Brendel. CD.....	96
YEVGENI KISSIN EN TOKYO. Obras de Rachmaninov, Prokofiev, Liszt, etc. CD.....	80
YEVGUENI KISSIN: DEBUT EN EL CARNEGIE HALL. Obras de Schumann, Prokofiev, Liszt, etc. CD.....	80
ZIMERMANN, Krystian. Obras de Grieg, Chopin y Liszt. CD.....	103

## JAZZ

CLIFFORD JORDAN & THE MAGIC TRIANGLE. CD.....	103
DEXTER GORDON WITH LARGE ORCHESTRA. CD.....	103
DUKE JORDAN TRIO. CD.....	103
JIM, MY RANEY & DOUG RANEY. CD.....	103
JOE LOCKE QUINTET. CD.....	104

## MÚSICA ÉTNICA

AQUARELA CARIOCA. CD.....	104
MAROC: ANTHOLOGIE D'AL MELHUN. CD.....	96

## MÚSICA DE CINE

GHOST. Maurice Jarre. CD.....	104
LEGENDS OF HOLLYWOOD. FRAN WAXMAN. CD.....	96
TOTAL RECALL. Jerry Goldsmith. CD.....	104



# M-03B de LUXMAN

MUSICOM, S. A. - POL. CAN MAGI - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 675 32 12

El M-03B es un amplificador de potencia para alta fidelidad de Luxman, al que podemos definir telegráficamente con cinco rasgos característicos: Gran potencia, Circuito Duo-Beta, fuentes de potencia grandes, Circuito Star y medidores digitales de picos de potencia. Es decir, que el M-03B es una pieza que promete.

La salida de potencia es de 200 W por canal a 8 ohms., 20 Hz-20 KHz, y 700 W por canal a 8 ohms. al utilizarlo como amplificador monoaural. La etapa de salida presenta seis transistores bipolares en cada canal estéreo para transmitir con seguridad incluso las altas corrientes de salida, necesarias cuando desciende la impedancia del altavoz.

En lo referente al circuito Duo-Beta, podemos decir que gracias a esta tecnología se proporciona exactamente la cantidad necesaria de realimentación negativa y, como consecuencia, se solucionan

los problemas causados en amplificadores convencionales por el exceso de realimentación negativa necesaria para mantener estable el funcionamiento.

Cada una de las dos fuentes de potencia del M-03B de Luxman (una para cada canal estéreo), presenta un condensador de 15.000 microfarradios. Los cables de elevado calibre y los amplios paneles de los circuitos ayudan a mantener estable el funcionamiento, esto es así incluso cuando la temperatura ambiental es excesivamente elevada. El calor es disipado por medio de dos disipadores de calor de aluminio de 1,5 Kilogramos.

Por otro lado, el M-03B de Luxman incorpora el Circuito STAR. Generalmente, en el diseño de los circuitos convencionales se emplean las mismas líneas de tierra y de suministro de potencia para los diferentes bloques del amplificador, pero el M-03B

incorpora el Circuito STAR, una exclusiva de Luxman que proporciona a cada bloque sus propias líneas de tierra y de suministro de potencia, y con ello se reduce significativamente las interferencias mutuas entre los distintos bloques, y que suelen ser causa de innumerables trastornos a la hora de efectuar una buena grabación o audición.

Dos visores digitales y un microprocesador simplifican, en gran medida, la monitorización de la salida de picos. Para mayor versatilidad, en el panel posterior existen se-

lectores para la impedancia y para el tiempo de subida de picos.

Y, para finalizar, no nos resta ya sino comentar que el amplificador M-03B también presenta terminales extralargos para altavoces.

Carmen Martín

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia de salida (8 ohms.).....	200W × (220 Hz-20 KHz).
Distorsión armónica total.....	0,012%.
Respuesta de frecuencia.....	10 Hz-100 KHz.
Relación señal/ruido.....	120 db.
Impedancia de entrada.....	1,0 V.
Dimensiones (Anchura × Altura × Profundidad).	438 × 165 × 420 mm.
Peso.....	23,6 Kg.



El M-03B: 200 wattios por canal.



# PLATOS GIRADISCOS JVC: ANALÓGICOS CON CLASE

JVC ESPAÑA, S.A. - AVDA. GRAELLS, 35 - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES - TEL. 674 90 61

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Con la invasión de los sistemas digitales en el campo del sonido, muchos audiófilos se preocupan por sus coleccionismos de discos "analógicos", la mayoría de las veces injustamente relegados a un segundo plano. Vamos a pro-

poner, a continuación, tres modelos de giradiscos de la prestigiosa firma JVC para aquellos que deseen recuperar esas piezas que tanto trabajo les costó encontrar.

Gracias al doble servosistema de cuarzo, superservo FG y motor CC sin núcleo, el

plato giradiscos ofrece un preciso control de velocidad, con sólido rendimiento que no se ve afectado por los cambios ambientales.

El brazo recto de masa reducida asegura un bajo desgaste, así como una reproducción de sonido clara con

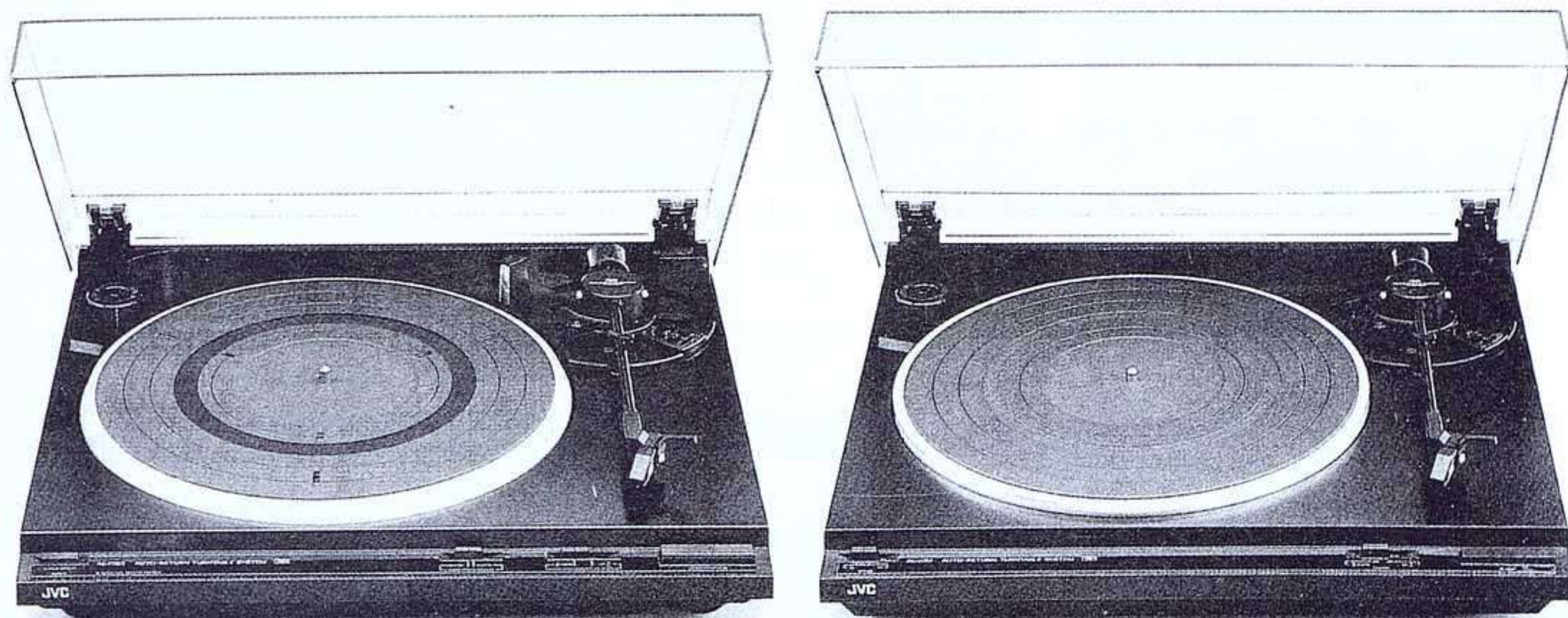
rado para aceptar un mando a distancia.

El AL-F353BK es otro plato giradiscos de JVC accionado por correa y completamente automático. Su configuración es la siguiente: brazo recto de masa reducida, con soporte de bajo centro de gravedad; funcionamiento completamente automático con selector automático de velocidad y tamaño de disco; servomotor CC de precisión que asegura un giro suave, control de guía de brazo; cápsula insertable de imán móvil; cubierta protectora de baja altura y sistema de control JVC COMPU LINK para permitir un funcionamiento interactivo, configurado para aceptar un mando a distancia.

Es decir, el AL-FQ555BK y el AL-F353BK son esencialmente iguales, con diferencia a favor del primero que incluye alguna prestación adicional, es un modelo algo más sofisticado.

Y, por último, el AL-A151BK es un plato de accionamiento por correa con retorno automático con la siguiente composición: brazo recto de masa reducida, con soporte de bajo centro de gravedad; servomotor CC de gran potencia y bajo nivel de ruido; retorno automático de brazo; control de guía de brazo situado en la parte delantera; cápsula insertable de imán móvil y cubierta protectora de baja altura. El AL-A151BK es el más sencillo de estos tres modelos de giradiscos JVC.

C. M.



Los modelos AL-F 353 BK y AL-A 151 BK.

baja distorsión de intermodulación.

El diseño insertable del conector del cartucho facilita su instalación y evita errores de cableado. Acepta una extensa gama de cápsulas, tanto de imán móvil como de bobina móvil.

Pero, como los datos hablan

por sí mismos, vamos a exponer, seguidamente, los parámetros que definen a los modelos AL-FQ 555BK, AL-F353BK y el AL-A151BK.

El AL-FQ555BK es un plato giradiscos de accionamiento directo completamente automático, con bloqueo de cuarzo. Cuenta con: doble con-

trol servocuarzo y superservo FG, motor de accionamiento directo CC servo FG sin núcleo, brazo recto de masa reducida con soporte de bajo centro de gravedad, nuevo sistema de soporte de caja de alta estabilidad y grandes aislantes para proporcionar una mayor resistencia a las vibraciones y a la retroalimentación acústica, funcionamiento completamente automático con selector automático de velocidad y tamaño de disco, control de guía de brazo situado en la parte delantera, cápsula insertable de imán móvil, cubierta protectora de baja altura, sistema de control JVC COMPU LINK para permitir un funcionamiento interactivo y configu-

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

### Modelo AL-FQ555BK:

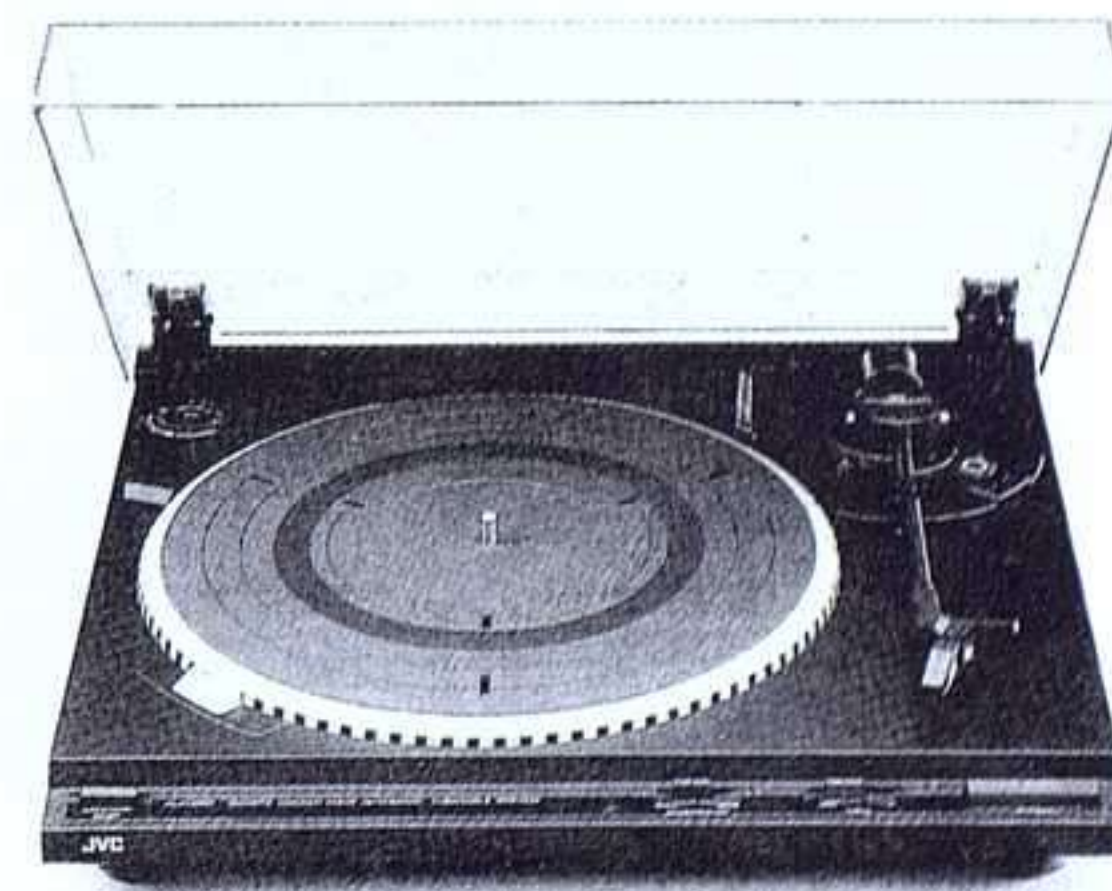
Motor: Relación señal/ruido.....	76 db.
Plato: tamaño.....	308 mm.
Brazo fonocaptor: Fuerza de seguimiento.....	1,25 g.
Cápsula suministrada.....	MD-1045C.
Dimensiones.....	435 x 105 x 360 mm.
Peso.....	4,6 Kg.

### Modelo AL-F353BK:

Motor: Relación señal/ruido.....	69 db.
Plato: tamaño.....	308 mm.
Brazo fonocaptor: Fuerza de seguimiento.....	1,25 g.
Cápsula suministrada.....	MD-1045C.
Dimensiones.....	435 x 107 x 359 mm.
Peso.....	3,6 Kg.

### Modelo AL-A151BK:

Motor: Relación señal/ruido.....	65 db.
Plato: tamaño.....	300 mm.
Brazo fonocaptor: Fuerza de seguimiento.....	1,25 g.
Cápsula suministrada.....	MD-1045C.
Dimensiones.....	435 x 107 x 359 mm.
Peso.....	3,0 Kg.



La joya de la colección:  
el AL-FQ 555 BK.

T4D



## L-COMPO 005, SERIES DE LUXMAN

MUSICOM, S. A. - POL. CAN MAGI - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 675 32 12

De las L-COMPO-SERIES vamos a centrar nuestra atención en dos componentes: el amplificador integrado estéreo A-005 y la doble pletina de cassette auto reverse K-005.

A diferencia de otros sistemas de componentes, cada modelo de la serie-005 tiene su propio suministro de potencia y, por tanto, puede colocarse cada uno en columna o alineados en cualquier orden. De este modo desaparece el problema de la ubicación.

En cualquier amplificador, el suministro de potencia es el factor más importante que puede afectar a las prestaciones. El A-005 de Luxman incorpora una revolucionaria tecnología denominada Suministro de Potencia de Conducción Lineal. Este suministro se ha construido de tal manera que asegura una gran linealidad de amplificación. Además, la distorsión es muy baja incluso cuando se excede el nivel de salida máxima. Las prestaciones están aún más optimizadas gracias al empleo de un gran transformador de potencia de 170VA. Por encima de todo, el Suministro de Potencia de Conducción Lineal confiere a la música una sensación adicional de balance al proporcionar la potencia necesaria para amplificar sin esfuerzo incluso los pasajes más exigentes.

El A-005 es capaz de servir como centro de control para un sistema completo de audio y vídeo. Tiene cinco entradas de audio (FONO, TURNER, CINTA, CINTA, DAT y CD) y tres entradas de vídeo (VCR, LD y AV). Su nuevo transformador de potencia presenta una bobina básica desarrollada por Luxman, que permite el empleo de cable de calibre pesado enrollado uniformemente sin huecos entre cada una de las vueltas individuales.

Los beneficios de estas tecnologías incluyen menores distorsiones en el rango de los altos IM, imagen estéreo más definida, mejor respuesta y una sensación más fuerte de expansividad.

En cuanto a las funciones de grabación y reproducción para vídeo y audio pueden combinarse para lograr una

única grabación. Esta particularidad abre las puertas a un buen número de nuevas posibilidades, como grabar el sonido de un compact disc con las imágenes de un disco láser, o poner la música que queramos a una película de vídeo doméstica.

El A-005 dispone, asimismo, de otras prestaciones interesantes, tales como la función CD Directo, Control de volumen mecánico dirigido por motor para optimizar la calidad de sonido, Sistema de control remoto sin hilos de 41 teclas y función de grabación de CD sincronizada.

También nos ha llamado

especialmente la atención la doble pletina de cassette por su fácil manejo. Solamente se requieren siete controles para el funcionamiento básico de este K-005 de Luxman, que cuenta, entre otras, con las prestaciones que enumeramos a continuación: Configuración de Motor Doble, Búsqueda de Ambas Direcciones, Grabación Sincronizada de CD, Función de Inversión y Repetición, Dolby NR B y C, Timer para reproducción y grabación, Búsqueda de espacio sin grabar y Selección automática de cinta.

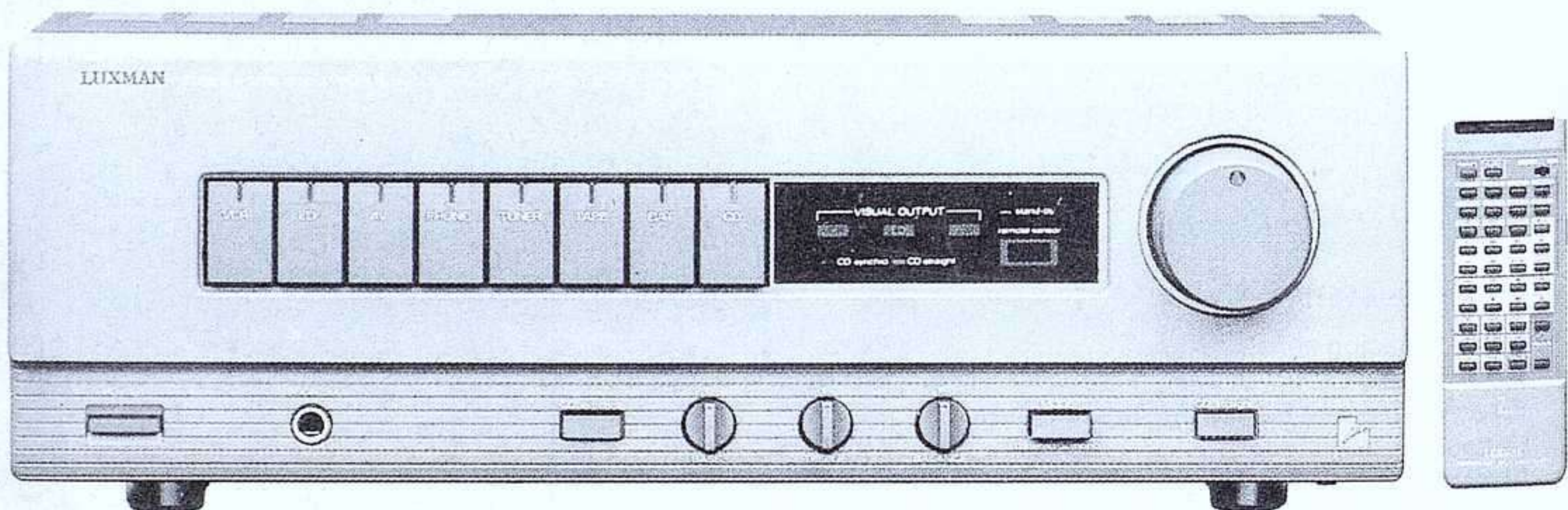
La L-COMPO además del amplificador integrado A-005

y la doble pletina de cassette K-005, se compone del reproductor de Compact Disc D-005 y del Sintonizador T-005. Es un equipo de la Gama Media que se completa con un sistema de control remoto que permite dirigir las principales funciones de los cinco elementos, desde el amplificador al reproductor CD.

C. M.



Doble pletina de cassette K-005, de Luxman.



A-005: un amplificador con suministro de potencia de conducción lineal.



# UD-7 DE KENWOOD: SIMPLEMENTE COMODIDAD

TELYSON - BARQUILLO, 44 - 28004 MADRID - TEL. (91) 319 42 06

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

### Combinado con amplificador A-711L:

Relación señal/ruido.....	76 db (monoaural), 70 db (estereofonía).
Consumo de corriente.....	200 W.
Dimensiones.....	270 x 120 x 392 mm.
Peso neto.....	5,4 Kg.

### Casete DECK X-711:

Relación señal/ruido.....	58 db.
Distorsión armónica.....	menos de 0,9%.
Respuesta de frecuencias.....	20 Hz - 20 KHz, — + db.
Dimensiones.....	270 x 120 x 254,3 mm.
Peso neto.....	3,2 Kg.

### Reproductora de CD DP-711:

Respuesta de frecuencias.....	20 Hz - 20 KHz, + 1 db/— 2db.
Relación señal/ruido.....	Más de 90 db.
Distorsión armónica total.....	menos de 0,07% a 1 KHz.
Separación entre canales.....	más de 80 db a 1 KHz.
Frecuencia de muestreo.....	44,1 KHz.
Dimensiones.....	270 x 70 x 249,5 mm.
Peso neto.....	2,0 Kg.

### Ecualizador gráfico GE-711:

Distorsión armónica total.....	menos de 0,006% a 1 KHz.
Respuesta de frecuencias.....	10 Hz - 70 KHz, + —3 db.
Relación señal/ruido.....	100 db.
Dimensiones.....	270 x 70 x 258,2 mm.
Peso neto.....	1,8 Kg.

### Sistema acústico LS-711:

Sistema.....	2 canales, dos altavoces.
Potencia máxima.....	70 W.
Respuesta de frecuencias.....	43 Hz - 20 KHz.
Dimensiones.....	190 x 380 x 250 mm.
Peso neto.....	5,5 Kg.

El modelo UD-7 de KENWOOD constituye un gran paso adelante en la aplicación de altas tecnologías en minicadenas de Hi-Fi. Este modelo lleva incorporado el sistema AI (Audio Inteligente) con el que es posible una ecualización *inteligente* tan sólo pulsando una tecla.

Las prestaciones del UD-7 se pueden resumir en las siguientes: sintonizador sintetizado de FM/OM/OL; reproductora de CD con memoria para programar el orden de 20 pistas; temporizador de sistema de dos modos; grabación CD a casete de alta velocidad; combinado con amplificador de 40 W por canal; casete deck doble con control electrónico e inversión automática; sistema de altavoces de 2 canales con BF de 6 pulgadas;

exclusivo sistema AI de inteligencia de audio; ecualización automática; sonoridad variable automática y sistema

de grabación por computadora CCRS.

La comodidad prima en el UD-7, el sistema AI toma muestras de las frecuencias contenidas en el disco y elige automáticamente la curva de ecualización más adecuada antes de dar comienzo a la grabación.

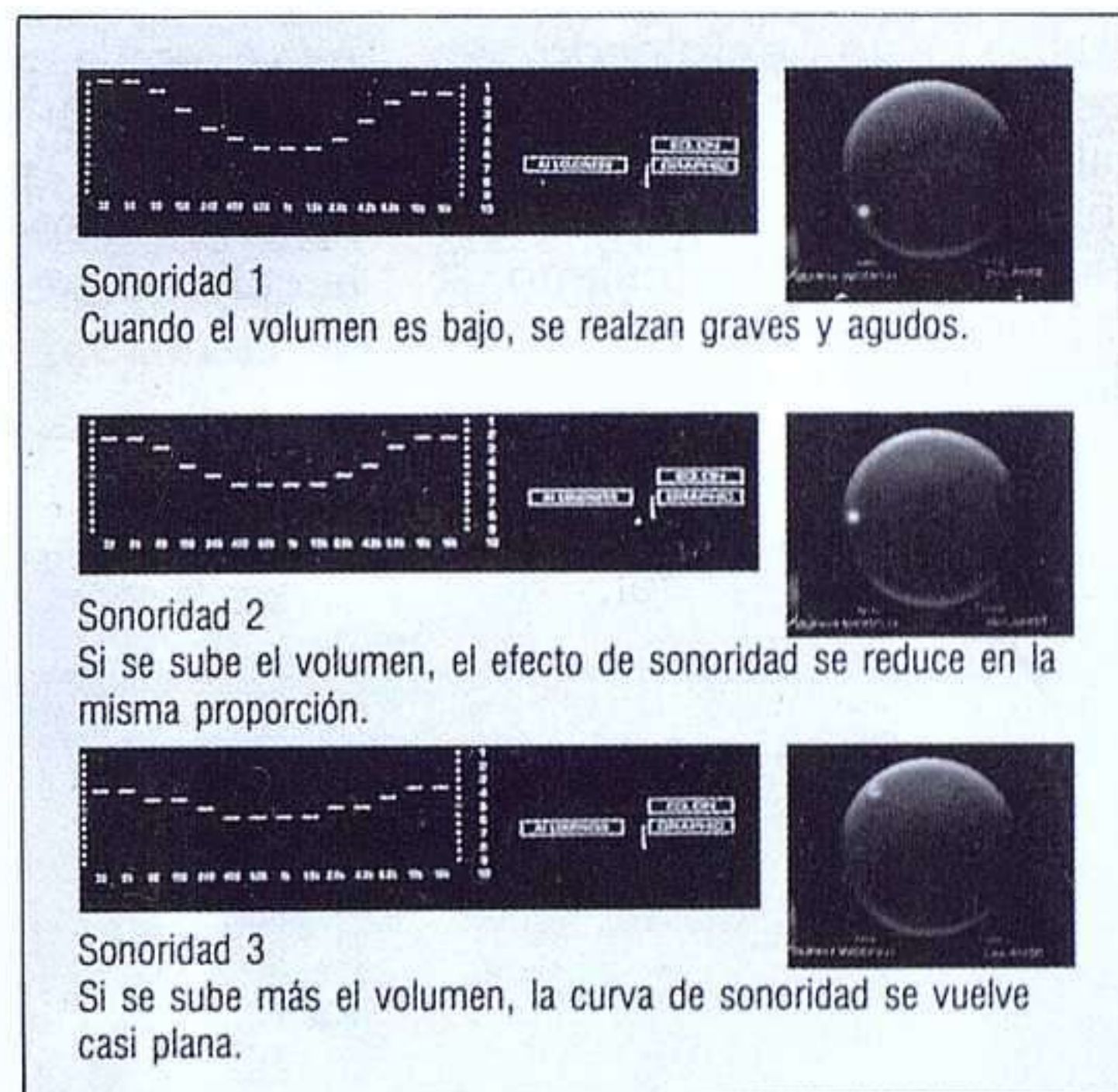
El UD-7 de KENWOOD también es capaz de seleccionar la curva de respuesta ideal para diferentes situaciones de reproducción. Cuando se baja el volumen, el sistema compensa automáticamente las deficiencias tonales, realizando las frecuencias altas y bajas y, por tanto, el sonido adquiere una gran naturalidad.

Despertarse cada mañana también está previsto en el UD-7 ya que el temporizador

AI1 se encarga de subir gradualmente el volumen cada 30 segundos, gran ventaja para los que tienen *problemas* a la hora de levantarse. El temporizador AI2 permite reproducir dos pistas de su CD predilecto antes de conmutar el sistema a la emisora de radio elegida. Las funciones automáticas AI permiten, por ejemplo, pasar de la reproducción de casete a CD con sólo pulsar un botón en el control remoto.

Todas las funciones de conmutación se controlan y efectúan automáticamente: comodidad absoluta.

C. M.



Sonoridad del UD-7.



UD-7, de Kenwood.



# INFINITY: NUEVA SERIE "RS"

GEDELSON, S. A. - COMDE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Se puede decir que INFINITY ha sabido aprovechar la física de transformar plásticos exóticos y metales extraños en música. Buena prueba de ello es la serie que ahora vamos a reseñar: las cajas acústicas "RS".

Se trata de un conjunto de 6 modelos: RS 1001, RS 2001, RS 3001, RS 4001, RS 5001 y RS 6001. Todos ellos están dotados de la más alta tecnología, sus cables internos son de la famosa MONSTER CABLE y también llevan en su interior bobinas de aluminio.

Una acertada combinación de materiales tan dispares como el grafito, el kapton, el polipropileno y el neodimium, hacen posible la fidedigna reproducción del sonido que se obtiene con las RS. El polipropileno, al ser inyectado en un molde, fortalecido con fibras de grafito (radialmente alineadas en el woofer IMG), empieza a sonar. El grafito está empleado en forma de miles de diminutas esferas huecas en los altavoces de cúpula para medios de polisferita. En cuanto al kapton, se encuentra extendido en un micro-diagrama fino, y suspendido entre la

potencia del neodimium, en el tweeter EMIT K.

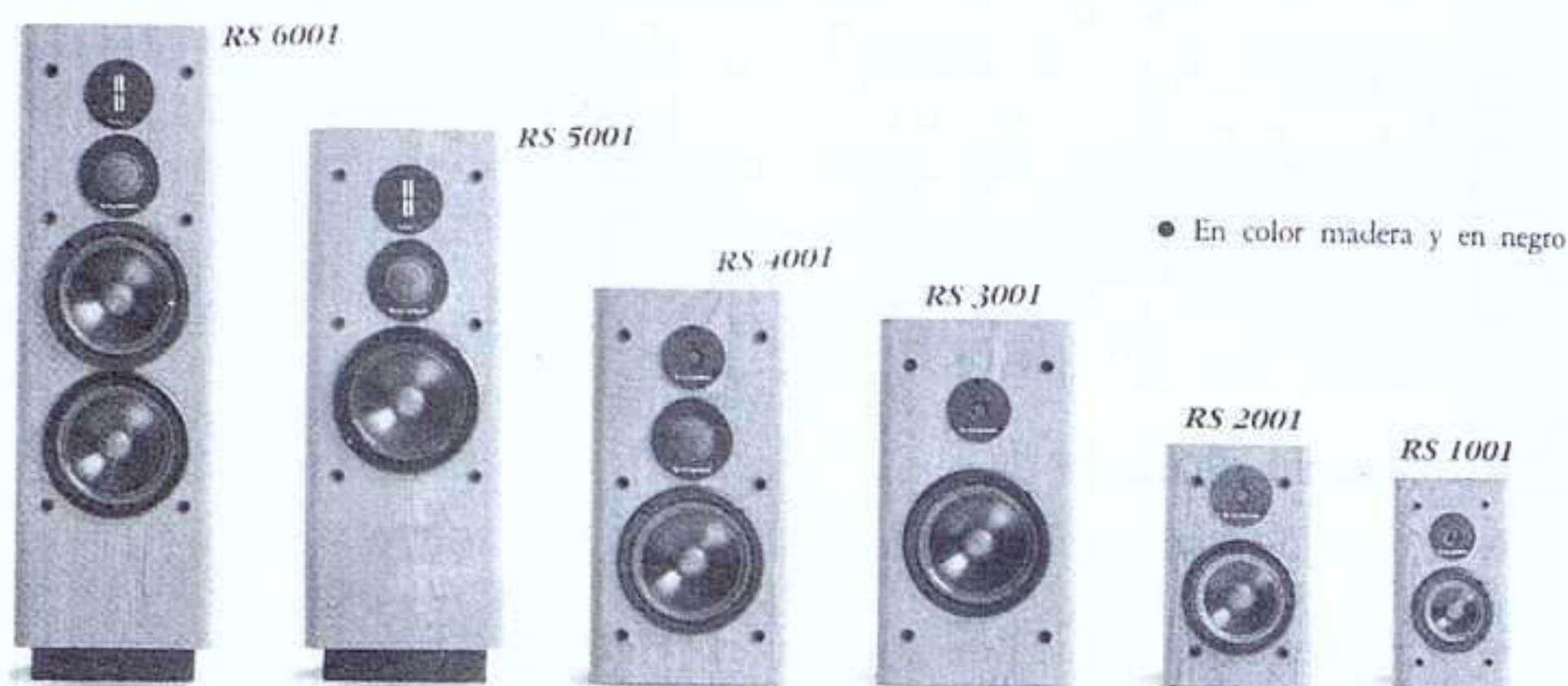
El EMIT K es un traductor de diagrama plano que vibra en un plano sencillo, y es, dirigido por toda el área de la superficie del diagrama desde el centro.

Los RS tienen el contorno de su cabinet perfilado debido a que en INFINITY consideran que esto es lo mejor para el comportamiento de las ondas del sonido.

La difracción de estas cajas RS, es decir, la reflexión de las ondas sonoras sobre la superficie de los transductores, está corregida para evitar que se produzcan interferencias entre la onda primaria y las reflejadas, con lo cual la señal estéreo tiene un mínimo coeficiente de distorsión.

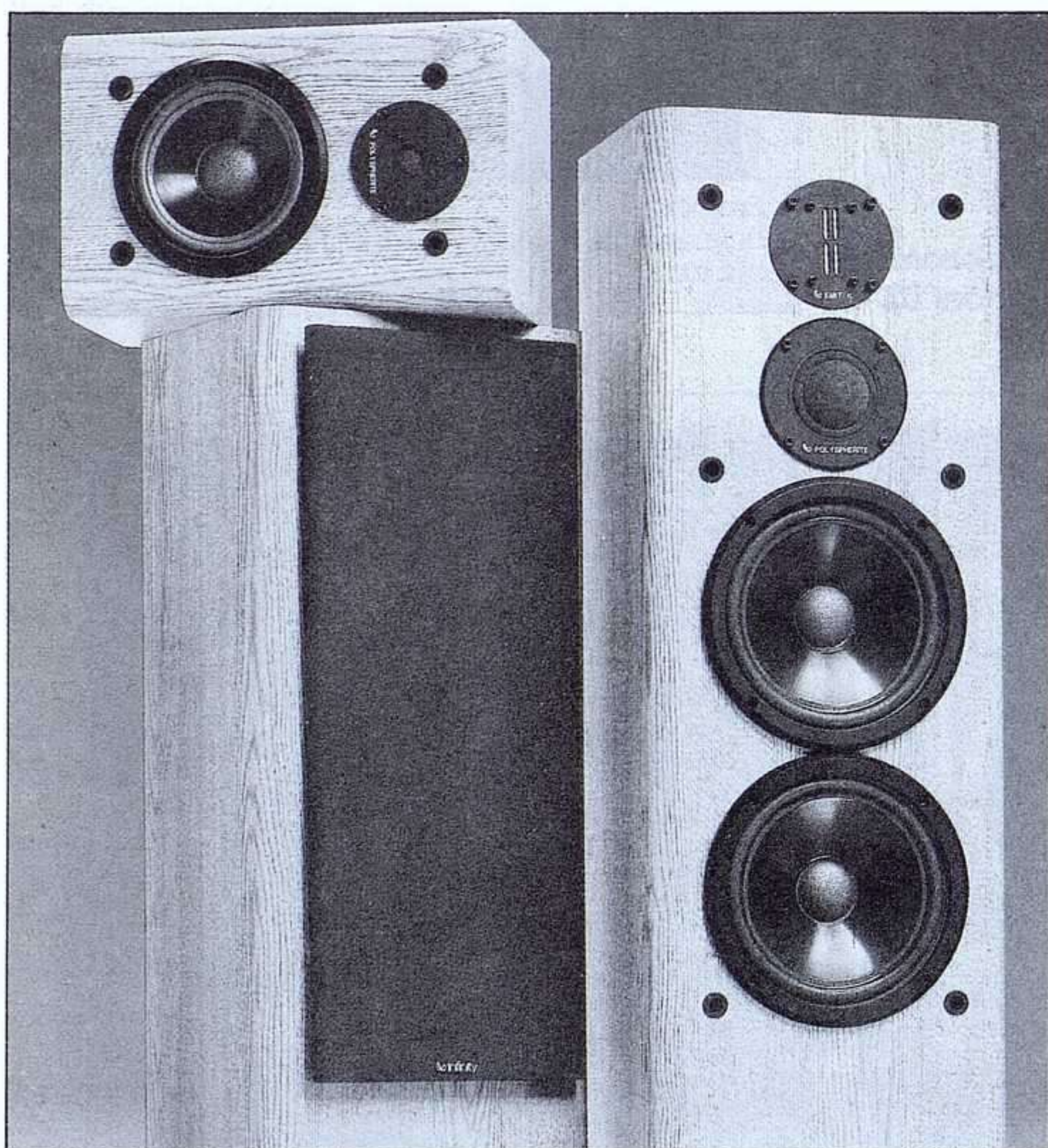
Pero que no se asusten los bolsillos menos desenvueltos, ya que en la serie RS pueden encontrar precios muy amoldables a las distintas economías, estos precios oscilan entre las 10.000 y las 65.000 pesetas por caja acústica. INFINITY ha sabido combinar la calidad y el precio.

C. M.



• En color madera y en negro

La serie completa de las RS.



Una espléndida combinación de calidad y precio.

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

### Modelo RS1001:

Respuesta de frecuencia.....	70 Hz - 22 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	4500 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	8-50 W.
Dimensiones.....	32,4 x 19 x 16,25 cm.

### Modelo RS2001:

Respuesta de frecuencia.....	55 Hz - 22 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	4800 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	15 - 75 W.
Dimensiones.....	36,2 x 17,5 x 18,4 cm.

### Modelo RS3001:

Respuesta de frecuencia.....	45 Hz - 22 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	4000 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	20 - 100 W.
Dimensiones.....	57,7 x 29,2 x 23,8 cm.

### Modelo RS4001:

Respuesta de frecuencia.....	44 Hz - 22 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	600 Hz, 4000 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	25 - 125 W.
Dimensiones.....	57,2 x 29,2 x 23,8 cm.

### Modelo RS5001:

Respuesta de frecuencia.....	42 Hz - 45 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	600 Hz, 5200 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	25 - 125 W.
Dimensiones.....	78,7 x 29,2 x 23,8 cm.

### Modelo RS6001:

Respuesta de frecuencia.....	42 Hz - 45 KHz (+ - 3 db).
Frecuencia de cruce.....	600 Hz, 4200 Hz.
Impedancia nominal.....	60 hms.
Rango de potencia.....	35 - 200 W.
Dimensiones.....	94 x 29,2 x 23,8 cm.



# S-999D DE PIONEER: UN MIDI ESPECIAL

TECNOVISION - BARQUILLO, 38 - MADRID

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Amplificador.....	A-Z560.
Sintonizador digital.....	F-Z460L.
Pletina estéreo de dos cassetes.....	CT-Z560WR.
Tocadiscos estéreo automático.....	PL-Z560.
Pantalla acústica de tres vías.....	S-Z560.
Lector CD de cargador múltiple (opcional).....	PD-Z960M.
Procesador digital de campo acústico (opcional).....	SP-Z560.

La japonesa PIONEER es una firma con amplio reconocimiento en el mercado español, sus productos en Alta Fidelidad de consumo encuentran, en nuestro país, gran acogida y aceptación.

De su enorme gama de sistemas hemos elegido el equipo midi S-999D. En primer lugar, este modelo cuenta con un amplificador digital, el A-Z560, con una potencia DIN de 80 W por canal y entrada optodigital. La transmisión de la señal digital del lector CD es muy buena por la conexión optodigital. Además cuenta con dos convertidores Digital/Analógico de 18 bit con filtro digital de una frecuencia de muestreo ocho veces superior a la de modelos más convencionales. El botón de volumen posee motor accionado por el mando a distancia y también se brinda la posibilidad de mezclar con el micrófono. La flexibilidad del selector de forma de audición (L.S.S.) permite escuchar la música según apetencias.

El equipo S-999D permite la posibilidad exclusiva de adaptar el entorno acústico mediante la modificación de las funciones de ecualizador y los valores del campo acústico sin ruido ni distorsiones, gracias al procesador digital de campo acústico.

Por otro lado, el modo de grabación A.S.E.S. permite producir grabaciones con todos los detalles, combinando las posibilidades de lectura y los diferentes modos de grabación en la cinta. La lectura puede efectuarse de modos distintos: lectura con desvanecimiento del sonido, o desvanecimiento y surgimiento, llenado normal o preciso de

la cinta, y las opciones de grabación combinada, simultánea o sucesiva.

El S-999D también cuenta con un temporizador semanal por medio del que se puede programar en la memoria 3 selecciones para los días que elijamos; estableciendo la hora, la fuente de sonido y el volumen podemos ausentarnos tranquilamente el fin de semana con la seguridad de no perdernos nuestro programa musical favorito.

La pletina de dos cassetes está provista de un sensor automático de nivel de grabación que garantiza la precisión de cada cinta grabada (con el nuevo visualizador fluorescente que incluye un contador electrónico).

En el S-999D de Pioneer el sintonizador digital FM/AM F — Z460L está capacitado para efectuar hasta 24 preselecciones. Con el mando de exploración, el sistema hace un barrido de todas estas emisoras, transmitiendo cada una durante 8 segundos y anunciando la frecuencia en el visualizador.

Interesante es, asimismo, el lector de CD PD-560T de doble cargador como complemento de este S-999D, no obstante, para los que se decanten por un cargador múltiple, pueden acompañar al modelo S-999D del lector de CD PD-Z960M.

Finalmente diremos que las pantallas acústicas del S-999D son las S-Z560. Se trata de unas cajas "Bass Reflex" capaces de soportar hasta 150 W Din de potencia musical. Los altavoces de agudos, medios y graves se han situado linealmente, con lo que se pretende mejorar la localización del sonido.

C. M.



Equipo S-999 D.



# MAGNASPHERE LAMBDA: ESTEREOFONÍA OMNIDIRECCIONAL

ESMAES, S. A. - CALLE OCA, 39 - 28025 MADRID

**M**agnasphere se ha lanzado a la innovación en el campo de las cajas acústicas presentando los modelos Magnasphere Lambda 3, el Lambda 5 y el Lambda 10. Se trata de unas singulares cajas acústicas en las que ha sido aplicado el principio de la estereofonía omnidireccional.

Se puede decir que, mientras las frecuencias graves llenan el espacio acústico sin poder ser localizadas por el oído humano, son las frecuencias medias y las agudas las que dan la impresión de un sonido estereofónico. Los altavoces más convencionales sólo emiten el sonido en un ángulo reducido y este problema no puede resolverse con plena satisfacción por los métodos usuales, tales como estudiar la posición de los chasis dentro del altavoz, o la manera de cómo éstos son excitados por las señales. Como consecuencia nos encontramos con que solamente en una determinada posición de la habitación se obtiene un verdadero efecto estereofónico.

Las cajas acústicas Magnasphere Lambda están dotadas de una pequeña bola en la parte superior, encargada de emitir los medios y los agudos de forma omnidireccional.

En esta bola, dos cúpulas del tipo "Soft-Metal-Dome" se encuentran montadas de



Dos modelos de pantallas acústicas Lambda.

## CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

### Lambda 3:

Capacidad nominal.....	80 W.
Capacidad musical.....	110 W.
Impedancia.....	4 ohmios.
Gama de frecuencias.....	35-34.000 Hz.
Dimensiones.....	20 x 69 x 24 cm.

### Lambda 5:

Capacidad nominal.....	100 W.
Capacidad musical.....	140 W.
Impedancia.....	4 ohms.
Gama de frecuencias.....	30-34.000 Hz.
Dimensiones.....	20 x 80,5 x 24 cm.

### Lambda 10:

Capacidad nominal.....	120 W.
Capacidad musical.....	150 W.
Impedancia.....	4 ohms.
Gama de frecuencias.....	28-34.000 Hz.
Dimensiones.....	21 x 106 x 27 cm.

espaldas (imán contra imán); por delante un difusor acústico que hace salir el sonido de manera radiante. El material para la cúpula del "Soft-Metal-Dome" suena más suave y más natural que el típico titán o el berilio. Dado el reducido peso de este material (0,03 g.) se consigue mayor dinamismo y una reproducción con enorme fidelidad y exactitud de los agudos.

La bobina se compone de una combinación muy ligera de papel y un material sintético altamente resistente a las grandes temperaturas, y se encuentra recubierta por un líquido refrigerante tipo "ferrofluid". El material magnético utilizado es de alta

energía y proviene de la tecnología espacial.

El resultado es que si los altavoces normales irradian los tonos agudos y los medios formando un haz (con lo cual se percibe el efecto estéreo sólo en un cierto lugar), el Lambda esparce los agudos, los medios y los graves de un modo panorámico, comparable a cualquier otra fuente natural de sonido.

Es obligado mencionar también que estas cajas acústicas están diseñadas de modo que ocupan un mínimo lugar, son fácilmente acoplables en cualquier rincón con lo cual la armonía decorativa de la estancia no queda rota.

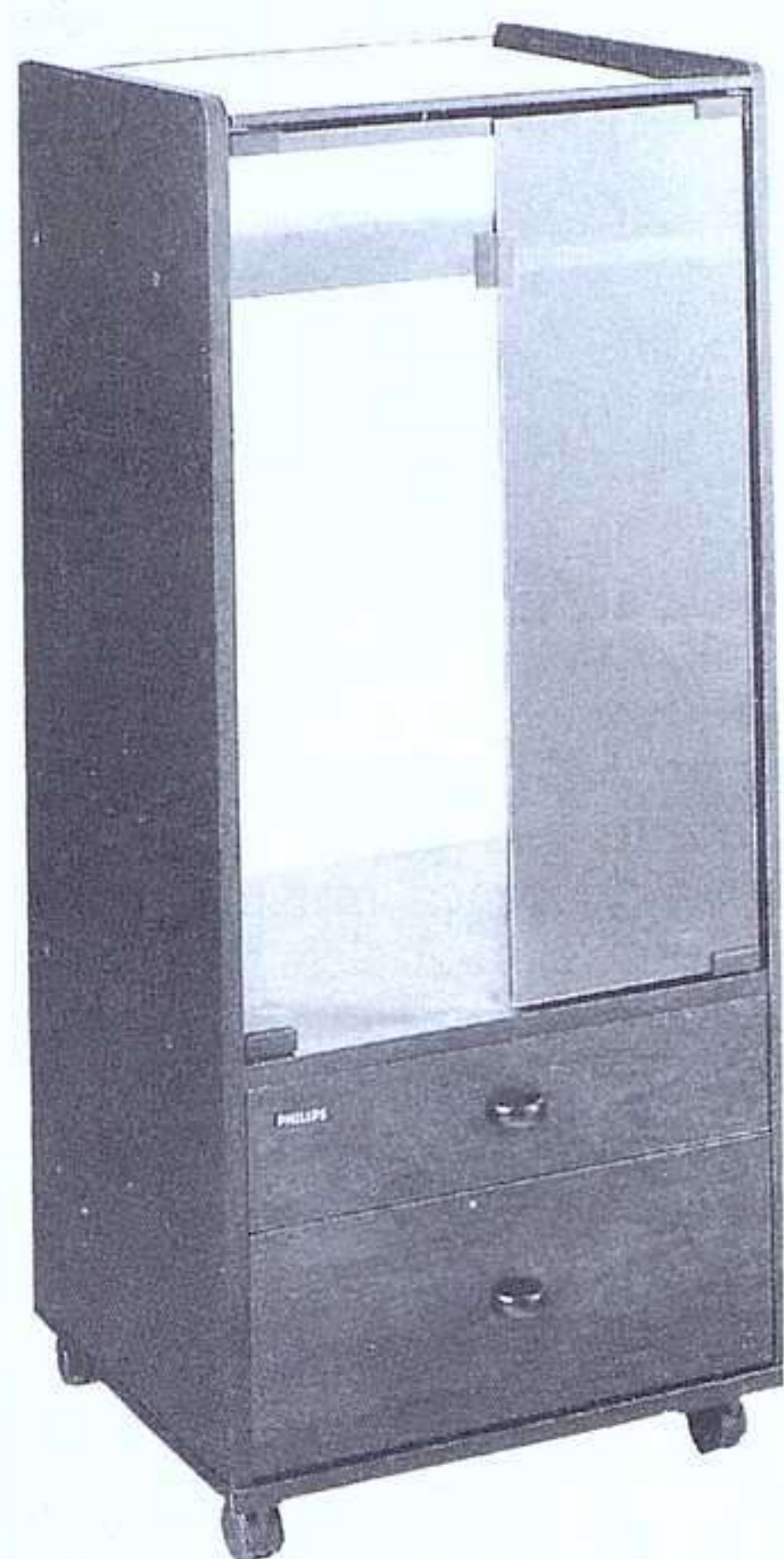
C. M.



## MUEBLES PHILIPS PARA SISTEMAS DE ALTA FIDELIDAD

PHILIPS IBERICA, S. A. - MARTINEZ VILLERGA, 2

28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00



El rack 600, de Philips.

Vamos a presentar, seguidamente, un conjunto de muebles de PHILIPS para sistemas de Alta Fidelidad. En ellos se combinan diseño y calidad de los materiales.

El MIDI 200 de PHILIPS tiene un formato de 36 cm., la puerta frontal es de cristal templado, con una sola hoja, e incorpora compartimentos para cintas casetes y discos compactos.

El modelo MIDI 700 es del mismo formato que el anterior, 36 cm., la puerta frontal es de cristal templado, en color ahumado, y también posee compartimentos para discos, cintas, etc. Algo mayor es el Rack 600, con un formato de 42 cm., tiene una doble puerta de cristal templado y es, sin duda, el más consistente de los modelos presentados.

Sin embargo, a título de consejo personal diré que a la hora de elegir un mueble adecuado para determinado equipo, se debe tener más en cuenta la consistencia de éste y su perfecto amoldamiento al equipo en cuestión, y restarle importancia al diseño de los compartimentos para accesorios, casetes, discos compactos, etc., que, en un principio, pueden resultarnos más seductores en un mueble de este tipo.

C. M.

Con frecuencia la perfecta conservación y larga permanencia de los aparatos de Hi-Fi se hallan influenciadas por los muebles y soportes donde los situamos. La estabilidad de los mismos y su adecuación al equipo pueden evitar molestias que desembocarían, a la larga, en un deterioro del equipo de música.

### CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

#### Modelo MIDI 200:

Dimensiones..... 1020 x 115 x 455 mm.  
Peso..... 22 Kg.  
Color..... Gris.

#### Modelo MIDI 700:

Dimensiones..... 1000 x 105 x 475 mm.  
Peso..... 22 Kg.  
Color..... Negro.

#### Modelo RACK 600:

Dimensiones..... 1107 x 125 x 485 mm.  
Peso..... 30 Kg.  
Color..... Negro.

## AMPLIFICADORES INTEGRADOS CYRUS

CEPROM, S. A. - BARQUILLO, 47 - MADRID

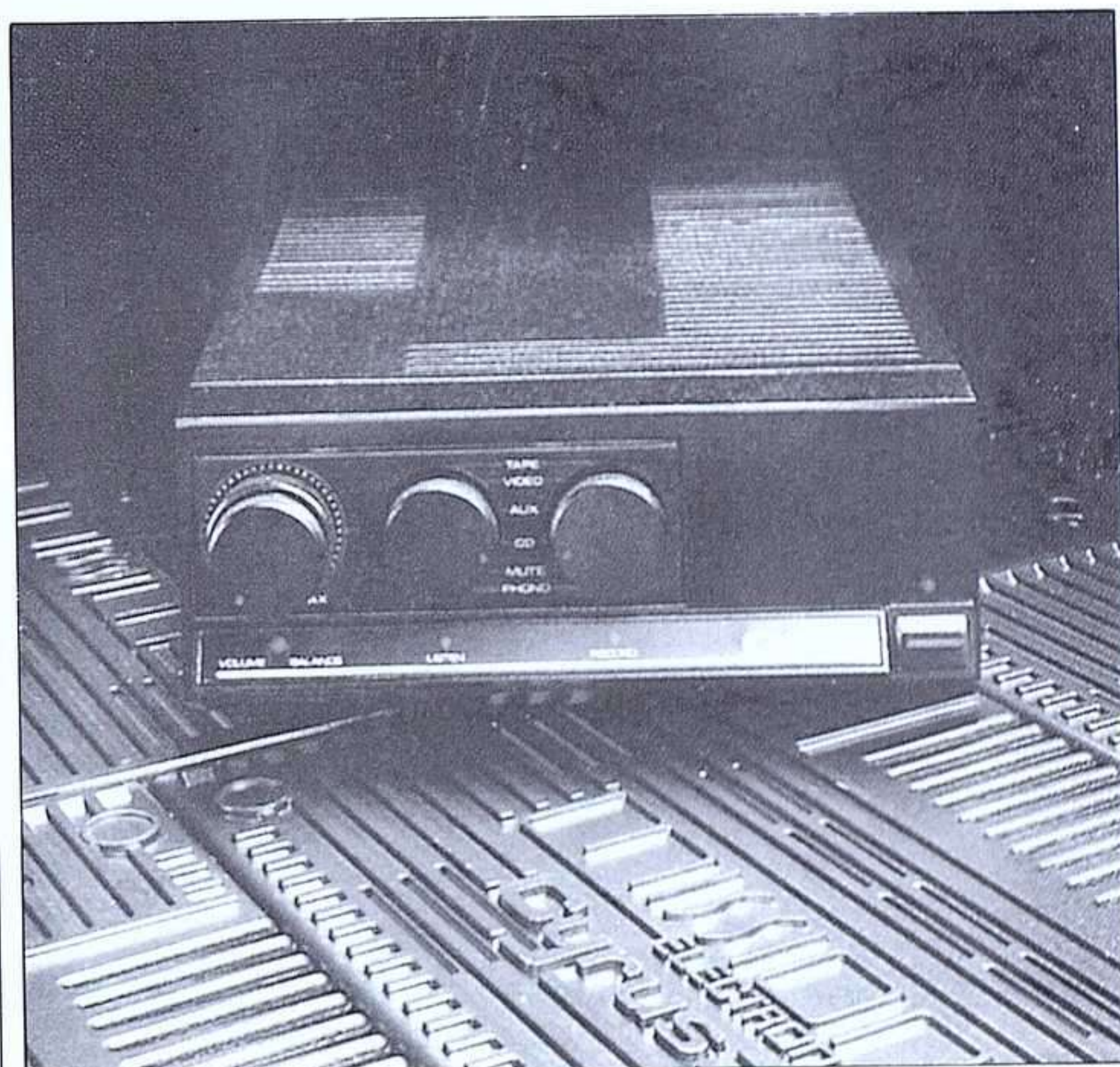
Diseñado por CYRUS para hacer frente a las demandas de realismo de los altavoces modernos y de las grabaciones con una gran amplitud de banda, el CYRUS 1 presenta una etapa de potencia excepcional. Para mantener la señal pura, el CYRUS 1 cuenta con una circuitería desprovista de cualquier punto no esencial que pudiera interrumpir el recorrido de la señal. Y para asegurar la integridad de la señal en este recorrido, el CYRUS está fabricado con buenos componentes. Podemos decir entonces que, capaz de controlar las señales procedentes de cinco fuentes diferentes, el CYRUS 1 es un conjunto completamente funcional.

Similar en lo esencial al CYRUS 1, el CYRUS 2 proporciona aún mayor capacidad de excitación para aquellos equipos que necesiten más potencia. El CYRUS 2 incor-

pora una sección MC más refinada, con el fin de optimizar y adecuarse a las cápsulas disponibles, por muy esotéricas que éstas sean. Al CYRUS 2 se le puede anexionar la unidad modular PSX, la cual libera ingentes cantidades de potencia y de corriente hacia la fase amplificadora del CYRUS 2, dejando a la etapa de potencia interior del CYRUS 2 para servir solamente a las necesidades de circuito pre-amplificador.

Por último, no resta sino comentar la buena relación entre la calidad y el precio de estos modelos, capaces de mejorar las posibilidades de un equipo medio.

C. M.



El Cyrus 1.



# FILOSOFÍA DE LOS AMPLIFICADORES HARMAN/KARDON

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 5 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00

La necesidad de unos buenos altavoces, capaces de reproducir con toda su transparencia cada detalle, es una de las prioridades de un buen equipo musical; y cuanto mejores sean los altavoces, mayores y más diversas serán las exigencias que recaigan sobre la etapa de potencia.

El concepto generalmente aceptado, es que más vatios suponen una mayor capacidad dinámica y un volumen global mayor para obtener

así niveles sonoros más parecidos a la realidad de un concierto en vivo.

En Harman/Kardon no se acepta religiosamente que los vatios, por sí solos, determinen la calidad del sonido. Una Alta Capacidad de Corriente Instantánea permite a los aparatos Harman/Kardon alimentar, de manera instantánea, a virtualmente cualquier sistema de altavoces, con más control y más reservas de potencia que los diseños convencionales.

Pero la capacidad para suministrar corriente y voltaje según la demanda de los distintos instrumentos grabados, no puede realizarse con un *circuito mágico*, es un problema que cada marca de Hi-Fi resuelve con sus particulares métodos. En el caso de Harman Kardon, la cuestión implica la incorporación de componentes físicamente más grandes, mayores fuentes de alimentación, conductores libradores del calor más gruesos y transis-

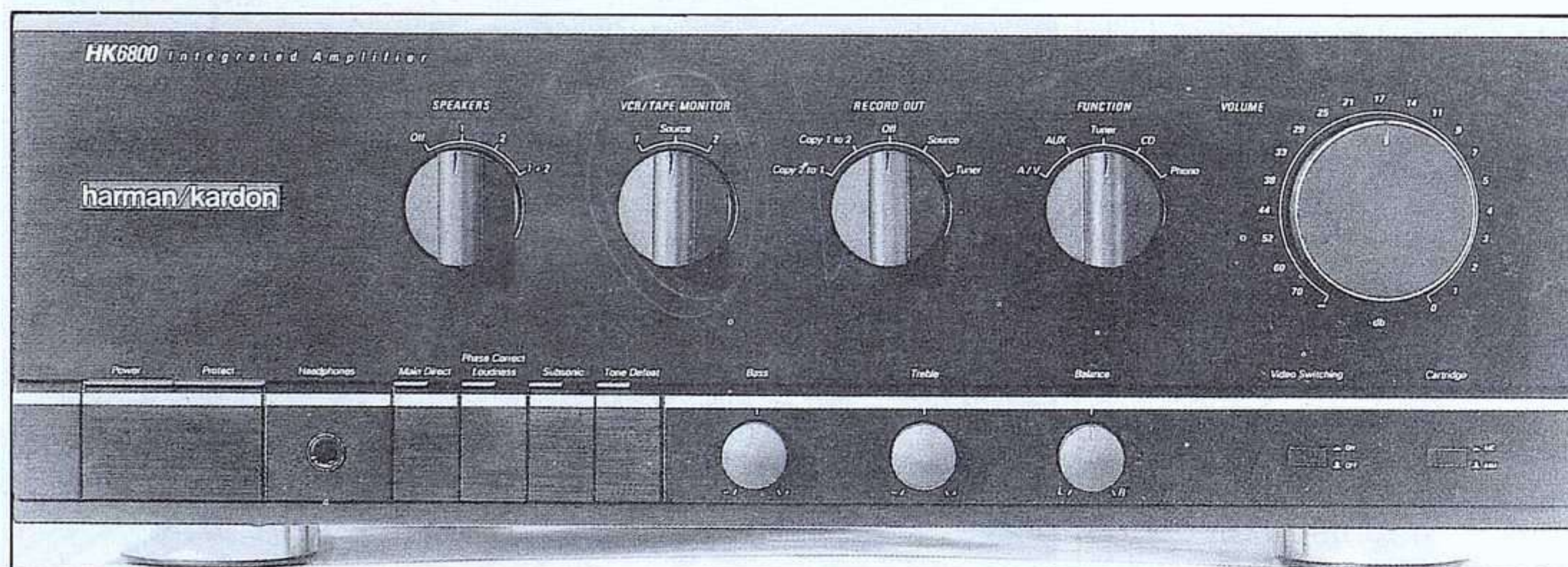
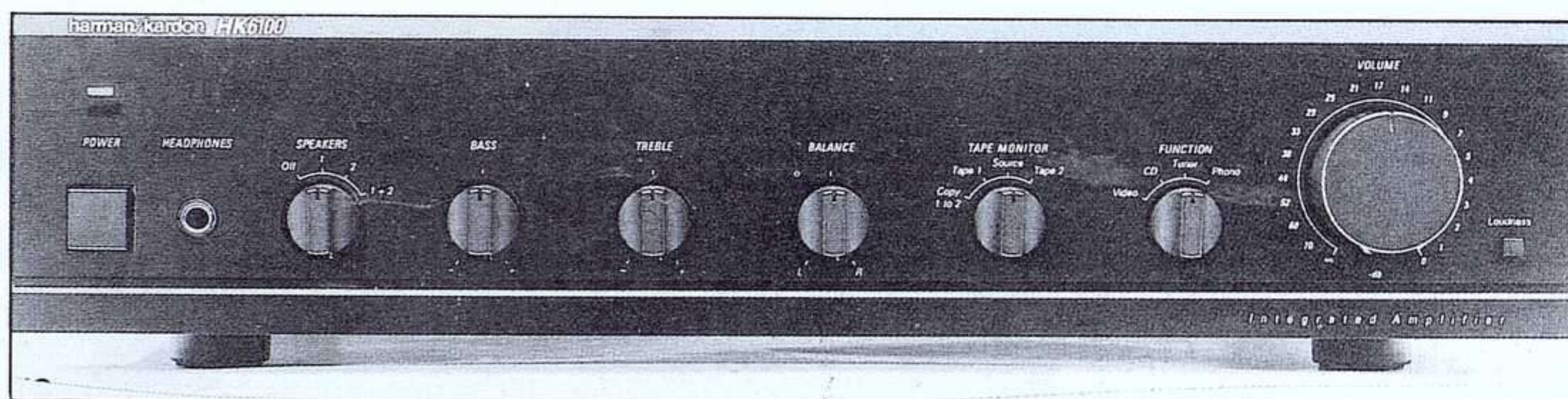
tores de salida más numerosos y fuertes. Con esta nueva estructura y forma de los componentes, se consigue suministrar, liberar corriente (y, por tanto potencia) hacia las cargas de los altavoces que las demandan sin recurrir a "circuitos limitadores", que pueden llegar a degradar seriamente la calidad del sonido durante los picos naturales de la dinámica musical.

Como conclusión se puede decir que las etapas de potencia, los receptores o los amplificadores integrados Harman Kardon pueden llegar a satisfacer plenamente la potencia de los altavoces de que se disponga.

Los promedios de potencia FTC de los amplificadores integrados Harman Kardon, están determinados por la potencia continua que un amplificador puede excitar una resistencia (generalmente de 8 ohms.), la cual se supone que representa una carga de altavoz. Sin embargo, cuando se reproduce la música, un altavoz no reacciona de la misma manera que una resistencia, debido a que la red cruzada del altavoz no está compuesta tan sólo de resistencias, sino que está también formada por condensadores e inductores.

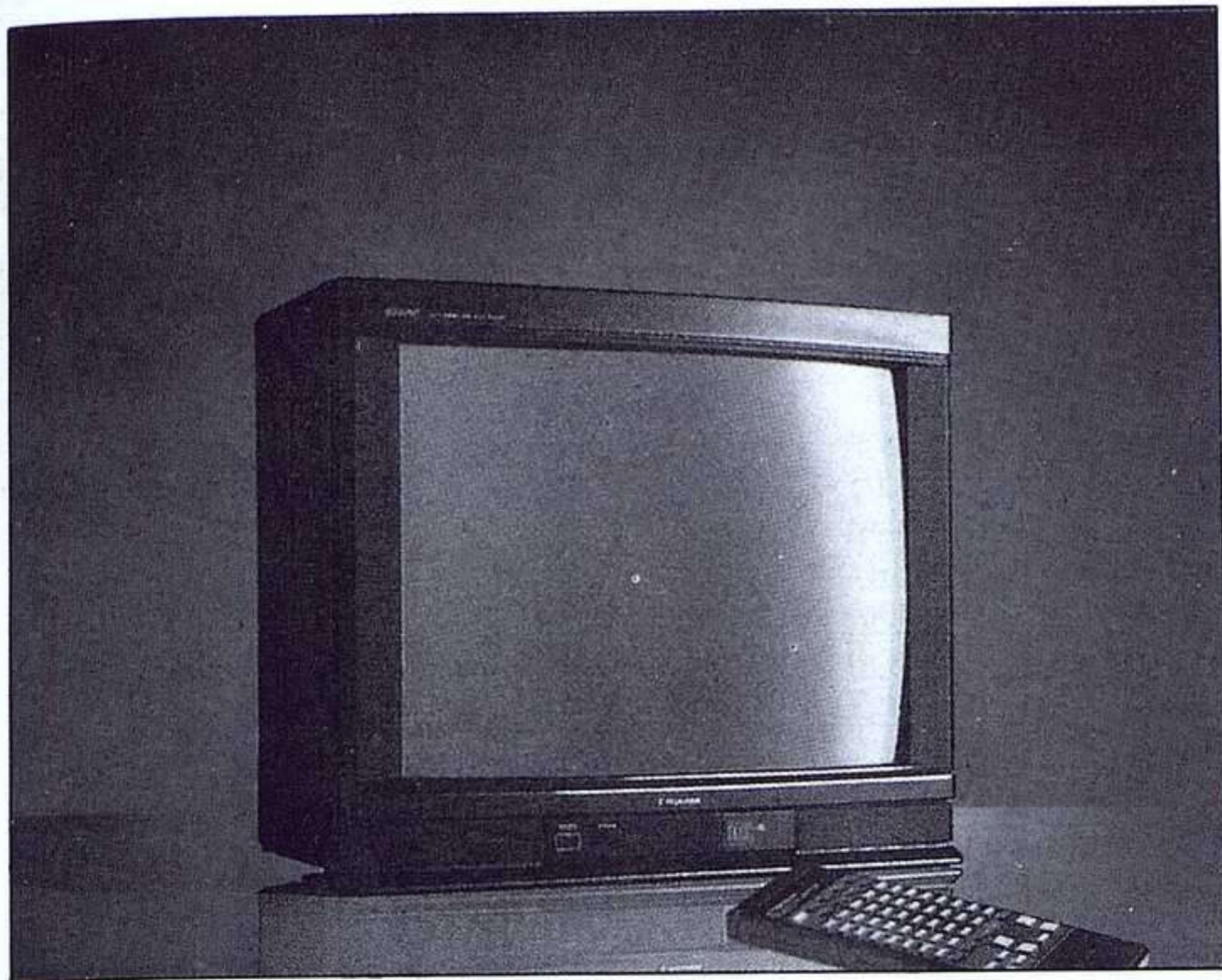
Adicionalmente, la impedancia de una resistencia de 8 ohms. no varía, mientras que la impedancia de un altavoz requiere un flujo constante de potencia. Un transitorio de baja frecuencia puede hacer que un altavoz con tasa nominal de 8 ohms. requiera una potencia 6 veces mayor que la de una resistencia de 8 ohms. Por esta razón los receptores y amplificadores de Harman Kardon incorporan la capacidad de Alta Corriente Instantánea (HCC), para alimentar adecuadamente cualquier sistema de altavoces.

Para finalizar citaremos algunos modelos de amplificadores integrados Harman Kardon, como son el HK6900, el HK6800, el HK6600, el HK6500, el HK6300, el HK6200 y el HK6100.



Arriba, el pequeño de la serie; abajo, el integrado HK 6800.





El Pioneer SD-21 AV1.

### Línea visual de Pioneer

Pioneer nos sorprende con una línea de nuevos televisores capaces de satisfacer a los más exigentes. La combinación de varios circuitos diseñados con la tecnología punta FST (Flat-Square Tube), ha proporcionado estupendos resultados en los modelos SD-28AV1, SD-25AV1 y SD-21AV1; cada uno de ellos está provisto de 39 preseleccionados (sintonización estéreo automática/manual, además de uno de los teletextos más avanzados que existen hoy en día).

La buena calidad de imagen junto con su completo sonido estereofónico, hacen de estos modelos una de las ofertas más tentadoras del mercado.

### Muebles para TV Matchline

Philips ha diseñado y construido los muebles Matchline exclusivamente para la gama de televisores Matchline, también de Philips. Estos muebles

permiten la integración de diversas fuentes de señal (láser disc, VCR) y cuentan, además, con un diseño innovador.

Los modelos de esta serie son el Rack 22AV1136, el Rack 22AV1137, el Home Cinema Sound System 22AV1340 y el Rack 22AV1188.

### Componentes JVC

La serie de avanzados componentes de Hi-Fi SUPER DIGIFINE de JVC, constituye un paso al frente en el mundo de la tecnología. Esta serie la forman tres categorías de componentes digitales.

La primera de ellas es la integrada por los equipos digitales de alto rendimiento, tales como reproductores de Compact Disc, pletinas de casete DAT y amplificadores integrados.

El segundo tipo incluye componentes como pletinas de casete y sistemas de altavoces, diseñados para aprovechar al máximo la dinámica del sonido digital.

La tercera categoría está formada por componentes completamente innovadores que utilizan las señales musicales de forma digital; como por ejemplo el Procesador Digital Acústico, capaz de producir con gran fidelidad el ambiente de la música en vivo sin sacrificar por ello la musicalidad.

De esta serie SUPER DIGIFINE de JVC hablaremos con mayor detenimiento en próximos números de RITMO.

### IX edición de Intermusic

Del 21 al 24 de marzo de 1991 se celebrará el certamen Intermusic '90, con representación de los sectores de sonido e iluminación; instrumentos musicales; accesorios para instrumentos musicales; prensa técnica; asociaciones; sector del disco y varios.

Tras el espectacular incremento de expositores y de visitantes profesionales en el certamen anterior, se espera que esta IX edición adquiere mayor importancia en el papel de foro, de lugar de encuentro del mundo de la música, tanto en el campo de los instrumentos como en el de los equipos electrónicos.

### Nacen los estudios Sonofilm, S. L.

SINTONÍA, empresa que lleva 25 años de actividad en el mundo de la grabación profesional de sonido, se introduce ahora en el campo del doblaje creando SONOFILM, S. L.

Más de 700 metros cuadrados constituyen la superficie total de los Estudios de Sonorización y Doblaje SONOFILM, equipados con las últimas tecnologías en audio profesional, analógico y digital.

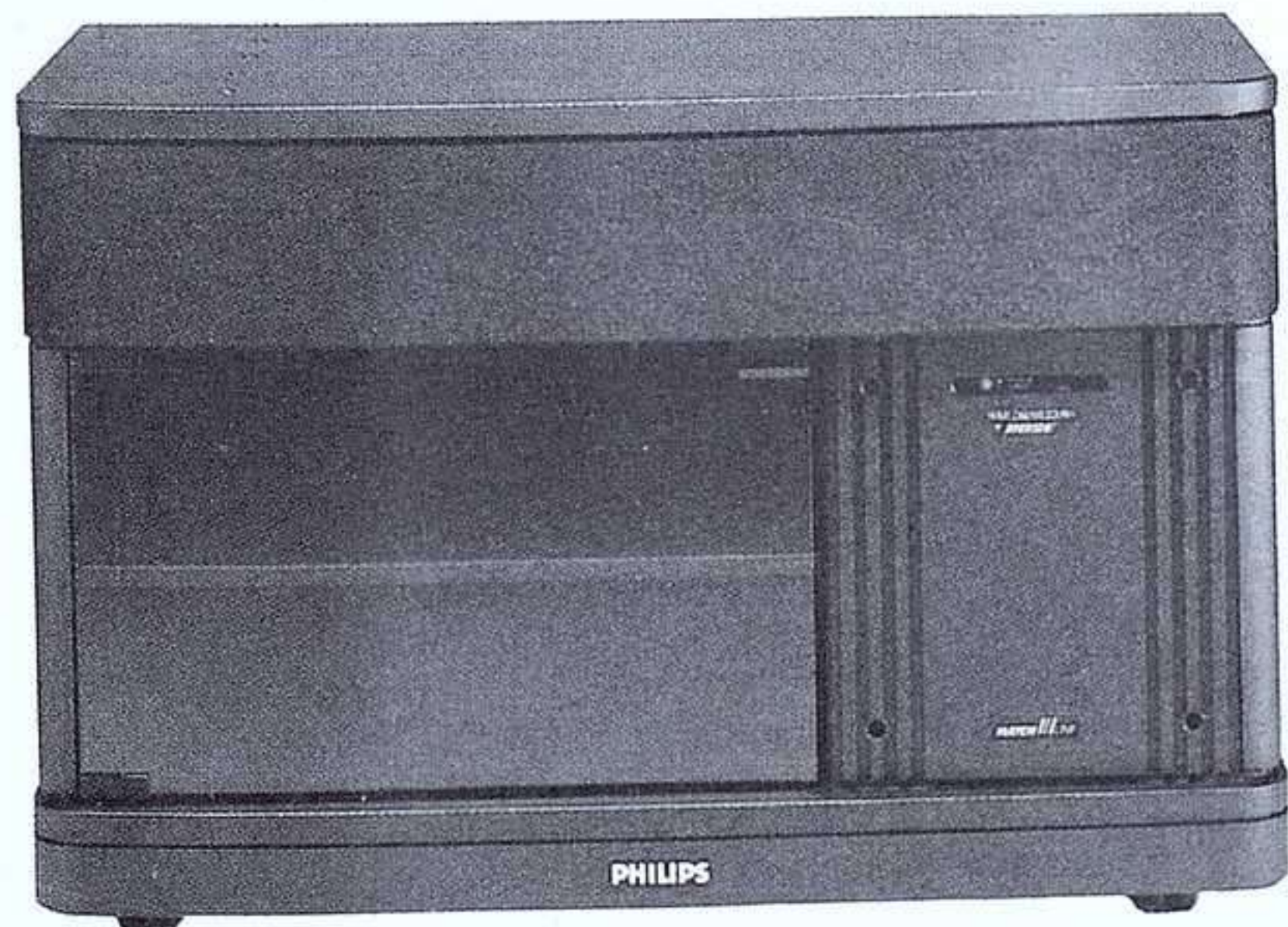
Los propósitos básicos de SONOFILM son los siguientes: "reivindicar la calidad por encima de todo" y "trabajar para intentar conseguir que el doblaje recupere el prestigio que nunca debió perder".

### La televisión de "bolsillo" de Panasonic

Panasonic ha lanzado al mercado el modelo TC-L3 de televisión portátil. A pesar de su reducido tamaño (algo mayor que un walkman) cuenta con un sistema de Matriz Activa TFF, sintonización mediante búsqueda automática con franja indicadora, filtro de color múltiple y filtro de matriz negra.

La pantalla exterior de la minivisión TC-L3 de cristal líquido de 3" proporciona un amplio ángulo de visión.

Además, es posible que actúe como un monitor de color de calidad con jack de entrada de audio y vídeo.



Mueble para T.V. Matchline, de Philips.



Minivisión TC-L3, de Panasonic.



# BANG & OLUFSEN Y EL SÍNDROME DEL CAMBIO

Detrás de la compañía de electrónica de consumo Bang & Olufsen hay un conjunto de valores y factores, plasmados en cada uno de sus productos, que han conducido a esta empresa a alcanzar el reconocimiento internacional del que hoy hace gala.

Bang & Olufsen (proveedora de la Casa Real Danesa), ha inaugurado sus centros en España en régimen de franquicia, como primera marca de productos audiovisuales que se atiene a esta modalidad mercantil. Su instalación en España data de principios de 1989, inaugurando sus locales bajo el concepto de "Prime Site" (Primera Categoría), a imagen de otras ciudades como Hamburgo, Viena, Londres, Estocolmo, Nuremberg, Boston, Chicago y Denver.

Próximamente se abrirán los "Prime Site" de: Marbella, Bilbao, Valencia, Barcelona, Sevilla, Palma de Mallorca, Alicante, así como los de Berlín, París, Bruselas, San Francisco y Nueva York.

Estas inauguraciones corresponden a un plan estratégico de marketing internacional, que prevé la apertura de 200 centros Bang & Olufsen en distintos lugares de Europa y EE.UU. durante los próximos cinco años.

## Tradicición

Bang & Olufsen fue fundada por los ingenieros Peter Bang y Svend Olufsen en 1925, cuando la industria de la radio era apenas una recién nacida. Se creó en Dinamarca, concretamente en Struer, y, durante más de 60 años, ha procurado mantener el principio de innovación tecnológica.

Hasta finales de los años 50, Bang & Olufsen era una empresa orientada a su mercado en Dinamarca; pero la creciente competencia en territorio danés le aconsejó acudir a un mercado exterior con sus productos destinados al consumo doméstico y su atractivo diseño.

Así, en la actualidad, Bang & Olufsen posee compañías propias en: España, Noruega, Alemania, Bélgica, Estados Unidos, Suecia, Finlandia, Austria, Suiza, Japón, Francia, Gran Bretaña y, naturalmente, en Dinamarca.

Por otro lado, Bang & Olufsen exporta a: Holanda, Canadá, Italia, Grecia, Australia, Singapur, Hong Kong, Arabia Saudí, Omán y los Emiratos Árabes Unidos. Nos hallamos, por tanto, ante una multinacional de gran embergadura.

## Los nuevos consumidores

¿Para qué negarlo?, los consumidores de aparatos de Hi-Fi, vídeos y televisores hemos ido cambiando con el tiempo, nuestras actitudes ya no son las mismas que hace unos años, cada vez pretendemos manifestar más nuestro estilo de vida mediante las cosas que compramos. La expresión de la propia personalidad

y la individualidad son factores que buscamos con ahínco en los productos que adquirimos.

Ya no somos únicamente críticos con el producto que estamos comprando, sino que también tenemos muy en cuenta la forma en que nos lo venden.

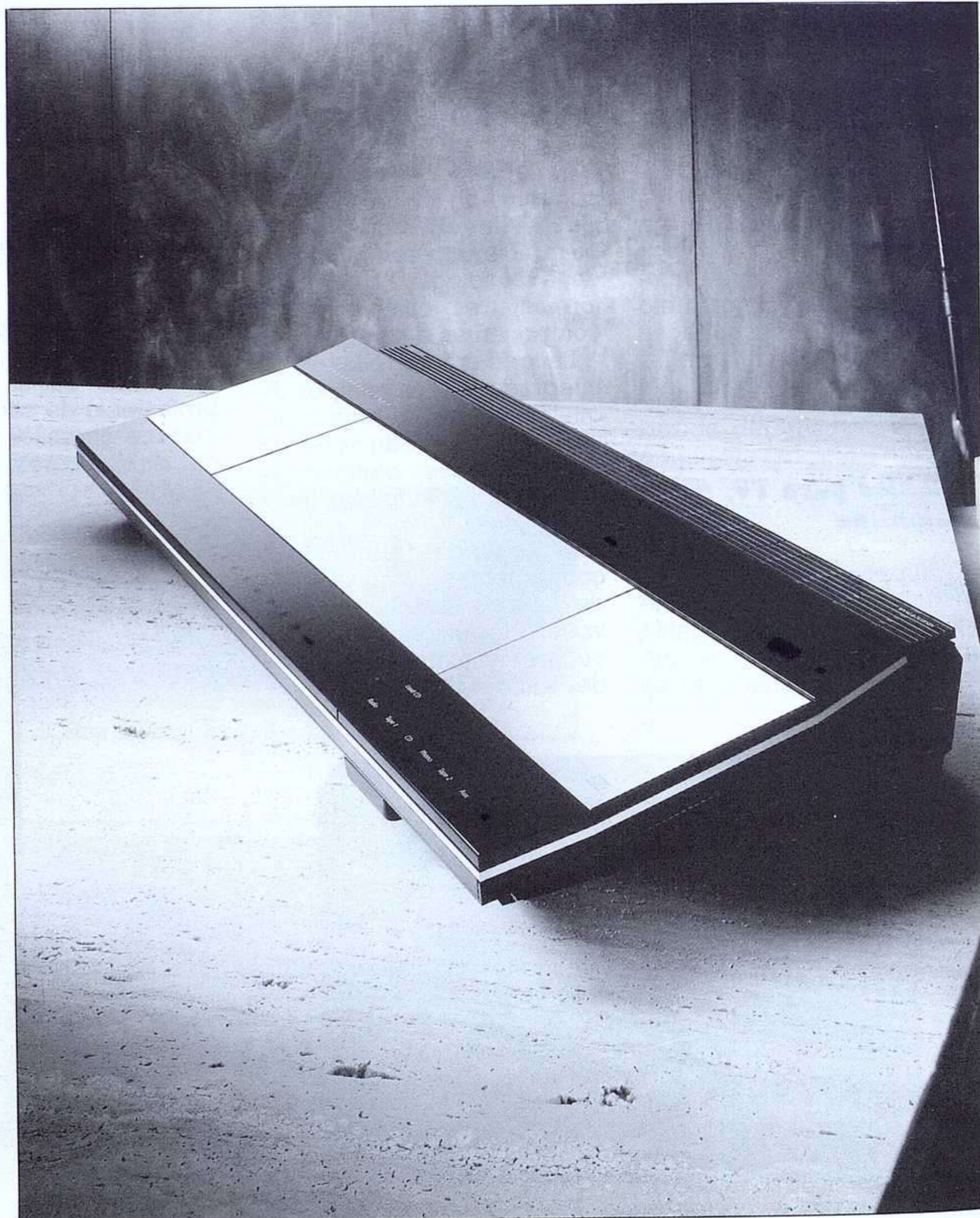
Bang & Olufsen ha sabido sacar partido a este cambio operado en el potencial comprador. El diseño de sus tiendas atrae los sentidos por tener cierto parecido arquitectónico con los productos que vende.

Tanto el interior como el exterior de las tiendas Bang & Olufsen están muy estudiados para conseguir tal efecto.

## Las tiendas Bang & Olufsen

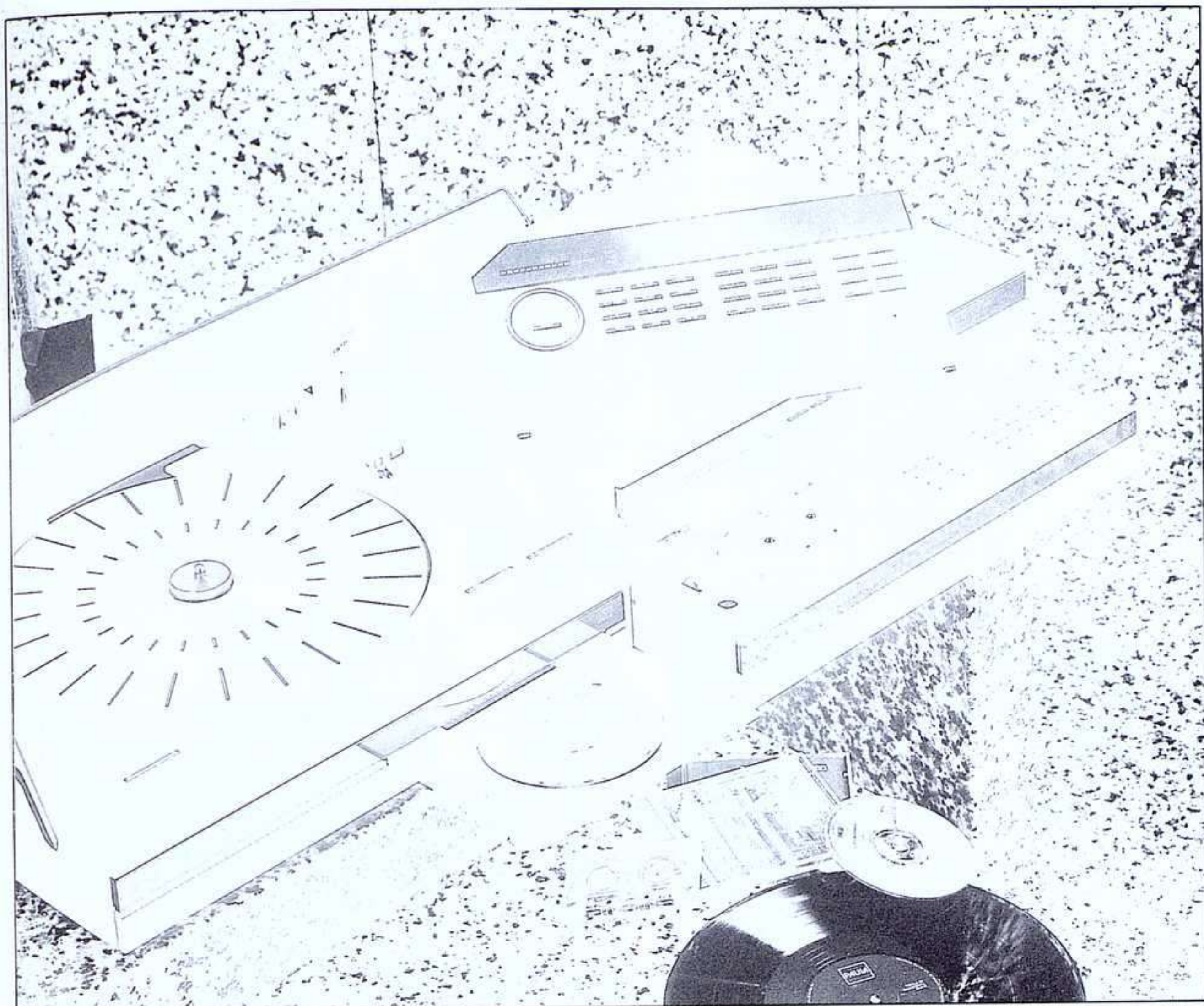
Para sus tiempos Bang & Olufsen elige los locales que considera más adecuados, aproximadamente de una extensión de 70-200 m<sup>2</sup>.

La estructuración de las tiendas es sencilla, hay en ellas áreas de consulta donde clientes y vendedores pueden hablar de los productos. Una tienda característica de Bang & Olufsen está a cargo de tres personas; cada una de ellas con un trabajo bien definido: el director o propietario de la tienda, el recepcionista comercial (cuya labor consiste en identificar las necesidades del cliente) y el consultor de sistemas, que es un asesor capacitado para proporcionar una demostración más individual de los numerosos sistemas.



Una de las novedades Bang & Olufsen: el Beocenter 9500.





**Beosystem 6500.**

Por otra parte, es interesante señalar que el particular concepto de marketing de Bang & Olufsen no se limita a la contratación de espacios publicitarios en los medios de comunicación aunque, por supuesto, no desdeña este método de dar a conocer sus productos.

### **Los productos Bang & Olufsen**

Su concepción e ideas sobre individualidad, flexibilidad, adaptabilidad al entorno y esencialidad, han sido posibles gracias al gran esfuerzo tecnológico, que ha ido desde los avances del transistor hasta procesos innovadores y sofisticación que se aplican en la industria de los ordenadores y microprocesadores.

La filosofía de operatividad evita los "botones"; una pulsación para cada función primaria, control remoto, sistemas integrales de audio y vídeo, desarrollados mediante el concepto Beolink, que significa distribuir imagen y sonido por toda la casa. Este sistema Beolink es el pilar de Bang & Olufsen hoy en día.

Se trata, en definitiva, de aparatos estudiados para favorecer la comodidad por su manejo sencillo.

### **Diseño**

En mi opinión, si hay una característica que abarque y defina a los productos Bang & Olufsen, ésta es el diseño. Un diseño atractivo, atemporal y no relacionado con ninguna cultura en concreto.

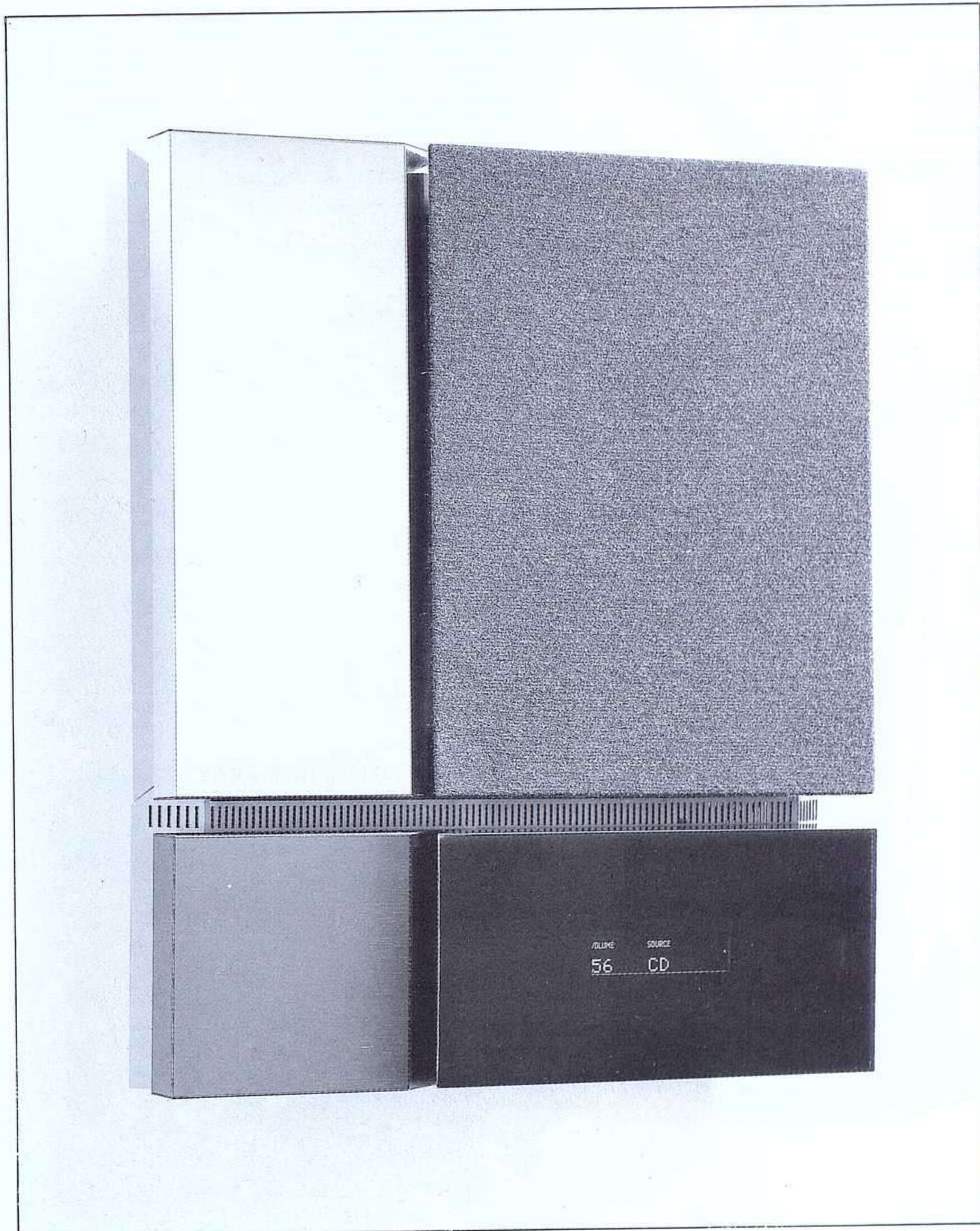
Hay tres objetivos principales en el diseño: lo útil, para "asegurar la supervivencia", lo bueno, para hacer la vida más fácil, y lo bello, que hace la vida más agradable e interesante.

En Bang & Olufsen se cree que el

diseño es cada vez más importante, y que existe una demanda creciente de objetos bellos en sí mismos, de productos esculturales que reflejan el estilo de vida personal de cada individuo.

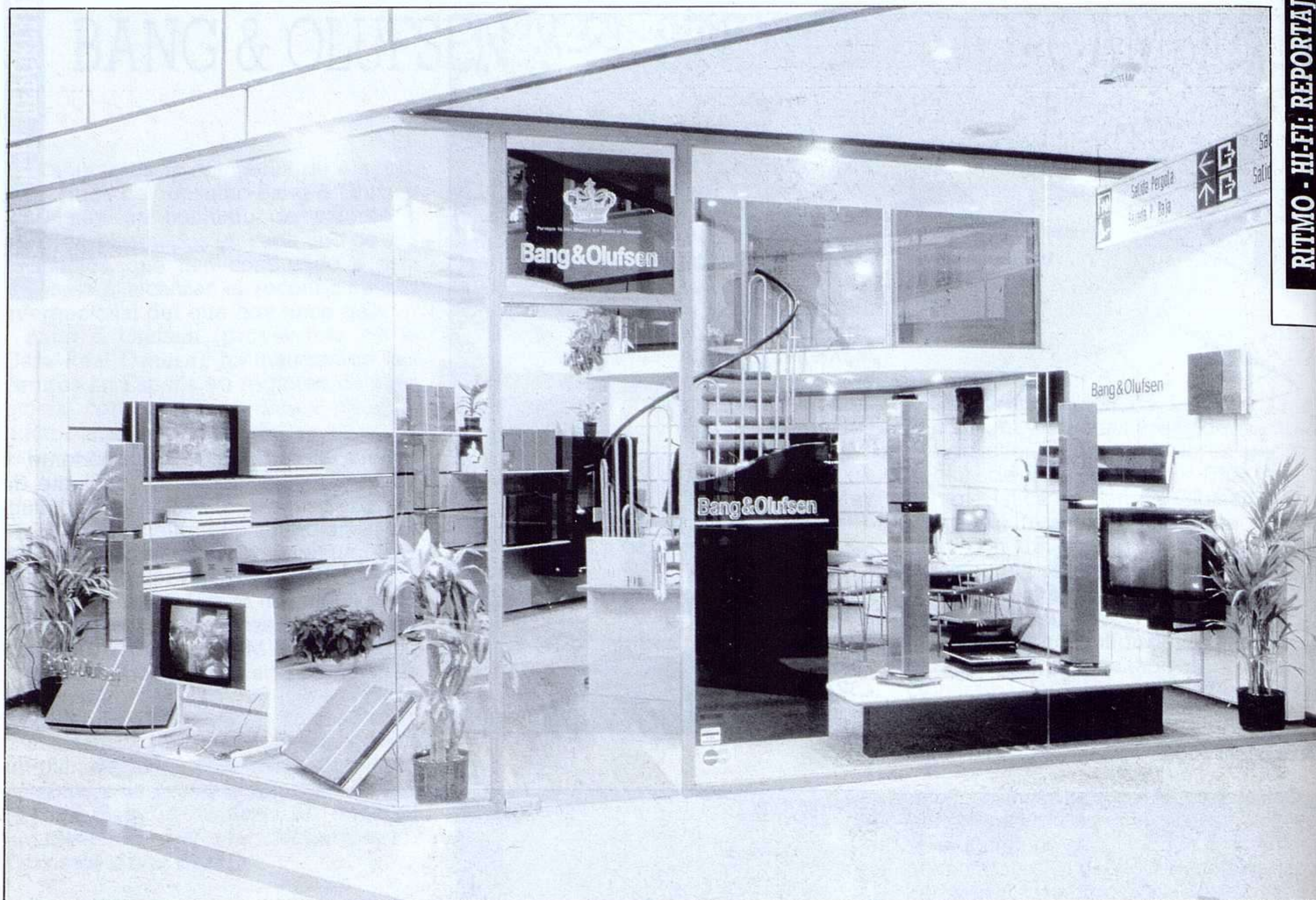
No es de extrañar, entonces, que en Bang & Olufsen se sientan orgullosos de que algunos de sus diseños estén expuestos en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Nueva York.

C. M.



**Pantalla acústica Beolab 3000.**





Tienda Bang & Olufsen del centro comercial Arturo Soria, de Madrid.



Aquí tenemos una serie de modelos antiguos de la firma danesa.



# RITMO

SUPLEMENTO  
618

ACTIVIDADES MUSICALES EN CASTILLA-LA MANCHA

*La Cultura es Joven*



# Conciertos de la Restauración

<b>CIUDAD REAL:</b>	<i>Iglesia de Santiago (CR)</i> <i>Iglesia de la Merced (CR)</i> <i>Iglesia de Pozuelo de Calatrava</i> <i>Iglesia Parroquial de Porzuna</i> <i>" " de Sta. Quiteria</i> <i>" " de Fuente el Fresno</i>
<b>CUENCA:</b>	<i>Iglesia de S. Felipe de Neri (CU)</i> <i>Monasterio de Uclés</i>
<b>GUADALAJARA:</b>	<i>Iglesia de Santiago</i>
<b>TOLEDO:</b>	<i>Sta. Isabel de los Reyes</i> <i>Sto. Domingo el Real</i> <i>Almorox</i> <i>Iglesia de Santiago, en Talavera.</i>



Págs

**PRESENTACIÓN** ..... 5

**MÚSICA SINFÓNICA** ..... 8

**MÚSICA EN VIVO** ..... 16

**BANDAS DE MÚSICA** ..... 21

**AYUDAS A LA MÚSICA** ..... 24



*"La cultura es joven" es la cabecera que recoge para 1991 el amplio programa de actividades culturales para Castilla - La Mancha, en el que la Música -con 600 conciertos- es un capítulo fundamental.  
En la foto, la Orquesta Artur Rubinstein, de Polonia, en uno de los conciertos ya celebrados.*

**Fundador:** Fernando Rodríguez del Río. **Director:** Antonio Rodríguez Moreno. **Subdirector:** Ramón Barce. **Redactor Jefe:** Pedro González Mira. **Relaciones Públicas:** Elena Trujillo.  
**Edita:** LIRA EDITORIAL, S.A., Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla) 28034 MADRID. Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54 (horario de oficinas, 8 a 15 h.) Télex: 45490.  
**Distribución:** S.A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID. Apdo. 151036. 28080 MADRID. Tls. (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49. Télex: 45490. Telefax: (91) 315 68 49.  
**Diagramación y fotocomposición:** GRUPO 4 - Fotomecánica DIA - Imprime: GRÁFICAS MARTE.  
**Dpto. legal:** TO -2 -1958. Inscrita en el registro de empresas periodísticas con el número 329.



GUIA  
DE  
CASTILLA  
LA MANCHA

GUIA  
DE  
CASTILLA  
LA MANCHA



SI SE PIERDE EN  
CASTILLA-LA MANCHA  
SERÁ PORQUE QUIERE



 Servicio  
de Publicaciones  
Junta de Comunidades de  
**Castilla-La Mancha**



**L**a Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha ha consolidado en los últimos años para su programación musical algunos espacios y ciclos que definen el interés de llegar con la buena música hasta el último rincón de nuestra Comunidad.

Así, el llamado genéricamente "Música Sinfónica" que convoca anualmente -en giras de conciertos por las capitales de provincia y los municipios con mayor núcleo de población- a las mejores orquestas y también a grandes compositores y destacadas figuras en el panorama de la música actual (Theodorakis, Philip Glass...) .O "Música en Vivo", con el que se programan, desde hace cuatro años, conciertos de música de cámara, jazz, música folk y pop en más de 120 municipios. Es un programa amplio que se ofrece en concertación a los Ayuntamientos, que pueden así ampliar con ciclos o semanas de música sus actividades.

Junto a ello, la celebración de los Encuentros Regionales de Bandas de Música, en el que participan a lo largo de tres meses las más de 180 bandas que existen actualmente en nuestra Comunidad; o los "Conciertos de la Restauración", celebrados en iglesias, monasterios o edificios de interés histórico-artístico, rehabilitados en un programa especial de la Junta de Comunidades.

De todo ello y de las convocatorias de ayudas a grupos de música, becas para jóvenes intérpretes, etc. se habla en este suplemento especial que nos ofrece la revista RITMO, y que servirá para extender la información y llegar con el interés de las programaciones a todos los que, en nuestra Comunidad o en otros puntos, sienten y viven la música.

---

**Junta de Comunidades  
CASTILLA-LA MANCHA**





# PRACTICAR LA CULTURA ES COSA DE TODOS Y PARA TODOS

*Teresa Montoro*

**J**uan Sisinio Pérez Garzón es consejero de Educación y Cultura de la Comunidad autónoma de Castilla-La Mancha desde 1987, cargo al que llegó después de desempeñar durante cuatro años el puesto de director general de Educación, Juventud y Deporte en esta misma Comunidad. Este granadino de nacimiento y ahora castellano-manchego de adopción se encuentra a gusto en una región que define como "tierra de paso, pero abierta para recibir y acoger a toda la gente que se establece en ella". Historiador de profesión, especializado en Historia contemporánea de España e investigador desde 1978 en el CSIC, ha cambiado la docencia en las aulas de la facultad y los archivos del Consejo por un trabajo volcado en hacer llegar la cultura hasta los pueblos más apartados de Castilla-La Mancha.

**PREGUNTA.- ¿Cuáles son los objetivos que persigue la política cultural de su Consejería, especialmente en el campo de la música clásica?**

**RESPUESTA.-** El objetivo fundamental y primero por el que se guía este Gobierno autónomo y la Consejería de Cultura es la lucha contra las desigualdades. Esta lucha afecta a todos los terrenos de la cultura en la región; afecta a los equipamientos culturales y también a las actividades, así como a la posibilidad de que la gente haga cultura y disfrute de la cultura que hacen otras personas. Por eso, hemos organizado nuestra política de forma que pivote sobre estos dos polos: que todas las personas puedan crear cultura y que puedan disfrutar de ella; una manera, por otra parte, de "crear"

y "recrear" las obras de otros. Esto ha supuesto, en concreto, organizar por primera vez en Castilla-La Mancha actividades culturales -sobre todo en música y teatro- que antes eran patrimonio de una minoría y se reducían a Madrid y, más concretamente a las desarrolladas en el Teatro Real, en el caso de las musicales. Desde 1984 los castellano-manchegos tienen acceso a las actividades que antes se consideraban minoritarias y que no son tales, porque la cultura nunca es elitista sino que ha sido patrimonio de una minoría que a sí misma se consideraba élite.

**PREGUNTA.- ¿Cuál ha sido la programación que ha elaborado la Consejería para que la música clásica llegue a todos los rincones de esta región?**

**RESPUESTA.-** Existe un programa trimestral que tiene siempre dos apartados: uno de música sinfónica con conciertos, sobre todo en las ciudades más grandes, y otro de música de cámara, en poblaciones pequeñas, porque es cierto que no cabe una orquesta en cualquier casa de cultura, pero sí una orquesta de cámara. Y hay que hablar del éxito de esta programación, porque ha hecho cotidiano y normal que los ciudadanos de más de cien pueblos de toda la región disfruten de lo que antes era minoritario y excepcional; pueblos que agrupan al ochenta por ciento de la población, si tenemos en cuenta que de los novecientos municipios de esta Comunidad, seiscientos tienen menos de mil habitantes y sólo 23 rebasan los cinco mil. En los últimos años hemos creado más

de doscientas casas de cultura con un salón de actos que tiene una media de trescientas butacas. Esta infraestructura nos permite, pues, llevar la música a nuestros pueblos.

**PREGUNTA.- ¿Se ha cuidado también la calidad de esta programación para que vaya pareja con la cantidad?**

**RESPUESTA.-** La cantidad va unida a la calidad porque cada año se hace una programación con las ofertas que están en el mercado. En el campo de la música sinfónica el abanico que ofrecemos es muy amplio, sobre todo en compositores, que van desde el siglo XVII al XX, desde Haendel y Bach a Stravinsky y Falla.

Los ciclos en música de cámara son asimismo variados y abarcan desde música del Renacimiento hasta jazz. Últimamente estamos ampliando también el concepto de música sinfónica de calidad incluyendo nuevas manifestaciones. Por ejemplo, ha actuado en nuestra Comunidad El Lebrijano con la orquesta Andalusí de Tanger y, para mayo, tenemos prevista la actuación de Philip Glass, dentro de un campo musical más amplio.

Lo que muchas veces no podemos es contratar los grupos, orquestas o solistas que en ese momento tienen un mayor impacto comercial porque escapa a nuestras posibilidades. En este sentido, pienso que hace falta una auténtica coordinación autonómica por parte del Ministerio de Cultura. Además de cubrir otras necesidades y de proyectar la cultura española hacia el exterior, el Ministerio de Cultura debería hacer una política de coordinación entre las distintas comunidades



consejero de Educación y Cultura de la Comunidad de Castilla-La Mancha.





autónomas, de manera que se aprovecharan mejor las actividades que se programan en Madrid para que pudieran ser compartidas por el resto de las autonomías. Por ejemplo, la ONE es *Nacional* y lo cierto es que nuestra Comunidad no puede mantener una orquesta, así que sería necesario que sus actuaciones se prolongaran también a otras autonomías. Lo mismo puede decirse de otras orquestas locales cuya actividad podría apoyarse organizando giras por España y no contratándolas cada comunidad en particular.

**PREGUNTA.- ¿Qué presupuesto dedica la Consejería de Educación y Cultura a la música clásica?**

**RESPUESTA.-** El presupuesto puede dividirse en varios apartados, desglosados de la siguiente manera: más de ciento cincuenta millones de pesetas en conciertos, tanto de música sinfónica como de cámara; 24 millones para la Semana de Música Religiosa de Cuenca y unos diez millones de pesetas destinados a becas de perfeccionamiento de jóvenes artistas. A estas cifras hay que añadir una media de ochocientos millones de pesetas anuales para la construcción de casas de cultura. Desde 1984 a 1991 se han invertido cinco mil millones de pesetas en 200 de estas casas, que cumplen las funciones de auditorios de música, que tienen una biblioteca de unos 120 metros cuadrados y un salón de actos de 500 metros cuadrados, con capacidad para 300 personas.

**PREGUNTA.- Y en cuanto a la educación musical, ¿qué iniciativas ha llevado a cabo la Consejería?**

**RESPUESTA.-** Fundamentalmente hemos promovido los cursos de instrumentos de viento, porque en nuestra Comunidad existen 190 bandas de música, que reúnen a más de diez mil personas que hacen música y de las cuales un sesenta por ciento son jóvenes. Apoyamos a estas bandas de música y subvencionamos al profesorado, así como la adquisición de instrumentos porque nos parece que son un soporte democrático para acceder a la cultura

musical. Estas agrupaciones están manteniendo la afición musical, la transmiten y permiten que el público disfrute de una buena música. Las bandas han salido de su repertorio de pasodobles, zarzuelas y chotis e interpretan casi al cincuenta por ciento música clásica en el sentido tradicional del concepto: lo mismo a Mozart que a Falla, o a compositores más modernos, como a Leonard Bernstein. Son el soporte de la educación musical, muy importante pueblo a pueblo, una base para adquirir sensibilidad ante la música. Por eso, desde hace dos años convocamos anualmente un certamen regional de bandas que pretende dar a conocer su actividad.

**PREGUNTA.- ¿Qué atención se dedica a la conservación del folclore de la región?**

**RESPUESTA.-** Desde 1988 organizamos una campaña que llamamos "El verano es una fiesta" en la que actúan una media de setenta grupos musicales que se reparten en: un treinta por ciento de folclore, un 30 por ciento de rock y otro treinta por ciento con bandas de música, además de unos 40 grupos de teatro. Esta campaña está destinada a pueblos de menos de mil habitantes, es decir, seiscientos lugares de nuestra Comunidad. En total, cada verano se programan unas mil actuaciones con una media de diez por grupo.

En cuanto a los grupos folclóricos, la Consejería subvenciona la tirada de una casete o un disco como medio para su lanzamiento profesional. Ellos después se encargan de la distribución y promoción.

**PREGUNTA.- ¿Qué importancia tiene la existencia de las asociaciones culturales en el ámbito de esta política cultural?**

**RESPUESTA.-** Las asociaciones culturales son necesarias para consolidar los hábitos de los ciudadanos y para que éstos sean los que demanden y realicen los programas. Existen más de cuatrocientas en toda la región y permiten que la cultura forme una red estable pueblo a pueblo y no una mera programación estructural. Nosotros subvencionamos a estas asociaciones que

promueven espectáculos teatrales, musicales, exposiciones y cine-clubes.

**PREGUNTA.- ¿Podemos hablar, pues, de un balance positivo de la actividad cultural en Castilla-La Mancha desde que el Gobierno central transfirió las competencias a este área?**

**RESPUESTA.-**

Comparativamente hablando, Castilla-La Mancha es la comunidad autónoma que más dinero invierte en cultura de toda España. En 1984 el Gobierno central nos transfirió 2.000 millones de pesetas para cultura, que se han elevado a 9.500 millones para 1991. De los dos mil millones, mil doscientos estaban destinados a gastos de personal y ochocientos para actividades y equipamiento.

Actualmente, el personal prácticamente no ha crecido y dedicamos ocho mil millones a esas actividades y equipamiento cultural. Por lo tanto, podemos decir que el presupuesto se ha multiplicado por diez y ha experimentado un crecimiento acumulativo del cuarenta por ciento. Por eso la conclusión tiene que ser positiva ya que se cumple algo que siempre hemos pretendido: la igualdad en el derecho a disfrutar de todos los ciudadanos y que todos desarrollen su derecho a la cultura.

Donde antes existía una situación de desigualdad hoy por lo menos se puede decir que los castellanos-manchegos tienen la posibilidad de hacer cultura y participar de ella en las mismas condiciones que el resto de los pueblos y de las ciudades españolas, y, en muchos casos, en mejores condiciones porque se ha realizado un esfuerzo mayor.



Mikis Theodorakis con el consejero de Educación y Cultura en la rueda de prensa en la que se presentó la gira del artista griego por la Comunidad de Castilla - La Mancha (mayo de 1990).



# CULTURA EN LIBERTAD

*"Por detrás del violín  
apunta la esperanza"  
(Ángel González)*

**L**a música, que es en sí misma apasionamiento y vaguedad y que logra expresar, como ninguna otra de las artes, emociones y sentimientos que todos tenemos indefectiblemente como propios, es, sin lugar a duda, de entre todas las manifestaciones culturales, la que consigue despertar mayor admiración y logra las pasiones más incondicionales. Porque los sobresaltos que nos causa la música provienen casi

siempre del recuerdo o los provoca esa emoción intacta que encierran las sorpresas. Comparte, con otros sentimientos, el poder y la magia de lo que es, a la vez, efímero y eterno, capaz de desmentir las fronteras extrañas del lugar y del tiempo y habitar un espacio común de la memoria que es patrimonio cultural de todos. Acercar a todos los ciudadanos de Castilla-La Mancha la posibilidad de esa emoción y crear el hábito y la costumbre continuada de los conciertos a lo largo del año ha sido, desde siempre, un objetivo prioritario en los programas de la Consejería de Educación y Cultura, que ha establecido y consolidado para ello diversos espacios.

En este sentido habrá que hablar no sólo de lo que es específicamente la celebración de conciertos y audiciones musicales si no de programas que suponen una ayuda importante para los músicos de esta región; tal es el caso de las convocatorias de subvenciones para equipamientos musicales; las ayudas para grabación de discos; las concertaciones establecidas para giras o las becas para ampliación de estudios -en España o en el extranjero- para jóvenes creadores, en los que la Consejería invierte más de 60 millones al año. Definiremos cada uno de estos capítulos más adelante. Pero volviendo un poco a los conciertos y antes de describir lo que ha sido y será básicamente la programación de estos dos años, conviene repasar lo que ya es casi historia: el principio de este proyecto

ambicioso de la Consejería de Educación y Cultura. Para los comienzos se decidió una programación por ciclos (música del Barroco, del Clasicismo...) buscando siempre en los repertorios la mayor variedad y lo más representativo, para ofrecer al público todas las formas, conjuntos y disposiciones en que estos estilos alcanzaron su mejor expresión. El punto de partida fue la música barroca, aglutinada en torno a Bach o Haendel, con motivo de sus centenarios. Siguió el ciclo "11 programas en torno a Haydn, Mozart y Beethoven", que se desarrolló en 75 conciertos entre marzo y mayo de 1986 y que convocó - en un repaso magistral a toda la música instrumental desde el XVII a nuestros días - a orquestas y grupos de cámara como el "Cuarteto de metales del Palatinado" o la Orquesta Villa de Madrid.

El siguiente ciclo se denominó genéricamente "Música del Romanticismo" e incluyó entre septiembre de 1986 y mayo de 1987 programas con las músicas de los compositores más significativos de la época (Liszt, Schumann, Chopin, Brahms, los **Cinco Conciertos para piano** de Beethoven, los programas con grandes coros de Wagner y Verdi...), interpretados por orquestas tan importantes como: Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Ciutat de Barcelona y Orquesta Sinfónica de la URSS. Se continuó después con la música de los Nacionalismos y otros programas del siglo XX en un viaje fascinante que se extendió también -geográficamente- a los puntos

Programa del ciclo "11 programas en torno a Haydn, Mozart y Beethoven".

## En torno a Haydn, Mozart y Beethoven 11 Programas



**75  
CONCIERTOS**

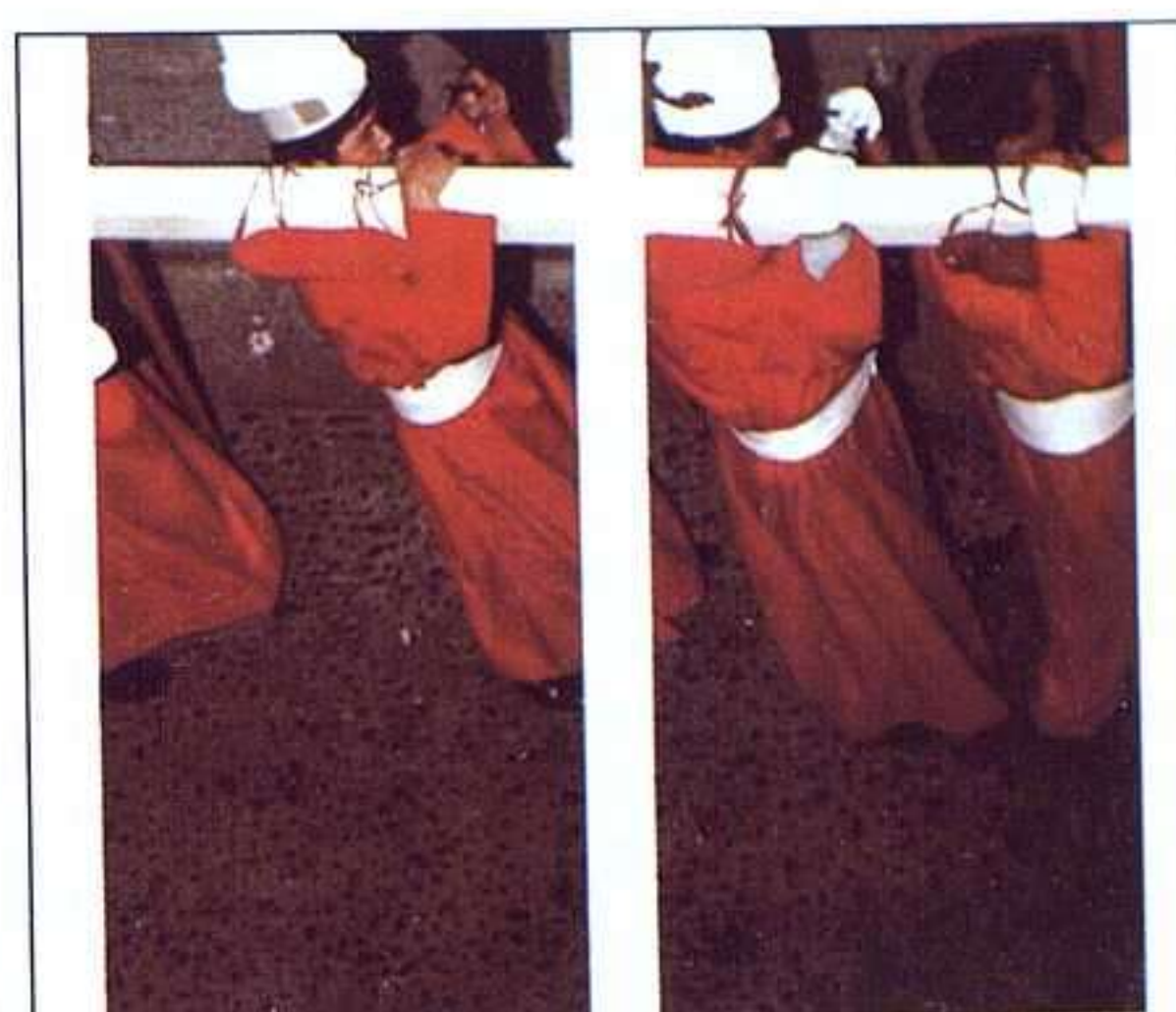
Consejería de  
Educación y Cultura  
Junta de Comunidades de  
**Castilla-La Mancha**  
Dirección General de Cultura

LA MÚSICA DEL CLASICISMO





26 Semana de Música Religiosa, de Cuenca: en 1987 se escuchó el *Parsifal* wagneriano.



26 SEMANA DE MUSICA RELIGIOSA

PARSIFAL  
R. WAGNER

Viernes Santo - 17 Abril de 1987

CUENCA

Después vino "La Música del Romanticismo".

más diversos de Castilla-La Mancha. Entretanto, seguía produciéndose en nuestra región, año a año, otro acontecimiento musical de primer orden y resonancia internacional, la celebración en

los días previos a Semana Santa de **Las Semanas de Música Religiosa de Cuenca**, que cumplió ya en 1990 su 29 edición y que, como viene siendo habitual, rige sus programaciones por el criterio general de intentar ofrecer obras

de creación rigurosa o la recreación de todas aquellas que son muy raras en los repertorios. Valga como ejemplo el monográfico sobre C. Halffter en 1989 o la versión escénica que este mismo año se ofreció de **Jephtha** de Haendel.

## 1990-1991

Una vez concluido el ciclo histórico marcado con anterioridad y descrito en las líneas adjuntas, en 1989 los Grandes Conciertos se agrupan bajo el título genérico de Música Sinfónica en Castilla-La Mancha y que desde programas como Preludios de Zarzuela interpretados por la Orquesta Villa de Madrid hasta el **Alexander Nevsky**, de Prokofiev, en diciembre, se caracterizaron por la diversidad de estilos y tendencias.

En 1990 este mismo programa, ya consolidado, llevó a las cinco capitales (Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo), así como a más de 15 municipios que son núcleos importantes de población (en un esfuerzo claro por cumplir las giras de cada concierto) un total de 45 actuaciones distribuidas en 6 grandes giras de características muy diferentes.

Así, los 10 conciertos de la Orquesta Nacional de la Radiotelevisión Polaca entre los meses de febrero y marzo, los de Mikis Theodorakis en mayo, la Orquesta Sinfónica de Madrid a principios de julio, Orquesta Filarmónica Geroge Enesco de Bucarest (octubre), gira de 10 conciertos de El Lebrijano y la Orquesta Arabigo-Andalusí en noviembre y finalmente, en la víspera de las celebraciones de Navidad, la interpretación de 10 conciertos de **El Mesias** de Haendel.

Un programa que ha llevado a más de 32.000 castellano-manchegos la música de Brahms (**Sinfonía núm. 1**); Bizet, **Suite núm. 2 de La Arlesiana** o el **Estado de Sitio** de Theodorakis, entre otras muchas.

Tanto los programas de 1990 como los que se anuncian para 1991 se han abierto a proyectos de diferentes épocas de una forma más heterogénea, conjugando la interpretación de los clásicos con la incorporación de grandes compositores del momento (Theodorakis, Philip Glass, Wim Martens, etc).

La presencia ya continuada de estos acontecimientos musicales ha hecho habitual entre nosotros una realidad cultural que hasta hace poco era impensable. Aproximar a todos los ciudadanos de esta Comunidad actuaciones musicales de primer orden contribuye al propósito más amplio de llegar con la cultura de calidad, hasta el último municipio de Castilla-La Mancha.

**ALEXANDER NEVSKY**  
Prokofiev  
ORQUESTA FILARMÓNICA  
"Artur Rubinstein"  
Polonia

Diciembre 1989  
Martes 12, Coliseo Luengo, Guadalajara  
Miércoles 13, Auditorium Municipal, Albacete  
Jueves 14, Polideportivo, Ciudad Real  
Viernes 15, Catedral, Toledo  
Sábado 16, Iglesia de S. Pablo, Cuenca



## EL LEBRIJANO Y LA ORQUESTA ARÁBIGO-ANDALUSÍ (Noviembre)

Nacido en Lebrija (Sevilla), el 22 de agosto de 1941, contaba solamente 17 años cuando empezó en el siempre difícil mundo artístico. Lo hizo en un tablao de renombre, "El Guajiro", en Sevilla, sala que hizo mucho en favor del flamenco.

Más tarde debuta en Sevilla, en el tablao "El Duende", de la mano de Pastora Imperio y Gitanillo de Triana. Trabajan en el espectáculo nombres tan importantes como Antonio Mairena, Alejandro Vega y Chano Lobato, entre otros.

De "El Duende" sevillano a "El Duende" de Madrid. En la capital de España actúa durante seis años, codeándose con todas las grandes figuras.

Posteriormente, recorre todo el mundo como cantaor, en la compañía de Antonio Gades, obteniendo junto al resto de componentes de la misma el "Premio de las Naciones" en París.

Otros dos años recorriendo Europa, y en esta ocasión con un espectáculo llamado "Fiesta Gitana", en el que figuraban Paco de Lucía, Camarón, Las Singlas, Paco Cepero, Manuela Vargas, Regla Ortega y Luisa Romero. En el año 1981 comienza en solitario y lanza al mercado su primera grabación, titulada **De Sevilla a Cadiz**, revolucionando las formas tradicionales del cante, basado en las raíces más ancestrales.

A continuación vino **Persecución**. Este trabajo relata la persecución que vive el pueblo gitano.

Posteriormente se produjo la aparición de un magnífico trabajo, **Ven y sígueme**, junto con la colaboración de Rocío Jurado y Manolo Sanlúcar.

La continuación de su obra ha sido una de las más espectaculares y comentadas innovaciones, el **Arábigo Andaluz**. En él ha logrado reunir dos culturas y crear un espectáculo y unas formas musicales con las más profundas raíces andaluzas y la cultura musical árabe quinientos años olvidada.



## ORQUESTA NACIONAL DE LA RADIOTELEVISIÓN POLACA (Febrero - Marzo)

Director: Marek Pijarowski  
Programa:

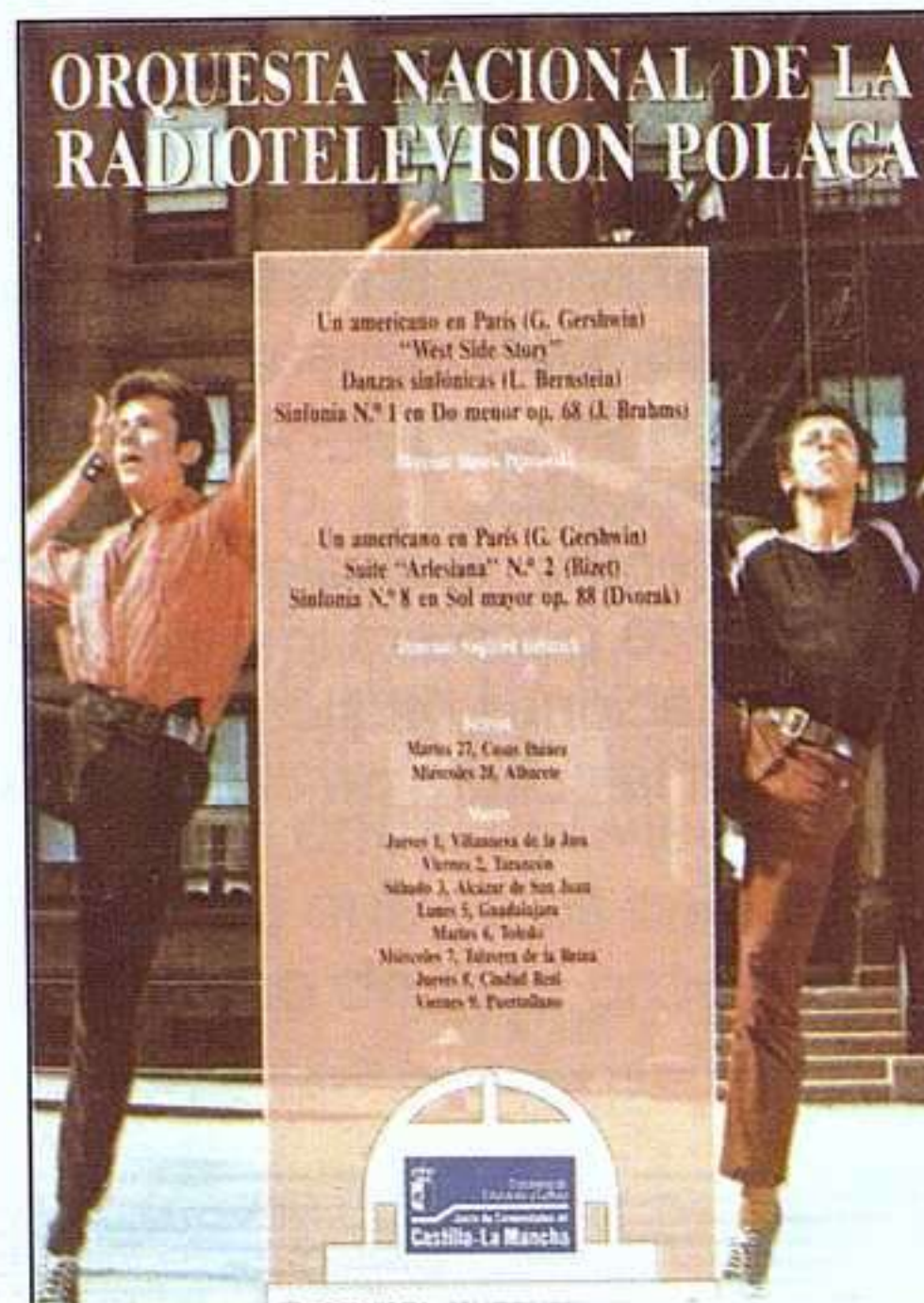
"Un americano en París"  
(G. Gershwin)

"West Side Story", Danzas  
sinfónicas (L. Bernstein)

Sinfonía núm. 1 en Do menor,  
Op. 68 (J. Brahms)

Conocida en Polonia como la "Gran Orquesta de la Radio", tiene como director artístico al Maestro Antoni Wit, ganador del concurso Karajan en 1971.

Creada en 1934 en Varsovia, bajo la dirección de Gregorz Fitelberg, la Orquesta se extinguió por razones obvias durante la guerra, después de la cual fue reavivada y se le asignaron como residencia los locales de la nueva sede de la Radio Nacional construidos en la ciudad de Katowice. En la década de los cincuenta llegó a su tamaño actual, de más de cien músicos, y se le asignó por objetivo el dar a conocer al mundo entero, a través de sus grabaciones en cintas y discos, la creación sobre todo de los compositores polacos, desde Chopin hasta Penderecki, pasando por Wieniaski, Szymanowski, Moniuszko, Paderewski y Lutoslavski, sin olvidar evidentemente a los clásicos universales y a los compositores contemporáneos. En su ya abultada historia, la Orquesta ha realizado más de mil grabaciones, lo que no le impidió realizar una cantidad también impresionante de giras.



## MIKIS THEODORAKIS (5 Conciertos en Mayo)

Conciertos con: George Dalaras y María Dimitriadi.

Programa:

"Estado de sitio"  
(Theodorakis-Marina)

"Epifanía Averof"  
(Theodorakis-G. Seferis)

"Cuervo"  
(Theodorakis-G. Seferis)

"El Superviviente"  
(Theodorakis-T. Sinopoulos)

La fama de Mikis Theodorakis nos llega fundamentalmente a través de sus canciones populares de los años 60 pero también, y sobre todo, en los 70, con sus oratorios **Axion Esti** y **Canto General**, simbólicas y poderosas canciones de toda una generación.

Para este concierto seleccionaron cuatro obras de finales de los 60, en la misma línea de **Canto General**. Estas cuatro composiciones -**Estado de sitio** (letra de Marina), **Epifanía Averof** (Giorgos Seferis), **Cuervo** (Seferis) y **El superviviente** (Takis Sinopoulos)-, que quedan muy próximas a los cantos populares, alcanzan también la fuerza del oratorio. Combinan magistralmente las características griegas de claridad, dolor, resistencia y contemplación.

Las cuatro obras fueron escritas entre 1968 y 1970 en varios campos de prisioneros y reflejan algo de la desilusionada esperanza de estos años. A pesar de sus conmovedoras melodías y excitantes ritmos, estas obras -quizá por su complejidad- han sido muy raramente interpretadas o, en el caso de **Cuervo**, no lo han sido nunca.

Yannis Zotos, colaborador durante largo tiempo de Theodorakis, y con la cooperación del compositor, hizo arreglos de estas obras especialmente para esta gira. El primer solista es George Dalaras, el más popular cantante griego contemporáneo.





## ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID (Julio)

Director: Jorge Rubio  
Solista: Sorin Melinte

Programa:  
"Romeo y Julieta" (S. Prokofiev)  
"Rienzi" (R. Wagner)  
"Concierto para piano y orquesta"  
(S. Rachmaninov)

Fundada en 1904 por la casi totalidad de los miembros de otra importante orquesta madrileña recién disuelta - la de la Sociedad de Conciertos, que había creado Barbieri en 1866 -, la Orquesta Sinfónica de Madrid ha llegado hasta hoy con todo su prestigio intacto, un prestigio ganado en los 30 años, que fue dirigida por Enrique Fernández Arbós, quien no sólo edificó una orquesta, sino que creó además un repertorio siendo esta Orquesta de Madrid la que estrenó en España las más importantes obras de la música europea de su propia época y muchas otras de épocas anteriores que nunca se habían interpretado en este país.

El Maestro Arbós murió en 1939, pero durante muchos años el público siguió llamando a su Orquesta "La Orquesta Arbós". En los años siguientes, la Orquesta Sinfónica de Madrid fue dirigida por maestros como Pablo Sorozábal, Conrado del Campo, José M<sup>a</sup> Franco, Eduardo Toldrá, Ernesto Halffter, Enrique Jordá, Igor Markevitch. Como solistas actuaron Arturo Rubinstein y José Iturbi entre otros. De 1958 a 1977 el director de la OSM fue Vicente Spiteri.

En los últimos años, pocas orquestas habrán afrontado una variedad tan amplia de estilos musicales - ópera, zarzuela, ballet, conciertos sinfónicos, música contemporánea -. Sus intervenciones continuadas en el Teatro de la Zarzuela (para lo que fue contratada por el Ministerio de Cultura en septiembre de 1981), así como sus giras por el extranjero, han dotado a la Orquesta de una flexibilidad interpretativa admirable.

A nivel internacional la OSM ha participado últimamente en el Festival de Europalia en las ciudades de Amberes y Gante (Bélgica).



## ORQUESTA FILARMÓNICA "GEORGE ENESCO" DE BUCAREST (Octubre, 1990)

Director:  
Cristian Mandeal

Programa:  
I parte:

"Marcha Eslava"  
(P.I. Tchaikovsky)  
"Romeo y Julieta"  
(P.. Tchaikovsky)  
"Obertua 1812"  
(P.I. Tchaikovsky)

II parte:

"Rapsodia Española"  
(M. Ravel)  
"Rapsodia Española"  
(E. Chabrier)

Es una de las más famosas orquestas de Europa.

Ha llegado, con el paso de los años, a una calidad difícilmente superable y, a pesar de las dificultades sufridas en los últimos años de la dictadura en Rumanía, sigue siendo una de las orquestas favoritas del gran director Sergiu Celibidache, que realizó con ella una larga serie de conciertos, la última en el mes de febrero de 1990. Sería difícil enumerar la parte más importante de sus actividades. Realiza anualmente más de 100 conciertos y muchas grabaciones. Ha actuado en la mayoría de los países de Europa y ha sido dirigida por los más grandes directores, Celibidache, Karajan, Markevitch. Organiza cada año uno de los más grandes festivales del mundo, "G. Enesco". Tiene una discografía de 55 discos con el más variado repertorio. Ha sido galardonada con las más altas condecoraciones del estado rumano, por sus méritos artísticos.



## EL MESÍAS (HAENDEL) (Diciembre, 1990)

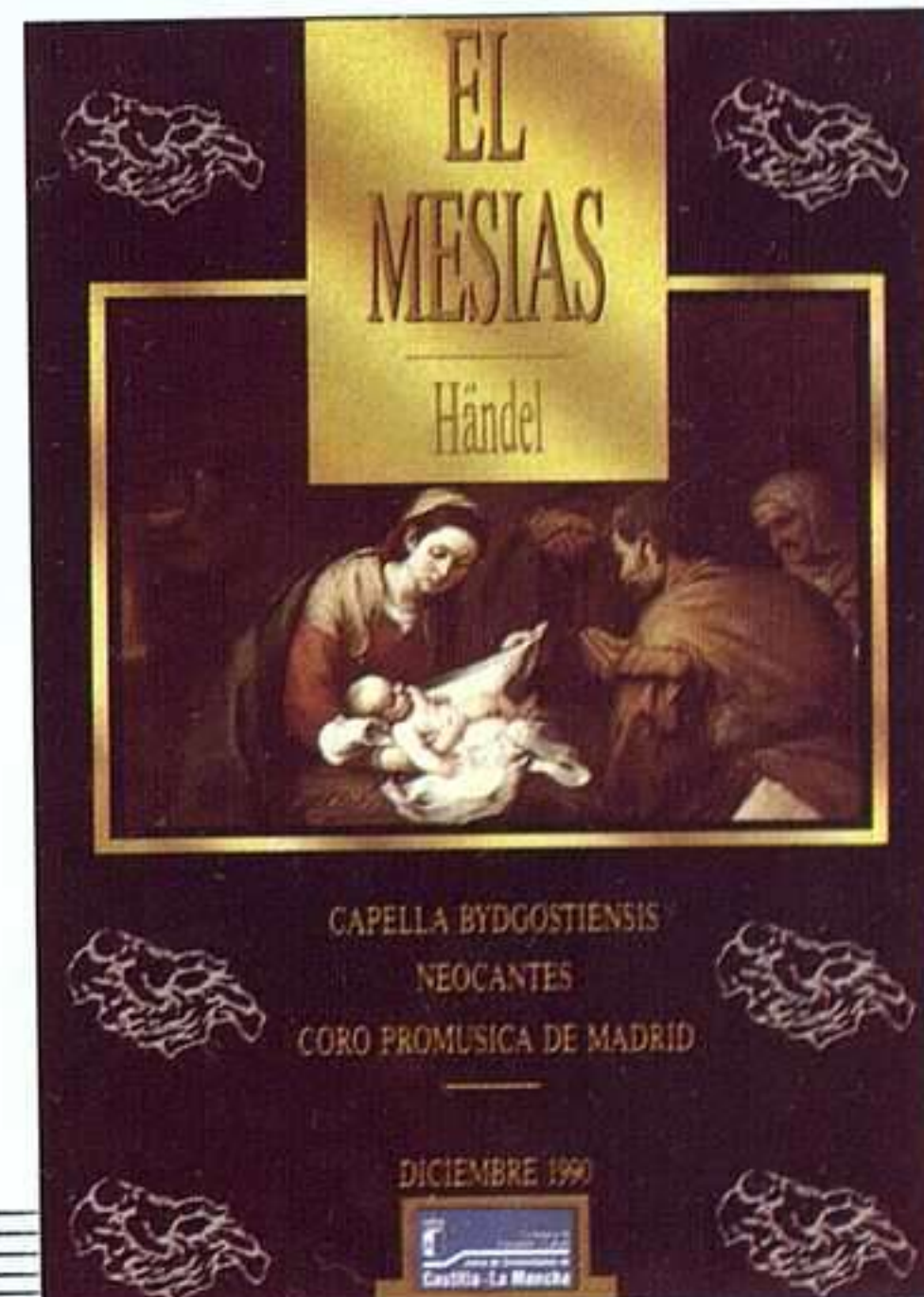
- Capella Bydgosiensis  
- Neocantes  
- Coro Pro Música de Madrid

Con esta producción de *El Mesías* de George Friedrich Haendel, (1685-1759), "en estilo", con instrumentos originales y formación orquestal vocal acorde al modo de interpretación de la época en que el oratorio fue compuesto, culmina un largo período de perfeccionamiento del que, hoy por hoy, es el conjunto barroco español más especializado en lo que a música vocal se refiere. Así, reunidos un conjunto selecto de cantantes de élite de toda España, habituales de los concursos internacionales de interpretación barroca y de las formaciones más destacadas del género, resulta este "Pro Música" que, junto con el Coro de Cámara, son la base vocal para la interpretación de este oratorio.

Capella Bydgosiensis es un grupo vocal e instrumental cuyo director es Wlodzimierz Szymariski, persona de sensibilidad excepcional y creador, con su grupo, de interpretaciones incomparables. Bajo su dirección la Capella Bidgostiensis graba regularmente para la radio y televisión polaca. Ha viajado por toda Europa, dando conciertos en Italia, Austria, Unión Soviética, Bulgaria, Rumanía, República Federal de Alemania, etc., tomando parte en los festivales más importantes.

Formado por un grupo de cantantes amateurs y profesionales, el Coro de Cámara "Pro Música" de Madrid es una formación vocal que se ha especializado en la interpretación del repertorio clásico y barroco. Procede del que fuera Coro de Cámara de Torrelodones, y depende de la Asociación de Amigos de la Música de esa localidad madrileña.

Han ofrecido conciertos en diversos ciclos y festivales especializados, como el Festival de Oratorio de Opole, Festival de Música Española en Wroclaw (Polonia), Semana de música Rococó de Zamora, Festival de Otoño de Cáceres, un Ciclo de Música de Cámara de Madrid y en Castilla-La Mancha. Entre sus proyectos más destacados está un programa de Carlos Patiño para la Semana de Música Religiosa de Cuenca de 1990.





# PROGRAMACIÓN DE 1991



P

ara describir lo que será la programación de Grandes Conciertos de música en 1991 -y centrándonos, de momento, únicamente en los 5 primeros meses- hay que señalar tres grandes líneas donde se encuadran los grupos seleccionados.

En la primera, continuando con los conciertos de música clásica que describíamos en líneas precedentes, y aprovechando la importancia de la celebración del "Año Mozart" a la que nos sumamos, se incluyen para la segunda quincena de abril 10 conciertos de ópera con una versión en castellano de **La flauta mágica**.

Una segunda línea de este programa -que quiere avanzar este año también en nuevas direcciones e incorporar más tipos de música- es la que presentan **Carlos Cano** (enero-febrero) o **Sara Montiel** (primera quincena de mayo) con recitales en que se conjuga lo popular y el aliciente de las melodías conocidas con el carisma y la magia de sus intérpretes.

La tercera línea se abre hacia la música experimental para convocar a dos de sus más grandes figuras: **Wim Mertens** (marzo) y **Philip Glass** (mayo).



## CANO CARLOS

10 conciertos del 28 de enero  
al 7 de febrero

Nacido en Granada, Carlos Cano es uno de los cantantes más singulares del panorama actual, con repertorios en los que pasa con facilidad de las composiciones propias a las coplas.

Más cerca de Concha Piquer que de Bob Dylan -en opinión propia- se siente lejos de "la música que se hace por aquí, imitando a la americana" y afirma con convicción que ésa no es su cultura. "Mi madre, como muchas otras, se enamoró de **Chiclanera** y mi abuela, como todas, cantaba **Ojos Verdes**.

Opina que lo que muchos denominan canción española "ni es canción ni es española; se dice copla y es andaluza".

En 1975 publica **A duras Penas**, su primer álbum. Empieza a cantar con 21 años y su trayectoria es muy próxima a la lucha democrática y las reivindicaciones de Andalucía.

Le gusta cuando una de sus canciones parece que se le escapa como si ya no fuera suya, tal y como ha sucedido con **Habaneras de Cádiz**, **María la Portuguesa** y muchas otras que tienen ya vida propia.

La Andalucía que él canta no es tónica y folclórica, y si en la actualidad sigue interpretando algunas coplas tradicionales es "como reconocimiento público de las fuentes de mi cultura".

La verdad es que ha hecho renacer unas coplas que Concha Piquer había lanzado al corazón de mucha gente. Entre Granada y Cádiz, Carlos Cano es toda Andalucía.

## WIM MERTENS

7 conciertos entre el 13  
y el 23 de marzo

Wim Mertens, compositor belga nacido en 1953, estudió en el conservatorio de Bruselas y se graduó en Ciencias políticas y Sociales y en Musicología en las universidades de Leuven y Gent. Es a partir de 1980 cuando decide dedicarse plenamente a componer, partiendo de una formación básicamente autodidacta.

Este mismo año edita el libro **American Minimal Music**, en el que analiza la obra de cuatro importantes músicos americanos (entre ellos Philip Glass).

En 1981 grabó un maxisingle con el título de **At home / Not at home**, dos piezas con orientación clásica acompañado por el saxofonista Peter Gordon. El Lp **Vergessen**, lanzado en 1982, fue el comienzo de la evolución de Mertens como compositor.

En la primavera de 1985 apareció **Maximizing the Audience**, un trabajo que señala el movimiento de canciones instrumentales a vocales e ilustra el interés creciente hacia la voz humana.

Tras la aparición de otros elepés muy importantes en su carrera artística: **Instrumental Songs** (1985), **A man of no fortune...** (1986), el director de cine inglés Peter Greenaway le pidió que compusiera la banda sonora de su película **The Belly of an Architect**.

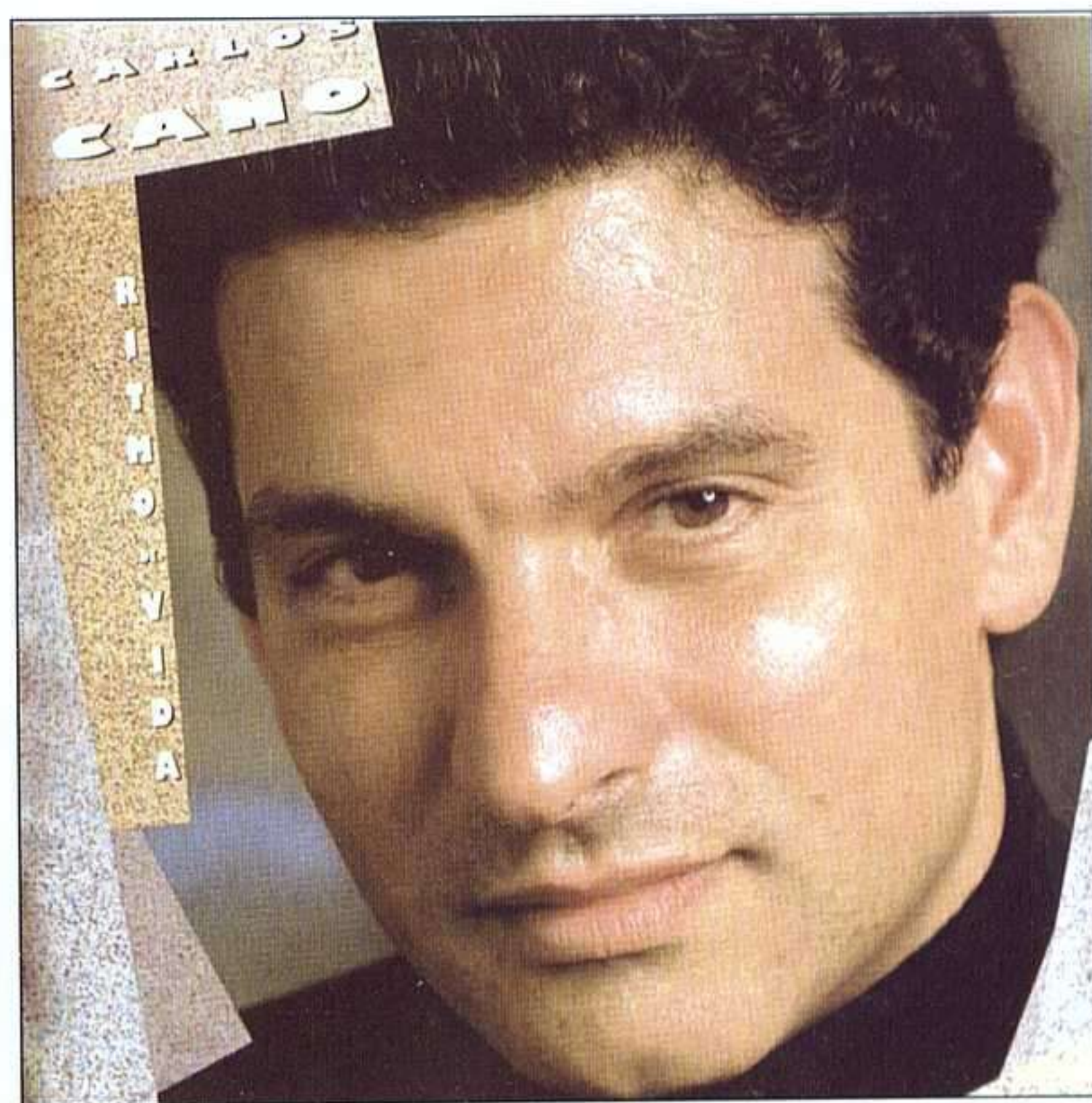
En primavera de 1987, su álbum titulado **Educes me** se edita en España, Gran Bretaña, EEUU... países que recorrerá después en una extensa gira.

Su última producción hasta el momento es **Motives for Writing** - otoño de 1989 -. Esta obra incluye nuevos matices, gracias a la utilización de instrumentos como el fagot, la tuba y percusión y el perfecto acoplamiento del "Wim Mertens Ensemble" con su impulsor.

La importancia de su trabajo como compositor e intérprete, tiene especial relieve por su

capacidad de atracción de un público habitualmente apartado de los canales de la música culta experimental.

Mertens está convirtiendo en indispensable su personal manera de conjugar la influencia de los minimalistas norteamericanos y la tradicional música europea.



Portadilla de uno de los últimos compactos grabados por Carlos Cano.

## THE BELLY OF AN ARCHITECT

A PETER GREENAWAY FILM



WIM MERTENS

Wim Mertens compuso la música para el film *The Belly of an Architect*.



# PHILIP GLASS

5 conciertos en mayo: 12, Guadalajara; 13, Toledo; 14, Ciudad Real; 18, Albacete; 19, Cuenca

Nacido en Baltimore en enero de 1937, Philip Glass descubrió la música en la tienda de reparación de radios de su padre, Ben Glass, que era, además, representante de una línea de grabación. Cuando algunos discos no se vendían bien los llevaba a casa y los escuchaba junto a sus tres hijos; así el futuro compositor se familiarizó pronto con los **Cuartetos de Beethoven**, las

**Sonatas** de Schubert, y otras músicas de las consideradas como "menos en boga". Glass, que empezó a tocar el violín con 6 años y la flauta con 8, se sintió muy pronto frustrado con el repertorio que estos instrumentos ofrecían, y con la corta vida musical de la Baltimore de después de la guerra.

Se trasladó a Chicago, en cuya universidad se graduó a los 10 años y decidió convertirse en compositor para lo que se marchó a Nueva York a la Juilliard School. Pronto prefirió los compositores americanos como Aaron Copland y William Schumann.

Con 23 años estudió con Vicent Persichetti, Darius Milhaud y William Bergsma. Rechazó el "serialismo" y se dedicó por compositores como Harry Partch, Henri Cowell etc., En París, es contratado por un productor de cine para transcribir la música india de Ravi Shankar a los caracteres de la música francesa. Pronto rechazó su música anterior y, después de estudiar la música del norte de Africa, India etc, volvió a Nueva York y empezó a aplicar las técnicas occidentales a su propia música.

En 1974 compuso una amplia colección de música nueva, la mayoría para su propio grupo: "Philip Glass Ensemble". Este periodo culminó en **Música en 12 Partes**, una recopilación de 3 horas con la música de Philip Glass, y alcanzó su mayor éxito en 1976 con su colaboración con Robert Wilson en la opera **Einstein on the Beach**. Otros de sus éxitos más notables los alcanzó con sus trabajos musicales en **Akhnaten**, las bandas sonoras de las películas **Mishima, The Thin Blue Line ...** Entre sus proyectos futuros esta **El Viaje**, patrocinado por la Opera Metropolitana y en colaboración con Robert Wilson.

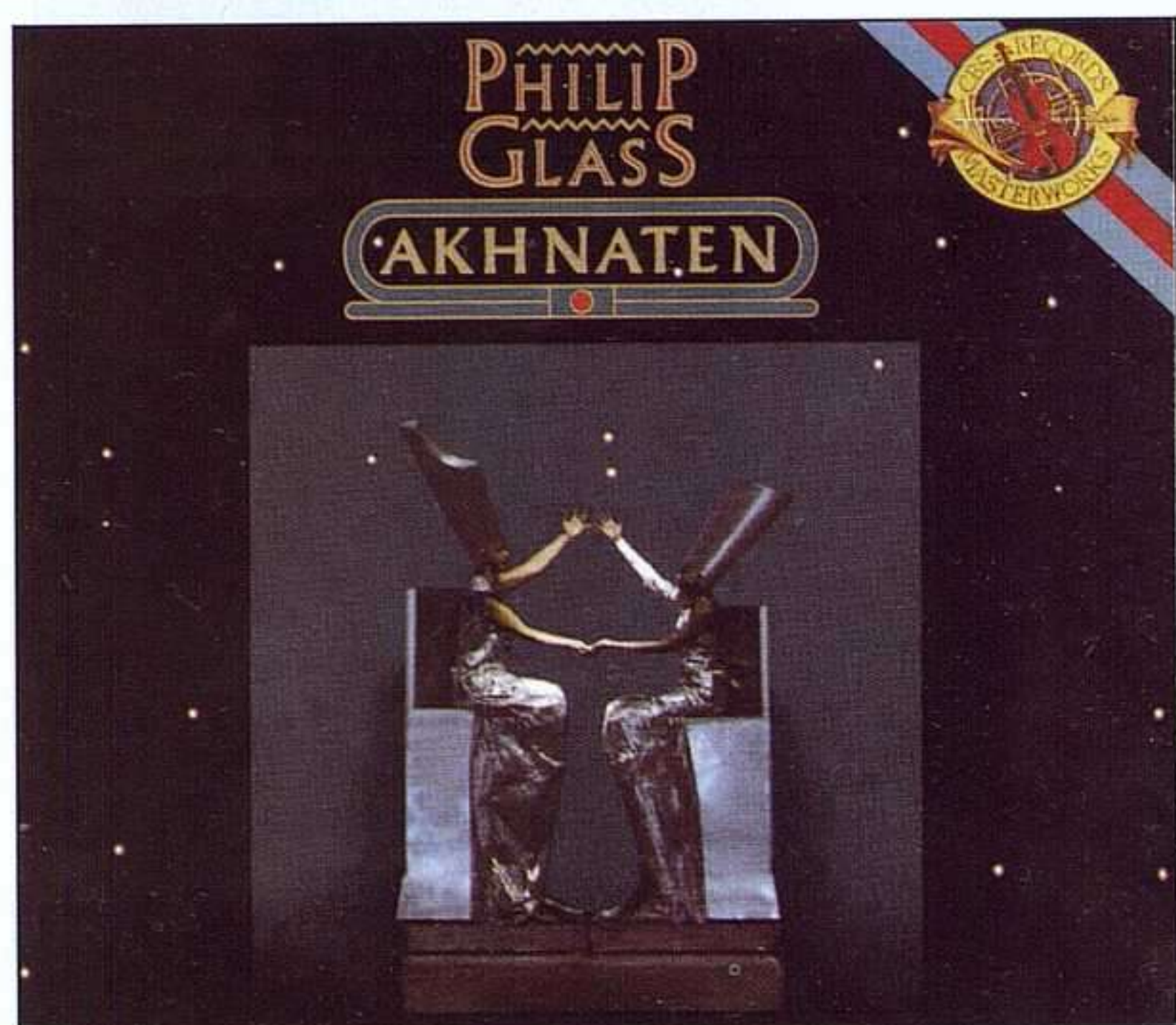
# "LA FLAUTA MÁGICA" (W. MOZART)

Del 19 al 31 de abril

**La Flauta Mágica** es la última ópera de Mozart. Se estrenó tres meses antes de su muerte en un suburbio de Viena. En ella se reúnen la mejor música del inmortal genio alemán y un texto de Emanuel Schikaneder, que Mozart aderezó con muchas de sus ideas filosóficas y morales, y también con su increíble sentido del humor.

Con la producción de este espectáculo por la Consejería de Educación y Cultura, en una versión en castellano para la gira de 10 conciertos por Castilla-La Mancha, pretendemos, en el momento significativo de la celebración del "Año Mozart", acercar la ópera no sólo a los muchos aficionados de nuestra región sino, sobre todo, al público menos acostumbrado a este género.

La trama de la obra - que conjuga magistralmente la broma y la tragedia - el continuo cambio de escenarios impuesto por el libreto, la riqueza colorista y suntuosa del vestuario, el carácter fantástico y mágico de la historia que se cuenta... hacen, además, a este espectáculo especialmente atractivo.



Philip Glass, un músico singularísimo que dará cinco conciertos en el mes de mayo. En la Foto **Akhnaten**, uno de sus últimos éxitos.

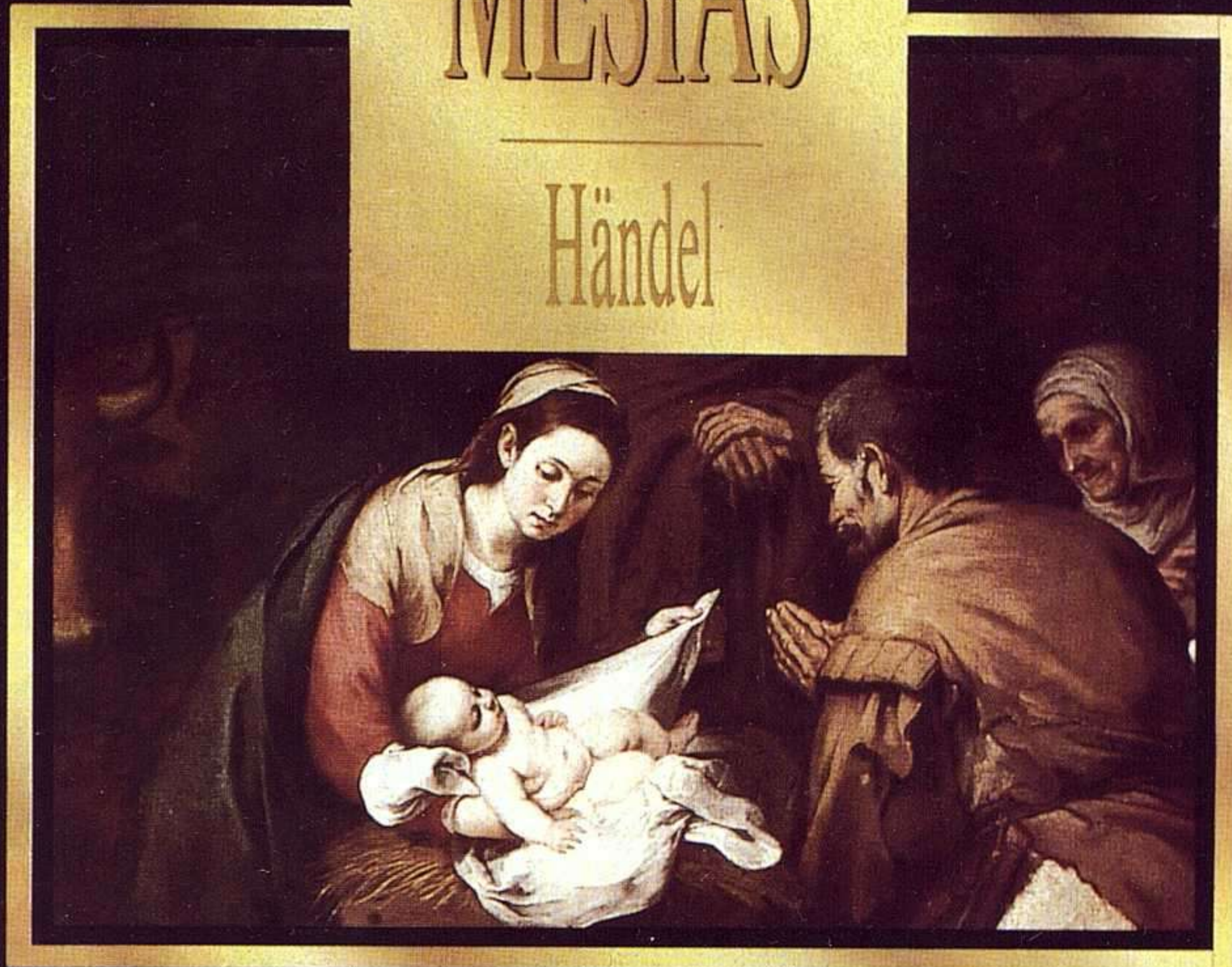


La Comunidad de Castilla - La Mancha presenta un insólito proyecto: sus gentes podrán escuchar una versión castellana de **La Flauta Mágica**. En la foto, el autor de la música en el famoso retrato de B. Krafft.



# EL MESIAS

Händel



CAPELLA BYDGOSTIENSIS

NEOCANTES

CORO PROMUSICA DE MADRID

DICIEMBRE 1990

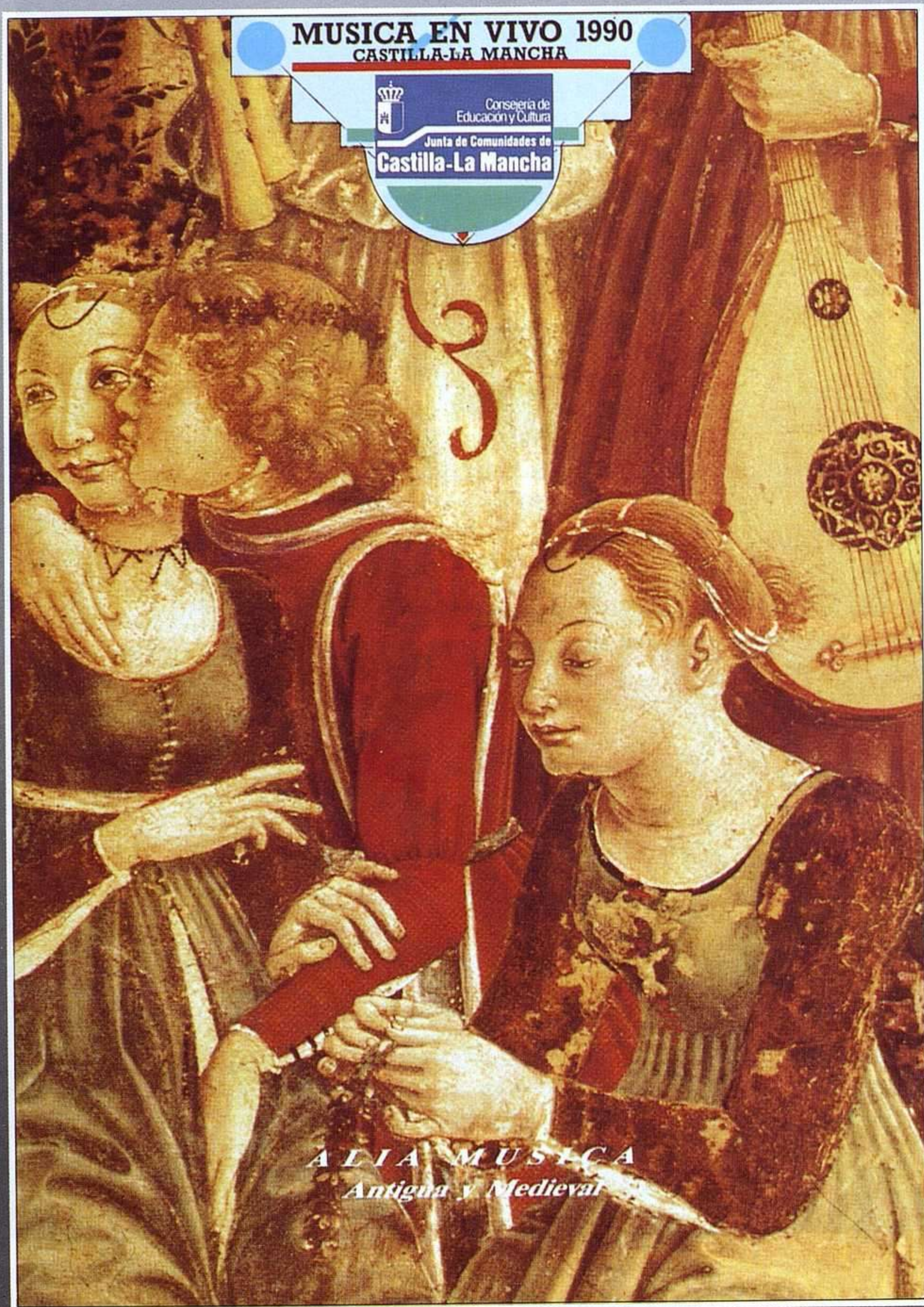


MUSICA SINFONICA 1990

DISCO GRABADO EN LA GIRA  
DE DIEZ CONCIERTOS POR  
CASTILLA-LA MANCHA  
EN DICIEMBRE DE 1990



# 400 CONCIERTOS; 40.000 ESPECTADORES

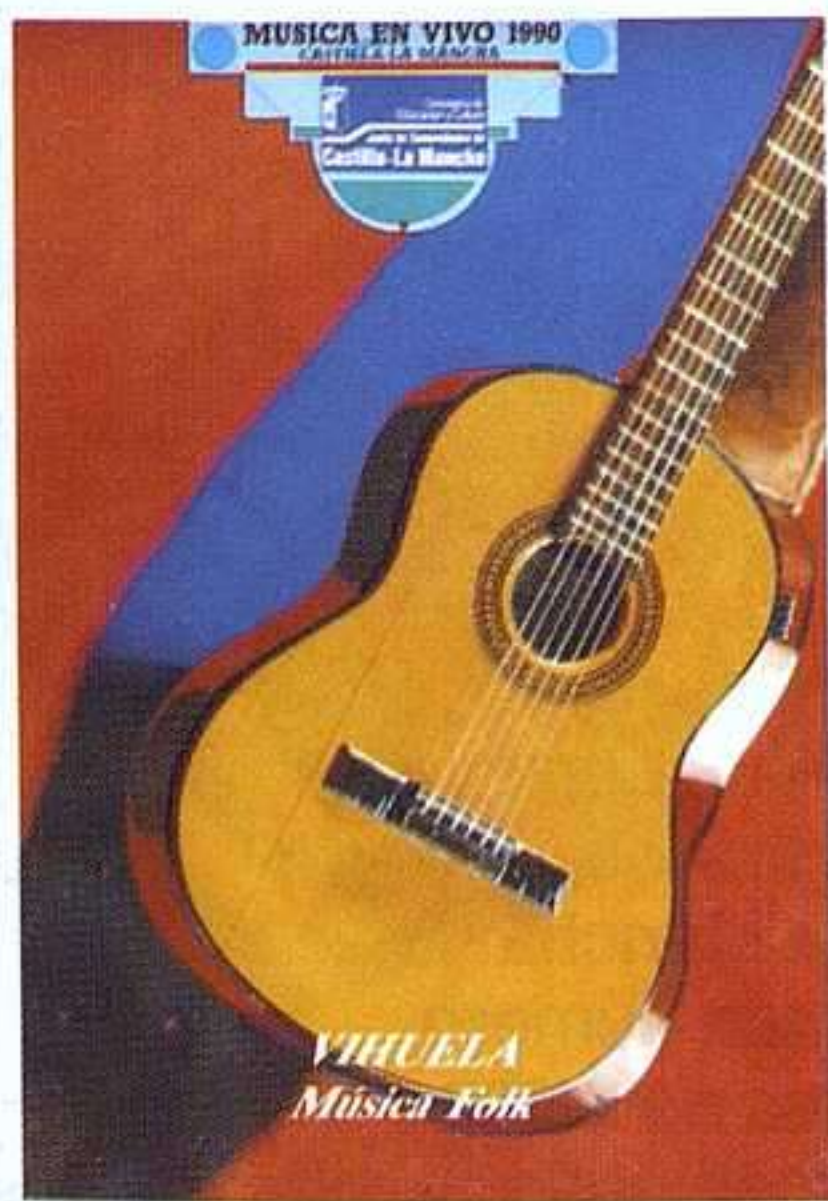


*"Algo tan natural como un rumor crece si se le escucha de repente"  
(J. Gil de Biedma)*



# UN PROGRAMA EN CONCERTACIÓN CON LOS AYUNTAMIENTOS

**E**l programa "Música en Vivo en Castilla-La Mancha" surge en 1989 como continuación del que se llevó a cabo el año anterior con el título de "Cinco Siglos de Música de Cámara", que nació con la idea central de ofrecer, en vivo, la buena música a un número importante de municipios de la región, partiendo siempre de su demanda (a la hora de seleccionar y decidir los grupos y repertorios) y colaboración (no sólo con su participación económica sino para atender todos los detalles de la celebración y desarrollo de los conciertos).



El programa, que ya en aquella ocasión proponía una oferta de grupos repartidos en cuatro grandes ciclos, ha crecido desde entonces considerablemente en cantidad (por lo que se refiere al número de solicitudes y, en consecuencia, de conciertos programados por los Ayuntamientos, las cifras habían aumentado en casi un cien por cien entre los años 1989 y 1990,

en que se alcanzaron los 400 conciertos distribuidos en más de 120 municipios de la Comunidad). Pero, lo que es más importante, ha crecido también en madurez en lo que respecta a la forma de programación: ha dejado de ser en muchos casos conciertos esporádicos de grupos aislados que se incluían tímidamente, para pasar a la programación de semanas enteras de conciertos por ciclos o con celebraciones de festivales de música, etc. Así, para muchos Ayuntamientos las programaciones de música son ya algo cotidianos en su calendario de actividades culturales, mientras que otros se animan por primera vez a seleccionar un grupo de jazz, música de cámara o folk para ir creando hábito. Por eso se ha procurado siempre que la oferta de cada año aúne todos sus apartados principales ( Música de Cámara. Jazz, Música Folk y Pop) la calidad de los grupos (todos ellos de primera línea)



con la variedad de los repertorios (en un amplio panorama que va desde Haydn o Vivaldi a las formas más actuales de interpretar jazz, pasando por la música de raíz popular que sale de nuestra propia tierra) y con lo ameno y pedagógico en los conciertos de iniciación, para que en cada una de estas actuaciones la música ejerza el poder de fascinación de todo lo que sucede en vivo, a la vista de todos.

Haciendo un poco de memoria de los que fueron esos 400 conciertos de "Música en Vivo" en Castilla-La Mancha en 1990, y sin llegar a detenernos en la descripción más detallada de los propios grupos, cabría enumerarlos: 27 en total, repartidos, por apartados de la siguiente forma:



A).- **Música de Cámara** (en una oferta que posibilitara la distinción de tres grandes periodos):

1.- *Música Antigua*: interpretada por los grupos "Alia Música", "Albada", "Capella de Ministrers", "Paladijn" y "Neocantes".

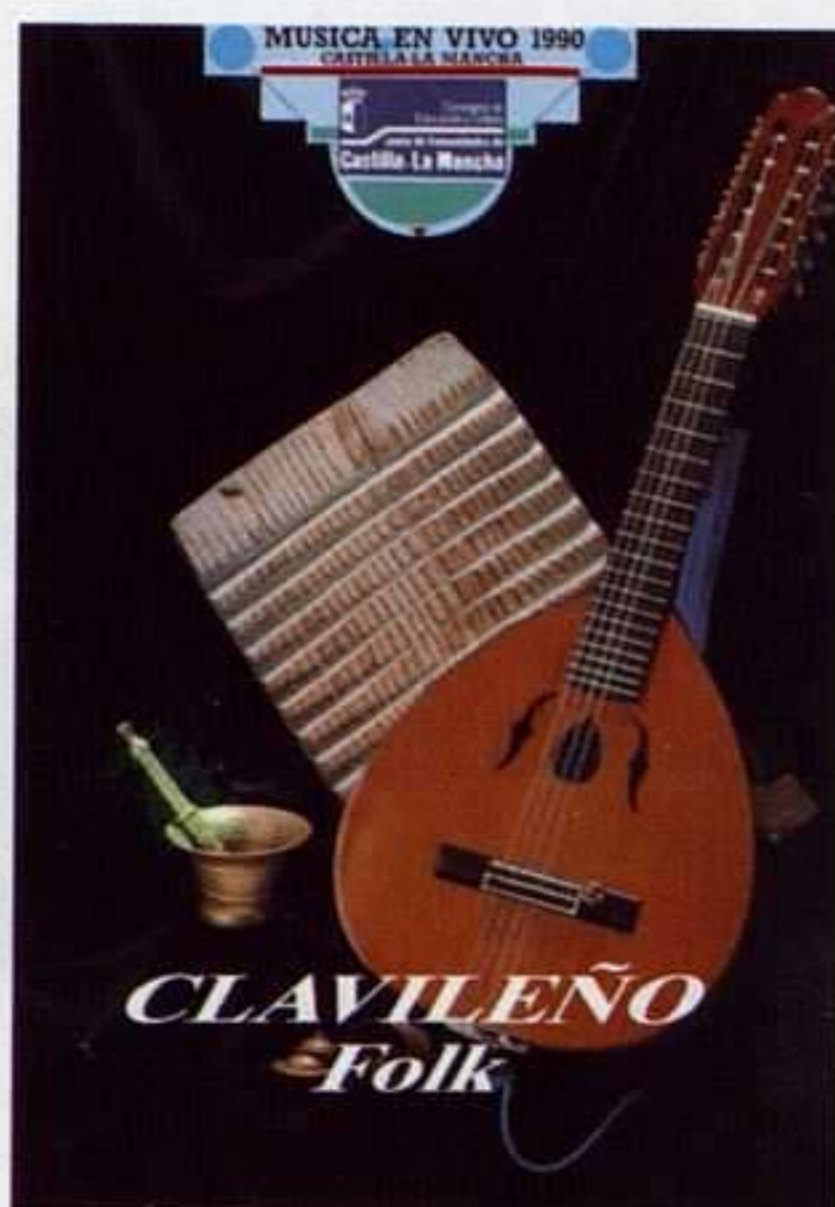
2.- *Clásico-romántico* a cargo de: "Sexteto Estudio", "Trío Syrinx", "Piano e Forte", "Bquadro Opera", "Dúo de Guitarras", "Esther Guzmán", "Cuarteto Iris" y "Salonistas de Madrid".

3.- *Música Contemporánea*: con "Espiral", "Cuarteto Pomorsky" y 21 "Cuarteto de Trombones Aitana"



C).- **Folk**: Seleccionamos a aquellos grupos que, dentro de la línea de investigación y tratamiento de temas tradicionales de nuestro folclore, aportaban la innovación y la frescura de su interpretación actual. Fueron:

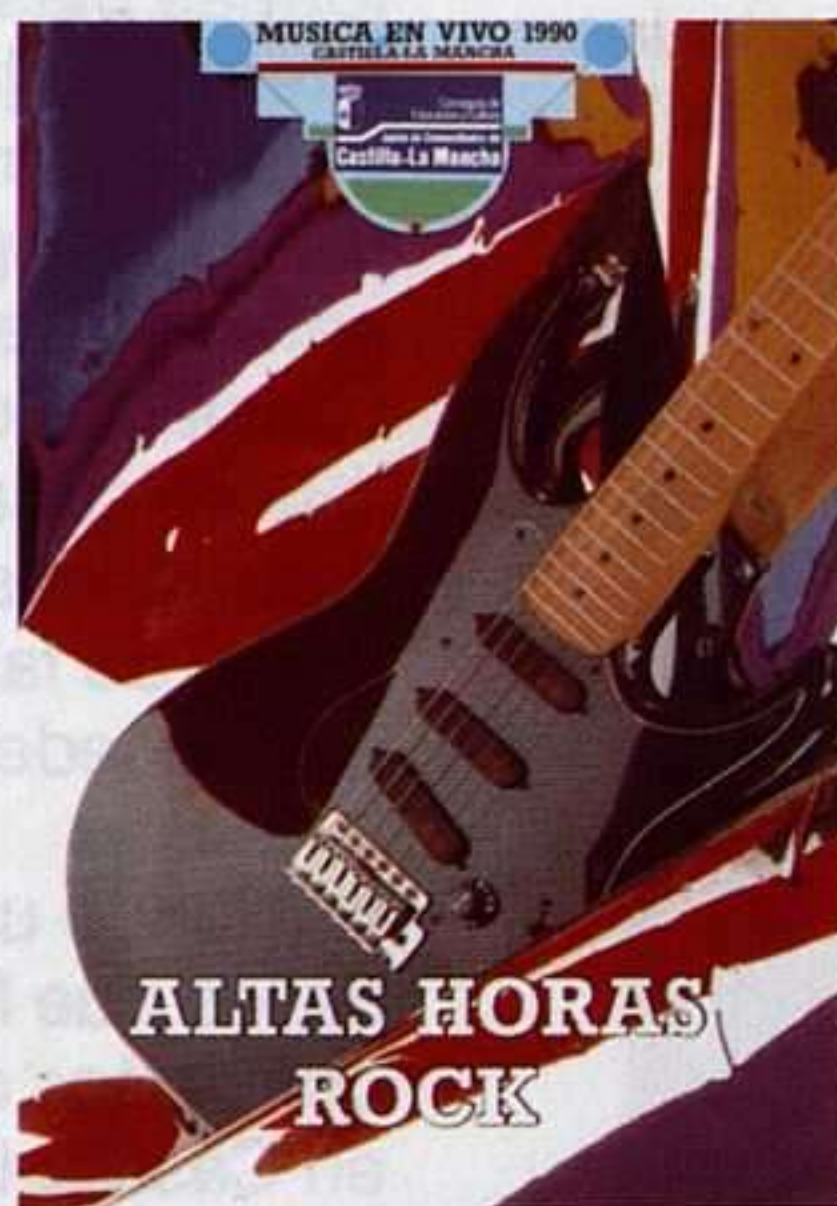
"Vihuela", "Manuel Luna", "Clavileño", "José A. Alonso", entre otros.  
y por fin un apartado para los más jóvenes,



B).- **Jazz**: Incorporado por primera vez en nuestra oferta a municipios pequeños con deseo especial de convocar a los jóvenes y a los aficionados a este estilo de música que rara vez se escucha más que con ocasión de festivales y que para este primer año contó con los grupos: "Ximo Tébar Quartet", "Jorge Pardo", "Neobob", "Decoy", "Clunia" y "Blue Notes".



D).- **Pop rock**, representado por un grupo de la región, "Altas Horas".



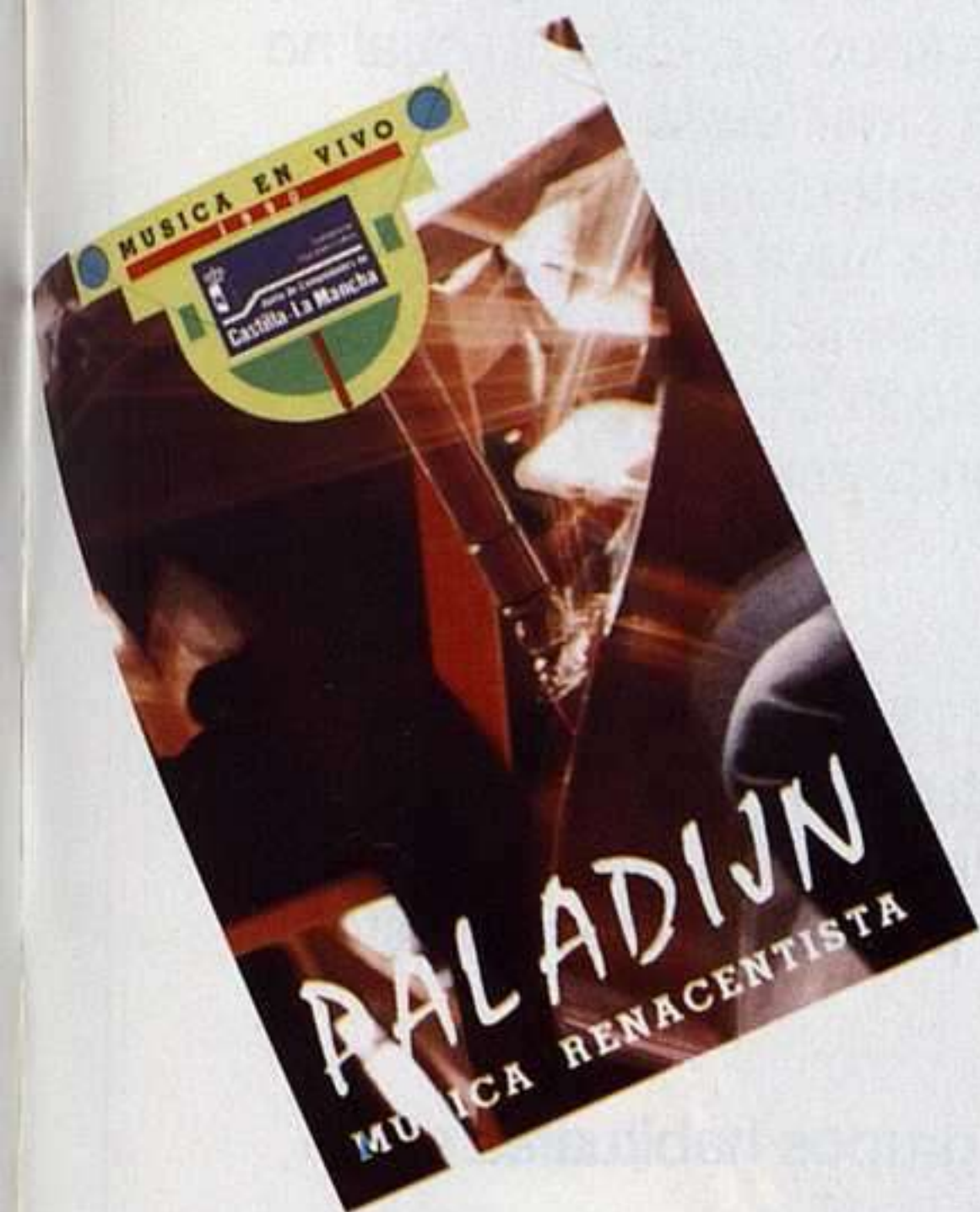
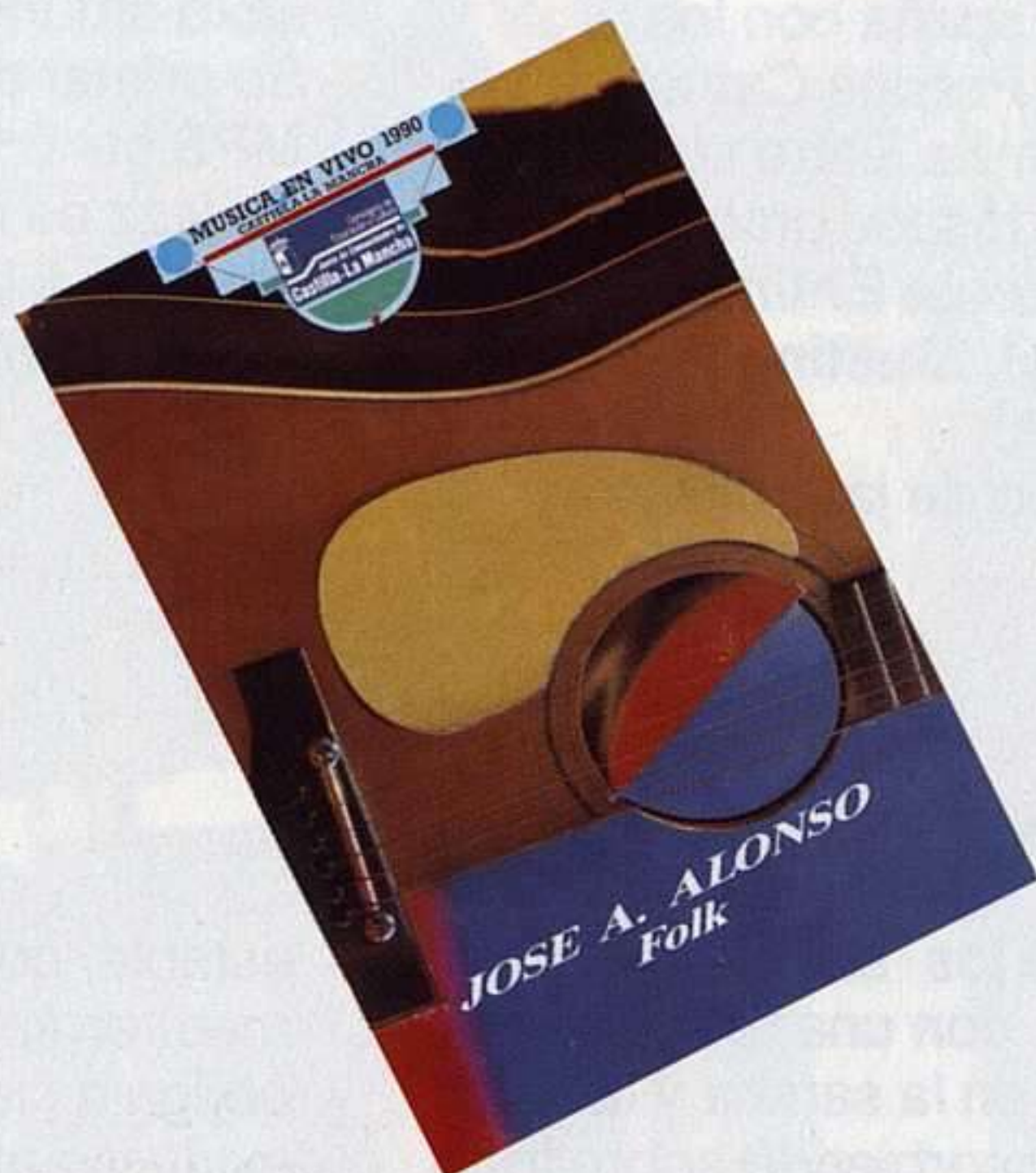
Y, a continuación, comentar brevemente alguna de las características más destacadas de este programa. Una de ellas es, por ejemplo el hecho de que es, en su desarrollo, muy extenso en el tiempo (de enero a diciembre cada año) para dar así posibilidad a todos los municipios de programar en las fechas que les sean más propicias y extender la oferta de actividades a aquellos meses en los que, habitualmente, hay menos cosas.

Otra de las características se refiere al tipo de concertación económica que establece la Consejería de Cultura con los Ayuntamientos - en un ejemplo claro de colaboración efectiva entre instituciones -. Al hacer la oferta extensible a todos los pueblos de Castilla-La Mancha (y es de destacar el gran número de municipios menores de 1.000 habitantes que se suman cada año al programa) tenía que hacerse necesariamente en unas condiciones de concertación económica muy favorables y asequibles para ellos. Tal y como queda establecido, la Consejería de Educación y Cultura viene asumiendo alrededor del 70% del coste total de los grupos y la elaboración de los soportes de publicidad (carteles, programa, etc.) de cada concierto. Gracias



a esta fórmula se hace posible que municipios con un presupuesto para actividades culturales muy pequeño puedan programar grupos de música de la categoría de los que se incluyen en estos espacios, en un esfuerzo por democratizar y hacer posible el acceso de todos los ciudadanos a la cultura, acercándola, en sus manifestaciones más variadas, hasta el último rincón.

incorporando a primeras figuras con resonancia en festivales y muestras internacionales: Jeff Jerolamon, Wallace Rouney, Lou Bennet Trio, Madera Jazz (en el más puro estilo vanguardista) junto a dos de los grupos más destacados de la región ("Blue Notes" y "Miguel Bermejo Jazz Trio"); en lo que viene siendo ya una fórmula habitual al programar conjuntamente grupos de Castilla-La Mancha y grupos de fuera.



La variedad de escenarios - en un intento de encontrar el marco más apropiado para cada tipo de música - es otra de las características que lo hacen más atractivo: los Salones de Actos de Casas Culturales o Auditorios, pero también las iglesias o los claustros de los museos son la sede habitual para acoger a los grupos de música de cámara, mientras que para el jazz se buscó en muchos casos el calor de los jóvenes en pubs y escenarios de café-concierto. Los de música folk tienden a programarse en el verano, en los ambientes más festivos de las plazas al aire libre. De esta forma cada ciclo encuentra su momento más oportuno de programación en el espacio y en el tiempo.

Junto a la variedad, que ya hemos comentado, de los repertorios, hay que destacar también el entusiasmo con el que se acoge siempre la incorporación de nuevos grupos o estilos al programa: la experiencia en 1990 de los 40 conciertos de Jazz, con gran éxito de público y la demanda de los municipios en este sentido nos anima este año a consolidar el programa en este punto



# 1991

Muy pocas diferencias hay que señalar en esta edición del programa "Música en vivo" que, básicamente, repite el esquema y las características de los de años anteriores. Con un aumento sensible de conciertos -450- y la incorporación, por vez primera, de algunos municipios, se pondrá en marcha a principios de enero con una amplia variación de los grupos; lo más destacable es la consolidación del programa de jazz con los grupos que ya citábamos y de los que incorporamos una pequeña reseña.

## Jorge Pardo Cuarteto.

Comenzó sus estudios a los 14 años en el Conservatorio de Madrid y ya en 1982 es reconocido por la crítica como uno de los saxofonistas más importantes de este país. Formó grupo con Pedro Ruy Blas y ha tocado con músicos de la talla de Tete Montoliú, David Thomas, Chick Corea y Paco de Lucía, de cuyo Sexteto es miembro estable. Ya participó en la gira por Castilla-La Mancha el año anterior.

## Lou Bennet Trío.

Lou Bennet nació en Filadelfia en 1926. Muy joven se traslada a Baltimore y funda su primer trío inspirado en Nat King Cole y se interesa por la electrónica. En 1960 actuó en el célebre Blue Note de París y a partir de 1962 estuvo en España con los guitarristas Philippe Catherine y Rene Tothomas. Entre sus numerosos discos grabados cabe mencionar **Enfin, Pentecostal, Meeting Mr. Thomas**, etc. Hace un tipo de jazz directo y divertido.

## Madera Jazz

El grupo se formó en 1972 y tras una época inicial que tocan "standars" van incorporando composiciones propias de estilo más vanguardista. En el 83 participan en una gira por Europa acompañando al saxo americano Paul Stoker. Su primer disco **FH Madera Jazz MPS** ha sido muy elogiado. Su jazz es muy moderno, cercano a la sensibilidad de nuestro tiempo.

## Jeff Jerolamon Be Bop Express

Actuará en esta gira junto a Wallace Roune. Nacido en New Jersey en 1955, vivió durante mucho tiempo en New York y ha trabajado con los músicos más prestigiosos. En nuestro país, donde reside actualmente, ha tocado con sus propios grupos: "Flyn Colours" y Jeff Jerolamon Band".

## Blue Notes

Nacidos de los "standars" de jazz tradicional, con una formación cimentada en la samba y la bossa, y absorbiendo sobre todo las últimas influencias de la música de fusión, tanto europea como americana, Blue Notes es, hoy por hoy, un grupo con una sólida trayectoria que ha conseguido crear una formación

estable, con un sonido personal, mediterráneo y cálido, lo cual no obliga a clasificarlo exclusivamente en el terreno del jazz. Es la suya una música propia, intensamente arreglada, interpretada con el gusto de la creación personal.

En este apartado hay que mencionar la experiencia que se llevará a cabo en 40 institutos y centros de formación profesional de Castilla - La Mancha, en la que uno de los grupos participantes en la gira -Decoy- acercará a los jóvenes, con conciertos precedidos de una introducción práctica, las peculiaridades de este tipo de música, sus diversos estilos y su historia.

Por lo que respecta a la **Música de Cámara** hay que destacar la ampliación de los grupos habituales en un apartado más que incorpora tres orquestas con más componentes:

## Orquesta de Flautas de Madrid.

13 flautas; difusión de la música escrita para flauta en sus diferentes estilos; prestando especial atención a la música del siglo XX.

## Orquesta de Cuerda "Magna Música"

6 violines, 2 violas, 2 violonchelos, 1 contrabajo. Historia de la orquesta de cuerda.

## Concento Musical de S. Lorenzo de El Escorial

16 componentes. Música policoral española de los siglos XVII y XVIII.



# I ENCUENTRO REGIONAL DE BANDAS DE MÚSICA DE CASTILLA-LA MANCHA

Más de 5.000 músicos; más de 50.000 espectadores

*Esa música  
insiste, hace daño  
en el alma  
viene tal vez de un tiempo  
remoto, de una época imposible perdida para siempre  
sobrepasa los límites de la música. Tiene materia  
aroma  
es como polvo de algo  
indefinible, de un recuerdo que nunca se ha vivido  
de una vaga esperanza irrealizable.*

— (Ángel González)



*Cuando veas la banda pasar...*

**E**

n todos los programas de las fiestas, semanas culturales y otras celebraciones cobran siempre relieve - con sus conciertos y pasacalles - nuestras bandas de música. Con ellas ha llegado para muchos de nosotros el primer acercamiento a la música y a las composiciones de los clásicos. Y, lo que es más importante: siendo hoy todas ellas escuelas vivas y permanentes de formación musical, representan el hacer cultural de cada pueblo, que se identifica y se ve reflejado con orgullo en su banda. Un concierto de bandas es siempre un hecho mágico que viene a conjugar la solemnidad y el respeto de cualquier partitura con la alegría de todo lo festivo. Porque tenemos un sonido más próximo que llega a despertar un íntimo rincón de la memoria y nos transporta, apenas sin sentirlo, a aquel primer concierto en el recuerdo (a un baile en una plaza, una boda lejana o una fiesta de pueblo).

El uniforme, las diferencias notables de edad entre sus componetes y la coreografía, entre formal y festiva de los pasacalles, les confieren un perfil familiar que se adueña de nuestras emociones y hace incondicional

cualquier respeto. Pueblan con sus sonidos el aire de los parques y las plazas y el de los auditorios. El silencio no vuelve a ser el mismo después de un pasodoble.

Castilla-La Mancha es una región rica en bandas de música. Más de 180 agrupaciones funcionan en la actualidad y otras muchas se encuentran en período de formación, eso sí: las hay de muy diferentes niveles y categorías: desde las que empiezan ahora con la ilusión intacta y el miedo a los problemas que puedan ir surgiendo, a las que narran con orgullo sus más de 120 años de historia. En algunos casos se está intentando recuperar la banda desaparecida en el pueblo hace 30 ó 40 años y los componentes son hijos o sobrinos de los antiguos músicos.

En otros muchos la iniciativa ha partido del Ayuntamiento: con tres millones de pesetas para instrumentos y el sueldo del director en Ossa de Montiel (Albacete), han creado la banda: "No había ninguna tradición, casi todos son chavales del colegio y en un año ya tocaban, al principio muy mal, - claro - pero luego se van creciendo y se les nota cada día", - nos comentaba el director -.

Porque todas ellas, las municipales y las que dependen de una asociación; las de 80 músicos y las de 25; las más antiguas y las que nacen ahora, son - en la geografía cultural de Castilla-La Mancha - protagonistas principales y logran convocar en sus conciertos a un gran número de público. Y, es que, como decía en un verso Gil de Biedma "Algo tan natural como un rumor/crece si se le escucha de repente".

## LAS BANDAS DE CASTILLA-LA MANCHA

Repasando, por encima, el censo de bandas de música de toda la región y entrando un poco en cifras tenemos que, de las 180 que existen aproximadamente, se reparten casi en números iguales de una provincia a otra (exceptuando Guadalajara que sólo tiene 10); las demás provincias estarían poco más o menos como sigue: Albacete: 45; Ciudad Real: 41; Cuenca: 38; Toledo: 47.

Habría que destacar municipios muy pequeños - Alpera, Santa Cruz de la Zarza, Madrigueras, etc - que tienen, sin embargo, una gran tradición y Bandas muy antiguas.

Se saben de memoria todas las romerías, las fiestas de los pueblos de toda la comarca y también - cómo no - el Himno a la Patrona, una Santa Cecilia que tocaba la lira y que preside todas sus banderas. Interpretan a Wagner o a Jacinto Guerrero y Sorozábal y llevan, hasta cualquier rincón, la afición a la música y la emoción de lo que se hace en vivo. El 50% han participado, ilusionadas, en este I Encuentro Regional que describimos a continuación.

## EL ENCUENTRO

La Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha convoca anualmente subvenciones para Bandas de Música en tres modalidades:

- **Concertaciones de Giras:** posibilitando así la actuación y difusión de su actividad con conciertos programados en municipios de toda la región.
- **Equipamientos:** procurando atender principalmente a las de nueva creación en un capítulo muy importante y costoso como es la adquisición de instrumentos, partituras, etc.
- **Grabaciones**

Cartel del I encuentro de Bandas Musicales de Castilla-La Mancha







*Banda Municipal de Minglanilla*

Con una inversión cercana a los 50 millones de pesetas, amplió para 1990 esta triple línea de ayudas con una actividad que

- llevada a veces a cabo por las propias bandas o Ayuntamientos a nivel local -resultaba muy atractiva: el I Encuentro Regional de Bandas de Música.

En la elaboración de las Bases de esta convocatoria que citaba a las bandas para los meses de mayo - junio colaboraron directores y músicos de todas las provincias y hubo desde el principio un criterio muy claro: huir de lo competitivo; se quería que esta iniciativa sirviera para difundir e intercambiar el trabajo de todas estas agrupaciones musicales, que tuvieran la ocasión de interpretar sus programas en conciertos compartidos con otras de provincias diferentes, en lugares alejados de su entorno habitual y esto fuera motivo para comentar luego, repartir impresiones o incluso compartir las partituras. Se rechazaron, pues, las palabras "Festival" o "Certamen" centrándose en la de **Encuentro**, que presidiría todas las celebraciones.

## ORGANIZACIÓN Y DESARROLLO

En la convocatoria, que estaba abierta a todas las agrupaciones de Castilla-La Mancha que desearan participar se establecieron - para organizarles y clasificarles de alguna forma - tres bloques. Eran grupos de inscripción, en los que se apuntaban las bandas en función de su número de componentes:

- A.- Más de 50 músicos
  - B.- Más de 40 músicos
  - C.- Hasta 40 músicos
- Ochenta y nueve bandas (24 en el grupo A, 32 en el grupo B y 33 en el C), un 50% de todas las existentes quedaban así inscritas en este **I Encuentro Regional**;

otras veinte más llamaban mostrando interés aunque no podían participar por problemas de fechas.

## LAS SEDES. LOS CONCIERTOS. LOS PROGRAMAS

Se dejó, a la libre elección de cada banda, su programa para el concierto, con el único requisito de que éste no excediera de los 30 minutos; de esta forma, al no poner ninguna composición obligatoria (no hacía falta comparar, puesto que no se trataba de ningún concurso) cada banda estaba más cómoda con sus temas y los conciertos - en los que participaban 3 bandas cada vez - eran más amenos. Así, era frecuente escuchar en una misma tarde **la Novena de Beethoven, El Sitio de Zaragoza**, de Oudrid, o el **Pan y Toros** de Barbieri.

De acuerdo con el número de bandas inscritas y con el tiempo que se les daba para interpretar su programa se estableció que participaran 3 bandas - siempre de un mismo grupo - para cada concierto y, para darles un mayor aliciente se procuró que, en la configuración definitiva de éstos cada Banda de Música actuara junto a otras dos de diferentes provincias y en una localidad que fuera también de una provincia distinta. Se quería propiciar así el acercamiento entre agrupaciones que difícilmente podrían coincidir en otro tipo de encuentros.

Once fueron las localidades - de las 5 provincias - designadas para Sede en esta primera ocasión (Hellín, Villarrobledo, Manzanares, Puertollano, Las Pedroñeras, Villamayor de Santiago, Cifuentes, Pastrana, Corral de Almaguer, Ocaña y Santa Cruz de la Zarza). Así, la Banda de Madrigueras

(Albacete) recorrió 620 kilómetros (ida y vuelta) para actuar junto con las de Villarrobledo y Casasimarro en Puertollano (Ciudad Real) y la de Lardete (Cuenca) hizo oír su programa por primera vez en Hellín después de hacer un camino de 190 kilómetros.

Cada una de estas sedes recibió - durante tres fines de semana casi consecutivos entre el 19 de mayo y el 30 de junio - la visita de nueve bandas de música, en conciertos a los que asistían entre 600 y 1000 espectadores (casi siempre las bandas iban acompañadas con otros autocares de vecinos del pueblo).

Se habilitaron parques y templetos como ya es más frecuente, pero, en otros casos fueron teatros cerrados o Casas de Cultura los que sirvieron de escenario para estos 33 conciertos que se celebraron en total.

Para esta actividad, en la que cada banda recibió por participar una subvención para cubrir gastos de desplazamiento y comida y una pequeña ayuda al grupo, la Consejería de Educación y Cultura ha invertido cerca de 25 millones de pesetas.

Fue el gran acontecimiento cultural del año para muchas bandas de música y para muchos pueblos que veían así cómo cobraba resonancia a nivel regional una labor que sentían tan propia y que les llevaba tantas horas de esfuerzo.

En estas fechas, la Consejería de Educación y Cultura prepara ya, con algunas breves modificaciones, lo que será el **II Encuentro Regional de Bandas de Música** que espera contar con una participación aún más amplia y que empieza a consolidarse como un acontecimiento de primera importancia.

*Puertollano, una de las sedes del encuentro.*





# BECAS DE AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS PARA JÓVENES INTÉRPRETES



L

a Consejería de Educación y Cultura tiene entre sus competencias la protección y fomento de las Bellas Artes, desarrollando para ello un amplio programa de actividades dirigidas a la formación ciudadana en las distintas áreas artísticas y de la Música y el Teatro (tanto en interpretación como en dirección o creación). Para ello convoca anualmente Becas para el perfeccionamiento y ampliación de estudios que no estén encuadrados dentro de la enseñanza reglada.

La cuantía de estas ayudas, a las que pueden aspirar todos los jóvenes - hasta treinta años - nacidos o residentes en Castilla - La Mancha varía en función del interés general del proyecto de estudios presentado, pero suele

estar entre las 150.000 y las 500.000 pts.

Repasando un poco los datos de los resultados de esta convocatoria en el área de música en los dos últimos años, podemos hablar de 50 becas que han ayudado a otros tantos jóvenes a desarrollar cursos especializados en España o el extranjero.

Dentro de este mismo espacio merecería especial mención, por la importancia en sí del proyecto y la trascendencia y significación en la vida musical de Castilla-La Mancha, la decisión de que Cuenca sea, por un tiempo, sede de la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), para lo que se realizan ya trabajos de rehabilitación del edificio que la va a acoger.

## ALGUNOS DE LOS BECADOS

- MARÍA DEL CONSUELO NAVARRETE. Joffrey Ballet School American Ballet Center. EE.UU.
- FRANCISCO JAVIER LLORENS GUILLÉN. Universidad de Tampa. USA
- ARÁNZAZU SÁNCHEZ URIBELARREA. Seminario Americano de Pedagogía Musical. Universidat Tampa. USA
- ANTONIO SORIA ALEMANY. Estudio piano Ramón Coll y en Burdeos (FRANCIA)
- MARÍA DEL PILAR ARENAS MERLO. Curso sobre música y pedagogía. Escuela Municipal de Barcelona.
- LUIS JAVIER VALERO SÁNCHEZ. Estudio Viola en Curso Internacional de Denia (Alicante)
- AUREA GARCÍA AGUERA. Curso de Música de Cámara de Luigi Boccherini. Arenas de San Pedro (Ávila)



# TEATRO EN PRIMAVERA 1991

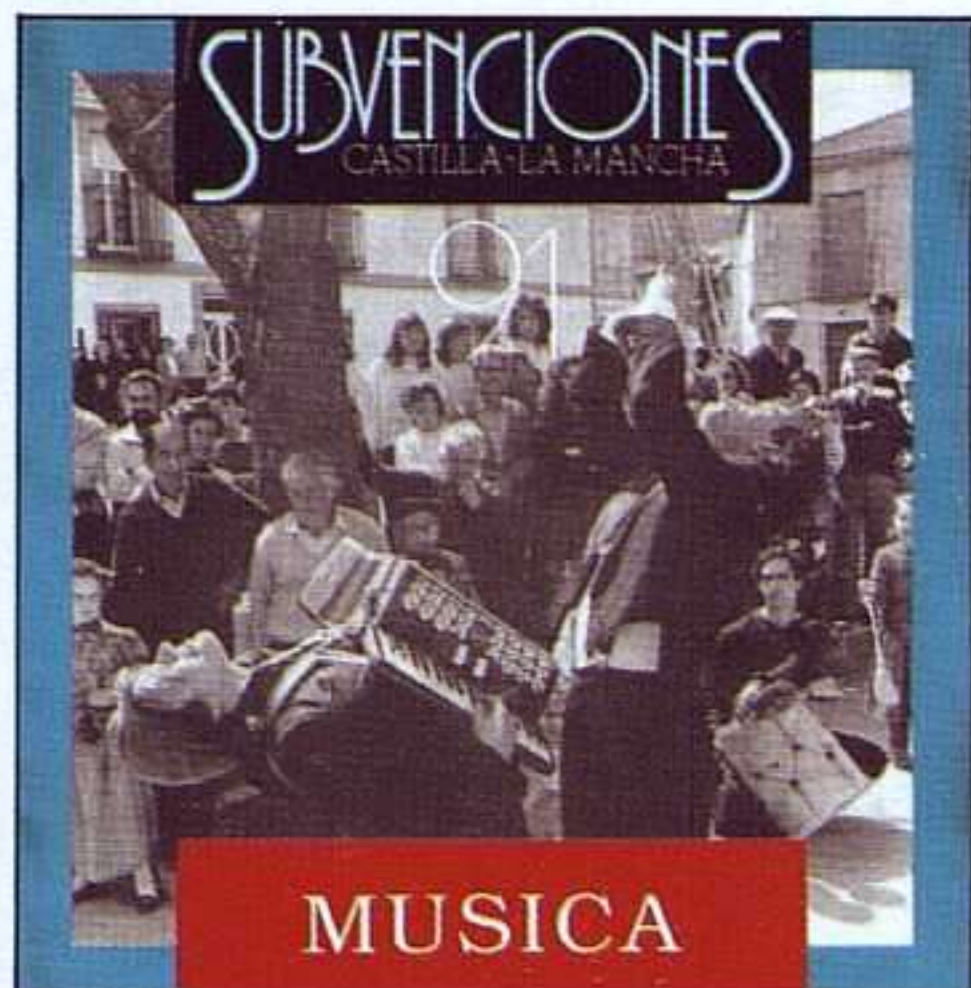
- ✓ La Cubana
- ✓ Teatro Núcleo
- ✓ La Cuadra-Távora
- ✓ Axioma
- ✓ Compañía de José Luis Gómez
- ✓ "Lazarillo de Tormes"
- ✓ Teatro de La Bohemia
- ✓ Teatro Negro de Praga
- ✓ Jordi Beltrán

100 REPRESENTACIONES EN CASTILLA-LA MANCHA  
ENTRE FEBRERO Y MAYO



# MÁS DE 600 MILLONES EN SUBVENCIONES

## SUBVENCIONES CASTILLA-LA MANCHA DE MÚSICA 1 9 9 1



**L**a Consejería de Educación y Cultura, entre sus programas generales de promoción de la Cultura en sus diversas expresiones y modalidades, presta especial atención a las actividades musicales que, con diverso carácter, se realizan en nuestra región. Así, y con el deseo de simultanear el apoyo a las actividades programadas por los ayuntamientos y las asociaciones con el fomento de la creación y de las realizaciones musicales con participación ciudadana, se convocan ayudas en las siguientes modalidades:

- **Concertaciones de actividad musical.**  
(Programación de Giras de Conciertos por toda la región)
- **Equipamientos musicales.**  
(Fundamentalmente para los grupos de nueva creación)
- **Grabaciones Discográficas.**

## CONVOCATORIA DEL II ENCUENTRO REGIONAL DE BANDAS DE MÚSICA DE CASTILLA-LA MANCHA



**P**ara potenciar el quehacer de las bandas de música y reforzar y extender su actuación, la Consejería de Educación y Cultura ha establecido diversas fórmulas de apoyo a las que en 1990 incorporó la organización del "I Encuentro regional" que sirvió de acercamiento y comunicación entre agrupaciones de diversos puntos y de disfrute y enriquecimiento cultural para todos los ciudadanos de Castilla-La Mancha.

Dado el interés de las propias Bandas, y con el ánimo de consolidarlo en nuestros programas, la Consejería de Educación y Cultura Convoca el **II Encuentro Regional de Bandas de Música**, que tendrá lugar entre los meses de abril y mayo de 1991.

**Participantes:**

Se podrán inscribir todas las Bandas de Música de Castilla-La Mancha, en uno de los tres grupos que se establecieron de acuerdo con el número de componentes:

GRUPO A: bandas con un mínimo de 50 componentes.

GRUPO B: bandas con un mínimo de 40 componentes.

GRUPO C: bandas con menos de 40 componentes.

**Solicitud de Sede:**

Podrán ser sede del II Encuentro Regional de Bandas de Música todos aquellos Ayuntamientos de Castilla-La Mancha que así lo soliciten si disponen de locales con las condiciones de infraestructura necesarias.



## MÚSICA DE CÁMARA

Cuarteto de  
saxofonistas de  
Madrid

Sexteto Estudio

Cuarteto Pomorski

Salonistas de Madrid

Cuarteto Tarapiela

Iluni Música

Bquadro Opera

Alia Música

Capella  
Compostelana

Scordatura

Cuarteto de  
Clarinetes Bohem

Orquesta de Flautas  
de Madrid

Orquesta de cuerda  
Magna Música

Concento Musical de  
San Lorenzo de  
El Escorial

# MÚSICA

# EN VIVO

# 1991

## JAZZ

Jorge Pardo Cuarteto

Lou Bennet Trío

Madera Jazz

Jeff Jerolamon  
Be Bop Express

Blue Notes

Miguel Bermejo  
Jazz Trío

## MÚSICA FOLK

Vihuela

José Antonio Alonso

Clavileño

Jaraiz

Baluartes

Noviembre

Albacara



# CASTILLA - LA MANCHA

## MÚSICA, 1991

CARLOS CANO

(ENERO - FEBRERO, 10 CONCIERTOS)

WIM MERTENS

(MARZO, 7 CONCIERTOS)

MOZART: "LA FLAUTA MÁGICA"  
(ABRIL, 10 CONCIERTOS)

PHILIP GLASS

(MAYO, 5 CONCIERTOS)



Consejería de  
Educación y Cultura

Junta de Comunidades de

**Castilla-La Mancha**