

Año LXI
675 ptas.
Nov., 1990

RITMO 615

KRYSTIAN ZIMERMANN



ARTISTA EXCLUSIVO



ENTREVISTAS:
JEAN-PIERRE RAMPAL
EMILY HADDAD
GIANCARLO DEL MONACO

a de
stru-
odo
ura,
ce el
ante

ador
ra y
PW
ente,
oue-
a de
igio
e la
ción,
uda,
de
ción
star
su
si
uen
ya
ivo,
de
A
au-

M.

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales

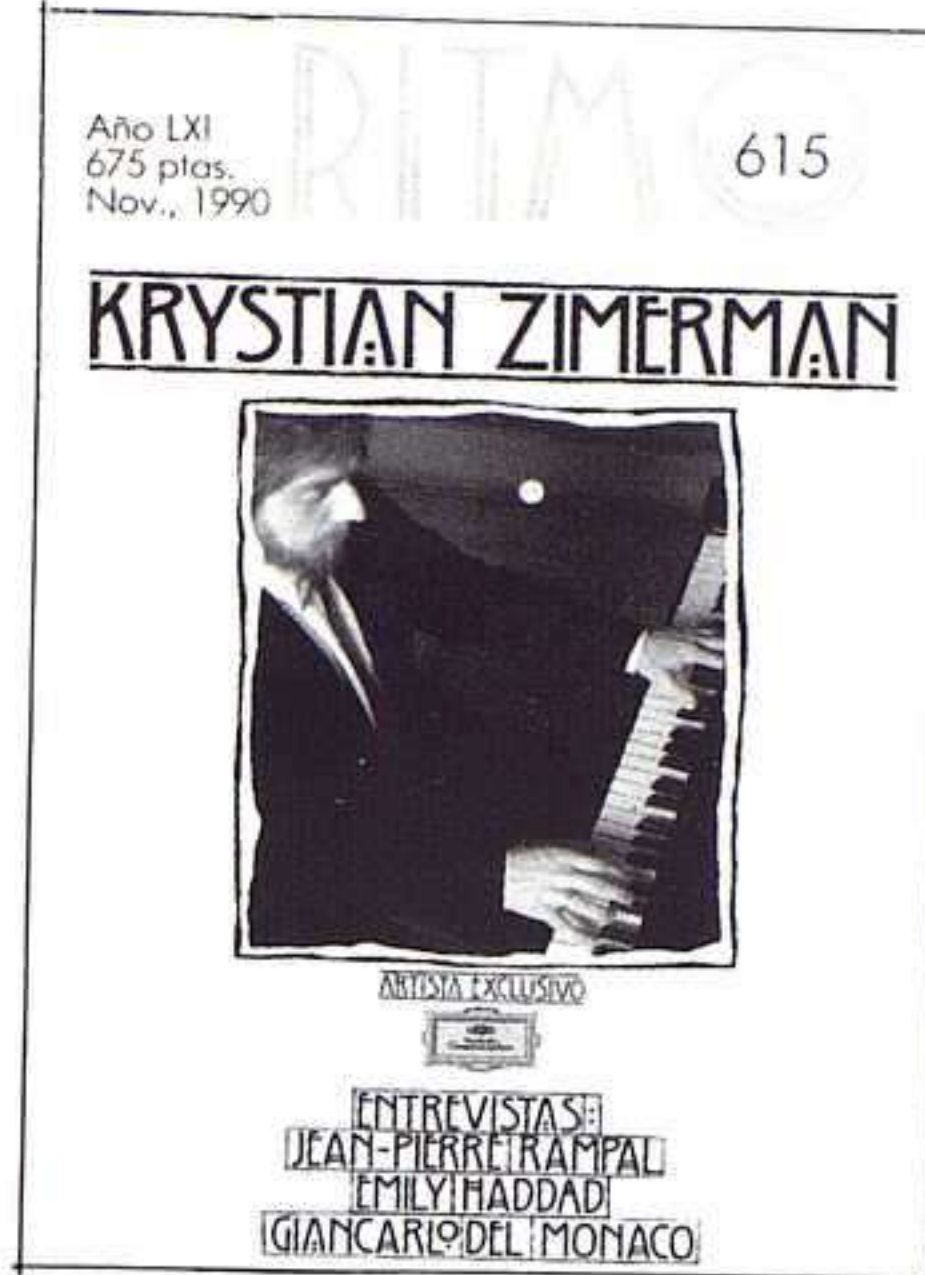


Importador:

HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17,200, Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

En portada



GABRIEL MUÑOZ/DG

Traemos a nuestra portada al pianista polaco Krystian Zimerman, artista de la firma Deutsche Grammophon, que el próximo 1 de diciembre interpretará en Madrid los **24 Preludios para piano** de Claude Debussy.

	Págs.
Editorial: Patrocinios privados para la música	5
Entrevistas:	
Jean Pierre Rampal	6
Giancarlo del Monaco	10
Emily Haddad	12
Reportaje: La Xoven Orquesta de Galicia	14
Música contemporánea: Festival de Alicante	18
Ópera	20
Festivales:	
Festival de Santander	22
Festival de Estella	24
País musical:	
Barcelona	26
Bilbao	27
Madrid	28
Valencia	30
Voces: Lawrence Tibbet	32
Músicos del siglo XX: Joaquín Nin-Culmell	34
Viejas fotografías de mi álbum: Elvira de Hidalgo	36
Libros y partituras	38
Agenda:	
Noticias	39
Información internacional	46
Información discográfica	48
Discos:	
Versiones comparadas	50
Otros comentarios	52
Discos criticados	126
HI-FI:	
Novedades	128
Selección del mes	136
Noticias	138
Reportaje	142

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

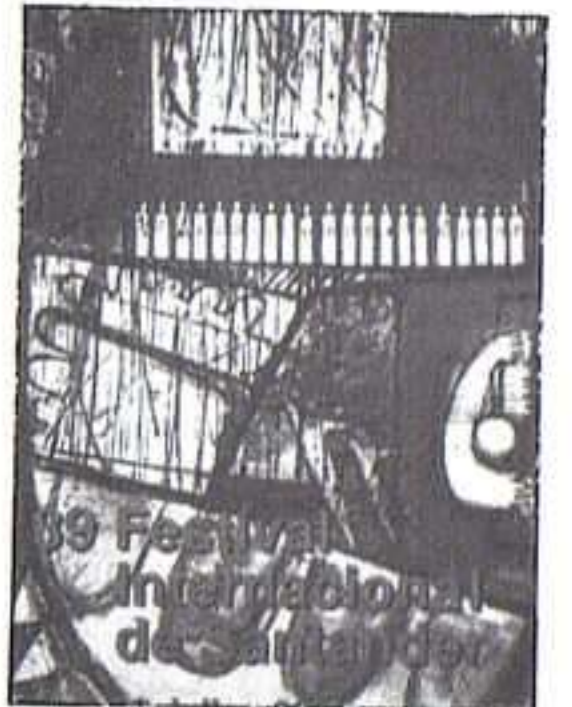
Entrevistas



J. Rampal.

Un artista en plena madurez, Jean Pierre Rampal; el director de escena Giancarlo del Monaco, hijo del célebre tenor, y la jovencísima cantante de jazz, Emily Haddad.

Festivales



El de música contemporánea de Alicante y las últimas crónicas recibidas a la Redacción de los de verano.

Discos



La Misa en Si menor, de Bach, en Versiones comparadas; óperas de Mozart por Böhm; un nuevo lanzamiento en cedé de discos de Klemperer; más Baroque Classics... y muchos otros comentarios.

Voces



Lawrence Tibbet.

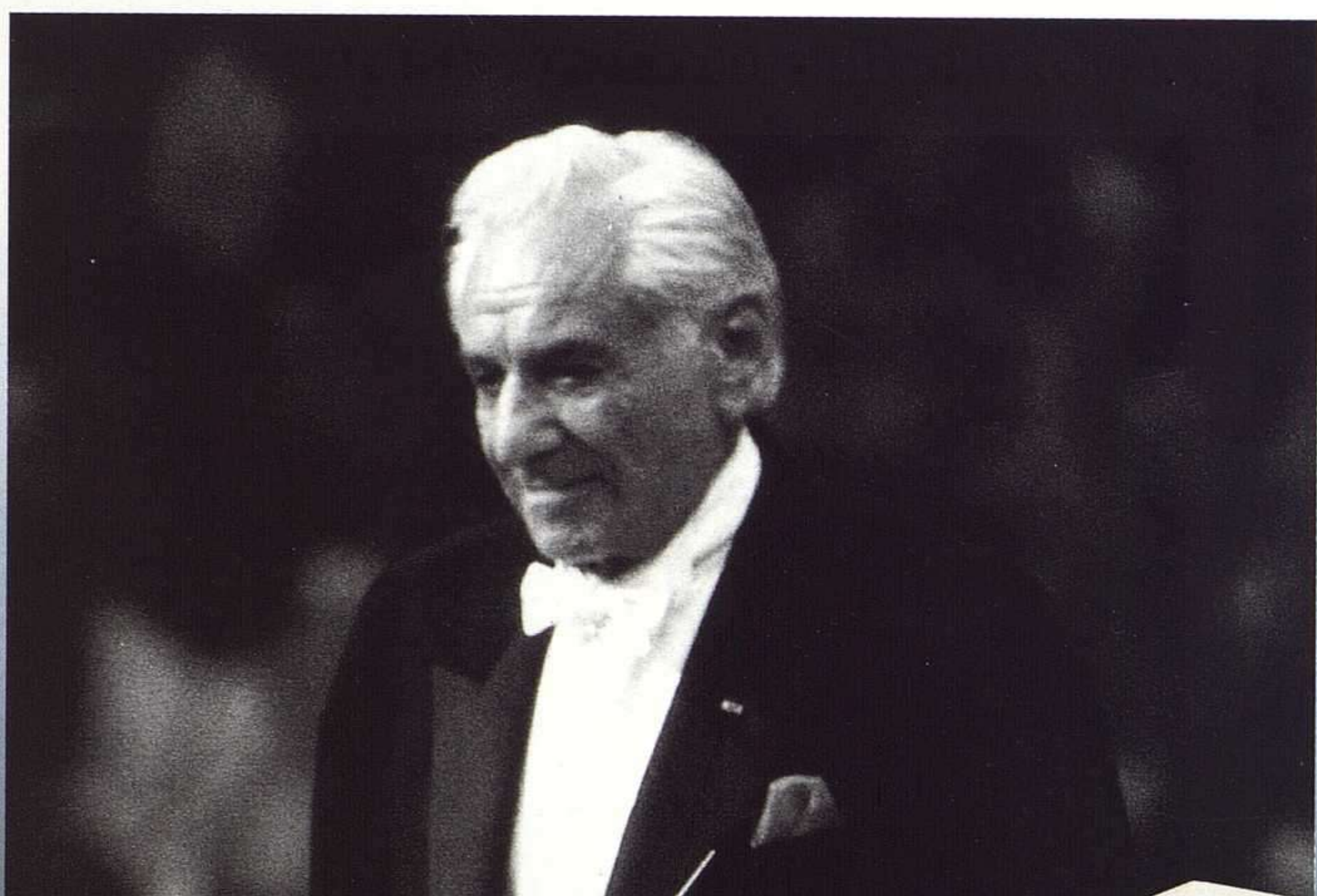
Gonzalo Badenes trae a su sección al legendario Lawrence Tibbet.

LEONARD BERNSTEIN EDITION

BEETHOVEN • BERNSTEIN • BRAHMS • BARBER
COPLAND • DVOŘÁK • ELGAR • GERSHWIN • HAYDN
MAHLER • MENDELSSOHN • MOZART • STRAVINSKY
SCHUMANN • SCHUBERT • SIBELIUS • TCHAIKOVSKY

LB

LEONARD
BERNSTEIN
EDITION



25 CDs 431 050-2
25 MCs 431 050-4

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:

Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Jaume Carbonell, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Javier Carbayo, Antonio García Castiñeira, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Ricardo Jiménez, Francisco Javier Lara, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Raúl Mallavibarrena, Alvaro Marías, Martín de la Plaza, José María Martín Triana, Francisco J. Mir, Pedro Mombiedro Sandoval, Juan Carlos Olite, Galo Ramírez, Xavier Ribera, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Joseba Torre, Carlos Villasol, Aurelio Viribay.

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**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. 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.

PATROCINIOS PRIVADOS PARA LA MÚSICA

Nos hemos ocupado en alguna otra ocasión del patrocinio cultural de la empresa privada, y hoy volvemos sobre este tema con ocasión del suplemento que RITMO dedica a Hidroeléctrica Española en este número. Comentábamos hace tiempo la todavía escasa contribución del patrocinio privado a la cultura española y señalábamos que, esperanzadoramente, se percibía un claro aumento de las cifras invertidas por las empresas, aumento que ha continuado y que, cuando se llegue a un sistema de exenciones fiscales totalmente satisfactorio para las mismas, alcanzará probablemente los mismos niveles que en los países europeos de mayor tradición en este aspecto.

Es difícil trazar una línea entre lo que debiera cubrir el Estado (y la empresa pública) y lo que debiera cubrir la empresa privada en cuanto a necesidades culturales y artísticas. Estamos asistiendo a un nuevo y sorprendente reparto del apoyo financiero al arte: si en principio podría pensarse que el Estado subvencionaría las actividades centrales (y, por decirlo así, frontales), y que la empresa privada acudiría a aspectos menores o laterales, hoy nos encontramos con que la empresa privada no sólo apoya actividades menos atendidas públicamente, sino que entra incluso en las desarrolladas por entidades estatales: como ejemplo espectacular, puede citarse la subvención de cien millones de pesetas con que Hidroeléctrica Española patrocinó los conciertos de la Orquesta y Coro de RTVE del pasado curso. Asistimos así sin duda al inicio de un nuevo enfoque de este tipo de mecenazgos, que penetra profundamente en entidades estatales, en tanto que el Estado apoya a su vez iniciativas privadas: un movimiento presupuestario acelerado y multiforme que evidentemente genera, por su propia variedad, volumen y rapidez, actividades múltiples. Tal aceleración es favorable a los intereses de la música, que, como toda tarea intelectual o artística, es a menudo deficitaria (¡no debiera serlo, sin embargo, y originar más gasto al ciudadano que el inútil consumismo!). De alguna manera, pues, la iniciativa privada retorna al público, bajo forma de cultura gratuita, una parte de lo que el público invierte en servicios y mercancías.

JEAN-PIERRE RAMPAL

"Cada generación aporta un progreso en la interpretación musical"

Gonzalo Badenes

Jean-Pierre Rampal, el extraordinario flautista nacido en Marsella el 7 de enero de 1922, actuó en el Palau de la Música de Valencia, en uno de los últimos conciertos de la pasada temporada 1989-90. Junto a la Orquesta de Cámara de Noruega, que vino dirigida por Iona Brown, Rampal ofreció una inolvidable versión del *Concierto en Sol mayor, K 313*, de Mozart.

En el programa inicialmente previsto figuraba otra obra mozartiana que Rampal no llegó a interpretar: el *Andante en Do mayor, K 315*. Inevitablemente, nuestro diálogo se entabló a partir de esta circunstancia. Al parecer, según nos indicó Rampal, la obra no pudo interpretarse porque los materiales de orquesta no llegaron a tiempo para esta actuación. Por otro lado, señaló el músico francés, la autenticidad de este *K 315* no ha sido completamente esclarecida. Y el tema nos llevó a una pequeña disquisición acerca de las relaciones entre el flautista Dejean, a quien Mozart había dedicado su *K 313*, y el compositor salzburgués.

JEAN-PIERRE RAMPAL.—Dejean era un mal flautista aficionado. Cuando Mozart le envió su *Concierto en Sol*, que era realmente muy bueno, Dejean le encontró muchas pegadas y ni siquiera le abonó a Mozart la suma prometida. Mozart era un hombre orgulloso y se sintió muy herido. Creo que ahí habría que buscar el origen del porqué nunca volvió a escribir otro concierto para flauta. En absoluto creo que a Mozart no le gustara este instrumento, como tantas veces se ha dicho o escrito. De haber sido así ¿cómo habría podido escribir esos maravillosos solos para flauta que encontramos en algunos movimientos lentos de sus conciertos para piano y orquesta?

GONZALO BADENES.—Continuando con Mozart, recuerdo haber escuchado, no hace mucho, una versión del Concierto en Do mayor, K 314, a cargo de un joven y brillante flautista, quien, posiblemente por un prurito de lucimiento técnico, introdujo una cadenza de gran vuelo virtuosístico, pero completamente fuera del contexto de la obra.

J.-P. R.—Es una lástima el proceder de ese modo, ya que Mozart escribió cuatro

o cinco cadenzas, incluso alguna en versión para piano, y si uno lee las partituras, está obligado a hacerlas como él las escribió. Yo siempre hago las cadenzas en el mismo tono en que está escrito el concierto, tal y como Mozart ha prescrito. Nunca hace modulaciones distintas de las propias del resto de la obra.

G. B.—En este sentido, a usted se le puede considerar como un investigador de la música de los siglos XVII y XVIII. Le debemos el haber descubierto gran can-

tividad de obras de Devienne, Benda, Blavet, Geminiani, Galuppi, etc.

J.-P. R.—Efectivamente, cuando yo era joven investigué bastante pero lo que hice fue, fundamentalmente, ayudar a buscar la música que no estaba a disposición de los demás. No fue una investigación personal para mí. Ahora, desgraciadamente, no tengo ya tiempo suficiente para dedicarme a esta labor. Sé dónde puedo investigar, pero me falta el tiempo. Por otra parte, hay cantidad de gente que sí dispone de ese tiempo



Un artista en plena madurez que no cesa de exhibir su magisterio en el instrumento.

y que investiga mucho. Ahora bien, es cierto que hay mucha música de la llamada *antigua*, pero no toda es buena. A menudo, los editores publican no importa qué. Se edita una colección de seis cuartetos o seis sonatas, pero de ese conjunto de obras no todas tienen el mismo valor. Naturalmente, si se trata de seis sonatas de Mozart o seis cuartetos de Haydn, ahí todo es bueno. Pero en la música antigua hay, con frecuencia, mucho de relleno. Exceptuando, claro, a un Telemann, que fue un gran maestro.

G. B.—Usted se sirve normalmente de una flauta de oro, que perteneció al conde de Rémusat. No puede decirse, seguramente, que su instrumento y su manera de interpretar correspondan a ciertas tendencias "historicistas", muy en boga en los últimos años.

J.-P. R.—No creo que sea necesario tocar en una flauta de tres llaves para tocar bien la música barroca o clásica. No veo el interés de utilizar ciertos instrumentos. Creo que podemos interpretar muy bien, en el estilo de Bach, sirviéndonos de una flauta de oro, y hacerlo muy mal con una flauta de madera. No niego la importancia del trabajo realizado por quienes se interesan por la manera de interpretar en la época barroca. Pero hay tantas cosas diferentes entre nuestro mundo y el de aquel tiempo que parece imposible reconstruir la atmósfera existente en el siglo XVIII. Tenemos un modo de vida completamente diferente y si nos trasladáramos, por un momento, a aquella época, creo que nos resultaría insoponible. Por ejemplo, no podríamos escuchar la música, ya que por aquel entonces la gente no escuchaba, se limitaba a oír, mientras se hablaba. Un caso significativo es el de Mozart, quien hacia el final de su vida adquiría nuevos instrumentos, los fortepianos, porque le parecía que sonaban mejor que los precedentes. Este es el mejor ejemplo que podemos dar a quienes se empeñan en ir hacia atrás, en volver a la diligencia o al coche de caballos. No podemos negar los progresos que se han hecho en estos siglos. Y se han hecho por algo.

G. B.—No hace mucho leí unas declaraciones de un destacado intérprete, de los que practican las tendencias historicistas, en el sentido de que se había producido una suerte de censura, de corte, en la evolución interpretativa desde el siglo XVIII a nuestro tiempo.

J.-P. R.—No veo ningún motivo para creer que esto sea cierto. La música ha seguido su progreso a lo largo del tiempo. La música ha seguido su progreso a lo largo del tiempo. La gente ha seguido tocando, después de todo. Los años pasan, pero las personas no cambian tanto. Hemos tenido el Barroco, el Rococó, el Estilo galante, el Clasicismo, luego el Romanticismo, pero la manera de tocar no se alteró tanto. Si actualmente se toca de un modo diferente ello es consecuencia de que cada día se toca mejor. Cada generación aporta una mejora en el resultado sonoro de la ejecución instrumental. Eso es todo. ¿Cómo

podemos saber, con exactitud, el estilo de interpretación del siglo XVIII? Tenemos libros, desde luego. Pero si leemos atentamente los libros de Quantz nos percatamos de que lo que él hace es ofrecer ejemplos para corregir, da consejos para enseñar a tocar mejor, porque la gente tocaba muy mal. No se tocaba dentro del compás. En sus consejos Quantz viene a decir a los jóvenes: cuando toquéis un determinado fragmento lo que interesa es conservar el mismo tempo de cabo a rabo, incluso aun cuando esto os parezca muy difícil. Y otro tanto hace Rameau, en sus consejos para interpretación de sus *Piezas para clavecín*. La gente se tomaba estas cuestiones del tempo demasiado a la ligera y no había directrices seguras. Estoy convencido de que en el siglo XVIII había muy pocas orquestas. Quizá hubiera diez personas que tocaban bien y mil que lo hacían muy mal. Mi propia experiencia, al comienzo de mi carrera, puede ayudarle a comprender lo que quiero decir. Por aquellos primeros años yo salí al extranjero y toqué en muchos países, por ejemplo en Sudáfrica. Recuerdo que había orquestas abominables. Las cosas han cambiado y hoy encontramos buenas orquestas en casi todo el mundo. Sobre todo hay buenos músicos jóvenes y en cualquier parte se puede conseguir una orquesta, cuanto menos, correcta y adecuada. Se toca mucho mejor. Se han hecho grandes progresos. Desde el punto de vista creativo, la cosa es más difícil de discernir. Nos faltan puntos de referencia. Tenemos lo que está escrito, pero eso también hay que interpretarlo. En fin, es un tema muy vasto.

G. B.—Dejando ahora el tema de la interpretación, me gustaría que evocara brevemente los principios de su carrera. Su padre era profesor de flauta en el Conservatorio de Marsella y usted cursó estudios musicales, desde un principio, aunque tengo entendido que en una determinada época pensó convertirse en médico. De hecho, cursó la carrera de medicina.

J.-P. R.—Es cierto. Estábamos en plena guerra, con Francia ocupada por el ejército alemán, y no había porvenir para llevar a cabo una carrera internacional como músico. Yo vivía entonces en Marsella, donde estudiaba medicina y donde también tocaba, ocasionalmente, la flauta. Para escapar de los alemanes me fui a París, donde llegué a ganar un premio. Sobrevino la liberación y me dediqué nuevamente a mis estudios de medicina. Pero me ofrecieron un contrato en París, volví allí y allí me quedé.

G. B.—Usted llegó a ser solista en la Orquesta de la Ópera de París, en 1955, pero antes de eso había fundado dos agrupaciones de cámara, el Conjunto Barroco de París y el Quinteto de Viento Francés, con los que devolvió a la circulación un amplio repertorio de obras para instrumentos de viento, que permanecían totalmente olvidadas.

J.-P. R.—Ya durante la época de la ocupación había actuado junto al Cuarteto de Viento Francés, del que formaba parte el oboe Pierre Pierlot. Tocábamos para una emisora de radio, que daba mucha música para el extranjero, en especial para América. Recuerdo que grabábamos por las noches en un pequeño estudio, si bien en condiciones un poco peligrosas. Después de la guerra



Rampal comienza una tranquila carrera de director de orquesta.



El flautista francés posa con su instrumento de oro.

reanudé mis conciertos con este grupo y fundamos el Conjunto Barroco de París. En esta agrupación figuraba el clavecinista Robert Veyron-Lacroix, con quien ya había tocado anteriormente. Este conjunto lo fundamos a partir de haber interpretado los 12 conciertos de Vivaldi, originalmente escritos para flauta, fagot, violín y continuo. Hicimos mucha música de cámara durante bastantes años. Luego, he seguido cultivando este género, ya sea con agrupaciones estables o con instrumentistas amigos, como es el caso de Isaac Stern.

G. B.—Puede decirse que usted pertenece a la gran tradición interpretativa francesa.

J.-P. R.—Yo me considero parte de esa tradición, a través de la escuela de Philippe Gaubert, de Paul Taffanel, de la que proceden Marcel Moyse y mi padre, que fue mi profesor. Creo que ésta es la buena escuela.

G. B.—Escuela que, entre otras características, se distingue en su economía a la hora de emplear el "vibrato".

J.-P. R.—No recurrimos al "vibrato" más de lo que pueda hacerlo, normalmente, un violinista o un violonchelista. Yo creo que el "vibrato" comienza a resultar molesto cuando uno oye hablar acerca de él. Cuando empezamos a pensar en el "vibrato", ya está siendo molesto. Si no lo mencionamos, entonces es normal. Si el "vibrato" es demasiado estricto, tanto en la voz cantada como en la de un instrumento, llega a molestarme.

G. B.—Esta escuela francesa ha dado nuevos músicos, en las últimas generaciones. Empezando por los alumnos que usted ha tenido o tiene.

J.-P. R.—Sí, tengo alumnos, pero no dispongo de mucho tiempo. No es lo mismo que cuando enseñaba en el Conservatorio de París. Mis alumnos de aquel tiempo están ahora a la cabeza de importantes escuelas, tanto en París como en el extranjero. Hoy en día, existe una magnífica escuela internacional. Incluso en Alemania, donde el estilo francés era poco conocido, se ha impuesto nuestra escuela de flauta, gracias a que Aurèle Nicolet llegó a ser flauta

solista en la Orquesta Filarmónica de Berlín.

G. B.—Uno de los capítulos más gloriosos de su carrera ha sido su estrecha amistad y colaboración con compositores contemporáneos, como Jolivet, Martinon, Rivier, Poulenc, Françaix, Chaynes, Ohana, etcétera, autores que han escrito para usted y de los que ha interpretado muchas obras. ¿Cuál es su actitud hacia las generaciones siguientes de compositores?

J.-P. R.—Efectivamente, he sido amigo de todos esos músicos que ha citado. Pero mi atención no se dirige tanto hacia la música de extrema vanguardia, de la que en realidad no toco muchas obras. No quiero obligarme a mí mismo. Prefiero interpretar la música que realmente amo, no hacer la que simplemente pueda convenirme. No quiero obligarme a tocar música que no comprendo o que me aporta poca cosa. Y la extrema vanguardia no me aporta gran cosa. No la critico, pero la dejo para quienes verdaderamente la adoran. A veces, discuto con colegas porque no toco obras de vanguardia. Aurèle Nicolet, por ejemplo, me dice que si tocara tal o cual pieza llegaría a comprenderla y finalmente me gustaría.

G. B.—Musicalmente hablando, supongo que usted debe sentirse en deuda con muchas personas.

J.-P. R.—Debo muchas cosas a muchas personas. A todos aquellos que me han inspirado. No sólo a flautistas, sino a cantantes, violinistas, violonchelistas, directores de orquesta, a todos debo mucho. A todo aquel que ha tenido oportunidad de conocer a lo largo de mi vida y en especial a quienes me impresionaron en mis primeros años. Son tantos los nombres que no puedo citarlos a todos, sin correr el riesgo de olvidarme de alguno fundamental. En mi época del conservatorio, por ejemplo, me influyó mucho Pierre Pierlot, por su manera de tocar. En 1956 coincidí en el Festival de Menton con Isaac Stern y posiblemente éste fue el primer gran encuentro en mi vida. Tocamos allí juntos y desde entonces no nos hemos

separado. También me influyó, a su manera, Alexander Schneider, porque es una persona que conoció a artistas realmente grandes. Sacha no sólo me influyó artísticamente, sino también como personalidad humana. Los artistas nos influyen con mayor intensidad, artísticamente, si además son, humanamente, grandes personas.

G. B.—En los últimos tiempos usted ha iniciado una carrera como director de orquesta. ¿Le sirve de inspiración alguno de los grandes directores que ha conocido y tratado?

J.-P. R.—No, ninguno. Mi mayor impresión como director proviene de mis años mozos, cuando tuve la fortuna de presenciar un ensayo de una sinfonía de Mozart por Bruno Walter. Yo tenía entonces sólo once años, pero la impresión fue tremenda.

G. B.—¿Qué tipo de carrera como director de orquesta se propone desarrollar?

J.-P. R.—Yo dirijo mucho, pero lo hago con mucha tranquilidad, ya que continúa mi actividad como flautista. No sólo dirijo agrupaciones de cámara, sino también orquestas sinfónicas. Y hago todo el repertorio, desde Milhaud a Mozart y Beethoven, pasando por Tchaikovsky. También tengo un proyecto de cara a la ópera, pero me disculparé si no le doy detalles. Por el momento, es sólo un proyecto.

G. B.—Se hace difícil creer que aún queden cosas que usted no haya grabado, dentro del repertorio de flauta.

J.-P. R.—Siempre hay nuevos discos. Últimamente he grabado, con Stern, un disco en el que hay un poco de todo: Bach, Mozart, Telemann, Reicha. Para el año Mozart haré un disco, con la Orquesta de Cámara Franz Liszt de Budapest, en el que irán la *Obertura italiana en Sol mayor*, la *Sinfonía en La mayor*, muy conocida, y la *Sinfonía en Si bemol*, del grupo de las vienas. Haré un disco a base de transcripciones, que fueron publicadas a fines del siglo XVIII por los propios editores de Mozart, aunque no existe la certeza de que sean de su mano. Son arreglos para flauta, violín, dos violas y continuo, como la del aria de Susanna, destinada por Mozart al reestreno vienés de *Las Bodas de Fígaro*. Son piezas de gran virtuosismo, pero muy hermosas. También he grabado los *Conciertos y Piezas de Clavecín*, de Rameau, y los seis conciertos para dos violines de Vivaldi, que yo mismo he arreglado para flauta y violín. En ambos registros actuó con Stern y con la Orquesta de Cámara Franz Liszt.

Al finalizar la entrevista, Rampal tiene la gentileza de posar con su flauta de oro para los lectores de RITMO. Y lo hace, cómo no, desgranando unos pocos pero hermosísimos compases cadenciales. Con su enorme humanidad y arrolladora simpatía, Rampal se ha hecho un poco más amigo de quien ha tenido el honor de entrevistarle. Gracias, maestro.

Fotos: Miguel Llorens

The New GROVE Dictionary of Music & Musicians

///...the greatest musical dictionary ever published...///

Charles Rosen, *New York Review of Books*



THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS...

★ 20 handsomely bound volumes, each of around 900 pages ★ 22,500 articles, contributed by 2,400 leading experts from 70 different countries ★ including 16,500 biographies ★ about 9,000 cross-references make fact-finding easy and encourage browsing ★ 4,500 illustrations and photographs to inform and inspire ★ 3,000 music type examples.

/// Pour la première fois dans l'histoire de la musicologie tout ce qui touche à la musique est ici rassemblé... c'est un choix priorité.///

Maurice Fleuret, *Le Nouvel Observateur*

/// Ein Jahrtausendwerk? Sicher die Summe aller bisherigen musikal-wissenschaftlichen, insbesondere aller musikbiographischen und musikenzyklopädischen Bemühungen.///

Stuttgarter Zeitung

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS

Deseo recibir, sin ningún compromiso por mi parte, información completa THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS

NOMBRE:

DIRECCION:

CIUDAD: C.P.

TELEFONO:

PROFESION:

FECHA:

P-16

Envíe ahora mismo este cupón a:
S.A. EBRISA
Gran Vía de Carlos III, 58-60 A - BARCELONA-08028

GIANCARLO DEL MONACO

"Mi padre esculpía en el mármol"

Rafael Banús

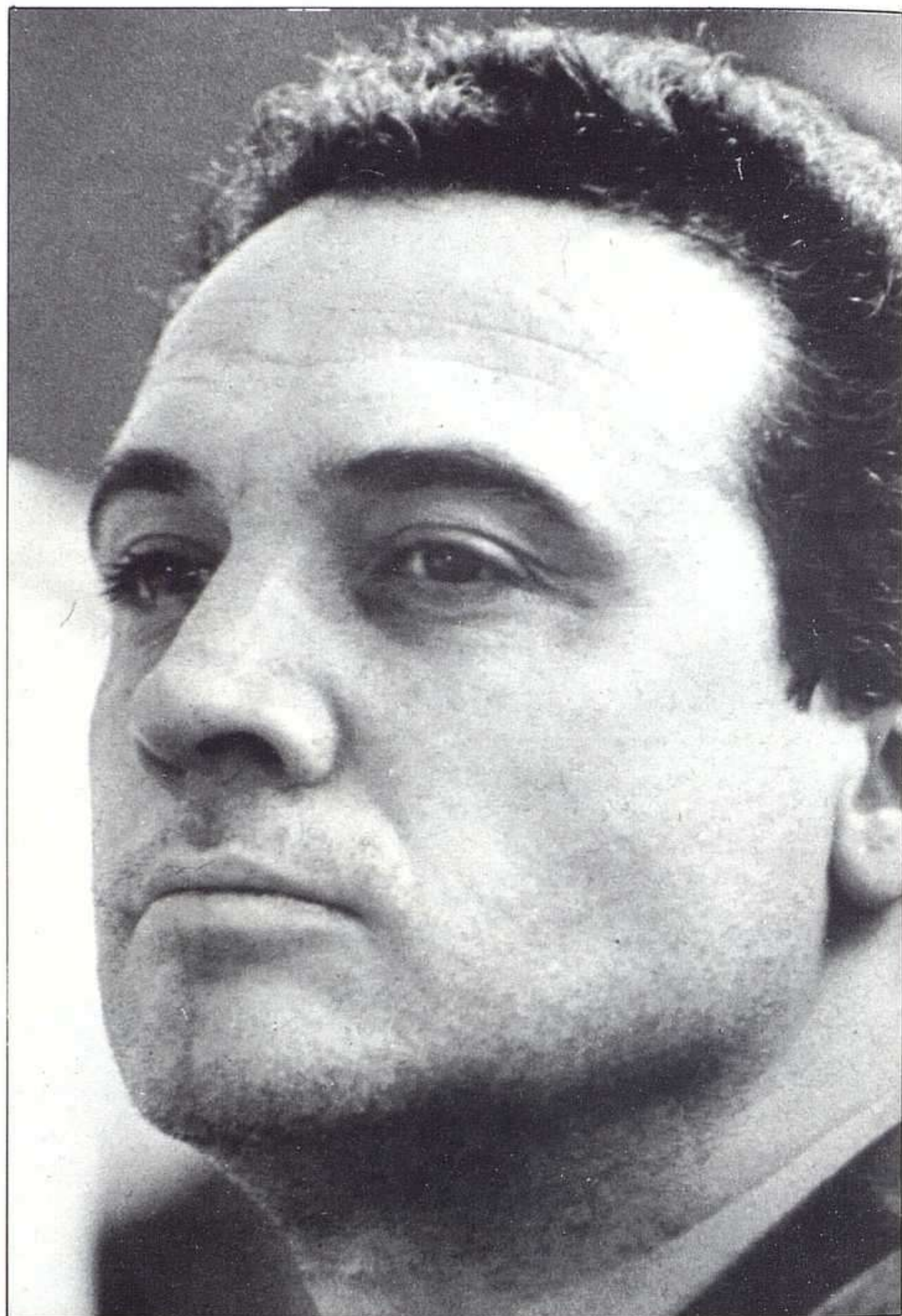
Hijo del legendario tenor Mario del Monaco, Giancarlo del Monaco, nacido en Venecia en 1943, está considerado uno de los directores escénicos más prestigiosos de la actualidad. A pesar de su origen italiano, su actividad se ha centrado básicamente en Alemania, en un amplio repertorio que incluye desde Donizetti hasta los títulos infrecuentes de Richard Strauss. Trabajador infatigable, entre sus últimas producciones figuran *Nabucco*, en Karlsruhe, e *I Vespri Siciliani* en el Teatro Romano de Taormina (muy cerca de Siracusa, donde debutó dirigiendo a su padre en *Sansón y Dalila*). Estos días se representa una nueva producción de *Roberto Devereux* en el Liceo de Barcelona, donde ya ha dirigido *Sansón y Dalila* y *Adriana Lecouvreur*. Le espera la inauguración de la renovada Ópera de Montpellier con *Los Hugonotes* y, ya en 1991, su presentación en el Metropolitan de Nueva York con un doblete que le ha proporcionado uno de sus mayores triunfos *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*. En el pasado mes de agosto estuvo en San Sebastián con su versión de *Lucia di Lammermoor*, que abrió la 51 Quincena Musical Donostiarra. Giancarlo del Monaco, que a partir de 1992 asumirá las funciones de director artística en la ópera de Bonn, es un hombre apasionado al que le gusta llamar a las cosas por su nombre, como puede verse en esta entrevista.

RAFAEL BANÚS.—Los primeros montajes que usted realizó estuvieron protagonizados por su padre. ¿En qué medida influyó en su interés por la ópera ser hijo de Mario del Monaco?

GIANCARLO DEL MONACO.—Ser artista no es algo que se pueda aprender, es un factor biológico. Yo trabajé con mi padre en varias producciones de *Otello*, *Sansón y Dalila* y *Fedora*, y él fue mi primer maestro. Después vinieron los directores de escena alemana, Felsenstein en la Ópera Cómica de Berlín, Wieland Wagner, Günther Rennert, etc. Para mí los mejores directores de escena son alemanes. Alemania no es un país de cantantes, pero sí de directores. Allí el teatro tiene un fundamento intelectual.

R. B.—Sus espectáculos, de hecho, han tenido mejor acogida en Alemania que en Italia.

G. DEL M.—Yo he hecho mi carrera con malas críticas, pero me consuelo pensando que los estrenos de *Madama Butterfly* o *Carmen* no fueron bien recibidos, que de *La Bohème* se dijo que era una opereta o que *Tristán* no se podía cantar. La crítica es importante si uno tiene la inteligencia de saber analizarla.



Giancarlo del Monaco, un italiano que trabaja sobre todo en Alemania.

Yo leo todas las críticas, las que me gustan y las que no, aunque digo que no las leo para no dar satisfacción al crítico, y valoro aquéllas de las que puedo aprender algo.

R. B.—¿Cómo se produce su acercamiento a las distintas obras?

G. DEL M.—Es diferente en cada caso. No voy a decir nada original si afirmo que la obra que más me gusta es la que estoy preparando en ese momento. El trabajo de dirección es largo, puede durar meses y hasta años, hasta dar con el resultado definitivo. Mis preferencias en cuanto a repertorio son relativas, se van estableciendo con lo que te piden los teatros.

Cuando yo comencé en Alemania, como era italiano y hablaba francés me colocaron la etiqueta del repertorio latino, pero no soy partidario de estas limitaciones. Mi repertorio no es el clásico. Si usted observa los títulos que he dirigido en Munich verá que debuté con *Cavalleria* y *Pagliacci*, mi segunda

ópera fue *Die Kluge* de Carl Orff, después *Feuersnot* de Richard Strauss, *Manon Lescaut*, *Moisés y Aarón* de Schoenberg, *El príncipe Igor* en la Olympiahalle, y otra de Strauss, *El amor de Danae*, con la que se abrió el Festival, y que después se llevó a la Scala de Milán. Está claro que no soy un director de escena típicamente italiano, ya que mi manera de ver el teatro consiste en aplicar el temperamento y la sensibilidad latinas al modo de hacer teatro en Alemania, no al estilo anglosajón, porque los ingleses son para mí como los italianos en su manera de hacer teatro, viejo y tradicional, como los franceses. Pensemos que los grandes directores franceses apenas trabajan en Francia. Ponnelle, que fue un gran amigo mío, hizo casi toda su carrera en Alemania. Chéreau sólo hizo en París *Lulú* y *Los cuentos de Hoffmann*, el resto en Alemania y en Bruselas.

La fascinación por el teatro alemán es lo que establece mi repertorio, ya que con una obra como *Lucia di Lammermoor*

puedes demostrar que se puede hacer teatro musical con una obra que, tal como se representa habitualmente, es sinónimo, precisamente, de lo contrario. Yo me planteo que no es posible que una ópera que marcará decisivamente los primeros cuarenta años de la producción de Verdi no sea teatral, y yo me propuse devolverle el sentido teatral que ha ido perdiendo con el tiempo.

R. B.—En estos días se representa en Barcelona otra ópera de Donizetti dirigida por usted, Roberto Devereux.

G. DEL M.—Yo no quería convertirme en un especialista en Donizetti, como tampoco en Verdi o en Strauss. En el templo straussiano que es la Ópera de Munich he hecho sus óperas menos conocidas, como *Feuersnot* o *El amor de Danae*, aunque en otros teatros he dirigido también *Salomé* o *Ariadna en Naxos*. Con Donizetti, como ya dije antes, me propuse devolverle su valor teatral. Para mí Donizetti es un nombre sólo comparable en la tradición italiana a Monteverdi o después a Verdi, en el que tanto influyó. Bellini tiene, por supuesto, una *Norma*, que es una obra maestra absoluta, o *El barbero de Sevilla* e incluso *Maometto Secondo*, en el caso de Rossini, que tiene un gran discurso teatral, pero la verdadera línea conduce de Donizetti a Verdi. Cada vez que hago un Donizetti descubro que subyace en él un gran teatro. En Bregenz hice *Anna Bolena*, con la Ricciarelli, Nesterenko, Araiza, Toczyska, y con **Roberto Devereux** vamos a empezar un tríptico inglés en el Liceo al que seguirán *Maria Stuarda* y *Anna Bolena* en una idea nueva que consistirá en un escenario único al que se añadirán pequeños cambios. Este escenario consistirá básicamente en un teatro griego que se transforma en un teatro del siglo XIX, y termina en un público que está formado por un grupo que observa el sufrimiento de las heroínas y por otro que lo comparte con ellas. Es una forma perversa de teatro, a través de los ojos del director, que quiere que Donizetti sea algo más que "bel canto".

R. B.—¿Cómo ha sido su experiencia de trabajar en nuestro país?

G. DEL M.—Mi experiencia española es aún breve. La primera vez llamó Luis Andreu para dirigir *Sansón y Dalila* en el Liceo, con Agnes Baltsa y Plácido Domingo, que sentía predilección por esta producción, ya que la habíamos hecho para la inauguración de la Acrópolis, el nuevo teatro de Niza, con un escenario gigantesco y cuatrocientas personas en escena, aunque no a lo Cecil B. de Mille, ya que también en este *Sansón* había teatro psicológico. La segunda vez fue con *Adriana Lecouvreur*, también en el Liceo, con Freni y Domingo, luego *Lucia di Lammermoor* en San Sebastián y ahora, una persona que aprecia mucho mi forma de hacer teatro como el señor Hänseroth, el nuevo administrador artístico del Liceo, me hizo la propuesta de este tríptico donizettiano. Siempre he venido con mucho gusto, porque mi padre amaba España, aunque cuando

debutó en el Liceo no gustó. Aquí gustaba más Di Stefano. Pero mi padre inventó el canto dramático moderno, porque los recitativos de *Otello* o *La fuerza del destino* antes de él se cantaban para llegar pronto a la romanza. Mario del Monaco hacía del recitativo una escultura. Me decía: "Yo soy un tenor que esculpe en el mármol. No soy un Benvenuto Cellini —que serían un Fleta o un Gigli—, sino un Miguel Ángel". Y este modo de entender el canto, golpeando en la piedra, ha definido también mi manera de hacer teatro.

Volviendo a mi padre, no gustó cuando se presentó con *La Gioconda*. La crítica dijo: "De este tenor no volveremos a oír hablar dentro de un año". Y mi padre no quería volver a cantar en Barcelona, a pesar de las súplicas de Parnis. A los cuatro o cinco años se avergonzaron de haber escrito aquello, cuando mi padre fue el tenor "spinto" dramático probablemente del siglo. Porque el *Otello* que hacía él no se parecía a ningún otro. Tamagno, por las cartas de Verdi, no era un tenor para *Otello*. Lauri-Volpi lo cantó demasiado viejo, y no tenía la voz oscura, del mármol negro de la tragedia. Pertile era un gran artista, pero sin la voz adecuada. Seguramente el primer *Otello* interesante fue Ramón Vinay, desde el punto de vista dramático, y el más grande mi padre. Esto no lo digo yo, lo dice la historia, lo afirma hasta el enemigo de mi padre, Rodolfo Celletti, para quien la ópera se acaba en el XVIII, y todo lo que viene después no le interesa.

Pues bien, mi padre regresó a Barcelona y Parnis llenó la ciudad de carteles en los que se leía: "El mejor tenor del mundo vuelve a Barcelona". Y la crítica, que siempre tiene que añadir algo, escribió: "Hemos escuchado a Mario del Monaco en *Aida* y *Otello*. Si no es el mejor tenor del mundo es, sin duda, uno de los mejores".

Mi padre tenía muchos amigos en Las Palmas, en Oviedo y en Bilbao, donde cantó en varias ocasiones.

R. B.—En Lucia di Lammermoor usted ha tenido como protagonista a la soprano americana Kathleen Cassello, con quien ya hizo esta obra en Alemania; y que es una cantante en claro ascenso. ¿Prefiere trabajar con artistas aún no consagrados o con grandes figuras?

G. DEL M.—Ésta es una pregunta un tanto particular. Uno de mis mayores éxitos fue en Munich con *Cavalleria* y *Pagliacci*, con Plácido Domingo en las dos obras, y que a mi juicio es el mayor artista de hoy para un director de escena; estaban también Teresa Stratas como Nedda, Leonie Rysanek en Santuzza, Wolfgang Brendel en Silvio y Astrid Varnay como Mamma Lucia, es decir, un "cast" de grandes estrellas, pero con ellas hicimos teatro y fue la producción que me consagró entre los más prestigiosos directores alemanes.

Por lo general, para trabajar en profundidad y tener el tiempo de analizar la obra prefiero gente que no haya cantado muchas veces la obra. Es posible cantar una ópera doscientas o trescientas veces y no añadir nada nuevo como intérprete. También es importante para el director de escena hacer una misma ópera dos, tres o cuatro veces. Mi padre cantó *Otello* cuatrocientas veintisiete veces, entre tres mil funciones de ópera en cuarenta años de carrera, pero nunca se fosilizaba. Para ello es importante que el director dé escena tenga carisma, porque si viene uno y dice: "Señora Freni, por favor, ¿quiere usted dar dos pasitos a la izquierda?", entonces ella le contesta: "¡Cállate, que yo conozco la obra!", y te echa todo por tierra. Creo que es necesaria una pequeña agresión al artista. Yo tuve una terrible discusión con Renata Scotti, cuando íbamos a hacer *Il Trovatore* en Houston. Mi padre ya me había advertido que la Scotti era una inmensa artista, pero que cuando hacía una cosa no la cambiaba en toda su vida. Y allí tuve la demostración. Hubo una gran pelea, la Scotti se marchó, y yo hice el *Trovatore* que quería. Si tienes miedo al gigante de escena, estás muerto como director.



Un director escénico que llama a las cosas por su nombre.

EMILY HADDAD

Estrella del jazz a los nueve años

José María García Martínez

Cuando apareció Emily Haddad en los mentideros jazzísticos, quien más quien menos pensaba encontrarse ante una especie de atracción de barraca; la cosa se anunciaba, más o menos, de esta guisa: "cantante de jazz norteamericana de cuatro años de edad, apadrinada por Dizzy Gillespie. Le gusta Ella Fitzgerald".

Iñaki Añúa, director del Festival de Jazz de Vitoria, la trajo para su importantísimo ciclo dedicado al Jazz del Siglo XXI. La puso Añúa al lado de tres "tarras", el pianista Lucki Guri; el contrabajista Horacio Fumero y Peer "Daddy" Wyboris, a la batería, más Papá Haddad a la guitarra.

Emily cantó, y lo hizo muy bien. La niña tiene gusto, intuición y una buena afinación. Sobre la escena se mueve con la soltura y afectación de una veterana. La misma soltura y simpatía que derrocha cuando se enfrenta al entrevistador. A sus nueve años, es toda una profesional.

JOSÉ MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ.—Has dicho que tu carrera comenzó cuando tu padre te escuchó tararear Summertine... a los 18 meses de edad.

EMILY HADDAD.—Sí, es cierto. Verás, crecí en una familia de músicos. Mi padre, como sabes, es guitarrista y mi madre, cantante. La música me rodeaba siempre y en todas partes. El caso es que cuando tenía 18 meses, mi papi estaba practicando una canción llamada *Summertine*, y yo comencé a cantarla, y entonces mi padre saltó y empezó a gritar: "¡Uau, escuchad todos a Emily!". Estaba como loco. Así que empecé a cantar de un modo natural, y me gusta lo que hago.

J. M. G. M.—Antes de cumplir los seis años, ya habías cantado en clubes —en sesiones de tarde, eso sí— y teatros, y hecho giras; también grabaste varios sops para Radio y TV. Algunas veces has dicho que cantando en público te sientes como en casa.

E. H.—Verás. Antes de los cinco años canté en algún club, como el VU, pero la primera ocasión en que me pagaron para que cantara fue en el Gold Sardine Bar de Chicago; tenía seis años, creo.

J. M. G. M.—¿Notas algún tipo de reacción especial por parte del público cuando sales al escenario?

E. H.—Es interesante cuando ves a toda esa gente mirándote mientras cantas. Primero les veo que ponen caras raras porque dudan de que una niña pueda cantar jazz; y al rato les vuelvo a ver, y están entusiasmados. Por eso canto, por diversión.



J. M. G. M.—¿Qué prefieres que te regalen, discos o juguetes?

E. H.—Discos y juguetes, las dos cosas.

J. M. G. M.—¿De quién tienes más discos?

E. H.—De John Hendricks, Manhattan Transfer... pero sobre todo, de cantantes femeninas: Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billie Holiday... Ellas son mis preferidos, ellas y todas las otras grandes cantantes.

J. M. G. M.—¿No te gusta escuchar música pop?

E. H.—También, pero sólo para divertirme.

J. M. G. M.—Me ha llamado la atención lo escogido del repertorio que interpretas en concierto. ¿Quién elige las canciones?

E. H.—Lo hacemos entre mi padre y yo. Normalmente es él quien escucha una canción que le gusta. Entonces, me la trae, la toca con la guitarra y la canto; y, si nos gusta, escribe el arreglo.

J. M. G. M.—Algo muy importante en tu carrera es el hecho de haber sido "apadrinada" por el mismísimo Dizzy Gillespie, ¿cómo y cuándo le conociste?

E. H.—La primera vez que me lo encontré fue en Montreux, en el Festival. Le conocía por los discos, pero nunca le había visto en persona. Me lo encontré

en el camerino, estaba jugueteando con la trompeta, inflaba sus mofletes como suele hacerlo, algo descomunal; y me quedé embobada escuchándole hasta que me vio y me invitó a sentarme a su lado. Yo dije: "¡Uau, sí, desde luego!". Luego me invitó a cantar con él, y fue toda una experiencia, cantar delante de su gran orquesta, con todos aquellos fantásticos músicos. Además, es un tipo muy divertido sobre la escena. Desde entonces, he cantado con él un par de veces y toca en mi primer disco. Ahora, cada vez que le veo, le digo: "¡hola, cómo estás!".

J. M. G. M.—Tengo entendido que tu amistad con Dizzy te ha granjeado algún problema con tus colegas.

E. H.—Sí, es cierto. Verás, es que en Chicago, de donde soy, Dizzy es un ídolo, y tiene siempre una lista de espera enorme de músicos que aspiran a tocar con él. La mayoría son ya viejos, y no lo han conseguido; y entonces he llegado yo, y he tocado con él de primeras y sin esfuerzo por mi parte, y por eso hay muchos músicos en Chicago que tienen celos de mí.

J. M. G. M.—Has hecho varias giras por Europa, Estados Unidos y has cantado también en Túnez, de donde procede tu familia, ¿cómo compaginas tanta actividad con los estudios?

E. H.—Me suelo tomar las vacaciones del verano para hacer las giras. Me gusta esta forma de vida, excepto por dos cosas fastidiosas: el frío y el humo. Ahora mismo vengo de cantar en Finlandia al aire libre, y había mucho frío y humedad. El resto del año, voy al colegio como cualquier otro niño y, cuando vuelvo a casa, me gusta jugar, ver la tele, escuchar discos y cantar también.

J. M. G. M.—Tu popularidad ¿te ha granjeado algún tipo de conflicto entre tus compañeros de clase?

E. H.—Algunos, pero pocos. En mi clase hay algunos chicos que me dan la espalda porque tienen celos. Yo no le doy importancia a esto, aunque me fastidia. Además, hay otros, que son la mayoría, que me llaman para cantar en sus fiestas de cumpleaños o cuando algún club de alumnos celebra algo, en el colegio.

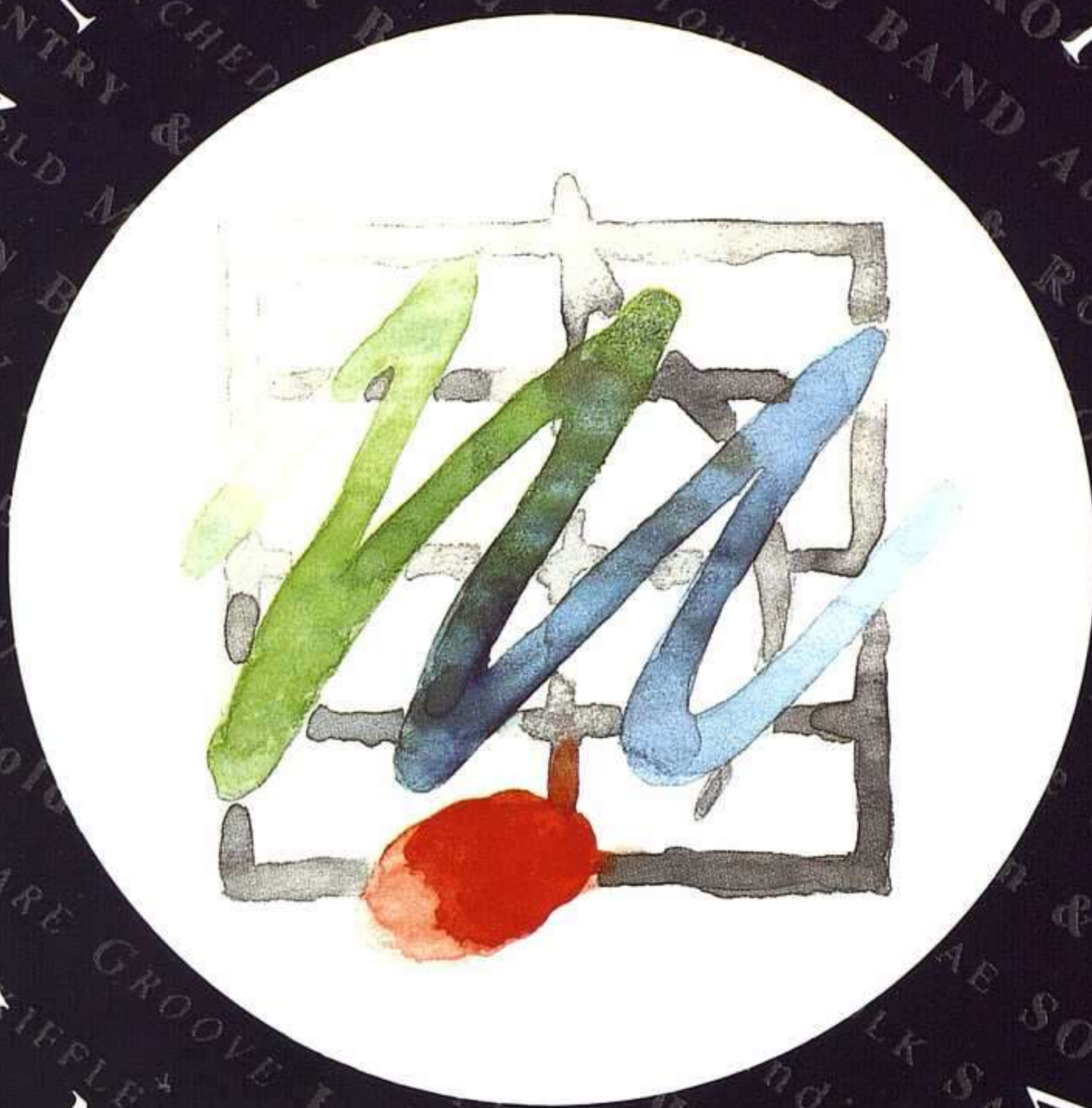
J. M. G. M.—¿En gira, tu padre es más "papá" o manager?

E. H.—Eso depende. Cuando viajo, si viene papá solo, entonces él es el jefe; pero si viajo con mi padre y mi madre, entonces él es el ayudante del jefe.

J. M. G. M.—Por último, ¿quién es tu guitarrista favorito?

E. H.—Ya lo sabes: mi papi.

25 ANIVERSARIO 25
ANNIVERSARY
MIDEM



THE MUSIC SHOW

MORE BUSINESS, MORE PARTICIPANTS, MORE NEW EVENTS,
MORE CELEBRATIONS, MORE MUSIC.

NOW IN ITS 25TH GLITTERING STAR STUDDED YEAR

PALAIS DES FESTIVALS, CANNES, FRANCE.

20-24 JANUARY 1991

CONTACT

UK: PETER RHODES, TEL: 071-528 0086, FAX: 071-895 0949

USA: BARNEY BERNHARD, TEL: 212-689 42 20, FAX: 212-689 43 48

THE REST OF THE WORLD: CHRISTOPHE BLUM, TEL: 33-1 45 05 14 03, FAX: 33-1 47 55 91 22

LA XOVEN ORQUESTRA DE GALICIA

Una necesidad convertida en futuro

Javier Garbayo

La pobre realidad del panorama musical gallego, así como las posibles soluciones que ante él se planteaban, hacían necesario pensar en toda una serie de respuestas y proyectos serios para paliar sus numerosas deficiencias. Entre todos ellos, la Xoven Orquesta de Galicia vino a mejorar algunos de esos aspectos que demandaban una rápida solución.

Eran muchos los estudiantes, fundamentalmente de instrumentos de cuerda, a los que las posibilidades educativas ofrecidas por los conservatorios gallegos se quedaban pequeñas, no sólo en cuanto a formación individual y técnica se refiere, sino también en las respuestas, prácticamente nulas, que éstos mostraban frente a las inquietudes personales y deseos de hacer música en conjunto. Ello obligaba a salir periódicamente fuera de su región a aquellos instrumentistas en formación que querían recibir clases en condiciones y que buscaban fuera algo de lo que aquí carecían, unas veces como consecuencias de la masificación del alumnado, otras por la propia falta de profesorado en condiciones. Aunque varias de estas iniciativas contaban con el apoyo económico de la entonces Consellería de Cultura y Bienestar Social, el cansancio y el propio desgaste físico conllevaban una falta de rendimiento que se veía agravada por la caótica situación de las orquestas de música clásica que por entonces existían en Galicia. Así, de las cuatro existentes, ninguna cumplía al cien por cien cualidades suficientes como para llegar a entusiasmar con su labor, y la propia inestabilidad de todas ellas se transmitía en resultados no siempre óptimos.

Por todo ello, cuando en junio de 1987, la Xunta de Galicia se decidió a crear la Xoven Orquesta de Galicia, la mayoría de esos músicos jóvenes vieron en ella un paso importante en su formación, y en muchos casos el espaldarazo definitivo que les permitiría dedicarse definitivamente a la música. La Xoven Orquesta de Galicia nació así con una doble finalidad. Por un lado pretende proporcionar a sus miembros una formación musical que aborde la práctica orquestal como algo diario, sin que ello suponga olvidar el perfeccionamiento técnico individual. Por otro el rescatar y hacer sonar en su conciertos obras



Profesores, director y gerente de la Xoven Orquesta de Galicia.

interesantes, de autores que la escribieron para Galicia, pero que por toda una serie de razones permanecen en el olvido.

En realidad nunca antes un proyecto de este tipo había contemplado de un modo tan claro entre sus objetivos primordiales formación individual y formación de conjunto durante temporadas tan amplias de trabajo como el caso que analizamos. Así, de septiembre a junio y por cuarto año consecutivo, esta orquesta realizará su labor sin más interrupción que las de las vacaciones, compaginando los objetivos señalados con anterioridad con la realización de encuentros, giras de conciertos, cursos...

La idea nació a partir de un anteproyecto de su actual director artístico, Joam Trillo, quien, en 1978, había fundado la Orquesta de Santiago. Los miembros que integraban dicha agrupación eran, en su mayoría, estudiantes de cuerda del Conservatorio de Santiago de Compostela que se reunían frecuentemente para ensayar obras de repertorio, además de otras pertenecientes al patrimonio musical gallego. Esa labor, interesante y

reconocida, no dejaba de ser algo importante en la vida musical compostelana, sobre todo por el empeño puesto en ella por su director, quien en gran medida había rescatado muchas de esas composiciones de su letargo secular. De este modo, la Orquesta de Santiago cumplía un importante papel de estímulo para los jóvenes instrumentistas, aunque la falta de respaldo económico a la que continuamente se enfrentaba obstaculizase notablemente sus actividades.

De este modo, con indudable tesón y valentía, la entonces directiva de la Orquesta de Santiago presentó ante la Xunta de Galicia un anteproyecto que, canalizado a través de dicha agrupación, acabaría convirtiéndose en la Xoven Orquesta actual. En él se proponía la contratación de un cuarteto de cuerda profesional para que se ocupasen de todos los aspectos referentes a la formación musical de sus miembros. Igualmente se proponía la creación de un número limitado de becas que, mediante un sistema de aportaciones mensuales, permitiesen a sus beneficiarios dedi-



TOTI MAYO

Primer plano de los instrumentos de cuerda agudos.

carse de lleno al estudio. Se contrató entonces al Cuarteto Moravo, de Brno, cuyos miembros, durante tres meses, prepararon a la orquesta para ofrecer una gira de conciertos. Esta primera "tourneé" dio unos resultados altamente satisfactorios, y, aunque fue una experiencia piloto, sirvió para que la Administración se comenzase a mostrar favorable hacia la realización de algo de mayores proporciones.

Todo cristalizó cuando, una vez realizada la selección de becarios mediante examen, el 23 de julio de 1987, una nueva agrupación, la Xoven Orquesta de Galicia, anunciaba su existencia. Se presentaba en un concierto ante un público que, entre excéptico e ilusionado, abarrotaba las impresionantes naves de la Iglesia compostelana de San Martín Pinario. Para los miembros de la orquesta el acto de presentación escondía muchos nervios y tensiones provocados por la constante lucha contra reloj a la que habían estado sometidos, ya que tan sólo un mes antes se había realizado la referida prueba de selección. Afortunadamente todo salió bien y el público se volcó con entusiasmo ante la nueva realidad que se les mostraba.

Es indudable que la Xoven Orquesta de Galicia hoy por hoy cumple una misión de importancia, que paulatinamente va ampliando sus objetivos. Así, durante la presente temporada, la orquesta va a contar con un número de veinte becarios y siete profesores, todos de cuerda, lo que arroja una proporción casi ideal en la relación profesor-alumno. Las actuales disposiciones contemplan para cada uno de los becarios unos ingresos mensuales de cien mil pesetas, lo que supone un notable aumento de éstos con respecto a la cantidad que se manejaba en el momento de su fundación (sesenta mil pesetas). Quizá éstos

sean los elementos, además del plan de trabajo, que han decidido en las dos últimas convocatorias a varios jóvenes de diferentes comunidades autónomas a presentarse a las pruebas de selección, siendo en este momento varios los miembros que no son gallegos ni por nacimiento, ni por vinculación.

En la formación de sus miembros juega un papel importante, como ya se ha indicado arriba, la contratación de profesores que actúen como tutores de los miembros becarios así como de jefes de cuerda en las prácticas de conjunto. Con muy buen criterio se pensó en traer para ello cuartetos de cuerda completos, lo que aseguraba un mínimo de seriedad en el trabajo y sobre todo uniformidad a la hora de

abordar criterios de carácter técnico. Así se realizó las primeras temporadas, y el resultado fue muy positivo, pero pronto chocó con el grave problema que planteaba la breve estancia de los cuartetos en Santiago, por motivos de índole diverso. Por ello hoy día y siendo conscientes de que sólo una relación artística continuada entre el profesor y el becario es la que en realidad da frutos, se acude a la contratación de profesionales sueltos que permanecen en Santiago el mayor tiempo posible, generalmente una temporada, con varios casos de profesores que han repetido en Santiago más de una temporada.

La jornada diaria de la Xoven Orquesta de Galicia incluye cuatro horas en la mañana, durante las cuales el trabajo se distribuye entre clases individuales, ensayos de cuerda y ensayos de conjunto. Aparte de ello, los miembros suelen recibir de sus profesores lecciones fuera del horario oficial cuando les parece oportuno, entre las que a partir de la temporada en curso se va a realizar música de cámara que revertirá, sin duda, muy positivamente en los propios resultados de la orquesta.

Una cuestión a la que viene enfrentándose el conjunto desde su formación es la referente a los instrumentos de viento. Aunque en principio la orquesta está compuesta sólo por instrumentos de cuerda, cada vez son más numerosos los programas en los que se tiene que echar mano de músicos de viento. Ellos suelen ser jóvenes procedentes de diferentes puntos de Galicia, que acuden contratados cuando se los requiere, y que aunque suelen tener cierta continuidad, su situación con respecto a la cuerda es de clara desventaja. Es coherente pensar que con el tiempo puedan tener acceso a un número de becas acorde con la plantilla de cuerda, y que si ello no ha sido aún abordado, su causa no ha sido otra que intentar formar, como base de todo lo que



TOTI MAYO

Un ensayo de la Orquesta.



MANUEL FIDALGO

pueda venir después, una cuerda sólida sobre la que se edifique la orquesta. De todos modos la cuestión queda así planteada, con la esperanza de que su solución no ha de retrasarse mucho en el tiempo.

Durante la pasada temporada, parece que la orquesta entró de lleno en una nueva etapa que podríamos definir como de consolidación. Así lo demuestran toda una serie de hechos y logros en los que parece intuirse también el apoyo de algunas instituciones para afirmar ese buen camino recorrido.

En primer lugar, la ampliación de los miembros becarios, así como del número de sus profesores, parece una constante a seguir. Por otro lado la continua colaboración con organismos e instituciones ha permitido cumplir objetivos ambiciosos de los que se han obtenido unos resultados interesantes. Entre ellos destacar las colaboraciones con el Centro Dramático Galego, que incluyen los ya típicos conciertos de carnaval, o el futuro estreno de una ópera del compositor coruñés Manuel Balboa, la estrecha colaboración con el Orfeón Terra a Nosa, que ha permitido montar recientemente el oratorio de Haydn *La Creación*, o la presencia en Santiago de solistas como Miguel Proença, Massimo Giorgi, José Francisco Alonso, Gregorio Poblador, Friederike Wagner o Peter Ullrich, son algunas muestras de la labor que se viene realizando. Otras actividades destacadas hasta ahora han sido los dos encuentros que en Santiago se han realizado con orquestas españolas de similares fines. El primero tuvo lugar en noviembre del 89, y en realidad fue un intercambio con Orquesta de Jóvenes de la Comunidad de Murcia. Fruto de éste la Xoven Orquesta de Galicia acudió invitada al último festival de orquestas jóvenes celebrado en aquella

La Orquesta en pleno con su director, en la última fila.

comunidad. El segundo y definitivo, en julio del presente año, tuvo como protagonista a la JONDE que, coincidiendo con una de sus temporadas de trabajo, se trasladó a la capital de Galicia, donde dio un notable ejemplo de organización y medios desplegados.

Entre las actividades estables que la orquesta desarrolla durante la temporada, destacan los conciertos que mensualmente ofrecen en el recientemente creado Auditorio de Galicia. Bajo su patrocinio, y en coordinación con los centros de enseñanza de la ciudad, se ofrece a los escolares uno mensual, con un claro fin pedagógico, cuya respuesta ha sido realmente notable.

Pero todo ello ha sido resultado también de la creación de una directiva coordinada que desliga los aspectos puramente artísticos de todo lo referente a la organización e infraestructura necesaria para realizar adecuadamente su labor. Para ello se creó una gerencia, al frente de la cual se encuentra Mar Nogueira, asistida por la administrativo Victoria Lestón, quienes han dado muestras sobradas de su buen hacer, y han descargado en gran parte las responsabilidades que antes se concentraban sólo en su director artístico, Joam Trillo. De todos modos esta infraestructura de personal se muestra a veces insuficiente y es de pensar que será ampliada en breve, sobre todo si consideramos la inminente integración de esta agrupación musical en el ya cercano Instituto Galego das Artes Escénicas e da Música (IGAEM).

Quizá otro de los aspectos que demandan rápida solución es el referente a dotar a la Xoven Orquesta de Galicia de una sede estable, en Santiago de

Compostela, que reúna condiciones óptimas para los ensayos y almacenaje de material. La orquesta cuenta en la actualidad con una planta entera, habilitada como locales provisionales, en el casco histórico de la ciudad, pero que presentan toda una serie de deficiencias funcionales, que cada vez se hacen más patentes. Sería lógico y deseable que una orquesta que lleva el nombre de Galicia, realizada desde aquí y para aquí, tuviese su sede en un auditorio, como el recientemente creado auditorio de Galicia, situado por lo demás en Santiago y que pretende cubrir en parte esa falta de locales adecuados a este tipo de actividades. Desde aquí la orquesta podría pensar en la realización de circuitos estables por toda la comunidad, y sólo así se convertiría en una orquesta de ámbito gallego, como reza su nombre, y cumpliría el importante objetivo de difusión cultural que todo conjunto de este tipo debe tener.

La Xoven Orquesta de Galicia supone, por tanto, un paso importante que bien encauzado, puede hacer cambiar la realidad musical de nuestra región. Con el tiempo su labor va a sedimentar, y esta sedimentación contribuirá de modo indudable a la creación de la tan renombrada Orquesta Sinfónica de Galicia. Entonces la Xoven Orquesta seguirá, sin duda, realizando esa importante labor de *cantera* que ya viene llevando a cabo desde su fundación. Sólo logros realistas, independientes de su dimensión, si es que ésta puede ser susceptible de medida, y no las grandes desproporciones, que demuestran ante todo un total desconocimiento del campo en que se pisa, a que se nos tiene acostumbrados, son las que algún día darán sus frutos, frutos que en el caso de la Xoven Orquesta de Galicia, empiezan ya a palpase.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA



A tenor de las celebraciones culturales que tendrán lugar en España en el año 1992 la Joven Orquesta Nacional de España convoca su tercer Concurso de Composición con un doble objetivo:

- A) Extender el ámbito de participación a todos los países de la Comunidad Iberoamericana.
- B) Desdoblar el Concurso en tres convocatorias sucesivas, correspondientes a los años 1990, 1991 y 1992.



CONCURSO DE COMPOSICION

MODALIDADES Cada una de las convocatorias, independientes entre sí, está dedicada a una modalidad diferente.

Fecha límite de presentación de obras:

"Premio Sinfónico-Coral": 28 de Febrero de 1991

"Premio Opera de Cámara": 28 de Febrero de 1992

Cada modalidad del Concurso estará dotada con los siguientes premios:

"Premio Sinfónico-Coral" 1.000.000 pts. (1.º Premio) + 500.000 pts. (Accésit)

"Premio Opera de Cámara" 1.500.000 pts. (Premio Unico)

Para más información dirígete a:
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Auditorio Nacional de Música, Príncipe de Vergara, 146.
28002 - MADRID. Tels: 337 02 70 / 337 02 71



La obra que en cada modalidad reciba el primer premio será editada. Dicha edición dependerá en su totalidad de la organización del Concurso.

Las obras premiadas en las distintas modalidades serán estrenadas por la Joven Orquesta Nacional de España dentro de su programación habitual; asimismo dichas obras serán grabadas y retransmitidas por Radio Nacional de España (R.N.E.)

MINISTERIO DE CULTURA

Departamento de Artes Escénicas y de Música

24 ESTRENOS MUNDIALES EN EL FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DE ALICANTE

Pedro Beltrán

Del viernes 21 al domingo 30 de septiembre se ha celebrado en Alicante la sexta edición del Festival de Música Contemporánea. El certamen constituye la realización anual más importante del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que dirige con gran acierto Tomás Marco. El presupuesto es de 50 millones de los que 45 son satisfechos por el Ministerio de Cultura y 5 por el Ayuntamiento de Alicante. Como entidades colaboradoras figuran el Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo, la Caja de Ahorros Provincial, el Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá", la Sociedad de Conciertos de Alicante y Radio Nacional de España-Radio 2, que retransmite todos los conciertos. La entrada es gratuita.

La repercusión internacional del Festival es importante. 30 emisoras de radio extranjeras retransmiten los conciertos y asisten destacados críticos europeos. En España constituye una cita obligada para críticos, compositores y organizadores. El Festival desarrolla una acertada política de invitaciones que contribuye de forma decisiva a su alta difusión.

Se presta una atención especial a la música española. De los 64 compositores programados, 41 son españoles nacidos entre 1886 y 1970. El alto número de compositores nos ilustra sobre la intención de ofrecer el abanico más amplio posible de tendencias, lo que lleva consigo un excesivo predominio de las obras breves.

Este año el Festival se ha insertado en las celebraciones del V Centenario de la Ciudad de Alicante, motivo por el que aumentó su duración a diez días frente a los ocho habituales, dedicando uno de los conciertos de la Orquesta Nacional de España íntegramente a la música alicantina. La participación de los intérpretes de Alicante ha sido destacada, con la presencia de los guitarristas Ignacio Rodes y Patrick Gaudí y de la pianista Elisa Ibáñez. En total se han celebrado 17 conciertos.

Estrenos mundiales

El número de estrenos mundiales es verdaderamente espectacular. 24 partituras, de las que 14 han sido encargo específico del Festival, han recibido su primera audición.

Los primeros estrenos se produjeron en el seno del concierto de la Orquesta Nacional de España, dirigida por José Luis Temes, dedicado a los músicos alicantinos. *El Laberinto de Lorna*, del alcoyano Javier Darías, ha sido una de las aportaciones más importantes del Festival. Es una obra en tres movimientos inspirada en Marcel Duchamp, muy intelectualizada y planificada hasta el detalle. Darías muestra su sensibilidad cromática en una partitura de refinada belleza. Menor interés tuvo por su carácter poco novedoso *Configuraciones Sinfónicas*, de Agustín Bertomeu, Premio

Reina Sofía de composición en 1989.

El estreno de mayor éxito de público fue el *Concierto para guitarra* de Joan Guinjoan, encargo de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, interpretado por Ignacio Rodas como solista, con la Orquesta Ciudad de Barcelona dirigida por Edmon Colomer. El público abarrotó completamente el recinto del Castillo de Santa Bárbara, hasta el punto de que fue necesario colocar filas suplementarias y un centenar de personas no pudieron entrar. Es un hecho sorprendente para una música pretendidamente minoritaria. Esta nueva y valiosa partitura de Guinjoan merece ser incluida entre los mejores conciertos para guitarra y se vio realizada por la espléndida actuación de Ignacio Rodas, en perfecta sintonía de ideas con el compositor.

Un estreno polémico, con desigual aceptación crítica, fue el de la ópera radiofónica de Juan Pagán *Estamos en el aire*. Lo mejor de esta singular ópera es el magnífico libreto de Leopoldo Alas, sobrino-nieto de Clarín. El mismo día la Orquesta Ciudad de Barcelona estrenó *Música per a cordes y percussió*, de Xavier Benguerel, que nos transmite una profunda tristeza.

La flauta ha sido el instrumento con mayor protagonismo. José Manuel Berea, en su *Fantasia para flauta y piano*, brillantemente interpretada por Juana Guillem y Elisa Ibáñez, marca un retorno a un lenguaje conservador con resonancias impresionistas y románticas. En *Necesidad y azar*, de Albert Llanas, la flauta tiene un papel preponderante. La obra, estrenada por el sensacional Grupo Aquarius, en su condición de ganadora del premio Ciudad de Alcoy de 1989, está escrita para una combinación instrumental infrecuente: flauta, clarinete, trompeta y contrabajo; y muestra una gran madurez creativa. Completa el apartado de estrenos para flauta la *Sonata de primavera* de Joan Albert Amargós, para el cuarteto de flautas de pico, "Quartet de bec frullato".

El Grupo Cosmos, que dirige Carlos Galán, ofreció un programa con seis estrenos mundiales de escaso interés. Escuchamos *Celaya*, de Carlos Cruz de Castro; *"Fiesta triple"*, de Juan Méndez; *Tombeau*, de Emilio Molina; *Trío*, de Josep Soler; *Seis para seis*, de Zulema de la Cruz, y *Abismos de luz*, de Carlos Galán.

Con realización técnica impecable la habitual sesión de música electroacústica estuvo este año a cargo del propio laboratorio del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Con la



ARTONES

El Grupo Aquarius.

intervención como solistas en vivo de Tomás Garrido, violonchelo y viola de gamba, y de Adolfo Garcés, clarinete, asistimos a la primera audición de *Convex II*, de Agustín Charles; *S.Q.*, de Consuelo Díez; *Recordando a Ma Yuan*, de Santiago Lanchares; *Fugaz*, de Zulema de la Cruz, y *Voz Oscura*, de Jean Cristophe Marchand.

Completan el capítulo de estrenos mundiales *Tú, mar desnudo*, de Daniel Stéfani, e *Invención del día*, de Manuel Balboa, interpretadas por la New American Chamber Orchestra; *Corriente Cautiva*, de David del Puerto, y *De Sol a Sol*, de Jacobo Durán Loriga, servidas por la Orquesta Sinfónica del Rhin-Mulhouse; y *Homenatge al cego de la marina*, de Luis Blanes, único estreno que, debido a una larga enfermedad, pudo ofrecer el brillante guitarrista alicantino Patrick Gaudí.

Las salas

El aspecto más negativo de la presente edición del Festival ha sido la carencia de una sala apropiada. El Ayuntamiento había garantizado a la dirección del Festival que el Teatro Principal estaría disponible este año, por lo que se contrató a la Orquesta Nacional de España y Orquesta Ciudad de Barcelona que no podían tener cabida ni en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del Mediterráneo ni en el mini-auditorio de la CAPA. Desgraciadamente el teatro sigue cerrado por reformas y fue necesario acudir al patio del Castillo de Santa Bárbara, recinto al aire libre de pésimas condiciones acústicas. Mientras, sigue complementamente paralizado el auditorio que el Ayuntamiento anunció en 1986. ¿Falta de voluntad política y constancia para dotar al Festival del marco adecuado que precisa?



ARJONES

Un solista de la Orquesta Nacional durante el programa de música alicantina.

Actividades complementarias

El alto número de personas que se desplazan a Alicante en estas fechas hace conveniente la inclusión de una serie de actividades complementarias. El habitual curso de composición ha

sido este año dirigido por José Luis Turina. A lo largo del Festival permaneció abierta en el Palacio Gravina de la Diputación Provincial una exposición de pinturas electrográficas de la bilbaína Marisa González. Una parte importante de la exposición, con espacio exclusivo, estuvo dedicada a las graffias del compositor alcoyano Javier Darías. Coincidiendo con la inauguración de esta muestra se presentó el libro del musicólogo valenciano Josep Ruvira: "Javier Darías, obra de composición e investigación musical" editado por la Consejería de Cultura de la Generalitat valenciana en el marco del proyecto música 92 (ver número de julio-agosto de RITMO, págs. 14 y 15). También se presentó un compact disc, con obras de Tomás Marco y Tomás Garrido, dirigidas por José Luis Temes al frente de la Orquesta Filarmónica de Poznan, editado por el Ministerio de Cultura.

Avance del Festival de 1991

Del 22 al 29 de septiembre de 1991 se celebrará la séptima edición del Festival. Las orquestas invitadas, con dos conciertos cada una de ellas, serán la sinfónica de Aarhus (Dinamarca), Filarmónica de Gran Canaria y Orquesta de RTVE. También actuarán el Conjunto Erwartung y el Grupo de música contemporánea de Lisboa.



ARJONES

Ignacio Rodes estrenó el Concierto para guitarra, de Guinjoan.

"DON GIOVANNI": TEMPORADA MOZART

El 18 de septiembre pasado inauguramos la temporada operística núm. 143 del Gran Teatro del Liceo con una programación circunstancial que se diferencia de las anteriores en el repertorio, esencialmente pensado para un teatro de menores dimensiones (puesto que las obras debían haber empezado ahora) y con un norte que promete ser obsesivo en los próximos meses: el año Mozart. Tal vez lo segundo esté más al alcance de la mano de los organizadores que lo primero, dados los problemas con que se enfrenta la sociedad barcelonesa para asimilar la exigencia que supone acometer la reforma del edificio del Liceo para convertirlo en el "Nou Camp" de la ópera catalana.

Pero cumplimentar con el rigor y la calidad que van siendo habituales en las últimas temporadas del Liceo un "Año Mozart" operístico no es nada fácil. Viciados como estamos por las versiones discográficas, cada vez parece más obvio que Mozart escribió para el disco, puesto que la concurrencia de perfecciones que se puede descubrir y saborear en la discografía en uso no se suele dar en las interpretaciones en vivo, y para certificarlo no hay más que recordar el *Don Giovanni* de la pasada temporada madrileña. Desde el punto de vista de la teoría estética debe ser una aberración sin perdón de Dios afirmar que una versión en vivo de una ópera mozartiana estuvo tan bien que casi se parecía a una versión de disco; es como afirmar que "parece de cine" una situación que se nos antoja maravillosa; algo hay de ingenioso juego de sentidos pero también algo tiene de falso. Sea como fuere, y a causa del conjunto de intérpretes que concurrieron en la primera del *Don Giovanni*, ésta tuvo algo de

discográfico, que no de cine, puesto que la magnífica versión de Losey impide tentar este campo.

El conjunto orquestal titular del Liceo estuvo por unos días de vacaciones y en su lugar ocupó el foso la orquesta del Bayerische Staatsooper de Munich con Wolfgang Sawallisch al frente; ello sirvió de catalizador para que todos los demás concurrentes cumplieran su cometido en una dirección adecuada. Con ello no queremos decir que

la orquesta del Liceo no se vea capacitada para acometer Mozart, pero a la luz del tópico que hace de la sutileza orquestal mozartiana una trampa para ingenuos y para sañudos profesionales nos tememos que hubiera podido pasar cualquier cosa; y no pasó cualquier cosa, el discurso orquestal sonó con discreción y sentido de la oportunidad; tal vez mayor abundancia de ensayos previos hubiera mejorado el resultado, pero una orquesta que tiene en dedos cincuenta óperas difícilmente se toma en serio realizar un ensayo a propósito para experimentar una sala desconocida.

Todo lo demás fue un sen-

cillo encaje de bolsillos en el que tan sólo se podía lamentar la calidad vocal de los intérpretes (cada uno ofrece lo que tiene). Thomas Allen presentó un personaje vocalmente bien servido; la calidad de su registro vocal no le permite ser un Don Giovanni de antología, sobre todo si pretende cantar el "Fin ch'han dal vino" al ritmo orgiástico impuesto por un director más preocupado de cumplir con el metrónomo que con los rigores vocales, pero es capaz de crear los matices caracteriológicos propios de su papel: uno de los momentos más sugestivos llegó con "Là ci darem la mano", acompañado de Georgina von Benza, en donde se cruzaron la seducción del noble con la ingenuidad malintencionada de la campesina menos virgen de lo que supone.

Por lo visto la campesina se sintió menos estimulada por Masetto al intentar en sus dos intervenciones en solitario convencernos de sus intenciones eróticas, puesto que en ninguno de los dos casos se logró el "feeling" apropiado; nadie debe interpretar estos dos broches de la ópera mozartiana como si de una lección de canto se tratara; la voz puede y debiera quebrarse en beneficio de la expresividad y poco interesan unos resultados correctos pero fríos.

En cambio, el tan denostado Don Ottavio, ejemplo de papel desgraciado en la historia de la ópera, fue magníficamente interpretado por Alejandro Ramírez quien, sin embargo, hubo de contentarse con el silencio tras sus intervenciones provocado sin duda por la tradición. De las tres mujeres de *Don Giovanni* sin duda la mejor fue Zerlina; tras ella la Donna Anna de Eva Johansson alcanzó momentos de gran interés, mientras que la Elvira de Mariana Nicolesco rozó con frecuencia lo insoportable a causa de una voz poco homogénea y excesivamente chillona en los agudos.

El movimiento de escena y la escenografía de Günther



Un Don Giovanni quizá discográfico... mas no cinematográfico.

Rennert y Jürgen Rose respectivamente no aportaron nada interesante; vulgar era el jarrón perdido en el centro de la escena que en más de una ocasión se confundía con la cabeza de los intérpretes, vulgar el recurso de la alameda de estatuas del cementerio en la que se expone un muestrario del mal gusto funerario y poco ingenioso era el modo de aprovechar

los espacios escénicos del Liceo; se notaba en demasía que todo aquello venía de Munich. Por ello, el *Don Giovanni* podía ser casi discográfico pero en ningún modo se acercaba a lo cinematográfico. Quiero creer que el público se sintió satisfecho porque además y sobre todo era liceístico.

Xosé Aviñoa

ARAGALL Y LOS COROS DEL LICEO

Bajo el inequívoco título de "Concierto de Coros de Ópera", el Festival de Otoño y la Olimpiada Cultural barceloneses ofrecieron en triple convocatoria una velada verdiana que resultó ser un híbrido extraño formado por tres dúos de *Don Carlo*, el aria de tenor de *Macbeth*, las sinfonías de *Giovanna d'Arco*, *Nabucco* y *Vespi Siciliani*, tres coros y dos fragmentos de la *Misa De Requiem*. Como se puede comprobar, los coros de ópera constituían minoría en tan heterogéneo programa... De todas maneras, el Coro pudo demostrar lo que ya es sabido: que el Liceu lidera el resto de grandes teatros en lo que a coro se refiere. Una maravilla de técnica y refinamiento.

El interés se centró en la imprevista prestación de Jaume Aragall, que cantó la "Paterna mano" y los dúos de *Don Carlos*. Proclamo una vez

más que la voz de Aragall sigue siendo el prodigio de flexibilidad, color y potencia que todos conocemos. Y como el tenor se empleó a fondo, volvió a asombrar. Pero debo dejar constancia de que cuando intentó algún alarde vocal no fue capaz de remarcarlo definitivamente: se quedó siempre a medio camino, dando una impresión de incertidumbre, de improvisación y de inseguridad tonal.

El grupo saludando en pleno.

Intervino la soprano de color Marion Vernet-Moore, antaño ganadora de un Concurso Viñas, cantante estimable, cuya carrera ha tocado techo. Su voz (de lírica-spinto, aunque se empeñe en lo contrario) es agradable, pero corta. Pretende, además, una versatilidad que no tiene y cuando se sitúa en el grave no alcanza el agudo y viceversa. Cantó decorosamente los dúos pero se estrelló en el "Libera me" del *Requiem*, el tipo de obra que no debe cantar si quiere perdurar en activo.

Otro que debe cambiar el repertorio es el joven barcelonés Stefano Palatchi, que ha cantado ya numerosas veces en el Liceu en papeles pequeños. La voz es brillante, hermosa y todo lo que se quiera, pero no es de bajo. No, al menos, del bajo que

uno espera que encarne el Frate del *Don Carlo* o el Prior de *La Forza del Destino*. Esta tesitura le hace estar demasiado pendiente de dar estentoreidad a los graves en detrimento del fiato y de la línea de canto. Y del registro agudo, que queda descolorido y con la voz deshinchada. Es un profesional al que esperan grandes éxitos si encarrila a tiempo su repertorio. (No es muy esperanzador que se le haya encomendado la misión de alternar con Ghiaurov el Don Basilio del próximo *Barbiere* porque se verá obligado a ahuecar excesivamente la voz). Goza de la confianza de los liceístas: se puede esperar mucho de él como "bass-bariton".

Xavier Casanovas-Danés



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

Suscripción anual:

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

FECHA:

FIRMA:

39 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

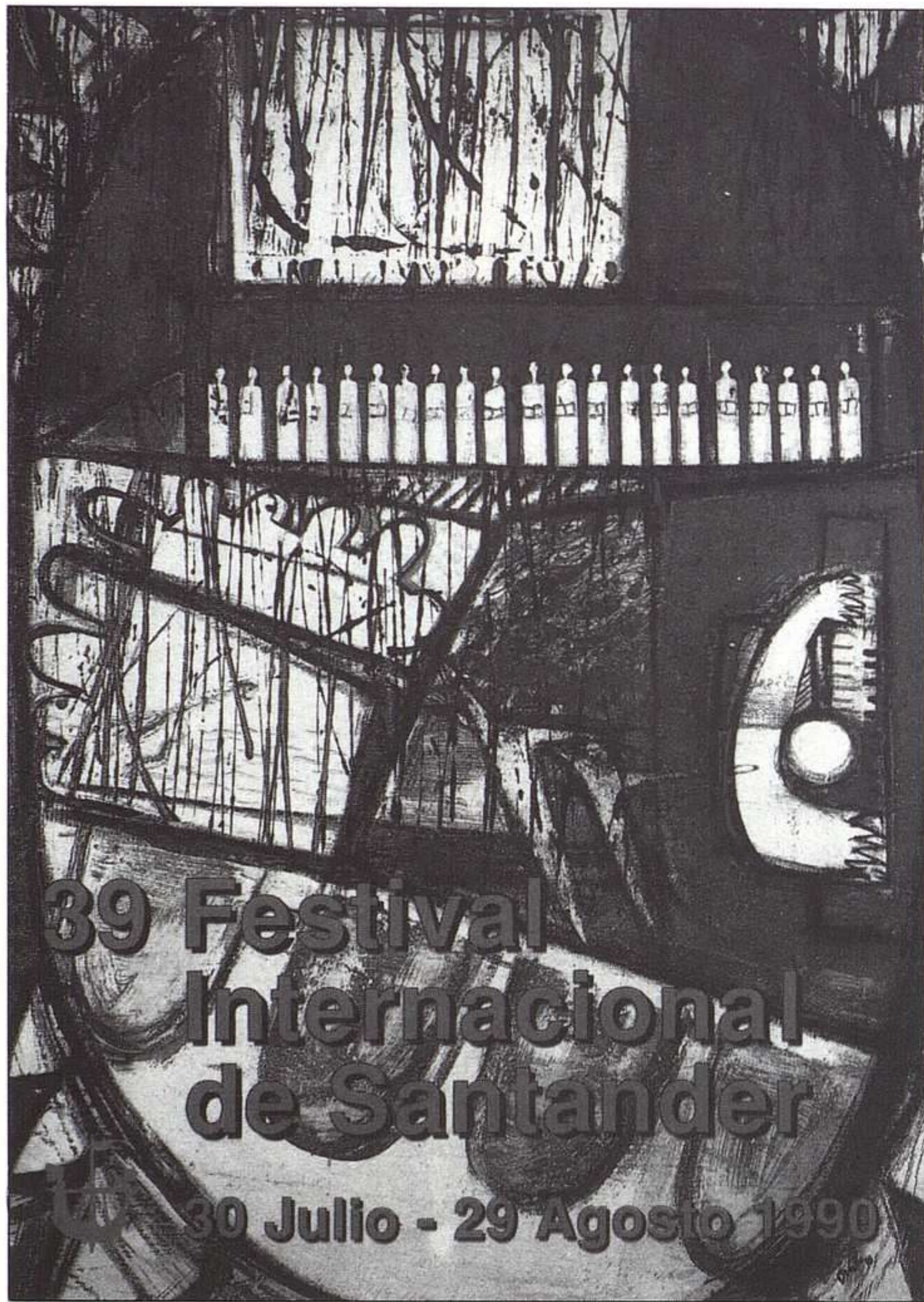
El portentoso arte de Mstislav Rostropovich ha puesto broche, y broche de oro, a la trigésimovena edición del Festival Internacional de Santander, que este año ha tenido una significación especial por cuanto después de casi cuatro décadas de existencia ha dicho de la mejor manera su adiós al que ha sido su ámbito consustancial: la plaza porticada.

Criticada, a veces injustamente vituperada, creo que ha cumplido una trascendental misión en la música española y en la de la capital cántabra. Que ésta haya acogido durante tanto tiempo a tantos y tantos artistas en razón más que suficiente para rendirle el encendido homenaje.

Ha sido un adiós no exento de añoranzas, pero al mismo tiempo de ilusión y de esperanza por cuanto por fin el tan esperado Teatro del Festival está a punto de inaugurarse, por cuanto a la hora de escribir esta crónica se rematan los últimos detalles de tan magna obra, tan importante para una mayor potenciación en la vida cultural y artística santanderina.

Por tanto el Festival de este año, que ha cumplido los treinta y nueve de su existencia, ha estado en parte marcado por la transición entre el pasado y el futuro, sin que esta circunstancia haya ido en menoscabo de la jerarquía siempre buscada por su director, José Luis Ocejó, quien haciendo difíciles equilibrios de un presupuesto no precisamente generoso, ha conseguido una programación que en sus líneas generales ha mantenido el predicamento de internacionalidad que es consustancial al veterano fasto estival santanderino.

De acuerdo con su estructura, el Festival de este año



Portada del programa del Festival.

ha estado articulado en distintos ciclos de contenido ecléctico en el que se ha prestado atención a la música española o se ha continuado ofreciendo programas dedicados a Gustav Mahler. O se han oído páginas inéditas por estos pagos como lo era el bellissimo *Stabat Mater* de Pergolesi, ofrecido en la pulcra versión de Antoni Ros Marbà al frente de la *Scottisch Chamber*, que con el director barcelonés colaboró en la brillante interpretación de los conciertos de Mozart, correspondientes a las finales del X Concurso Internacional de Santander, en las que también participó la Orquesta de Radiotelevisión Española que, dirigida por Árpád Joó, brindó un tercer concierto en el que hay destacar el estreno de una Obertura de Juan Crisóstomo Arriaga, recientemente recuperada por el catedrático de la Universidad de Oviedo, José Antonio Gómez.

Sin duda alguna, en uno de los eventos punteros del ciclo sinfónico-coral y de ópera, hay que destacar el estreno en España de la ópera de Haydn *L'Anima del Filosofo Ossia, Orfeo y Euridice*, obra de grandes valores dramáticos y musicales, con una estructura muy querida por W. A. Mozart. La versión que de esta sorprendente obra hizo Helmuth Rilling al frente de los *Gächinger Kantorei* de Stuttgart, y de un elenco de voces magnífico, sin concesión de ningún tipo se puede afirmar que fue éste el momento cumbre de las noches festivaleras que ahora se glorisan.

Y entre éstas hay que consignar la magnífica labor de José Ramón Encinar en otro importante concierto. Fue el que rindió el legítimo homenaje a los músicos españoles de la Generación del 51, representada en los nombres de Luis de Pablo, Carmelo Bernaola y Cristóbal Halffter, quien la noche siguiente hizo una espléndida versión de *La Canción de la Tierra* de Gustav Mahler al frente de la fenomenal Orquesta Sinfónica

de Bilbao, con la valiosa participación de la mezzo Jard Van Nes, muy superior a la del temor Keith Lewis.

Fue un Mahler el de Cristóbal Halffter ejemplar en todos los aspectos. Creo que no se puede decir lo mismo de la interpretación de la **Tercera Sinfonía** del músico bohemio en la versión realizada por el director de Praga Vaclav Neumann al frente de la Orquesta Filarmónica Checa. Porque si su planteamiento injustificable que entre el primer y segundo movimiento se hiciera un absurdo descanso de unos veinte minutos, tan opuesto al pensamiento mahleriano. Indicar esto no se contradice al ratificar la gran categoría del Orfeón Donostiarra y la ascendente trayectoria de la escolanía cántabra "Príncipe de Asturias", de Ramales.

La doble presencia de Mstislav Rostropovich

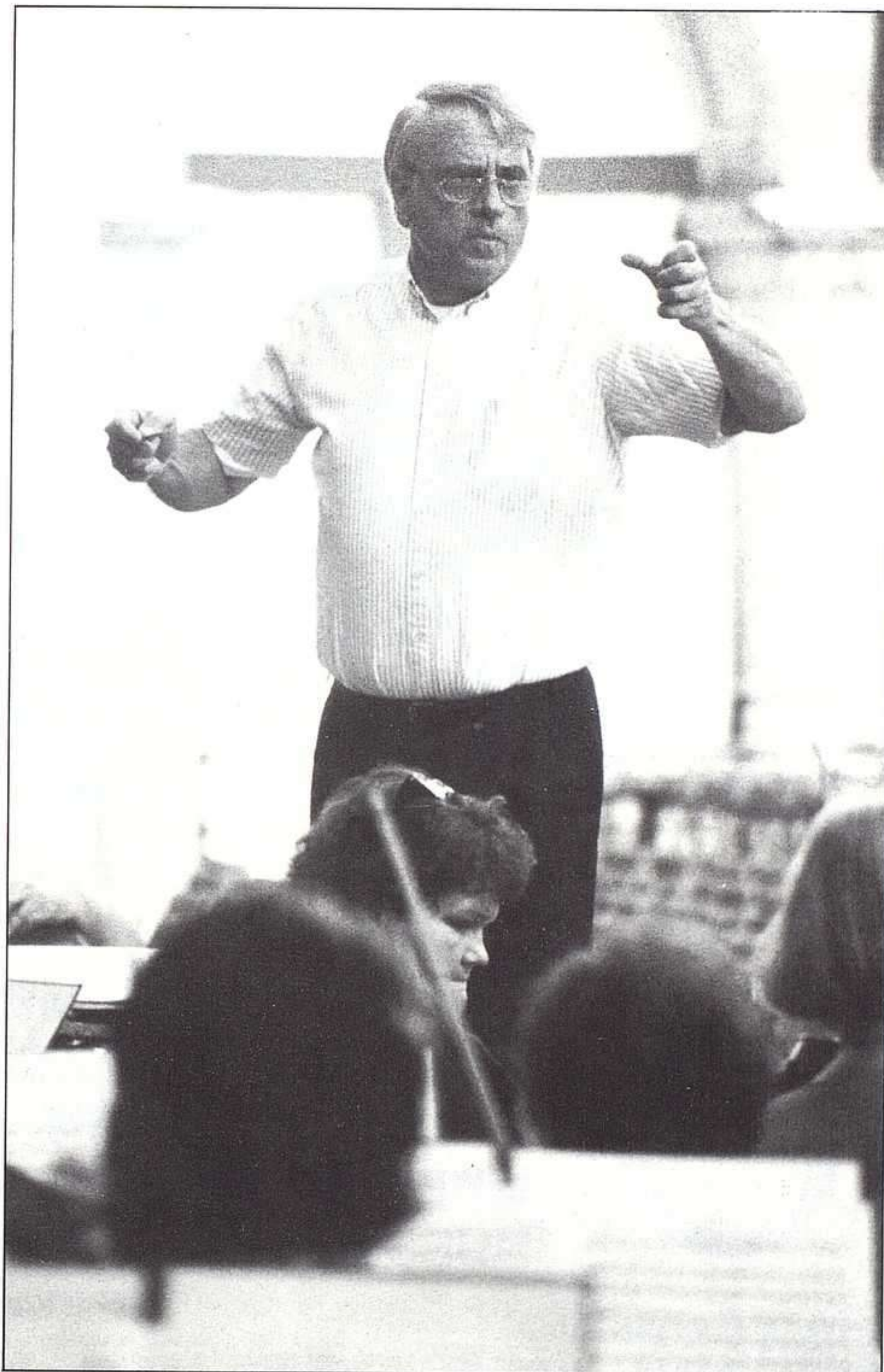
La supresión, muy a última hora, de la presencia de Leonard Bernstein, no supuso de ningún modo disminución del nivel artístico en la jornada de clausura de este festival. Porque si no era fácil la sustitución de un nombre que suscita desbordada expectación, el genial Rostropovich marcó uno de los momentos cumbres de toda la historia festivalera por su traducción ejemplar del **Concierto para violonchelo núm. 2** de Shostakovich, o de las **Variaciones sobre un tema rococó**, de Tchaikovsky. Estuvo fenomenalmente arropado por la Orquesta de Cámara de Noruega, magnífica traductora por otra parte de la **Suite Holberg**, de Grieg, por cierto muy superior en su nivel al de la Orquesta del Festival de Schleswig-Holstein, que días antes había acompañado al célebre chelista en la magistral interpretación del concierto de Dvorak.

Estrenos en el Ciclo de Cámara y Recitales

También en el Ciclo de Cámara y recitales hubo sesiones de interés, muchas de las cuales se extendieron a distintos marcos monumentales cántabros. Destaquemos a Tatiana Nikolaeva con la interpretación de las **Variaciones Goldberg** de Bach, al Trío Hohensalzburg con el



Ocejo y Rostropovich en la sesión de clausura.



Cristóbal Halffter, uno de los compositores de la Generación del 51 homenajeados. Halffter dirigió La Canción de la Tierra.

estreno de una obra del compositor jienense Valentín Ruiz, o el magnífico recital de Guillermo González, en el que se estrenó la **Primera Fantasía para piano** del cántabro Nobel Samano. Fue sobresaliente el recital de la mezzo Brigitte Fassbaender, con lieder de Loewe, Schubert y Brahms, y fue bellissimo el concierto dado por la Camerata Coral de la Universidad de Cantabria. Por fin es obligada y justa la referencia al Ciclo Festival de Música Coral y de Órgano del Santuario de la Bien Aparecida, que este año ha cumplido los veinte de su fecunda existencia.

Julio Bocca y el grupo Els Comediants fueron los eventos más relevantes del Ciclo de Danza y de Teatro, de tanta significación, por cuanto hemos despedido a la porticada y por fin se va a entrar en el nuevo teatro. Pero, ¿cómo? Desde que escribo en RITMO he venido reflejando la constante superación de este Festival, desde que José Luis Ocejo es su director. El que ahora se cuente con una nueva sede, que en opinión unánimemente compartida constituye todo un lujo para Santander, es en sí importante. Pero por esto mismo ha de exigirse que el festival vaya a más, por lo que todos los apoyos se hacen cada vez más necesarios.

Ricardo Hontañón

FESTIVALES DE MÚSICA ANTIGUA EN ESTELLA Y VITORIA

Ambos Festivales, que tuvieron lugar en la tercera semana de septiembre, pueden ser considerados, sin duda, como de *lujo* dada la altísima calidad de los conciertos. Los artistas, a excepción del primer grupo de Estella, fueron compartidos por las dos ciudades, si bien en algún caso el programa varió de un día a otro.

En Estella, la Semana se abrió con un concierto a cargo del Grupo "Alfonso X el Sabio", dirigido por Luis Lozano, que ofrecieron un interesante programa en el que bajo el título de "Misa del Gallo en la Edad Media" se alternó música gregoriana, en algunos momentos con un breve apoyo instrumental, con la lectura de textos a cargo de Rafael Taibo. Al día siguiente sería el King's Consort (en sustitución de última hora de Musica Antiqua Köln) quien bajo la dirección del joven y carismático Robert King ofrecieran un precioso recital de Barroco inglés. Para este primer concierto en la ciudad navarra, nada menos que la soprano Gillian Fisher, quien en este tipo de repertorio se encuentra "como pez en el agua", haciendo así una demostración de sinceridad y buen gusto. Para su segunda intervención, un día después en la Catedral Vieja de Vitoria (una muy bella construcción gótica pero con una acústica muy desfavorable para los conciertos del ciclo), el King's Consort, con un programa muy parecido al anterior, acompañó al contratenedor Christopher Robson, quien mostró una expresividad más recogida que la que muchos otros contratenedores de la Isla, pero con una téc-

nica y una afinación impecables.

El tercer artista (segundo en Vitoria) fue el cellista normando Christophe Coin, quien compartió programa con su esposa Maria Tecla Andreotti. El concierto fue dedicado íntegramente a Bach: tres *Suites para cello* y la endiablada *Partita en La menor* para traverso. Coin, manteniendo su nivel habitual, estuvo soberbio. Desgraciadamente la acústica de la Catedral fue en ésta, más que en las demás ocasiones, incompatible con el disfrute generalizado de los asistentes.

Pero si en estos festivales ha habido un concierto definitivamente memorable, ése fue, en mi opinión, el The Hilliard Ensemble. Sin duda, el *no va más*. Es tópico decir

que los conjuntos ingleses, sobre todo los vocales, pueden presumir de una perfección en los aspectos *más técnicos* (afinación, empaste, pronunciación, etc.), que, sin embargo, reducen notablemente la expresividad o la espontaneidad que tanto gusta a grupos más meridionales. Esta idea, pienso que no del todo falsa, no se cumplió, en modo alguno, en el recital que The Hilliard protagonizó tanto en Estella (polifonía religiosa y profana del XVI europeo) como en Vitoria (con una primera parte de los siglos XII y XIII). Rogers Covey-Crump y Marc Padmore —tenores—, David James —contratenor— y Paul Hillier —bajo—, mostraron con absoluta convicción lo impresionante y sobrecogedor que puede resultar la voz humana. Su concierto fue ante todo una experiencia sonora difícil de olvidar. Sobre este punto, sólo resta

pedir a quien corresponda que conjuntos como éstos (que afortunadamente los hay) pasen con más frecuencia por nuestro país.

Como clausura de ambos festivales un grupo español: el Ensemble La Romanesca (en sustitución de Emma Kirkby y el London Baroque), un grupo fundado hace poco más de un año y cuyo futuro está plenamente garantizado por la calidad de sus componentes. El conjunto formado en esta ocasión por Josep Benet (tenor), Emilio Moreno (violín y rebel), Philippe Pierlot (viola de gamba), Julio Capocaccia (flautas dulces), Juan Carlos de Múlder (vihuela y guitarra barroca) y José Miguel Moreno (vihuela, laúd y dirección), interpretaron un bonito programa de canciones y danzas del Renacimiento inglés y español. En definitiva, tanto Estella como Vitoria pueden considerarse privilegiadas por haber disfrutado de tan selectos festivales, que lejos de disminuir su interés, tras las ausencias de Musica Antiqua Köln y Emma Kirkby, han mostrado un nivel que poco o nada debe envidiar a otros muchos que con idéntico fin se ofrecen en Europa.

Raúl Mallavibarrena



The Hilliard Ensemble.

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

AGOTADA SU PRIMERA EDICIÓN, HE-MOS PREPARADO LA SEGUNDA. SOLICÍTELOS YA EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN A NUESTRA ADMINISTRACIÓN.

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

onda
éstos
e los
ecuen-

ambos
pañol:
nesca
Emma
oque),
poco
futuro
tizado
mpo-
mado
Josep
oreno
e Pier-
Julio
alces),
r (vi-
ca) y
huela,
pretana
de
el Re-
pañol.
stella
consi-
or ha-
ectos
e dis-
s las
antigua
han
poco
otros
co fin

arrena

iard
le.

E-
O-
O
A

9S

TEMPORADA
1990-91

TEATRO LÍRICO NACIONAL
LA ZARZUELA



Sobreintendente: JOSÉ ANTONIO CAMPOS
Director Musical Asociado: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

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

BALLET

BALLET CRISTINA HOYOS
Del 8 al 16 de septiembre
(excepto el día 10)

SUEÑOS FLAMENCOS

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Director Artístico **JOSÉ ANTONIO**
Del 2 al 21 de octubre
(excepto los días 8 y 15)

DON JUAN
JOSÉ NIETO-JOSÉ ANTONIO
Reposición

BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL
Director Artístico **NACHO DUATO**

Del 11 al 16 de diciembre

LA FILLE MAL GARDÉE
HERTEL-PLISETSKAYA
Reposición

Del 21 al 30 de diciembre
(excepto el día 24)

MADRIGAL
JOAQUÍN RODRIGO-NACHO DUATO

SYNAPHAI
IANNIS XENAKIS/VANGELIS-NACHO DUATO

OPUS PIAT
L. V. BEETHOVEN-NACHO DUATO

ARENAL
M.ª DEL MAR BONET-NACHO DUATO

ZARZUELA

Del 2 de noviembre al 2 de diciembre
(excepto los días 5, 12, 22 y 26)

LA DEL MANOJO DE ROSAS

Nueva Producción.
Música **PABLO SOROZÁBAL**
Libreto **F. RAMOS DE CASTRO y A. C. CARREÑO**
Dirección Musical **MIGUEL ROA**
Dirección de Escena **EMILIO SAGI**
Escenografía **CÁRMINA BURANA**
Figurines **ALFONSO BARAJAS**

MILAGROS MARTÍN / GUADALUPE SÁNCHEZ, MANUEL LANZA / CARLOS ÁLVAREZ.

OPERA

TEMPORADA DE ABONO

21, 24, 27, 30 de enero, 3 de febrero

ANNA BOLENA

GAETANO DONIZETTI
Nueva Producción
en coproducción con el Théâtre Royal de la Monnaie (Bruselas).

Dirección Musical **ARMANDO GATTO**
Dirección de Escena **SIMÓN SUÁREZ**
Escenografía **EZIO FRIGERIO**
Figurines **FRANCA SQUARCIAPINO**

LELLA CUBERLI, MARTINE DUPUY, HARALD STAMM, DENNIS O'NEILL.

19, 22, 25, 28 de febrero, 3 de marzo

IDOMENEO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Nueva Producción.

Dirección Musical **MICHEL SCHOENWANDT**
Dirección de Escena **EMILIO SAGI**
Escenografía **CÁRMINA BURANA**
Figurines **JULIO GALÁN**

MONTERRAT CABALLÉ, DIANA MONTAGUE, GÖSTA WINBERGH, ISABEL REY.

14, 17, 20, 23, 26 de marzo

ARIADNE AUF NAXOS

RICHARD STRAUSS
Producción del Festival Dei Due Mondi (Spoleto), 1984.

Dirección Musical **MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ**
Dirección de Escena **GIULIO CHAZALETES**
Escenografía y Figurines **ULISSE SANTICCHI**

ANNA TOMOWA-SINTOW, WALTRAUD MEIER, RUTH WELTING, PAUL FREY, WALTER BERRY.

11, 15, 19, 22, 27 de abril.

RINALDO

G. F. HAENDEL
Estreno en España
Producción del Teatro de Reggio Emilia, 1985.

Dirección Musical **ANTONI ROS MARBÁ**
Dirección de Escena, Escenografía y Figurines **PIER LUIGI PIZZI**

TERESA BERGANZA, MARÍA BAYO, THOMAS RANDLE, ROBERTO SCALTRITI.

17, 20, 23, 25, 28 de mayo

OTELLO

GIUSEPPE VERDI
Nueva Producción.

Dirección Musical **RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS**
Dirección de Escena, Escenografía y Figurines **HUGO DE ANA**

PLÁCIDO DOMINGO, DANIELLA DESSI, JUSTINO DÍAZ,

19, 21, 23, 25, 27 de junio

PETER GRIMES

BENJAMIN BRITTEN
Estreno en España
Producción de la Welsh National Opera, 1978.

Dirección Musical **DAVID PARRY**
Director de Escena **JOHN COPLEY**
Escenografía **ROBIN DON**
Figurines **MICHAEL STENNET**

JACQUE TRUSSELL, NANCY GUSTAFSON, PATRICIA PAYNE, RICHARD STILLWELL.

12, 14, 17, 19, 21 de julio

MADAMA BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI
Producción de la Scottish Opera, 1987.

Dirección Musical **ANTONI ROS MARBÁ**
Dirección de Escena **NURIA ESPERT**
Escenografía **EZIO FRIGERIO**
Figurines **FRANCA SQUARCIAPINO**

YOKO WATANABE, ARTHUR DAVIES, ENRIQUE BAQUERIZO, ITXARO MENTXAKA.

FUERA DE ABONO

5, 7, 10, 12, 14 de abril
SALA OLIMPIA
Plaza de Lavapiés.

LUZ DE OSCURA LLAMA

Estreno Absoluto.
Música **EDUARDO PÉREZ MASEDA**
Libreto **CLARA JANÉS**

En coproducción con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas.

Dirección Musical **JOSÉ RAMÓN ENCINAR**
Dirección de Escena **JUANJO GRANDA**
Escenografía y Figurines **SIMÓN SUÁREZ**

RECITALES

FUERA DE ABONO

11 de mayo
AUDITORIO NACIONAL

Calle Príncipe de Vergara, 136.

LUCIANO PAVAROTTI

Tenor
Con **LEONE MAGIERA**, piano.

Sin confirmar fecha:

AUDITORIO NACIONAL

ALFREDO KRAUS

Tenor

30 de mayo
GALA DE LA ÓPERA

KIRI TE KANAWA

Soprano
Con **ROGER VIGNOLES**, piano.

Sin confirmar fecha:

PAATA BURCHULADZE

Bajo

CONCIERTOS

FUERA DE ABONO

AUDITORIO NACIONAL

22 de noviembre

CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Con **MARÍA ORÁN**, soprano.
Director **GARCÍA NAVARRO**

31 de mayo, 1 de junio

RÉQUIEM DE VERDI

DANIELLA DESSI, DOLORA ZAJICK, JUSTINO DÍAZ,
ORFEÓN DONOSTIARRA
Director **RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS**

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
CORO DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Todas las representaciones a las 20 horas.
Títulos, fechas e intérpretes pueden sufrir modificación.

Barcelona

EUROCONCERT VA A POR LA SEXTA

De la casi innumerable lista de propuestas musicales que adornan los veranos e inviernos catalanes, sin duda tres sobresalen por cualidades complementarias; la más tenaz de todas ellas es la que llega a su sexto año consecutivo, con unos perfiles que permiten hablar de constancia y sello propios: la de Euroconcert, ciclo que se inicia el 12 de noviembre con el habitual concierto dedicado a los abonados y se cerrará con el ciclo "Mozart 200". Es una oferta variada de no menos de 17 conciertos, la mayor parte de ellos de cámara, realizada por un amante de la música, capaz de ir a la búsqueda de lo inédito, como es el caso de la versión mozartiana, K. 572, de *El Mesías* de Haendel, y destinada a un público amplio, formado por "dilettanti" y gentes con ganas de empezar por abajo.

De los 63 millones de presupuesto salen maravillas;

quizá debidas a la habilidad del evangélico buen administrador, quizá debidas al hecho de que los otros ciclos antes mencionados se preocupan por públicos y repertorios distintos. Y como siempre, cada concierto sobretitulado: "De música humana y divina", "Los románticos del norte", "El lied romántico amoroso", "El Mesías clásico mozartiano", "Viena 1788-1828", "Música festiva y de banquetes (S. XVII-XVIII)", "El nuevo barroco religioso", "Liturgia en la basílica de San Marcos", "El piano de Enrique Granados", "Los grandes maestros italianos del Barroco", y "Romanticismo, Modernismo, Impresionismo".

Como siempre, concluye el ciclo un concierto fuera de abono del grupo italiano I Musici que volverá sobre el muchacho de Salzburg en su bicentenario.

Xosé Aviñoa

ciendo gala, una vez más, de su "savoir faire", conjugando técnica y sensibilidad. El programa estaba compuesto por obras de repertorio francés e italiano en la primera parte: "Élégie" y "Ouvre tes yeux bleus" de Massenet; "L'invitation au voyage" de Dupare; "La chanson du fou" y "Ouvre ton coeur" de Bizet; "Segreto", "Io voglio amarti", "Tormento" y "L'alba separa dalla luce l'ombra" de Tosti. Si bien el concierto empezó un tanto frío o distante, a medida que avanzó el programa se fueron estrechando los lazos de comunicación entre arpista y público, llegando al punto más cálido en las obras del compositor verista Francesco Paolo Tosti, siendo "Segreto" y "Io voglio amarti" (las más exigentes para el cantante) las que arrancaron del público mayor ovación.

La segunda parte se compuso de "Jota" de Falla; "Pastoral" de Mompou; "Ya no va la niña" de Nemesio Otaño; "Poema en forma de canciones" de Turina; "Del cabello más sutil", "Con amores la de mi madre" y "Las coplas de Curro Dulce" de Obradors. Fueron muy aplaudidas las canciones de Joaquín Turina "Nunca olvida", "Cantares", "Los dos miedos" y "Locas por amor", precedidas de una "Dedicatoria" para piano solo, agrupadas bajo el título de "Poema en forma de canciones".

El recital finalizó con tres piezas fuera de programa. Fueron "El lamento de Federico" de la ópera de Cilea *La*

Arlesiana; "Stornellatrice" de Respighi; y "Te quiero Morena" de la zarzuela *El trust de los tenorios*, recibidas calurosamente por el público.

Después del concierto, Alfredo Kraus realizó unas declaraciones en las que recalcó el deber moral de instruir que ha de tener el artista. Esta función educativa debe realizarse, según Kraus, introduciendo repertorios a los que el gran público no está familiarizado a fin de conseguir, con el hábito de la audición, la popularización de piezas y autores hasta el momento poco oídos. Kraus criticó la falta de interés por la cultura por parte del gobierno, que obliga al artista a asumir estas responsabilidades pedagógicas más propias de las escuelas que de los escenarios.

Como complemento a esta actuación y dentro del marco del Festival, el día 1 de octubre tiene previsto ofrecer una clase magistral, lo que sin duda hará ganar mucho en favor del Festival que, podemos afirmar sin temor a equivocarnos, tiene asegurada su continuidad, a condición, eso sí, de que las autoridades culturales andorranas asuman la responsabilidad de habilitar un local (teatro o auditorio) que reúna unas condiciones óptimas de acústica, visibilidad y comodidad, precisas para consolidar y mantener un Festival de la categoría que ya está adquiriendo con una sola edición.

Jaume Carbonell

I FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE ANDORRA LA VELLA

Sin duda uno de los platos fuertes del Festival era el concierto del tenor Alfredo Kraus con Edelmiro Arnaltes al piano. Y las predicciones se cumplieron. La noche del 29 de septiembre el "Centre de Congressos"

de Andorra la Vella se llenó de un público capaz de soportar las deficiencias acústicas de la sala esperando verse compensado por el buen hacer del artista. El tenor canario cumplió y superó las esperanzas del público ha-

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

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

Bilbao

IV CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DEL TEATRO LÍRICO

Durante cuatro intensas jornadas de apretadas actividades, del 7 al 10 de septiembre, Bilbao acogió, por medio del teatro Arriaga —que celebra su centenario—, las sesiones del IV Congreso de la Asociación Internacional del Teatro Lírico. Estas reuniones periódicas, que han tenido lugar con anterioridad en Lieja, Verona y Varsovia (la Asociación tiene su sede permanente en la ciudad belga) pretenden constituir una tribuna que permita a sus miembros confrontar experiencias, analizar y debatir los problemas, en un intento de estrechar las relaciones entre los coliseos operísticos.

En torno al tema propuesto en esta ocasión, "La ópera, espejo y testigo de su tiempo", desglosado en los apartados "Mecenazgo, patrocinio, poderes públicos", "Difusión de la ópera y los problemas de derechos" e "Importancia de la crítica en la evolución del gusto musical contemporáneo", las conferencias, ponencias y mesas redondas reunieron a casi un centenar de especialistas —algunos ciertamente ilustres—, entre críticos, musicólogos, directores escénicos y responsables administrativos de teatros. Interesaba a la Asocia-

ción llegar a unas conclusiones claras y concretas sobre cada cuestión particular, por lo que el trabajo se dividió por grupos de debate con arreglo a los distintos epígrafes ya enunciados. El primero de ellos, presidido por el concejal de Cultura del Ayuntamiento bilbaíno, Mikel Ortiz de Arratia, y con la participación de Paavo Suokko, de la Ópera Nacional de Finlandia, el francés Xavier Dupuis, miembro del Centro Nacional de Investigaciones Científicas y Juan Ángel Vela del Campo, crítico de "El País", defendió sobre todo la independencia artística de los teatros frente a mecenas e instituciones patrocinadoras públicas y privadas. Como complemento, Luis Iturri (director del Arriaga), Xavier Dupuis, Tobias Richter (Ópera de Bremen), Iñaki Irusta (ABAO), Mercè Saumell (Universidad de Barcelona) y Henri Maier (Ópera de Montpellier) presentaron una mesa redonda sobre "Cómo dominar los costes de producción en el teatro lírico".

Para reflexionar y discutir acerca de la "Difusión de la ópera y los problemas de derechos" se agruparon, bajo la presidencia del compositor francés Marcel Landowski, Jacques Karpo (Ópera de Mar-

sella), Boleslaw Nawroci y Tuula Irjö-Koskinen. Las necesidades de internacionalizar la protección jurídica de la propiedad intelectual y de nuevos procedimientos jurídicos capaces de adaptar el Derecho a los cambios propiciados por la tecnología fueron sus principales conclusiones.

Imre Fábíán, redactor-jefe de la revista alemana "Opera Welt", la gran musicóloga gala Brigitte Massin y los críticos Carl de Nys, Eddy Vetter y nuestro compañero de RITMO Rafael Banús debatieron, bajo la presidencia de Antoine Livio (de la Asociación Internacional de la Crítica Musical), sobre el tercero de los temas antes enumerados, subrayando el papel del crítico en la educación del gusto del público y en la resistencia frente a la comercialización del arte.

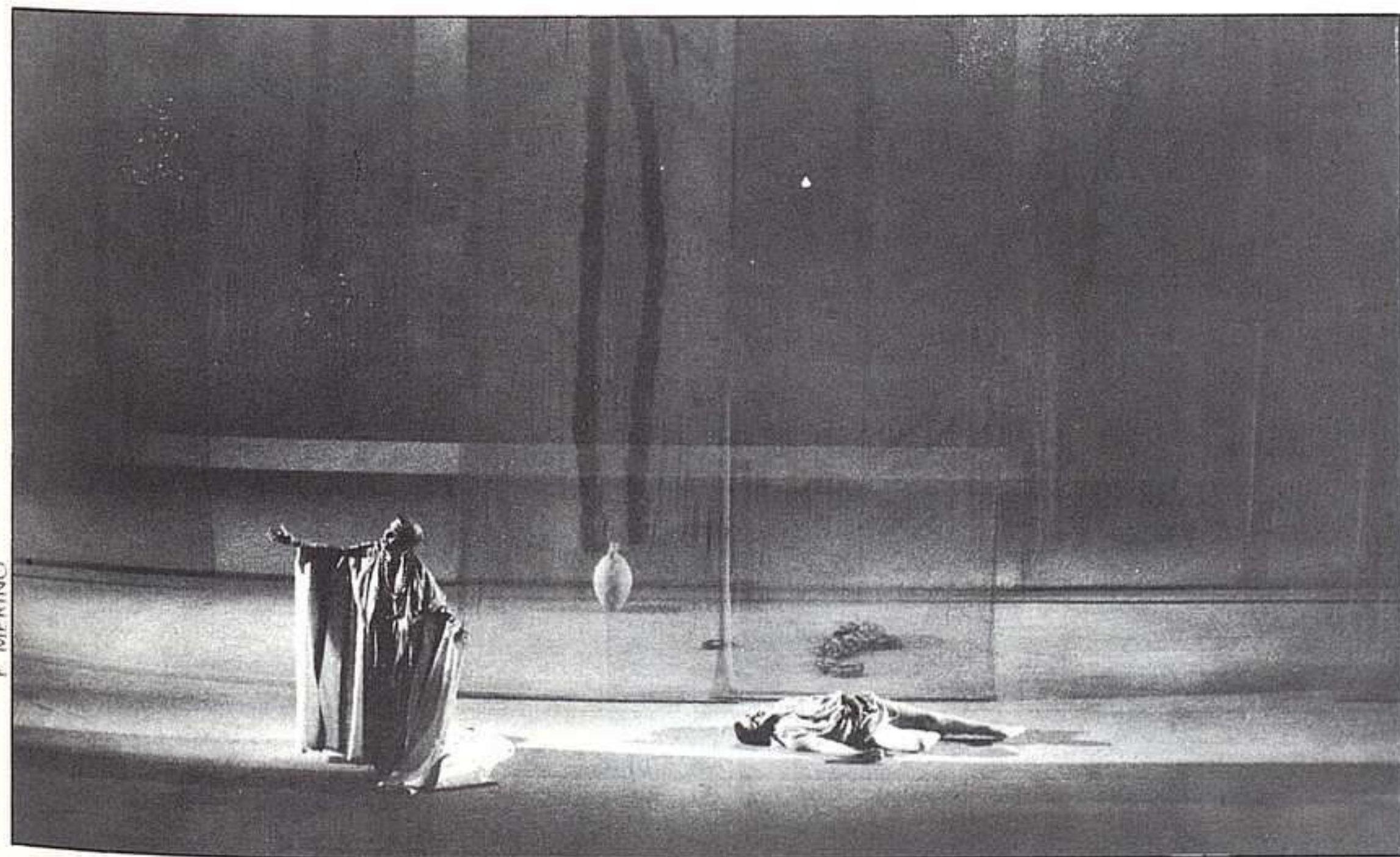
Una serie de actos públicos sirvieron para complementar y dar realce al Congreso. Así, la conferencia inaugural, a cargo de Luis de Pablo, la mesa redonda sobre los modos de mejorar la colaboración entre los teatros asociados, la elección de los nuevos miembros del comité permanente o la exposición de materiales operísticos pertenecientes a algunos de los más importantes coliseos. Los de mayor incidencia pública fueron sin duda los tres eventos musicales ofrecidos, relacionados de una manera u otra

con la ópera. Un recital del tenor Luis Lima, asistido por Rosa Martin Andrews, Carlos Álvarez y la Orquesta de Cámara de Euskalherria —integrada por profesores de la Sinfónica de Bilbao—, bajo la batuta de Elio Boncompagni, y una gala de clausura con jóvenes voces locales y la Orquesta de Euskadi y la dirección del mismo maestro italiano, enmarcaron la más interesante de las veladas: la que brindaba la puesta en escena en tres composiciones firmadas por dos ilustres autores bilbaínos, Juan Crisóstomo Arriaga y Luis de Pablo: *Agar et Ismaél* (una auténtica "ópera-minuto" en el sentido que mucho después le daría Milhaud), *Erminia* (en este caso no se trataba de un estreno escénico, ya que éste se llevó a cabo, si ciertos documentos no mienten, el 27 de enero de 1906, en el propio teatro bilbaíno) y *Tarde de poetas*, una de las obras maestras indiscutibles del segundo. Nada le añade —ni le resta— a la última versión teatral de Gustavo Tambascio, que es imaginativa, colorista y original, aunque peque a veces de redundante. Fue una lástima que el acierto de haberla programado se viera deslucido por la premura y la improvisación organizativa que le afectaron, obligando a renunciar a las partes corales y reemplazarlas por recitados de unos actores que ni tan siquiera tuvieron tiempo para aprenderlos con soltura.

En la Clausura de este IV Congreso se entregaron los premios Apolo de Oro, concedidos a Plácido Domingo —mejor artista lírico—, Harry Kupfer —mejor puesta en escena—, Claudio Abbado —mejor dirección musical—, Teatro Scala de Milán —mejor espectáculo lírico, por el *Don Giovanni* de Muti-Strehler— y Hans Werner Henze, único que lo recibió en propia mano —mejor creación contemporánea, por su ópera *Das vertratene Meer*, recientemente estrenada—.

Agar et Ismaél,
de Juan Crisóstomo
de Arriaga.

Carlos Villasol



F. MERINO

Madrid

PRESENTACIÓN DE "GERNIKA", DE GORKA SIERRA

Con asistencia de la Reina de España, Doña Sofía, se ha estrenado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y ante el magnífico órgano recientemente instalado, el oratorio de Gorka Sierra en dos partes **Gernika**, interpretado por la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Coral de Bilbao (director, Gorka Sierra) Coro Euskaria (director, Juan Luis Vázquez) y Coro del Conservatorio (director, Gorka Sierra); los solistas María José Sánchez (soprano), Inmaculada Martínez (soprano II), Itxaro Mentxaka (mezzo-soprano), Javier de Solaun (tenor) y Luis Álvarez (barítono); todos dirigidos por Odón Alonso. Patrocinado por la Diputación Foral de Vizcaya, Banco Bilbao Vizcaya y la O.N.C.E., entidades que últimamente están patrocinando, en generoso mecenazgo, importantes e interesantes actos musicales y culturales.

El oratorio **Gernika** es una obra grandiosa, colorista, emotiva e interesante en cuando al polirritmo, contrapunto y modulaciones armónicas. De construcción generalmente tonal es asidua en ráfagas atonales, politonales e incluso pasajes aleatorios, considerándose una obra no de vanguardismos pero sí contemporánea en cuanto a innovaciones armónicas y sobre todo polirrítmicas, e incluso contrapuntísticas, siempre dentro del discutible límite de la contemporaneidad.

Con gran facilidad modula el compositor a diversas tonalidades, sobre todo en la segunda parte, empleando la modulación armónica a base de acordes. El empleo simultáneo de diferentes tonalidades superpuestas o politonalidad también es empleado con mucho oficio y habilidad,

al estilo de Darius Milhaud, aunque estéticamente en inspiración y giros poco tenga que ver con el neopresionismo francés, acercándose más a la asonancia rusa.

Es muy interesante en esta obra analizar el derroche polirrítmico o el uso simultáneo de ritmos diferentes y opuestos en distintas partes superpuestas.

Muy bien usado este engranaje polirrítmico, para así resaltar más y destacar el contrapunto, que en esta obra

sinfónico-coral denota una gran maestría en el oficio, por parte del autor, dada su especialización en esta forma musical polifónica. Una de las cosas que más admiraron al que firma esta crónica, fue la combinación contrapuntística que usa Gorka Sierra al combinar tresillos de una nota contra doce, notas ligadas o sin copadas, usando para ello interesantes disonancias; también el sistema florido que mantiene con libertad modular con toda clase de notas y adornos. Usa, muy hábilmente por cierto, el contrapunto simple, de nota sobre nota en que las voces se combinan con los mismos valores y el de dos notas contra una, sea

cual fuere el valor de la voz dada. En fin, una buena técnica contrapuntística que incluyendo el uso numeroso de las síncopas, da como resultado una obra de gran envergadura y de suma dificultad coral.

En la obra, Gorka Sierra introduce también elementos cromáticos. Su pensamiento es esencialmente lineal y la mayor parte de su oratorio no es música *abstracta* sino que evoca estados del espíritu, escenas, descripciones o ideas. En cuanto a la rica trama polifónica de Sierra puede considerarse de una gran maestría. El estilo armónico, en muchas ocasiones, se deriva de la armonía cromática de fines del siglo XIX, pero empleada con mucha audacia y originalidad; no teniendo nada de extraño dada la rica formación musical del autor como extraordinario director de coros y concertista de órgano.

Estéticamente la obra consigue muy bien su propósito descriptivo y emotivo. En sus disonancias de gran sonoridad (para el motivo del bombardeo) y en su último mensaje o embajada final de "pakea". Un final muy conseguido y de gran solemnidad.

Aunque el oratorio **Gernika** es muy original y sincero, podríamos recordar algunas influencias; el primer acto de **Boris Godunog**, de Musorgsky, o la escena de la coronación, en su diálogo (coro sincopado) con la orquesta; o en la segunda parte con algún fragmento de **Una noche en el monte pelado**, por lo menos en el uso de semejante armonía asonante; así como también cierta influencia con la escena infernal o el scherzo de **El amor de las tres naranjas**, de Prokofiev. Esto, naturalmente, es una opinión personalísima, pues la obra es de gran personalidad y originalidad, dentro, en líneas generales del sistema tonal de su construcción.

También se ve en su inspiración el alma vasca, aunque



El autor del oratorio.

no en sus ritmos, ya que el ritmo vasco por excelencia es el 5 por 8 y Gorka Sierra emplea mucho (sobre todo en la segunda parte) el 3 por 8; pero sí en sus temas melódicos, sobre todo los preciosistas que canta la mezzo. También muy bello el "Sálvame" del coro acompañando al tenor. Y el dúo de la mezzo con el tenor, así como las cinco notas insinuantes y reiterativas de los trombones en la segunda parte. El tema solista de la primera soprano en la primera parte es también bello aunque la fermata final con algún gorgorito o agudo difiera un poco con el carácter de la obra, pues es más bien de opereta la mencionada fermata.

En cuanto a la interpretación, queremos destacar a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que suena extraordinariamente en su conjunto, por su empaste y la calidad de sus instrumentistas en general. Destacaremos sobre todo al concertino, que en el solo de violín de la primera parte dio muestras de una afinación perfecta y un bellísimo sonido, así como el resto de la cuerda. También destacamos los trombones de varas y los bajos de metal. No tanto así la madera, salvo excepciones. Generalizando, es una magnífica orquesta comparable con muchas buenas europeas.

Los tres coros, Coral de Bilbao, Coro Euskería y Coro del Conservatorio son de gran calidad, destacando la coral de Bilbao que es soberbia, por su empaste, igualdad y calidad de las voces en general, sobresaliendo la cuerda de bajos, con auténticas voces de esta gama. Todos sabemos que existen numerosos coros donde las cuerdas no son auténticas, sonando a barítonos las cuerdas de bajos, las de mezzos a sopranos, etc.

La Coral de Bilbao, sigue cosechando grandes triunfos, dada su gran calidad, desde 1886 en que fue fundada por aquel Julio Lazurtegui y Aureliano Valle, hasta llegar a esta difícil prueba que es el oratorio de Gorka Sierra.

En cuanto al Coro Euskería es también de calidad, sobre todo en la cuerda de sopranos, perfectamente dirigido por Juan Luis Vázquez. El Coro del Conservatorio, que también dirige Gorka Sierra, es extraordinario por la belleza de sus voces e igualdad por parte del conjunto de niños.



Odón Alonso tuvo una magnífica actuación como director de orquesta y coro.

Entre los solistas destacaremos a la soprano primera, María José Sánchez, quien cantó primorosamente su cometido, con una preciosa voz de auténtica soprano lírica y con una buena técnica, sobre todo respiratoria; observándose la distinta posición de la boca, perfectamente combinada para la emisión del apoyo central y la emisión

del agudo. La segunda soprano, Inmaculada Martínez, aunque tiene menos lucimiento que la primera, cantó muy bien en su papel, con bella voz —también auténtica de soprano lírica— e igualdad de registros. También destacamos a la mezzo Itxaro Mentxaka, una mezzo-soprano lírica de color precioso, gran musicalidad y buen gusto

interpretativo. También el barítono Luis Álvarez mostró una vez más su buen hacer, con su musicalidad de siempre y su bella y pastosa voz de barítono de gran igualdad en el color en la zona cubierta y con el resto de los registros. El tenor Javier de Solaun dijo su parte con buena musicalidad y estilo. En resumen, un conjunto de solistas extraordinario para este oratorio.

La dirección musical de toda la obra fue llevada magníficamente por el maestro Odón Alonso, ya que aparte de su oficio, entradas justas, inculcar cuadratura, etc., estuvo muy compenetrado con la obra, sabiendo cuidar acentos y matices, graduando especialmente sonoridades entre unas voces y otras y cuidando sobre todo los planos sonoros. Existen directores que en numerosas ocasiones anteponen su propia personalidad, de modo que el público suele confundirla con la del autor de la obra, atendiendo más a los movimientos y saltos del director que a la esencia psicológica del verdadero autor. No es éste el caso de Odón Alonso quien, de manera sobria, eficaz y elegante se compenetró con la obra y transmitió el alma del oratorio a intérpretes y público.

El éxito fue grande, aplaudiéndose al final con calor, y sobre todo con sinceridad, al autor, quien hubo de salir a saludar cuatro o cinco veces junto al director, orquesta, coros y solistas.

Emilio López de Saa



Momento del concierto; al fondo el recién instalado órgano del Auditorio de la capital madrileña.

Valencia

UN MES PARA ALBÉNIZ

La temporada de otoño en el Palau de la Música de Valencia, abierta este año con el comienzo del mes de septiembre, registra en su andadura inicial un acontecimiento tan interesante como la exposición "Albéniz y su tiempo", que pudo contemplarse en el auditorio desde el 6 al 25 del pasado septiembre. Organizada por la Fundación Juan March, esta muestra ha representado una buena oportunidad para que el público aficionado accediera a una excelente documentación acerca del músico gerundense. Gran parte de ella se recoge en el catálogo de la exposición, supervisado por Enrique Franco, quien precisamente inició la muestra en el Palau valenciano con una interesante conferencia acerca de Albéniz.

Paralelamente, el Palau programó dos conciertos extraordinarios dedicados a obras de Albéniz. En el primero de ellos, el pianista vasco Ricardo Requejo ofreció una contenida versión de la *Suite Iberia*, ejecutada en su integridad. Al buen gusto general demostrado por Requejo a lo largo de su interpretación le faltó, en más de un momento, la implacable precisión, tanto rítmica como de pulsación, imprescindible para traducir con entera propiedad la compleja polifonía de la vasta partitura. Ciertas excesivas libertades de "tempo", proclive a "rubati" poco ortodoxos, no empañaron la corrección y el tono comedido de Requejo, muy aplaudido por un público que abarrotó la Sala B, de excelente acústica para el piano.

En el segundo concierto de este ciclo albeniziano, la Orquesta de Valencia —nueva denominación de la OMV— interpretó una partitura insólita: el *Concierto fantástico, Op. 78*, de Albéniz, que sirvió para demostrar una vez más la solidez del

pianista Enrique Pérez Guzmán y un instante particularmente equilibrado en la orquesta valenciana y en su director titular, Manuel Galduf. Correctas lecturas de la *Suite Iberia* en la transcripción de Fernández-Arbós— y de *Ru-mores de la Caleta* —versión orquestal de Rafael Ferrer— completaron este concierto, que fue retransmitido en directo a toda la Comunidad Valenciana por Canal 9-Radio, como primera experiencia para un posible seguimiento radiofónico de la temporada de la Orquesta de Valencia.

Los conciertos de la Orquesta de Valencia

Después del concierto extraordinario ofrecido en ocasión de la Mostra del Cinema, la Orquesta de Valencia ha iniciado con fuerza su temporada regular en el Palau, con una nueva comparecencia del maestro rumano Sergiu Comissiona. Hay que señalar que este año la orquesta valenciana ha disfrutado de unas vacaciones muy cortas,

puesto que durante los meses que han precedido a sus actuaciones en el Palau se ha presentado en Castellón, Sevilla y Cádiz. El ciclo 90-91, que concluirá el 14 de junio, comprende 28 programas diferentes. De ellos está previsto que Manuel Galduf dirija 20, al menos, proporción sin duda muy elevada. Entre los maestros invitados figuran Tamas Veto, Sergiu Comissiona, Antonello Alemandi, Odón Alonso, Enrique García Asensio y Philippe Entremont. Posiblemente este capítulo deberá ser ampliado y reforzado en ciclos posteriores. En materia de repertorio se registra una tendencia a la consolidación, con programas de corte más tradicional, si bien habrá estrenos absolutos de compositores valencianos: *Tirant lo Blanc*, de Blanquer, obra encargada por la Generalitat Valenciana para conmemorar el quinto centenario de la obra de Joanot Martorell; *Prácticas de Pasión*, de César Cano, partitura premiada en el Concurso de Composición organizado por la JONDE; *Estructuras isorrítmicas*, de Eduardo Montesinos, etc.

En el capítulo de las realizaciones sinfónico vocales, la Orquesta de Valencia inter-

pretará *El Mesías*, de Haendel, intervendrá en las representaciones de *La Traviata*, de Verdi, que se darán en el Teatro Principal y en las que ya se anuncian del *Così fan tutte* mozartiano, interpretará en versión de concierto *La Walkiria*, de Wagner, en el Palau, así como *La canción de la tierra*, de Mahler, conmemorará el bicentenario de Mozart y participará en un extraordinario concierto operístico, en el que se presentarán Alexandra Marc y Dolora Zajic.

La Sociedad Filarmónica de Valencia

Esta veterana entidad, de trayectoria ejemplar desde su creación en 1912, ha rebasado ya la cifra de 1.700 conciertos y para el presente ciclo, abierto el pasado 15 de octubre con una actuación de la Orquesta Filarmónica Eslovaca, ha reforzado la presencia de grandes voces líricas, que ofrecerán recitales de lieder y ópera a lo largo de la temporada: así, Marilyn Horne, Shirley Verret, Thomas Allen, Hermann Prey y Nicolai Ghiaurov. En el capítulo de pianistas tendremos a Gábrilov, Watts, Achúcarro y Giménez Attenelle. En música de cámara, los cuartetos Alban Berg y de Cleveland, los violinistas Miriam Fried, Leonidas Kavakos, Isabelle van Keulen. Orquestas como la de Cámara de Auvèrnia, de Cámara de Praga, la de Josef Suk, la de la Filarmónica Checa, la Camerata Bariloche, que ofrecerá un concierto "in memoriam" García de Paredes, etc. Sin olvidar artistas valencianos, como Joan Enric Lluna, María de los Ángeles Peters, Adolfo Bueso y el último ganador del Concurso López-Chavarri, entre otros.



Isabelle van Keulen, entre otros solistas, actuarán en la Sociedad Filarmónica.

Gonzalo Badenes

ORQUESTRA DE VALÈNCIA

7 DE SEPTIEMBRE

Teatro Principal. Castellón.

Final del Concurso Internacional de guitarra
"Francisco Tárrega".

Joaquín Rodrigo Fantasía para un gentilhombre
Mario Castelnuovo-Tedesco Concierto nº 1

Manuel Galduf, director

12 DE SEPTIEMBRE

Patio de los Reales Alcázares. Sevilla.

Joaquín Turina-Castillo Sinfonía del Mar
Sabicas-Moreno Torroba Concierto para guitarra
Enrique Granados Goyescas (Intermedio)
Ernesto Halffter Sinfonietta

Pepe Romero, guitarra
Manuel Galduf, director

13 DE SEPTIEMBRE

Patio de los Reales Alcázares. Sevilla.

Isaac Albéniz-Arbós Triana
Eduard Lalo Sinfonía española
Joaquín Rodrigo Concierto para una fiesta
Manuel de Falla El sombrero de tres picos
(2ª Suite)

Leonidas Kavakos, violín
Pepe Romero, guitarra
Manuel Galduf, director

21 DE SEPTIEMBRE

Palau de la Música. Valencia.

Concierto dedicado a la obra de Isaac Albéniz.

Isaac Albéniz Rumores de la Caleta
(Orquestación R. Ferrer).
Concierto para piano y orquesta.
Suite Iberia
(Orquestación F. Arbós).

Enrique Pérez de Guzmán, piano
Manuel Galduf, director

10-11 DE OCTUBRE

Teatro Manuel de Falla. Cádiz.

Manuel de Falla Homenajes (suite)
La vida breve

María Riera, soprano..... Salud
José Sempere, tenor..... Facó
Ana Ricci, contralto..... abuela
Manuel Cid, tenor..... voz en la fragua
Jesús Sanz Remiro, bajo..... abuelo
Mª José Martos, soprano Carmela
Amadeo LLoris, barítono Manuel

Gabriel Moreno, cantaor
Carmelo Lorente, guitarra
Lucero Tena, bailaora
Cor de València. Director: Francisco Perales
Manuel Galduf, director

18 DE OCTUBRE

Palau de la Música. Valencia.

Concierto extraordinario Mostra de Cinema del Mediterrani.

Tommaso Albinoni Adagio
Wolfgang Amadeus Mozart Concierto nº 21 para piano y
orquesta en do mayor, KV 467
Richard Wagner Lohengrin (preludio)
Gustav Mahler Sinfonía nº 5 en do sostenido
menor (Adagietto)
Arthur Honegger Pacific 231 (mov. sinf.)

Bruno Rigutto, piano
Manuel Galduf, director

26 DE OCTUBRE

Palau de la Música. Valencia.

George Enesco Rapsodia nº 1.
Franz Liszt Totentanz (variaciones
sobre Dies irae)
Johannes Brahms Sinfonía nº 2 en re mayor,
op. 73

Joaquín Soriano, piano
Sergiu Comissiona, director

9 DE NOVIEMBRE

Palau de la Música. Valencia.

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonía nº 29 en la mayor,
KV 201
Carl Nielsen Concierto para clarinete y
orquesta, op. 57
Johannes Brahms Sinfonía nº 3 en fa mayor,
op. 90

Jens Schou, clarinete
Tamas Veto, director

20 DE NOVIEMBRE

Palau de la Música. Valencia.

Concierto extraordinario V Centenario del Tirant lo Blanc.

Amando Blanquer Tirant lo Blanc*
Joaquín Rodrigo Fantasía de un gentilhombre
Manuel de Falla El retablo de Maese Pedro

Marionetas de Maese Villarejo * Estreno absoluto
Manuel Galduf, director

30 DE NOVIEMBRE

Palau de la Música. Valencia.

Concierto a Beneficio de UNICEF.

Wolfgang Amadeus Mozart La flauta mágica (obertura)
Jesús Guridi Así cantan los niños
Félix Mendelssohn Sinfonía nº 3 en la menor,
op. 52 "Escocesa"

Coral Infantil Juan Bautista Comes
Manuel Galduf, director

13-15 DE DICIEMBRE

Teatro Principal. Valencia.

Giuseppe Verdi La Traviata

Stephanie Friede, soprano
Jorge López Yáñez, tenor
Fernando Belaza, barítono
Cor de València. Director: Francisco Perales
Dirección escénica: Nuria Espert
Manuel Galduf, director

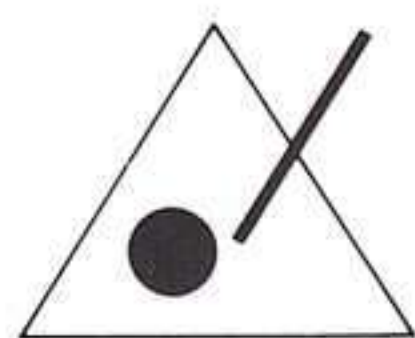
Coproducción del Teatro Lírico Nacional "La Zarzuela"
y la Scottish Opera.

21 DE DICIEMBRE

Palau de la Música. Valencia.

Georg Friedrich Haendel El Mesías

María Bayo, soprano
Timothy Wilson, contratenor
Marck Tucker, tenor
Willard White, bajo
Cor de València. Director: Francisco Perales
Nicholas Cleobury, director



Area de Música

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA
I V A E C M
INSTITUT VALENCIÀ D'ARTS ESCÈNIQUES CINEMATOGRAFIA I MÚSICA

AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

JOAQUÍN NIN-CULMELL

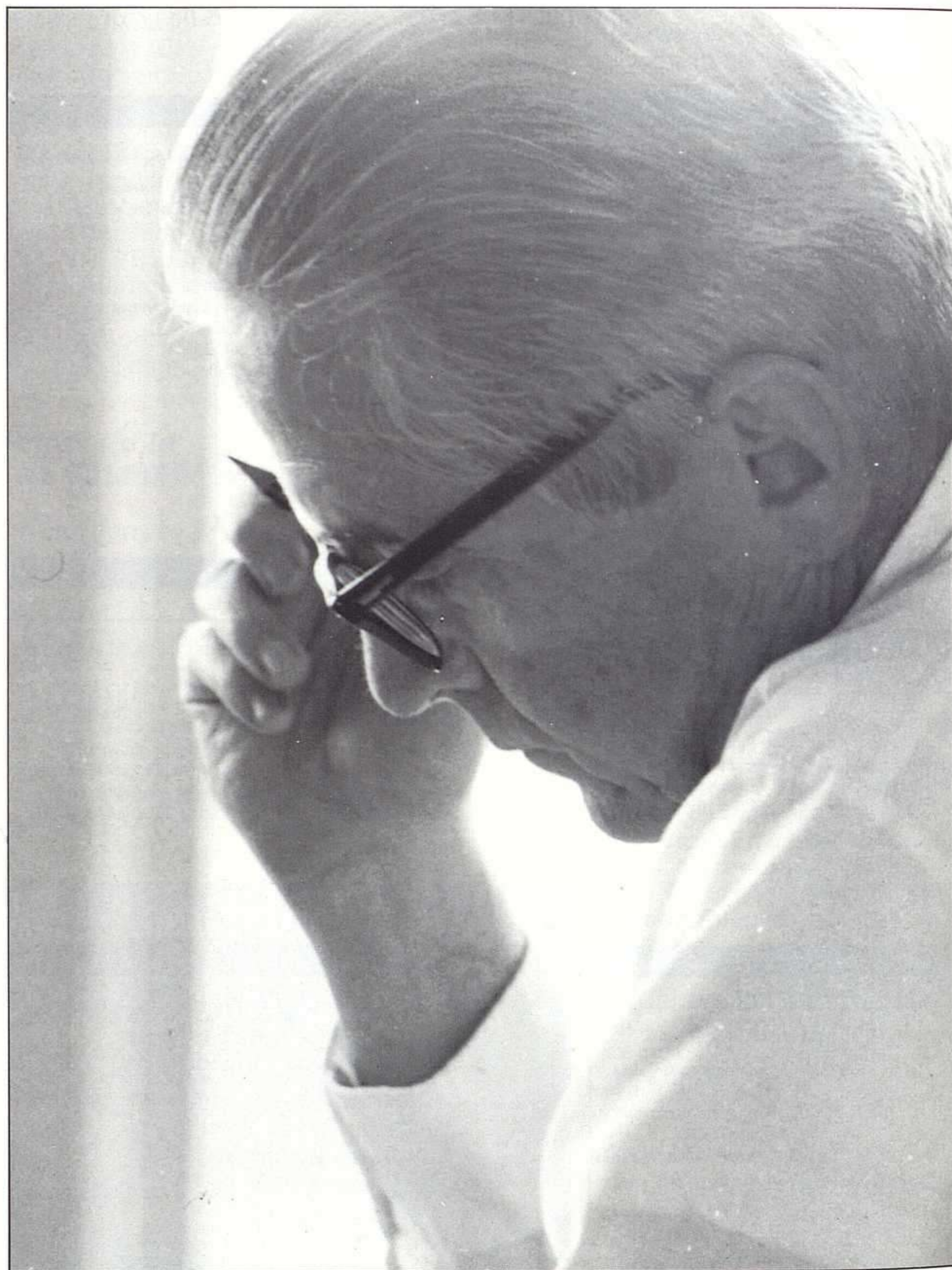
Ramón Barce

VIDA Y OBRA

Tal y como se ha desarrollado la historia de la música en Europa, parece que, para alcanzar su propia identidad artística, los países que, como España, perdieron contacto con su tradición clásica, hubieron de pasar por un periodo de asimilación nacionalista, es decir, folclorizante. Nuestra zarzuela —que no pudo recibir la herencia de la zarzuela clásica—, así como los primeros intentos post-románticos de crear nuevamente una música nacional, se aferraron en principio al folclore y encontraron en ese filón un impulso que contrapesara la adopción de formas venidas del exterior. En estas páginas han aparecido ya muchos de los nombres que hicieron posible esa recuperación de nuestra historia artística: Albéniz, Granados, Pedrell, Bretón, y más tarde varios de los miembros de la Generación de la República. Traemos hoy aquí a una de las figuras más interesantes de esa corriente estética: a Joaquín Nin.

Joaquín Nin-Culmell nació en Berlín en 1908. Su padre, Joaquín Nin-Castellanos, fue un famoso pianista y compositor cubano-español (La Habana 1879-1949) que transcribió música española clásica y que compuso a su vez obras de carácter popularista. Nin-Culmell estudió en la Schola Cantorum de París, donde fue discípulo de Braud, Gallon y Dukas. En los veranos de 1930, 1933 y 1934 trabajó con Manuel de Falla en Granada, al mismo tiempo que mantenía una intensa actividad como pianista, llegando a ser un excelente intérprete de la música española. En 1938 se trasladó a los Estados Unidos, donde fue profesor de Música en el Williams College de Massachusetts (1940-50), y luego en la Universidad de California en Berkeley, en la que trabajó hasta su jubilación. Actualmente continúa residiendo en los Estados Unidos, aunque visita España en ocasiones (la última este mismo año), llamado para jurado de premios o para asistir a grabaciones.

La obra de Nin entra de lleno en la corriente nacionalista, pero no en la que, derivada de Albéniz, toma sus materiales casi exclusivamente de un “depósito flotante” común; Nin utiliza, además de ese acervo popularista, el dato folclórico concreto y documental



en varias de sus obras y transcripciones; y, por otra parte, la tradición española culta aparece constantemente en su producción: *Diferencias sobre un tema de Gaspar Sanz*, *Seis variaciones sobre un tema de Luis de Milán*, *Tres piezas antiguas españolas*, o en la bella antología *La tradición coral española*. Esta fuerte

conexión con la tradición oculta —los polifonistas, los vihuelistas, los clavecinistas— es uno de los rasgos que han caracterizado no sólo a Nin, sino a todo un amplio grupo de compositores que abarca dos generaciones, grupo que podría iniciarse simbólicamente con el nombre de Falla. No se ha hecho el

LAWRENCE TIBBET

Gonzalo Badenes



La vida

Lawrence Tibbet fue una de las figuras míticas en el mundo del espectáculo, y más concretamente en el musical y en el cinematográfico, de los años treinta, en Norteamérica. Su vida misma parece arrancada de un guión de película de Hollywood.

En la ciudad californiana de Bakersfield, situada en las faldas de la Sierra Nevada, vino al mundo Lawrence Tibbet, el 16 de noviembre de 1896. Bakersfield era por entonces una localidad pequeña, a la que acudían gentes atraídas por su

riqueza en petróleo. El padre de Lawrence era ayudante del sheriff local y, en el curso de una de aquellas reyertas difundidas luego por el cine, cayó víctima de un disparo. La madre de Lawrence, una humilde pianista de salón, marchó con su hijo a Los Ángeles. Allí vivieron madre e hijo siempre en condiciones materiales próximas a la miseria. En la escuela, Lawrence se sintió atraído por el canto y por el teatro. Algunos de sus profesores estimularon sus dotes naturales y le instaron a probar fortuna. En 1922 se instaló en Nueva York. Allí conoció a Frank La Forge, un maestro

con cierta influencia, quien consiguió para Lawrence un modesto contrato en el Metropolitan.

Naturalmente, el jovencísimo barítono, sin ninguna experiencia previa, debía conformarse con interpretar papeles de poca relevancia. Morales, en *Carmen*; el Marquis d'Obigny, en *La Traviata*, o Fléville, en *Andrea Chénier*, eran partes razonables para un principiante. Luego vino el Herald, en *Lohengrin*; Valentin, en *Faust*, y Ford en *Falstaff*. Este último papel habría de marcar un giro decisivo en su carrera.

En efecto, el día de Año Nuevo de

1925, el legendario Antonio Scotti era el obeso caballero Falstaff, mientras el juvenil y esbelto Tibbet encarnaba al celoso Ford. "Al terminar el segundo acto —relata Giacomo Lauri-Volpi— Scotti salió, él solo, a saludar. El público, aunque aplaudió, deseaba ver junto a él al intérprete de 'Ford', que no salía. El público gritó el nombre de Tibbet, creyendo que era víctima de un abuso. Por fin, cuando apareció Tibbet, encontró a la sala hecha un delirio. Y se convirtió, él, que momentos antes era ignorado, en el primer barítono de América".

Todos los periódicos de Nueva York dieron la bienvenida a la nueva estrella de la ópera. Porque aquel inesperado triunfo le abrió las puertas para interpretar los papeles más comprometidos: Rigoletto, Scarpia, Gerard, Barnaba, Tonio, Iago, Falstaff, Simon Boccanegra... Al principio, Tibbet tuvo que competir con los barítonos italianos *de la casa*: con los Ruffo, Scotti, Danise o Basiola. Pero cuando, a comienzos de la década de los treinta, y por causa de la crisis financiera del Met, los grandes artistas italianos abandonaron el teatro, Tibbet tuvo expedito el camino. De hecho, hubo de aguardar hasta la temporada 1931/32 para acometer el Scarpia y a la siguiente para hacer lo propio con Simon Boccanegra.

Tibbet conquistó la gloria no sólo por sus interpretaciones del repertorio italiano. En realidad, sus mayores logros artísticos se produjeron en papeles hechos a su medida por compositores norteamericanos: Brutus Jones, en *The Emperor Jones*, de Gruenberg; Eadgar, en *The King's Henchman*, de Deems Taylor; Colonel Ibbetson, en *Peter Ibbetson*, del mismo compositor; Wrestling Bradford, en *Merry Mount*, de Howard Hanson; Guido, en *Caponsacchi*, de Richard Hageman, así como su soberbia encarnación de Porgy, en el *Porgy and Bess*, de Gershwin, obra de la que llegó a grabar varios fragmentos bajo la directa supervisión del autor.

La industria cinematográfica, entonces en pleno apogeo, llamó a Tibbet para rodar una serie de filmes, de una calidad artística sólo muy relativa, pero que contribuyeron decisivamente a popula-

rizar la figura del cantante. Algunos de estos títulos no son ya sino rarezas para cinéfilos: *The Rogue Song*, *New Moon*, *The Southerner*, *Cuban Love Song* y *Metropolitan*.

La carrera de Tibbet se mantuvo estable hasta poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Hacia 1938, a su regreso de una gira triunfal por Europa, su voz comenzó a acusar síntomas de declive. Hollywood había encontrado en el cantante Nelson Eddy al sucesor de Tibbet. Una escandalosa demanda de divorcio vino a agravar la situación. Además Tibbet había sido un bebedor habitual, pero a partir de aquella difícil etapa el abuso del alcohol arruinaría rápidamente su salud. Cada actuación suya en el Met era un peldaño recorrido en su parábola descendente. En 1948 el teatro festejó sus veinticinco años de asociación con Tibbet. La velada fue bien triste.

En 1950 Tibbet se retiró definitivamente de la ópera e intentó reemprender su actividad como actor de teatro. Fueron años dolorosos, en los que Tibbet conoció fracasos y humillaciones. El 15 de julio de 1960 falleció en Nueva York, a consecuencia de una herida en la cabeza producida al caer accidentalmente, en su propio domicilio.

La voz

El barítono norteamericano poseía una voz generosa por el timbre —cálido, redondo, brillante— nada corta de extensión, capaz de ascender al Sol agudo con diafanidad y seguridad, manteniendo perfectamente estable el color y la solidez de la proyección. George Jellinek la describe así: "un timbre inequívocamente individual, ricamente coloreado y un fraseo expresivo, una manera masculina y segura, una voz como oro fundido". En su técnica de canto —y esto lo afirma el siempre reticente Lauri-Volpi— descubrimos la huella de la escuela italiana, la de Giuseppe De Luca, en la perfecta dosificación del aliento, en la habilidad para las medias voces. La técnica de Tibbet, no era en sí primaria. Lo primario era su

modo de administrar sus grandes posibilidades naturales, así como de aplicar la técnica vocal aprendida. Era capaz de la más delicada "sfomatura", pero también del más desaforado y antimusical calderón. Como otros muchos cantantes de la época, también fue víctima de batutas poco competentes, incapaces de extraer lo mejor de sus condiciones.

El arte

El crítico norteamericano Henry Pleasants, al evocar la figura de Tibbet, en "The Great Singers", señala que nunca le resultó fácil al cantante-actor escapar de los rasgos distintivos del hombre. La apariencia física de Tibbet —cara redonda en una cabeza demasiado pequeña para el tamaño de su cuerpo— su expresión abierta, su pronunciado americanismo, no eran enmascarables tras el disfraz de turno, por muy sofisticado que fuese el maquillaje o el atuendo. Su Iago fue comparado, por el crítico Lawrence Gilman, con una serie de Robin Hood (Tibbet llevaba un traje verde y un gorro con una pluma). Su Scarpia era brutal, sin asomo de sutileza. Nunca desapareció de su apariencia escénica aquel sentido un tanto autoritario, patriótico, que se combina con el aire de un joven campesino, algo ingenuo.

Los discos de Tibbet, no muy numerosos, nos muestran lo mejor de su arte en los fragmentos de *Emperor Jones*, *Merry Mount* y *Porgy and Bess*. Pero nadie negará la resonancia juvenil de su Figaro —lleno de licencias musicales— o el sentido paternal de su Simon, en el bello dúo con Rose Bampton. Sorprenderán, sin duda, la aparente naturalidad de su Wotan —muy en la línea "Hollywood años treinta" de Stokowsky— y la capacidad de introspección de su Renato.

Con todos sus méritos artísticos, cabe a Tibbet un honor aun si cabe mayor: el de haber sido el primer gran barítono de América, el creador de una saga de cantantes que llega hasta nuestros días. La audición de sus discos es una experiencia más que notable para todo buen aficionado.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD*
LEONCAVALLO	<i>Pagliacci</i> (Tonio)	Martinelli/Tedesco/Coro y Orq. Met/Bellezza	1934	Grabación privada
PUCCINI	Il Tabarro (Micchele)	Albanese/Jagel/Orq. Met/Sodero	1946	Grabación privada
PUCCINI	<i>Tosca</i> (Scarpia)	Moore/Peerce/Coro y Orq. Met/Panizza	1946	Grabación privada
VERDI	<i>Otello</i> (Iago)	Martinelli/Rethberg/Coro y Orq. Met/Panizza	1938	Grabación privada
VERDI	<i>Otello</i> (Iago)	Martinelli/Rethberg/Coro y Orq. Met/Panizza	1940	Grabación privada
VERDI	Simon Boccanegra (Simon)	Rethberg/Martinelli/Coro y Orq. Met/Panizza	1939	Grabación privada
VERDI	<i>La Traviata</i> (Giorgio)	Albanese/Kullman/Coro y Orq. Met/Sodero	1942	Grabación privada
VERDI	<i>La Traviata</i> (Giorgio)	Albanese/Peerce/Coro y Orq. Met/Sodero	1944	Grabación privada

RECITALES

VERDI/ROSSINI/LEONCAVALLO/WAGNER/GOUNOD/BIZET/GERSHWIN/etc. Fragmentos de ópera	1926-35	RCA GD87808*
---	---------	--------------

Viejas fotografías

de mi álbum

ELVIRA CONSTANTINO

F. Hernández Girbal

La fama de esta soprano, que fue muy apreciada en su época, no viene precisamente de sus actuaciones escénicas, sino por haber sido la maestra de canto de la después mítica María Callas, una jovencita que allá por el año 1940 se llamaba Maria Kalogueropoulos. Y como siempre sucede, hubo de declinar una cantante para que, bajo su protección y guía, surgiera otra.

El verdadero nombre de Elvira Hidalgo fue Elvira Juana Rodríguez Raglán. Nació en Valderobres (Teruel) el 28 de diciembre de 1891. Aún era muy niña cuando sus padres, buscando mejor acomodo, se trasladaron a Barcelona. Y quiso la casualidad, madre de las sorpresas, que les fuera concedida la administración de un estanco en la calle de Aribau, el mismo que había regentado la familia de la famosísima María Barrientos, pasmo y asombro de los públicos operísticos. Por eso, durante bastante tiempo, fue conocido por "el estanco de las cantantes". Inquieta y alegre, Elvira comenzó a manifestar su disposición para la música y el canto muy jovencita. Esto la llevó a ingresar en el Conservatorio del Liceo donde tuvo como profesora a Conchita Bordalba, soprano catalana muy estimada en tiempos no lejanos, quien supo ver en ella una gran cantante. En el año 1908, cuando Elvira contaba diecisiete, le consiguió una beca para que continuara sus estudios en Milán, poniéndola en manos del prestigioso maestro barcelonés Melchor Vidal, que conocía y guardaba todos los secretos del bel canto para transmitirlos a sus discípulos.

Muy aventajada debió salirle ésta, porque tan sólo un año después apareció por primera vez en escena en el Teatro San Carlos, de Nápoles, con la parte de Rosina de *El Barbero de Sevilla*, teniendo como Fígaro a Titta Ruffo. El éxito que obtuvo fue clamoroso. Antes de cumplir los veinte años se vio reclamada por los mejores teatros. Así inició esta baturra su carrera artística, que en verdad no fue muy larga, porque se desarrolló entre los años 1908 y 1924. Puede decirse que el ciclo de las grandes sopranos ligeras españolas abierto a fines del XIX por María Galvany y que después continuaron Josefina Huguet (de la que otro día nos ocuparemos), María Barrientos y Graziella Paretu concluyó con Elvira de Hidalgo y Mercedes Capsir para renacer en María Espinalt. Su voz, que era un puro cristal, agilísima; su dicción perfecta y su musicalidad cautivadora, dejaban a los espectadores embelesados y presos de su encanto.

A partir de la aparición en Nápoles, fueron sus principales actuaciones: *Kediria* y *Ópera de Montecarlo* (1909); *Metropolitan de Nueva York* (1910 y 1924); *Pérgola de Florencia* (1910); *Costanzi de Roma* (1910, 1915 y 1917); *Liceo de Barcelona* (1911, 1912, 1916 y 1922); *Colón de Buenos Aires* (1914 y 1922); *San Carlos de Nápoles* (1915, 1922 y 1924); *Real de Madrid* (1916 y 1922); *Scala de Milán* (1916). En este famosísimo teatro actuó en el año dicho para conmemorar el centenario de *El Barbero de Sevilla* con Ricardo Stracciari en Fígaro y en 1918 en la misma ópera, siendo el bullidor barbero Carlo Galeffi.

Contra lo que hoy hacen algunos cantantes, Elvira de Hidalgo cuidó mucho de acometer papeles que no se ajustaran a su voz y estilo, y a ello se debió en buena parte la razón de sus triunfos. Los alcanzó memorables en *Don Juan* (Zerlina), *Linda de Chamounix*, *Rigoletto*, *Las bodas de Fígaro*, *La Sonámbula*, *La Bohème* (Musetta), *Lucia de Lammermoor*, *La flauta mágica* (Reina de la noche) y *La Hija del regimiento*. Pero fue en *El barbero de Sevilla* donde su arte brillaba esplendoroso, hasta el punto de ser considerada como la mejor Rosina de su tiempo por gracia, desenvoltura, presencia, travesura y el saber subrayar las frases con el manejo del abanico, unas veces suave, otras presuroso, otras indolente y en ocasiones escondiendo el rostro tras el varillaje.

En 1930 se retiró de los escenarios y sólo actuó en conciertos. Cuando se hallaba en gira por Grecia se produjo la invasión alemana de esta nación. Elvira se instaló en Atenas con intención de dar lecciones de canto. Su gran capacidad pedagógica para impartir este difícil arte la llevó a ocupar la cátedra del Conservatorio en la que permaneció siete años. Y allí se produjo su gran descubrimiento. Cierta día vio ante ella a una jovencita de diecisiete años llamada María, la cual manifestó que deseaba ser cantante. Como a todos los que llegaban con tan noble deseo la acogió cariñosa y benévola. Pero pronto comprendió que no se trataba de una discípula más sino de una joven que poseía dotes poco frecuentes para la música y el canto. Y así fue como la después famosísima María Callas se formó sin prisa, metódica y pacientemente. De Elvira de Hidalgo lo aprendió todo: la musicalidad, el estar en escena, el sentido artístico y dramático y aquella técnica depurada que iba a permitirle expresarlo todo con belleza sin igual. Hizo de su voz un



instrumento perfecto. A partir de entonces ya no se rompió el vínculo existente entre profesora y alumna. Siempre estuvieron en relación y pronto Elvira se convirtió en su amiga, consejera y guía artística. Casi todas las óperas se las enseñó ella y estuvo a su lado durante las turbulentas relaciones que la diva mantuvo con Aristóteles Onasis.

María Callas conquistó todos los escenarios del mundo y Elvira, tras su estancia de siete años en Atenas, se trasladó a Turquía para durante diez más ocupar la cátedra de canto del Conservatorio de Ankara. Ya en 1959, después de acompañar a su discípula en Barcelona, cuando ésta se presentó en el Liceo, la sirvió de cicerone por la ciudad y a continuación marchó a Milán, para ella muy querido, del que ya no volvería a salir. A sus setenta años siguió dando clases. Entonces recibió una altísima distinción en premio a su actividad como cantantes y maestra. El Teatro alla Scala, que la consideraba, a pesar de ser extranjera, como una gloria del bel canto la nombró maestra única de canto en su Conservatorio, plaza que estaba vacante desde hacía varios años por no haber hallado la persona adecuada para tan importante cometido artístico. Y en él continuó formando nuevos cantantes.

Debemos consignar para completar esta sucinta biografía que Elvira de Hidalgo contrajo matrimonio en 1915 con Guido Zarabelli y al fallecer éste efectuó una segunda unión con Armando Bette, director del Teatro Nacional de Ostende, ex secretario de Clemenceau. Su vejez debió de ser tranquila porque estuvo dedicada a lo que constituyó la razón de su vida. Ésta se extinguió en Milán el 21 de enero de 1980. ¡Admirable Rosina!

Próximo artículo:
PABLO GORGE

XIII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

TEMPORADA 1990/1991

1 NOVIEMBRE CICLO A CONCIERTO 4

Bruno Leonardo Gelber, piano

L. Van Beethoven. Sonata núm. 17 en Re Menor, Opus 31, N° 2 "La Tormenta".

Sonata núm. 21 en Do Mayor, Opus 53 "Waldstein".

R. Schumann. Carnaval, Opus 9.

6 NOVIEMBRE CICLO B CONCIERTO 5

London Brass Virtuosi

G. F. Haendel. Obertura para los Reales Fuegos Artificiales.

H. Purcell. Tune and Air para trompetas.

W. Byrd. Marcha para el Conde de Oxford.

A. Gabrieli "Sonata pian e forte".

Clarke. El trompeta voluntario.

T. Susato. Danzas del Renacimiento.

E. B. Britten. Fanfarria para San Edmonsbury.

B. Henze. "Sonata per Otto Ottoni"

W. Walton. Seis piezas para metales.

T.L.J. Bourgeois. Suite "William and Mary"

8 NOVIEMBRE CICLO C CONCIERTO 6

SEMA (Conjunto vocal e instrumental)

Cantigas de Alfonso X el Sabio (concierto con montaje visual)

13 NOVIEMBRE CICLO A CONCIERTO 7

Trío Mendelssohn

X. Montsalvatge. Trío 1989 para violín, violonchelo y piano.

R. Schumann. Trío núm. 1 para violín, violonchelo y piano en Re Menor, Opus 63.

B. Smetana. Trío para violín, violonchelo y piano en Sol Menor, Opus 15

15 NOVIEMBRE CICLO B CONCIERTO 8

Amancio Prada

Solistas: Amancio Prada, voz y guitarra. Victor Martín, violín. Carlos Cardinal, violín. Mariana Cores, violonchelo.

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

20 NOVIEMBRE CICLO C CONCIERTO 9

Anne Sofie Von Otter, mezzosoprano.

Ralf Gothoni, piano.

Obras de: Edvard Grieg, Sigurd Von Koch, Jean Sibelius, Hugo Wolf, Johannes Brahms

22 NOVIEMBRE CICLO B CONCIERTO 10

Cuarteto Alban Berg

B. Bartok. Cuarteto para cuerda núm. 2, Opus 17.

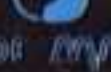
W.A. Mozart. Cuarteto para cuerda en Re Mayor, K. 575.

B. Bartok. Cuarteto para cuerda núm. 4.

27 NOVIEMBRE CICLO A CONCIERTO 11

Dúo Ayo-Jiménez (violín y piano)

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

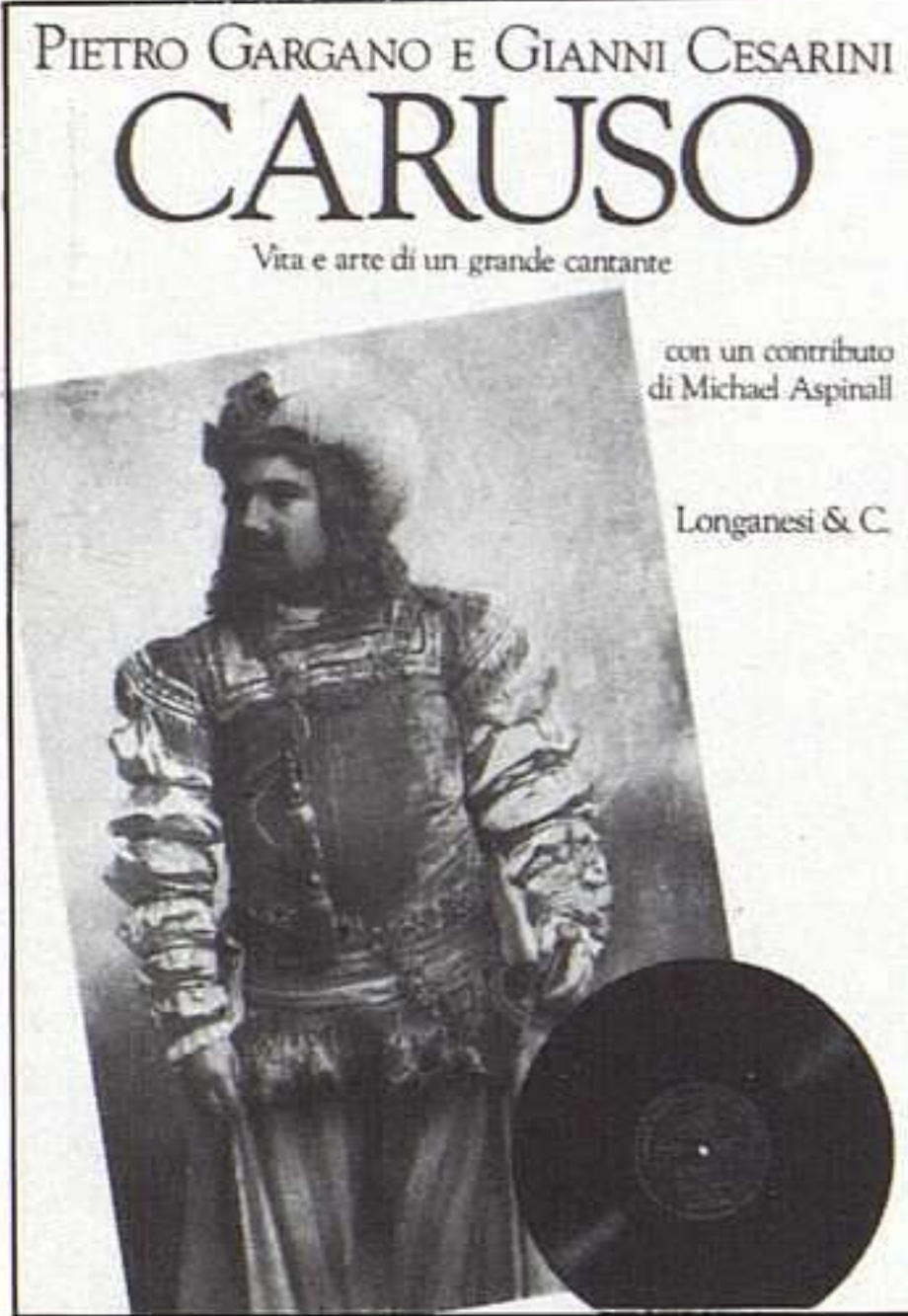
Con el patrocinio de  MINISTERIO DE CULTURA

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



GARCANO, Pietro y CESARINI, Gianni: Caruso. Vita e arte di un grande cantante. Con una contribución de ASPINALL, Michael. Serie *Il Cammeo*, vol. 200. 336 páginas y 16 láminas. Editorial Longanesi & C. Milán, 1990. ISBN: 88-304-0946-4.

Es éste un libro acerca del gran tenor italiano Enrico Caruso (1873-1921). En su contenido se distinguen tres secciones. La primera se halla dedicada a exponer la biografía del cantante. Se analiza su estilo en la segunda, que abarca los capítulos titulados "La voz de Caruso" y "El canto de Caruso"; "bibliografía carusiana (en orden cronológico)"; "bibliografía general (en orden alfabético)"; "discografía"; "bibliografía sobre la discografía"; "discografía alfabética: melodramas y grandes obras sacras" y "discografía alfabética: romances de salón, canciones, himnos y cantos sagrados".



Todo el volumen ha sido labor de Pietro Gargano y Gianni Cesarini, salvo el capítulo "El canto de Caruso", que se debe a Michael Aspinall, y el apéndice "discografía", escrito conjuntamente por Gianni Cesarini y el referido Michael Aspinall. Un valor esencial del libro radica en el estudio de los años italianos de Enrico Caruso, anteriores a su primer triunfo en el "Met" neoyorquino, que sucedió el 23 de noviembre de 1903. Asimismo es válida la hipótesis, en pág. 179, de que Caruso fue un artista de su época, pero lanzado al futuro, cuyo interés estriba no tanto en las acrobacias de la voz, cuanto en la unión que efectuó entre saberes antiguos, ánimo moderno, inteligencia y corazón.

Otros aciertos de la obra son: a) el explicar el fraseo de Caruso

en España por la memoria de Julián Gayarre (pág. 65); b) el rechazo de la supuesta incultura del biografiado a causa de que sus caricaturas anticipan la vanguardia del siglo XX temprano (pág. 124); y c) el atribuir las composiciones *Pietà Signore* y *Tre giorni son che Nina* a Niedermeyer y a Ciampi, negando las autorías habituales de Stradella y Pergolesi (págs. 293-294, 297-298 y 320). En suma, el libro enjuiciado es asaz valioso. No obs-

tante, en pág. 89 hubiera sido deseable una mayor profundización en las circunstancias que rodearon el fin de Ada Giachetti, la primera esposa del tenor.

Gonzalo Fernández

SWAROWSKY, Hans., "DEFENSA DE LA OBRA". Traducción de Miguel Ángel Gómez Martínez. Ed. Real Musical. Madrid 1988. 358 págs.

El director de orquesta Hans Swarowsky (1899-1975), durante muchos años director titular de la Sinfónica y de la Ópera Estatal de Viena, alumno de Schönberg y Webern, desarrolló desde 1946 hasta su muerte una gran labor como profesor en la Escuela Superior de Música de Viena. Colaboró en un primer momento con Clemens Krauss y Richard Strauss, convirtiéndose más tarde en el alma mater de la enseñanza de la dirección orquestal en Europa. Es interminable la lista de sus alumnos convertidos hoy en grandes figuras: Abbado, Mehta, Vandernoot... Miguel Ángel Gómez Martínez fue también uno de sus alumnos y, por ello, es el más indicado para traducir al castellano el complejo legado pedagógico que constituye el presente libro, redactado en la versión alemana por Manfred Huss sobre la base del material acumulado por Swarowsky.

El subtítulo del libro "defensa de la obra" no puede ser más acertado. Swarowsky define a la interpretación musical como un proceso de sometimiento, de negación del intérprete en favor de la obra: "el dominio de una obra genial es la capacidad, necesitada de alta sensatez artística, de dejarse dominar por ella" (p. 8). Este principio de acción supone el conocimiento y apropiación del estilo de cada obra, el cual sólo puede captarse desde el estudio de la voluntad artística de cada época histórica. Todo lo demás, intromisión subjetiva del intérprete, divismo, exhibicionismo, constituye una violación de las leyes del Arte. Desde estos presupuestos teóricos Swarowsky inicia un estudio minucioso de la técnica orquestal analizando numerosas obras maestras. El lector, y no sólo el especializado puede sacar provecho, se asoma a la disección interpretativa de obras como *La Flauta Mágica*, *Orfeo y Euridice*, la *Sinfonía núm. 7* de Mahler, la *Missa Solemnis* de Beethoven... Cualquiera aficionado a la música encontrará apasionantes dichas explicaciones. El libro, queda impecablemente presentado gracias a su colección de ilustraciones, índice temático, bibliografía y, como dato novedoso, la discografía de Hans Swarowsky.

Juan Carlos Olite

PUBLICACIONES RECIBIDAS

LIBROS

Marinelli, Carlo: *Le opere di Mozart su libretti di Da Ponte. Discografía.* Quaderni dell'I.R.T.E.M., n.º 7. Roma 1988, 143 págs.

Iglesias, Antonio: *Joaquín Turina (Su obra para piano)*, vol. I. Editorial Alpuerto, Madrid 1989, 580 págs.

Varios autores: *Segundo encuentro sobre composición musical.* Textos y ponencias. Publicaciones del área de música. IVAECM. Valencia 1989, 109 págs.

Shepherd, John: *La música como sapere sociale.* (Trad. al italiano de Umberto Fiori). Ricordi-Unicopli, Col. Le Sfere, n.º 9. Milán 1988, 244 págs.

Montsalvatge, Xavier: *Papeles autobiográficos. Al alcance del recuerdo.* Fundación Banco Exterior. Colección "Memorias de la música española". Madrid 1989, 246 págs.

PARTITURAS

Beethoven: *Sonata para piano Op. 10 núm. 1.* Ed. de Köhler-Opitz. Trad. de Ramón Barce. Edición Urtext, Real Musical. Madrid 1990, V 15 págs.

Beethoven: *Sonata para piano Op. 13 (Patética).* Ed. de Köhler y Jenner. Trad. de Ramón Barce. Edición Urtext, Real Musical. Madrid 1990, V 21 págs.

Beethoven: *Sonatas para piano Op. 14, 1-2.* Ed. Köhler-Kann. Trad. de Ramón Barce. Edición Urtext, Real Musical. Madrid 1990, VIII 34 págs.

Benet Casablancas: *Moviment per a trío.* Para violín, violoncello y piano. EMEC, Madrid 1990, 31 págs.

Anselmo Viola: *Concierto para violoncello y orquesta.* Partitura de violoncello y piano. Revisión de Joaquín Nin. Ed. Max Eschig. París, 28 págs.

Joaquín Nin-Culmell: *12 danses*

cubanes. Piano. Ed. Max Eschig. París 1989.

REVISTAS

Key Notes n.º 23. Donemus, Amsterdam 1988-89, 60 págs. Dedicado a la música holandesa. Artículos de Alcedo Coenen, Frans van Rossum, Ivo van Emmerik, Ron Ford, Ton Braas, Josep Straesser, Wenneke Savenije, Ernst Vermeulen, Eve O'Kelly, Michael Nieuwenhuizen, Walter van Hauwe, Alex Manassen, Hannah Bosma.

Musik und Gesellschaft n.º 4/90. Henschelverlag, Berlín, 1990, 55 págs. Artículos de Michael Dasche, Sigrid Neef, Hilmar Franz, Eckart Schwinger, Ulrike Liedtke, Thomas Feist, Dietmar Hiller, Iris Niemann, Ilse Müller, Ulrich Koch, Renate Richter, Frank Schneider.

Musica/Realtà n.º 31, abril 1990. Edizioni Unicopli, Milán 1990, 189 págs. Artículos de Luigi Pestalozza, Giovanni Giurati, Giuliano d'Angiolini, Alessandro Solbiati, Maurizio Bortolotti, Antología de textos sobre Armando Gentilucci (Petrassi, Baroni, Gasparini, Manzoni, Iotti, Gandolfi, Pestalozza, Dalmonte, Guarnieri), Olavo Alén, Jürgen Maehder, Cristina Catella, Andras Tokaji.

Revista musical de Venezuela n.º 27, enero-abril 1989. Fundación Vicente Emilio Sojo, Caracas 1989. Artículos de Rafael Salazar, José Peñín, Luis Felipe Ramón y Rivera, Felipe Sanguinetti, Hugo López Chirico.

Ricordi oggi, año IV n.º 1, abril 1990, Milán. Información sobre música contemporánea, especialmente italiana, 16 págs.

Revista de Folklore n.º 116. Artículos de José Antonio Martín Herrero, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Ángel-B Espina Barrio y Eduardo Juez Acosta, José Antonio Quijera Pérez, Juliana Panizo Rodríguez.

NOTICIAS

Música Contemporánea en Valencia en 1991

Durante el mes de abril de 1991 tendrán lugar, en el Palau de la Música de Valencia, de manera simultánea, el IV Encuentro de Composición Musical y la XIV edición del Festival Ensembles. Ambas manifestaciones, dedicadas a la música de nuestro tiempo, vienen siendo organizadas por el Área de Música del IVAECM, de la Generalidad Valenciana. El programa de estos actos comprenderá ponencias y cursos, clases magistrales, conciertos y recitales. Las ponencias presentadas en los Encuentros de Composición Musical, tal y como ha sucedido en ediciones anteriores, serán publicadas en un volumen por el IVAECM. En próximos números de RITMO concretaremos aspectos de estas jornadas, para las cuales se prevé la presencia de importantes personalidades e intérpretes.

Dos siglos en clave de Mozart

La empresa "Mare Nostrum" ha iniciado un ciclo de conciertos titulado: "Dos siglos en clave de Mozart", en conmemoración de la celebración del bicentenario de la muerte del insigne compositor. El ciclo consta de ocho conciertos, que se celebrarán los lunes de la última semana de cada mes, con excepción del mes de diciembre. Se han llevado a cabo ya dos conciertos, el primero el día 24 de septiembre —a cargo del tenor Manuel Cid y el pianista Josep Colom— y el segundo el día 29 de octubre con la Camerata Bariloche.

El próximo concierto tendrá lugar el día 26 de noviembre. El Trío Mompou interpretará el *Trío en Sol mayor KV 564* y el *Trío en Si bemol mayor KV 502*, del maestro austriaco.

Gaudí, una ópera para los Juegos del 92

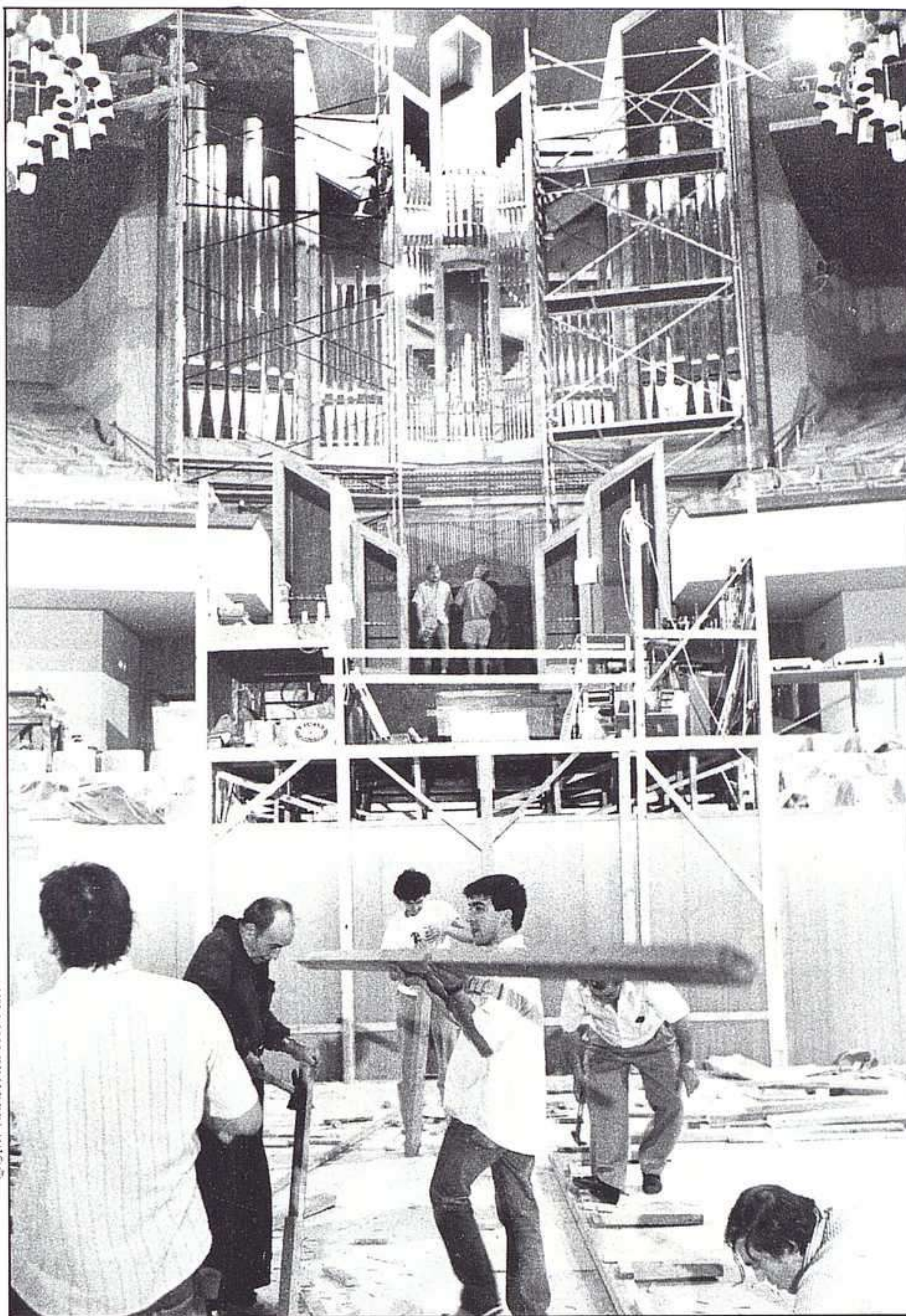
Joan Guinjoan compone en la actualidad una ópera, *Gaudí*, sobre un libreto de Josep Carandell, con destino a la Olimpiada Cultural de los Juegos Olímpicos del 92.

Para el próximo mes de diciembre piensa tener acabado el primero de los dos actos en que está estructurada la ópera, de estilo tradicional.

Esta producción cuenta con el patrocinio de la Olimpiada Cultural y su estreno podría tener lugar en el Gran Teatre del Liceu, en el gran marco del Festival de las Artes de aquellos Juegos.

Gira por México

La Compañía del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela ha finalizado una gira, que le ha llevado por tierras mexicanas. El palacio de Bellas Artes, de México, acogió la puesta en escena de *La Chulapona*, de Moreno Torroba,



Aspecto de las obras para la instalación del órgano en la sala grande.

Dos órganos para el Auditorio

El día 2 de octubre se celebró una conferencia de prensa para mostrar los dos nuevos órganos con que contará el Auditorio Nacional, una vez finalizadas las obras de instalación. El acto estuvo presidido por el director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach, acompañado por el subdirector del departamento musical del INAEM, Juan Francisco Marco, y los dos responsables de la construcción de los nuevos instrumentos del Auditorio, el alemán Gerhard Grenzing y el catalán Gabriel Blancafort.

5.700 tubos, 12 metros de altura y 18 toneladas de peso son algunos de los datos más significativos del gran órgano, que presidirá la Sala Sinfónica. El instrumento, compuesto por cinco cuerpos bien diferenciados entre sí —cuatro de ellos representados en la fachada—, asume la tradición artística del Clasicismo centroeuropeo, con incorporaciones del Romanticismo, de la rica tradición organera de España y de las corrientes vanguardistas. Según Grenzing, el órgano cumplirá

una doble función de solista y de acompañamiento, que le permitirá interpretar la mayor parte de la literatura organística.

En la Sala de Cámara se ha levantado otro de reducidas dimensiones, obra del organero catalán Gabriel Blancafort, que cumplirá tres funciones fundamentales: bajo continuo, acompañamiento y concertante, con conjuntos instrumentales o vocales de proporciones limitadas.

Este proyecto ha contado con un presupuesto de cerca de 87 millones de pesetas, para la construcción e instalación del órgano grande, y de 16 millones en el caso del pequeño. El público madrileño podrá disfrutar de la sonoridad de estos dos instrumentos a partir del 9 de enero con el comienzo del Ciclo de Órgano, que ha sido programado por la Orquesta y Coro Nacionales de España. Estarán presentes: Monserrat Torrent, Simon Preston, Michael Redulescu, José Manuel Azcúe y Adalberto Martínez Solaesa.

y *Don Gil de Alcalá*, de Manuel Penella. En el reparto figuran Milagro Martín, Ricardo Muñiz, Pepa Rosado, José Luis Cancela, Miguel de Grandy, Luis Barbero y Luis Perezagua. La dirección musical correrá a cargo de Miguel Roa.

Juan Gyenes académico

El fotógrafo Juan Gyenes fue elegido el día 9 de octubre miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sustitución del fallecido Alfonso Sánchez Portela "Alfonso".

Murió José Luis Alonso

El día 8 de octubre falleció en Madrid el prestigioso director teatral José Luis Alonso. El área musical también estuvo presente en su magnífica labor profesional, de la que dejara una huella indeleble en aquellas siempre recordadas producciones de *"L'Elisir d'amore, Fidelio, La Verbena de la Paloma, Gloria y Peluca, El dúo de la Africana, El Trovador y Armide"*.

Cine y jazz en Valencia

El Área de Música del IVAECM, de la Generalidad Valenciana, colabora con la Filmoteca en la preparación de un gran ciclo sobre cine y jazz, que tendrá lugar durante el próximo mes de enero, en el cual, además de proyecciones cinematográficas, habrá exposiciones fotográficas, conciertos y una publicación específica sobre el tema.

La música de cine

El Área de Música del IVAECM, de la Generalidad Valenciana, prepara para el próximo mes de enero un curso dedicado a la música de cine, que será dirigido por el compositor José Nieto. El trabajo a desarrollar, de carácter eminentemente práctico, interesará tanto a los profesionales del cine como a los compositores que deseen especializarse en música para la pantalla. Los interesados en participar en este curso pueden solicitar información al respecto en el Área de Música del IVAECM, Teatro Principal, Las Barcas, 15, 45002 Valencia.

II Ciclo de Pianistas Españoles

El día 30 del presente mes se clausurará el II Ciclo de Pianistas Españoles, que desde el día 2 de octubre se está desarrollando en el Auditorio Nacional.

Este ciclo, que ha sido organizado por Polimúsica en colaboración con Caja Postal, ha intentado llevar al público madrileño algunos de los pianistas españoles de mayor relevancia en la actualidad como Joaquín Soriano, José María Pinzolas, Guillermo



José Luis de la Fuente Charfolé.

Fallo del Concurso "Cristobal Halffter"

Un año más el Instituto de Estudios Bercianos ha fallado el Concurso Nacional de Composición "Cristobal Halffter", que en esta ocasión ha correspondido al conquense José Luis de la Fuente Charfolé, con la obra titulada *Espaces für orgel*.

Alumno de Fresno, Vaggione, J. L. Turina, ha realizado importantes trabajos de investigación musicológica (destaca "Sociometría de alturas de Stockhausen", publicada en la revista de musicología "Nasarre" del C.S.I.C.) sin perder el rumbo de la vanguardia europea, identificándose con la escuela vienesa de Hanbeustock-Ramati.

J. de la Fuente Charfolé fue seleccionado en la V Tribuna de Jóvenes compositores de la Fundación March (1986), y en Castellón ganó el concurso de composición "Ciudad de

Segorbe". En esta ocasión el reto era más importante, principalmente por ser una convocatoria en la que, como único instrumento estaba el órgano.

La idea que desarrolla el autor es llenar el espacio con este instrumento como fuente, como hicieran los polifonistas con la policoriedad (el autor reconoce influencias de T. L. de Victoria). Para llevarlo a su fin divide *Espaces für orgel* en cuatro elementos ("espacios") intercambiables, donde combina por un lado la flexibilidad del tempo (dejando fijas las alturas) y por otro la continuidad del espacio sonoro, con momentos de enorme tensión (desarrollo contrapuntístico).

Una vez más, J. L. de la Fuente Charfolé, nos ha demostrado que los jóvenes compositores españoles siguen en la vanguardia. Enhorabuena.

González, Antonio Baciero, Isidro Barrio y Almudena Cano.

Alfredo Kraus

En el transcurso de los últimos meses Alfredo Kraus, uno de los artistas más queridos y respetados del público austriaco, fue el protagonista de varios importantes eventos musicales. Tras el recital ofrecido en el marco del Festival de Viena, que oportunamente comentara en estas páginas nuestro corresponsal, Gerardo Leyser, el tenor canario inauguró con enorme éxito el ciclo de recitales de canto del último Festival de Salzburgo, siempre acompañado al piano por Edelmiro Arnaltes.

En el inicio de la nueva temporada lírica de la Ópera del Estado de Viena Alfredo Kraus volvió a cantar la parte

de Alfredo junto a Edita Gruberova (Violeta) y Giogio Zancanaro (George Germont) en una serie de "Traviatas" dirigidas por Pinchas Steinberg. Este artista, dotado de una extraordinaria seriedad y disciplina vocal, aunadas a un instinto musical y una sabiduría artística inigualdas, volvió a demostrar que para ser un verdadero gran artista no es preciso pasar por instancias de comercialización de dudoso gusto. Los verdaderos amantes y conocedores de la ópera le deben especial reconocimiento a Alfredo Kraus por haber puesto su vida y larga carrera al servicio de una tan noble aspiración.

Música en Toledo

La Agrupación Musical Toledana, que preside María de las Mercedes

Miranda, celebró entre el 2 y el 7 de octubre la XI Semana de Música. El Teatro Rojas, de Toledo, acogió las actuaciones de la Orquesta de Cámara Española, de la que es concertino director Víctor Martín; la de Cámara del Ampurdán, dirigida por Carles Coll; el Quinteto de Música de Cámara Arpista Ludovico; los Cuartetos Concertus Sice Momine e Ibérico, y el pianista Ramón Coll.

Más ópera para Valencia

En el Teatro Principal de Valencia se representará, en los próximos meses, *La Traviata*, según la producción de Nuria Espert estrenada en La Zarzuela, y *Così fan tutte*, en el montaje procedente del Teatro Real de La Monnaie, de Bruselas. En ambas óperas, que forman parte del proyecto Música-92, intervendrán la Orquesta de Valencia y jóvenes valores líricos valencianos, como Gloria Fabuel, Ig-

nacio Giner, etc. En el mes de abril, y gestionado directamente por el Área de Música del IVAECM y el Teatro Principal de Valencia, se traerá a nuestra ciudad el montaje del *Idomeneo* mozartiano realizado por el English Bach Festival en el estilo de la época del estreno de la obra (1781), con decorados basados en los diseños originales de Lorenzo Quaglio, incluyendo el divertimento coreográfico final.

"Música en los Templos"

El pasado día 7 de octubre se inauguró en la Iglesia del Monasterio de la Encarnación, de Madrid, el VII Ciclo de Música en los Templos, que ha sido organizado por el Patrimonio Nacional. El primer recital se celebró coincidiendo con el acto litúrgico dominical de las once y media de la mañana, que fue oficiado por Monseñor Federico Sopeña. El programa

VII CONCURSO DE PIANO "GREGORIO BAUDOT" FERROL



3-4 DE ENERO DE 1991

PREMIOS

- | | |
|---|---|
| 1.º 300.000 pesetas.
3 CONCIERTOS.
1 ESCULTURA BRONCE | 3.º 150.000 pesetas.
4.º 75.000 pesetas. |
| 2.º 200.000 pesetas. | 5.º 50.000 pesetas.
6.º 25.000 pesetas. |

PREMIO GALICIA 300.000

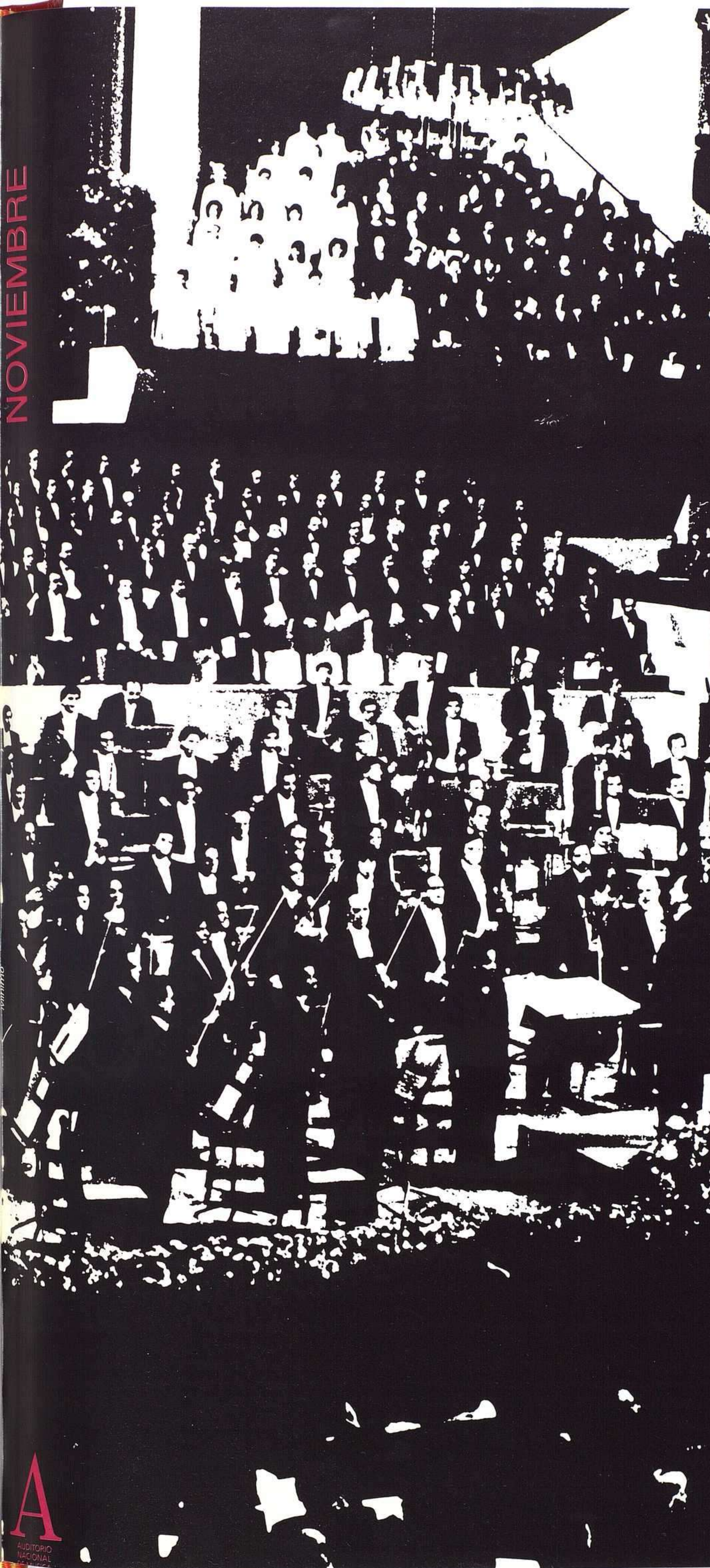
JURADO

Presidente: Luis Izquierdo.
Vocales: Ángeles Rentería, M.ª del Carmen Vázquez, Antonio Iglesias, Rogelio Groba.

INFORMACIÓN

NEGOCIADO DE CULTURA - AYUNTAMIENTO DE FERROL
PLAZA DE ARMAS

Tel. (981) 35 54 38 - Ext. 68 - FERROL - GALICIA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 1990/1991

31 OCT. 2/4 NOV. CICLO I CONCIERTO 1

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: Antoni Ros Marbá

Solistas: Sabine Hass, soprano. Oskar Hillebrandt, baritono. Norbert Orth, tenor. Anita Hermann, contralto. Manuel Cid, tenor. Matthias Holle, bajo.

R. Wagner. El Buque fantasma (versión de concierto).

El concierto del miércoles 31 de octubre corresponde al abono del sábado.

9/10/11 NOV. CICLO III CONCIERTO 2

Director: **Luis Aguirre**

Solista: **Gyorgy Pauk**, violín.

R. Alis. Aria y Danza, Opus 161 (estreno absoluto).

S. Prokofiev. Concierto para violín y orquesta núm. 1 en Re mayor, Opus 19.

D. Shostakovich. Sinfonía núm. 5, en Re menor, Opus 47.

14 NOV. M. ESPAÑOLA C. III CONCIER. 1

Director: **Antón García Abril**

Solistas: **Montserrat Caballé**, soprano. **Lluís Claret**, violonchelo.

Coro de Radio Televisión Española
L. Boccherini - A. García Abril. Introducción y Fandango.

A. García Abril. Cántico de "La Pieta" (texto Antonio Gala). (Primera vez por la O.N.E.).

Salmo de Alegría para el siglo XXI (texto Rafael Alberti). (Estreno absoluto).
Celibidachiana.

16/17/18 NOV. CICLO II CONCIERTO 3

Director: **Mark Ermler**

Solista: **Rosa Torres-Pardo**, piano

S. Prokofiev. "El amor de las tres naranjas". (Suite sinfónica), Opus 33.

Concierto para piano y orquesta núm. 3 en Do mayor, Opus 36.

Romeo y Julieta (suites 1 y 3), Opus 64.

23/24/25 NOV. CICLO I CONCIERTO 4

Director: **Walter Weller**

Solista: **Emile Naoumoff**, piano

W. A. Mozart. Sinfonía núm. 9 en Do Mayor, K. 73.

Concierto para piano y orquesta núm. 23 en La Mayor, K. 488.

N. Rimsky-Korsakov. Sherezade, Opus 35.

30 NOV. 1/2 DIC. CICLO II CONCIERTO 5

Director: **Walter Weller**

P. Tchaikovski. "Romeo y Julieta", Obertura.
E. Llacer "Regoli". Fantasía Rítmica (estreno absoluto).

J. Brahms. Sinfonía núm. 1. en Do Mayor, Opus 68.

Con el patrocinio de: **IBERDUERO**

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

de esta actuación estuvo dividido en cuatro partes —entrada, ofertorio, comunión y salida— que fueron interpretadas por el organista Eusebio Soto. *Toccata y Canzona y Fuga*, de Froberger, y *Final sobre los grandes juegos*, de Couperin, en su programa.

Este ciclo, que se extenderá hasta abril de 1991, contará con actuaciones todos los domingos, exceptuando el periodo de Navidad. En él intervendrán prestigiosos organistas como Paulino Ortiz de Jócana y Lucía Riaño, entre otros.

Fundación Loewe

La Fundación Loewe ha iniciado el ciclo "Encuentro de Jóvenes Intérpretes, 1990-1991". Este ciclo se inauguró el día 4 de octubre con un programa renacentista, interpretado por el contratenor Luis Vicent, el flautista Elisabet Ledesma, el guitarrista Jesús Alonso, el laúd Eligio Quinteiro, el clave Violeta Blanco y el violonchelista Rafael Domínguez. Obras de Purcell, Dowland, A. Cabezón y Gabrieli en su programa.

El día 25 Elisabet Ledesma, Violeta Blanco y Rafael Domínguez ofrecieron al público congregado en el Instituto Internacional, sede de estos conciertos, un programa barroco con obras de Marelli, Haendel, Marchand, Gabrielli, Telemann y Vivaldi.

Nueva temporada de Caja Postal

El día 8 de octubre el Aula de Cultura de la Caja Postal inició su VIII Temporada de Conciertos, que finalizará el próximo 27 de mayo.

Los lunes del mes de octubre estuvieron dedicados a un ciclo titulado: "Tomás Bretón y su entorno". En él han participado: el Quinteto Rossini, el Cuarteto Gabrieli, de Londres; la soprano Maravillas Losada, acompañada por la pianista Aida Monasterio, y el tenor Julián Molina, junto con la pianista Elisa Ibáñez.

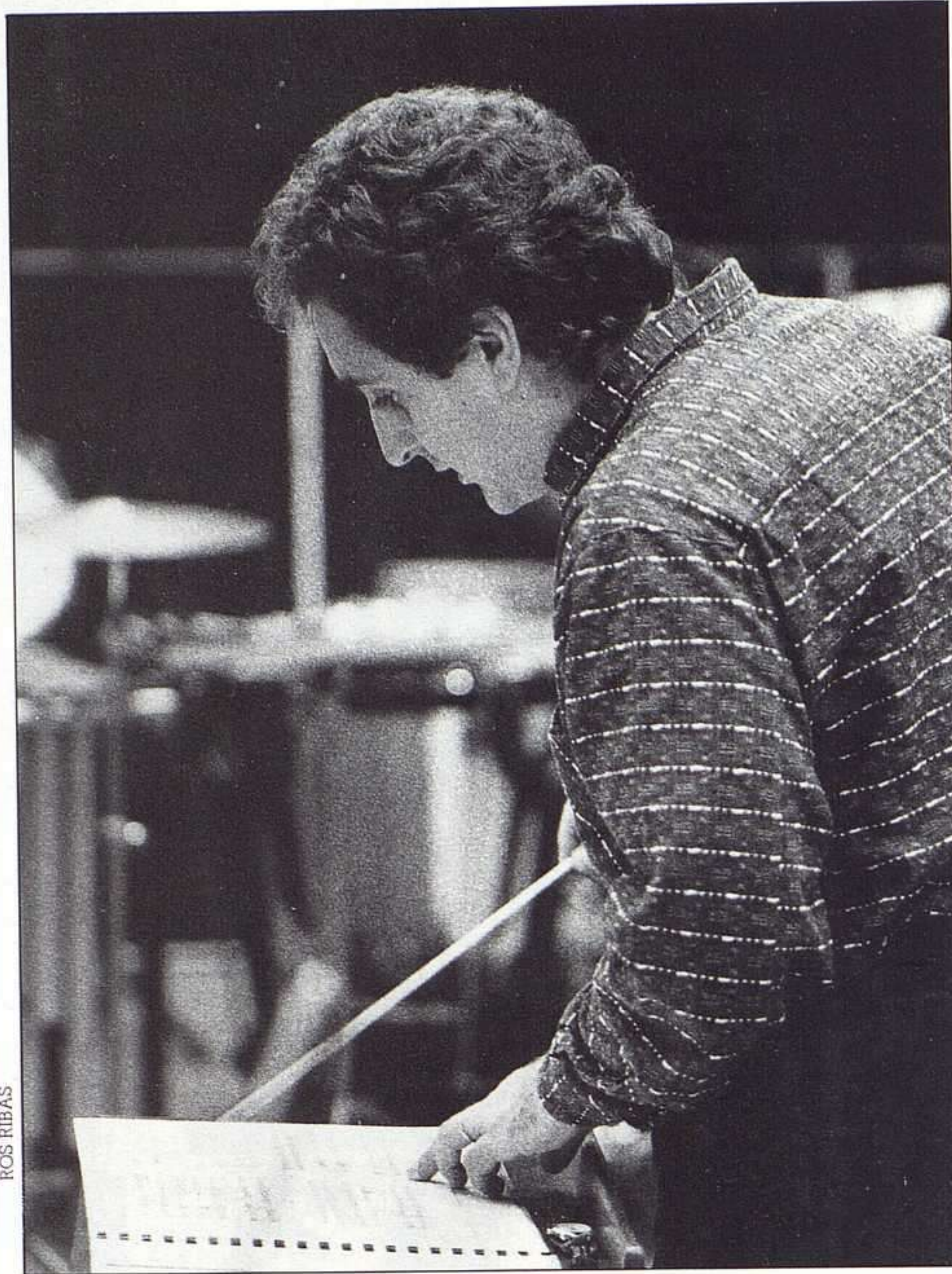
"Ernesto Halffter y su entorno" es el título del ciclo que se llevará a efecto durante el presente mes de noviembre. Estarán presentes el pianista Joaquín Parra, el violonchelista Pedro Corostola y el pianista Manuel Carra; la soprano Guadalupe Sánchez y la pianista Aida Monasterio, y el Coro de Cámara de la Comunidad de Madrid, dirigido por Miguel Groba, los días 5, 12, 19 y 26.

A estas dos series de conciertos le seguirán un total de seis más, que estarán también dedicados a famosos compositores españoles como: Antonio de Cabezón, Conrado del Campo, Felipe Pedrell, Gaspar Sanz, Jesús Guridi y Oscar Esplá.

Murió José Mestres Cabanes

El día 17 de septiembre de 1990 ha fallecido en su casa de Barcelona, a los 92 años de edad, el maestro José Mestres Cabanes, catedrático de Perspectiva, escenógrafo del Gran Teatro del Liceo, comentarista de la vida de este mismo Teatro con sus acuarelas y apuntes y pintor decorativo y de ambientes. Jubilado desde 1970, Mestres fue objeto de un gran homenaje en la primavera de 1989, centrado en la exposición del conjunto de su obra —con particular atención a sus decorados operísticos— y la reposición de su escenografía para *Los Maestros Cantores*, realizada entre 1944 y 1950 y felizmente restaurada con este motivo.

Sobre estos acontecimientos informábamos en RITMO en nuestro número 600, junio de 1989, por medio de



ROS RIBAS

Josep Pons.

Teatro Lliure

El Teatro Lliure, de Barcelona, ha iniciado una nueva temporada de conciertos con un ciclo titulado: "Música Iberoamericana Actual". La Orquesta de Cámara del Teatro Barcelonés interpretará durante el presente mes obras de Silvestre Revueltas, Alberto Ginestera, Juan Orrego-Salas,

Heitor Villa-Lobos y Ricardo Lorenz. "El entorno de la Revolución Rusa" será el título del ciclo que se desarrollará durante el mes de diciembre. Obras de Nicolas Roslavetz, Alexander Mosolov, Sergei Prokofiev, Igor Stravinsky y Alexander Zivotov, en su programa.

un artículo de nuestro colaborador Ángel Fernando Mayo titulado "Mestres Cabanes o la fidelidad a lo que se es" y una cronología de su larga y fecunda peripetia vital. Ahora queremos enviar nuestra condolencia a Isabel Mestres, quien con tanta devoción ha cuidado y atendido a su padre hasta el final de sus días, e insistir ante el Consorcio del Gran Teatro del Liceo en que debe intentarse la recuperación de otros espléndidos decorados pintados por el maestro desaparecido, último representante de la gran escuela de decoración teatral barcelonesa; y si ello no fuera posible, entonces animamos al Consorcio a reponer como repertorio propio la magnífica producción de *Los Maestros Cantores*, que tanta admiración causó a un público tan sorprendido como cautivado.

Cuartetos españoles en compact disc

El pasado 18 de octubre tuvo lugar en París la presentación de un disco, grabado por el Arditi String Quartet, con cuartetos compuestos por Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Rafael Mira y Ramón Ramos. Este compact disc, del que ya diera noticia en estas páginas el director del Área de Música del IVAECM, Josep Ruvira, ha sido coproducido

por este organismo de la Consellería de Cultura de la Generalidad Valenciana y por Danaide, S.A. La distribución corre a cargo de Disques Montaigne. El Área de Música del IVAECM proyecta otras ediciones discográficas, entre ellas una posible colaboración con la London Sinfonietta, dirigida por David Atherton.

Jazz en Sant Cugat del Vallés

El día cinco de octubre se clausuró con gran éxito el II Festival de Jazz de Sant Cugat del Vallés, que ha sido organizado por el Ayuntamiento de la citada localidad. En él han estado presentes: Pedro Iturralde, Lluís Vidal Trío, La Locomotora Negra, Roberto Madris Jazz Quartet, Dolphin Blues Band y Pappa Joe's Rambling Band.

Muestra cultural catalana en Portugal

Desde el pasado día 1 de octubre se está celebrando en Lisboa y Oporto una muestra que recoge una selección de las obras de artistas catalanes contemporáneas, pertenecientes al Fondo de Arte de la Generalitat de Cataluña. Con este motivo se han organizado una serie de actuaciones, que tienen como objetivo acercar al país vecino lo más destacado de las

manifestaciones culturales relacionadas con aquella Comunidad Autónoma.

Podemos destacar, entre otras, la presencia de la Capella Reial de Cataluña, un recital de Monserrat Caballé y la actuación de tres compañías dancísticas: el Ballet Contemporani de Barcelona, Cesc Gelabert y Lydia Azzopardi y Danat-Dansa.

Concurso "María Canals"

Se ha convocado la trigésimo séptima edición del Concurso Internacional de Ejecución Musical "María Canals de Barcelona", que tendrá lugar del 15 al 30 de abril de 1991. Este certamen está dirigido a jóvenes pianistas y violinistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades estén comprendidas entre los 18 y los 32 años el día 1 de enero de 1991. El concurso constará de tres pruebas, las dos primeras eliminatorias y la gran final. El Primer Premio está dotado con quinientas mil pesetas, el segundo con doscientas cincuenta mil y el Tercero con cien mil, además de un galardón adicional. El plazo de inscripción finaliza el 15 de febrero de 1991.

Dentro del Concurso "María Canals de Barcelona" se ha creado un apartado que ofrece la oportunidad de participar en este certamen a todos los estudiantes de piano de cualquier nacionalidad, cuyas edades estén comprendidas entre los 12 y los 15 años —en la Categoría A— y entre los 16 y 19 años —en la Categoría B—. Se trata del Concurso Internacional de Piano-Juniors "Caixa de Barcelona". Los premios oscilan entre las doscientas cincuenta mil pesetas del primero hasta las cincuenta mil del cuarto, a los que hay que añadir las correspondientes medallas y diplomas de honor. El plazo de inscripción finaliza el 15 de febrero de 1991. Información: Ars Nova. Gran Vía de les Corts Catalanes, 654. 0810 Barcelona.

Premio "Louis Vuitton"

Ya se conoce el fallo del jurado del Concurso Internacional "Louis Vuitton", 1990, que ha sido organizado por la Fundación "Gaudeamus". Los ganadores de este Certamen han sido el italiano Paolo Aralla, por su trío *Déjà*, y el alemán Steffen Mahnkopf, por sus piezas para Orquesta de Cámara *Interpénétrations*. El premio está dotado con diez mil francos holandeses y la posibilidad de poder estrenar el nuevo trabajo el próximo año, durante la celebración de la Semana Musical "Gaudeamus". El jurado estuvo compuesto por Helmut Lachemmann, Huub Kerstens, Claude Helffer y Paavo Heininen.

Nueva Revista

Aparece una nueva revista de jazz, "Cuadernos de Jazz". Su director es Raúl A. Mao y en su número cero contiene artículos de Julio Cortázar, Daniel Soutif, Javier De Cambra y otros.

Concurso Internacional de Canto "Marian Anderson"

La Universidad de Maryland ha convocado el Concurso Internacional de Canto "Marian Anderson", denominado así en homenaje a la famosa contralto americana. Este concurso se celebrará entre los días 10 y 20 de julio de 1991 y en él podrán participar cantantes de edades comprendidas entre los 29 y los 39 años. El montante destinado a los premios que se otor-

garán a los participantes alcanza los cincuenta mil dólares.

Además, la misma entidad tiene previsto organizar el Concurso Internacional de Piano "William Kappell", que se desarrollará en 1992, y el Concurso Internacional de Violonchelo "Leonard Rose", que tendrá una próxima edición en 1993. Para recibir más información, podrán dirigirse a University of Maryland, College Park, Md. 20742, U.S.A.

Gómez Martínez en la Ópera de Mannheim

El día 15 de septiembre el director español Miguel Ángel Gómez Martínez tomó posesión de su cargo como director general de música del Teatro de la Ópera de Mannheim y su orquesta titular. Gómez Martínez debutó como director titular de la Orquesta de la Ópera de Mannheim aquella misma noche con la puesta en escena de *Fidelio*, de Beethoven. Esta es la primera vez que un director español desempeña este cargo, al frente del cual Gómez Martínez tiene previsto dirigir las óperas: *Un Baile de Máscaras*, *Tanhäusser* y *La Flauta Mágica*.

Becas para Jóvenes Músicos

Juventudes musicales ha concedido una serie de becas para estudiantes de música que cursen las especialidades de cuerda, piano y canto. Estas becas tienen como principal objetivo el permitir a todos los jóvenes españoles, cuyas edades no superen los 28 años, ampliar sus estudios durante el curso 1990-1991. Para ello



La Orquesta Clásica de Vigo dirigida por Manuel Martínez.

Caja de Ahorros de Vigo

El Centro Cultural "Caja de Ahorros de Vigo" continúa siendo un importante núcleo en torno al cual giran las manifestaciones culturales de esta ciudad. Conciertos, ópera, zarzuela, recitales... comprenden la amplia gama de actividades musicales, que tienden a satisfacer las necesidades de los aficionados a la música.

En este sentido se ha introducido una destacada novedad, que viene a completar los programas de conciertos y recitales en vivo. Se trata de las sesiones de proyección, que a través del moderno sistema de vídeo-disc, permitirá al público asistente disfrutar de la grabación de un concierto o de una ópera. Estas sesiones, que en algunas ocasiones estarán dedicadas

a los escolares, incluirán una introducción comentada por el especialista musical Juan Pérez de Comesaña y la proyección de breves fragmentos de las más famosas obras de un determinado autor, elegido para la ocasión.

Simultáneamente a estas sesiones, hay que destacar la puesta en marcha de un ciclo de conciertos titulado: "El placer de la Música", para los que se realizará una selección de obras escogidas, que serán interpretadas por las más importantes orquestas. Los días 2 y 3 del presente mes se ha celebrado el VII Festival de Ópera y Zarzuela, mientras que para los días 19 y 20 están previstas las actuaciones de la Orquesta de Zagreb y de los Solistas Bach, de Munich.

todos los candidatos han tenido que superar dos pruebas, una eliminatoria y la final, que consistieron en la interpretación de un repertorio presentado por el propio concursante.

La ópera "Don Quijote", en Cataluña

La Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell ha organizado, con la colaboración de la Generalitat de Cataluña, el Ayuntamiento de Sabadell y el Banco de Sabadell, un total de cinco representaciones de la ópera *Don Quijote*, de Massenet. La puesta en escena de esta obra ha tenido lugar los días 30 de septiembre, 3, 5, 6, 9 y 11 de octubre en cinco ciudades catalanas: Lleida, Sabadell, Olesa de Montserrat, Reus y Girona. En el reparto han estado presentes Jean-Philippe Courtis, en *Don Quijote*; Jean Marie Frémeau, en *Sancho*; Valérie Marestin, en *Dulcinea*, y Roselyn Allouche, en *Garcias*, entre otros.

Fundación "Juan March"

El pasado mes de octubre la Fundación "Juan March" llevó a efecto un amplio programa de actividades musicales, una vez finalizado el periodo estival. La Fundación inició esta nueva fase el día 1 con el ciclo "Conciertos de Mediodía", que se han celebrado todos los lunes. Piano, guitarra, contrabajo y clarinete han sido las modalidades ofrecidas durante el pasado mes.

"Debussy: Obra completa para piano" ha sido el título del ciclo que ha amenizado las tardes de los miércoles. Josep Colom, Almudena Cano y Carmen Deleito se encargaron de

V CURSO DE MÚSICA INSTRUMENTAL "CIUDAD DE FERROL"

DEL 10 AL 15 DE DICIEMBRE DE 1990

INSTRUMENTOS

TROMPETA - SAXOFÓN - TROMBÓN - TUBA - TROMPA
CLARINETE - PIANO

CLAUSTRO DE PROFESORES

Trompeta
Saxofón
Trombón
Trompa
Tuba
Clarinete
Piano

JOSÉ ORTÍ SORIANO
PEDRO ITURRALDE OCHOA
ENRIQUE FERNANDO SASTRE
FRANCISCO BRUGUERA MUÑOZ
MIGUEL NAVARRO CARBONELL
VICENTE PEÑARROCHA AGUSTI
CECILIO TIELES FERRER

Solista de la O.N.E. Catedrático del Conservatorio de Madrid.
Catedrático del Conservatorio de Madrid.
Solista de la O.N.E.
Profesor del Conservatorio de Madrid y O.N.E.
Solista de la O.N.E.
Profesor del Conservatorio de Madrid y O.N.E.
Concertista Profesor del Conservatorio del Liceo de Barcelona y Vila Seca i Salou. Tarragona.

INSCRIPCIONES

Los alumnos con beca completa (Alojamiento - Desayuno - Comida - Cena) abonarán..... 15.000 ptas.
Los alumnos sin beca..... 6.000 ptas.

(EXCURSIÓN TURÍSTICA - FIESTA DE FIN DE CURSO)

Informa: Negociado de Cultura - Ayuntamiento de Ferrol - Plaza de Armas s/n. - Teléf. (981) 35 54 38 - Ext. 68 - 15042 FERROL

interpretar las obras seleccionadas para cada ocasión.

Por último hay que destacar los Conciertos del Sábado, ciclo titulado "Alrededor de la Flauta". Han estado presentes el Trío Boehm, la Orquesta de Flautas de Madrid y los solistas Frank Theuns y Juana Guillén.



Pedro Carré en una reciente toma fotográfica.

Pedro Carré

El 4 de agosto último falleció en Madrid Pedro Carré Campos, antiguo miembro de los equipos de colaboración de nuestra Revista de la década de los años cuarenta. Nacido en Santander en 1908, cursó sus estudios musicales —piano y composición— en el Real Conservatorio, de Madrid, por libre. A los veintiún años obtuvo por oposición —las más rigurosas en campo musical— una plaza de Director de Bandas Militares.

Anteriormente, bien joven, en Santander había dado numerosos recitales pianísticos en su Ateneo y Casino y dirigido los Coros Montañeses de dicha ciudad. Desde su incorporación al Ejército como músico mayor, a esa actividad estuvo entregado hasta su jubilación en el año 1968, fecha en la que dirigía la Banda de Música del Ministerio del Ejército.

Pedro Carré fue también un consumado pianista, a quien RITMO —recordamos— confió la clausura de un ciclo de conciertos, organizado por la Revista en el desaparecido Teatro Fontalba, de Madrid, en las postrimerías de los años cuarenta, concierto que tuvo la mayor audiencia de todo aquél como consecuencia del interés que también despertó con las notas a todos los programas que había venido escribiendo este prestigioso músico ahora desaparecido, asimismo culto musicólogo. Algunos trabajos suyos honran nuestras páginas de aquella época.

Rescate de un órgano extremeño

Durante los días 12 y 13 de septiembre se procedió a la reinauguración de un importante órgano en Fuente del Maestre (Badajoz). Se trata de un bellissimo ejemplar ubicado en la Iglesia de la Candelaria, cuyo antecedente más antiguo lo encontramos a finales del S. XV en los Libros de Visitas de la Orden de Santiago. Ha sido restaurado por José A. Azpiazu Gómez y su hijo José A. Azpiazu Mateos, célebres artistas que han realizado trabajos en instrumentos tan importantes como los órganos de El Escorial, Valle de los Caídos; Teatro Real, de Madrid; Palau de la Música, de Barcelona; Lourdes, París; Burdeos, Granada, Málaga, etc. En Extremadura han efectuado trabajos en Plasencia, Garganta la Olla, Guadalupe, Cuacos de Yuste, etc.

Los actos de la reinauguración han corrido a cargo del madrileño profesor doctor Julio Miguel García Llovera, poseedor de un amplísimo historial musical: musicólogo, conferenciante, autor de libros, ha grabado varios discos, etc.

Actuaciones corales en el día de Extremadura

El día 8 de septiembre se celebró con gran pompa el día de Extremadura. En el aspecto musical tuvo especial relieve la música coral con la intervención de 16 coros extremeños. Cada agrupación interpretó una obra para finalizar el acto conjuntamente con la ejecución colectiva del coral *Gloria al Señor*, de Haendel.

Orquesta y Coro Nacionales de España

El día 27 de septiembre la Orquesta y Coro Nacionales de España estuvieron presentes en una nueva edición del Festival de las Catedrales que se celebra en la región de Picardía, situada al norte de Francia. Bajo la dirección de Ros Marbà, la Orquesta interpretó *La Creación*, de Haydn.

Actividades del Cor de València para 1991

El Cor de València, que fue creado por iniciativa y bajo la dirección técnica del Área de Música del IVAECM, de la Generalidad Valenciana, ha desarrollado últimamente una intensa actividad. Ha actuado en el Festival de Ópera de Oviedo, en la producción de *L'Orfeo*, de Monteverdi, que fuera estrenada en el Palau de la Música de Valencia, en marzo de 1989; ha participado en las representaciones de *La Vida Breve*, de Falla,

en Cádiz, y el próximo 14 de noviembre actuará en el Auditorio Nacional de Madrid, en un concierto organizado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. En el curso de dicho programa el Cor de València estrenará obras de Anton Larrauri, César Cano y Rafael Mira. Además de participar en los montajes operísticos de *La Traviata*, en diciembre, y de *Così fan tutte*, en febrero, el Cor de València interpretará el oratorio del compositor valenciano José María Cervera, *El Redentor*. Se gestiona su posible participación en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en el cual interpretaría el *Stabat Mater*, de Dvorak, y participaría en la producción del *Don Giovanni*, dirigida por Pilar Miró y Antoni Ros-Marbà. También prepara el Cor de València, para 1991, una producción escenificada de *Las bodas*, de Stravinsky, además de continuar su labor de giras con las producciones de *Tramuntana Tremens*, de Carles Santos, y *L'Orfeo*, de Monteverdi, todo ello dentro del plan de actividades impulsado desde el Área de Música del IVAECM.

Gira internacional de Josep Henríquez

A finales del presente mes el guitarrista catalán Josep Henríquez concluirá una gira que le ha llevado por diversas capitales del mundo. Henríquez comenzó sus actuaciones fuera de nuestras fronteras el pasado mes de septiembre en Bolivia, donde deleitó al público con tres conciertos, que fueron patrocinados por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, de Madrid. A continuación visitó varias capitales europeas: Holanda, Bélgica, Bulgaria, Grecia y Turquía, donde fue recibido con gran expectación.

A partir del día 15 de noviembre actuará en Suiza para regresar a España una vez finalizados los diez conciertos que ofrecerá en el citado país.

ÚLTIMA HORA:

Fallece un gran director: Leonard Bernstein

El pasado día 15 de octubre el mundo de la música perdía a uno de los mejores directores orquestales del siglo XX, Leonard Bernstein. El compositor de la célebre banda sonora de la película *West side Story* falleció, a los 72 años de edad, en su apartamento de Manhattan a consecuencia de un paro cardíaco, que tuvo su origen en un fallo progresivo de su sistema respiratorio.

Sus problemas de salud, un enfisema pulmonar complicado con un tumor en la pleura, habían sido noticia cinco días antes de su muerte, cuando el maestro norteamericano anunció su retirada definitiva de los escenarios. Pero, entonces, nadie podía sospechar que el fatal desenlace iba a producirse de forma tan inmediata.

Tras una muy intensa vida dedicada por entero a la música, Bernstein se había configurado como uno de los directores más carismáticos de su época por su personalidad temperamental, enérgica y apasionada. Este hecho fue el gran responsable de que su faceta profesional como compositor se viera un tanto eclipsada

ante el carácter electrizante de sus apariciones al frente de una formación orquestal.

En la memoria de todos está presente el Leonard Bernstein enérgico y brillante que llevaba las riendas de la Orquesta Filarmónica de Nueva York y de la que se configuraría como su gran favorita en Europa, la

Orquesta Filarmónica de Viena. Fruto de su brillante labor al frente de las más famosas orquestas del mundo, cabe destacar sus versiones de *Carmen*, *La Bohème*, la *Rapsodia in Blue*; sus Mozart, Beethoven, Brahms... y tantas otras piezas musicales, sin que podamos olvidar su particular Mahler.



Nacido en Lawrence, en el Estado de Massachusetts, Bernstein dejó constancia de su gran versatilidad en su faceta profesional como compositor. Fruto de su gran pasión hacia la música nacerían cinco de los más famosos musicales de Broadway: el anteriormente citado *West side Story*, que le llevaron a la fama por el colorido, lirismo y riqueza expresiva de cada una de sus piezas, *On the town*, *Wonderful Town*, y la música para la película *On the waterfront*, junto a la que quizá sería su composición favorita, *La Misa*, creada para la apertura del "Kennedy Center", de Washington.

El último compromiso que Bernstein hubiera querido cumplir era el Concierto Benéfico a favor de la lucha contra el SIDA, que estaba programado para finales de este mes; una vez que había descartado su aparición en la gala inaugural de la Filarmónica de Nueva York y el resto de los compromisos adquiridos con esta Orquesta.

Ahora, tan sólo nos queda recordar su recuerdo y disfrutar de sus grabaciones, fiel reflejo de su fuerza expresiva y de sus propias ideas, como es el caso de los volúmenes: *La Infinita Variedad de la Música*, *La Alegría de la Música* y *La Pregunta sin Respuesta*.



El Ayuntamiento de Almuñécar y la Diputación Provincial de Granada convocan la VII Edición del CERTAMEN DE GUITARRA CLÁSICA "ANDRÉS SEGOVIA", que tendrá lugar en Almuñécar del 2 al 6 de enero de 1991.

Podrán participar aquellos guitarristas que no hayan cumplido los 30 años.

El Certamen constará de dos fases. En la fase eliminatoria los concursantes deberán interpretar *la Sonata Homenaje a Boccherini*, de Mario Castelnuovo Tedesco, y una pieza de libre elección.

Los concursantes que hayan superado la fase anterior interpretarán: *Variaciones sobre un tema de Reinhardt*, de Leo Brouwer, y un programa libremente elegido.

El primer premio está dotado con 1.000.000 de pesetas. Una guitarra del modelo superior, valorada en 450.000 pesetas. Gira de conciertos por México y Cuba, organizada por el INBA y la Filarmónica de Cuba.

El segundo premio está dotado con 400.000 pesetas y gira de conciertos. Y el tercer premio con 200.000 pesetas.

Inscripción: Secretaría Técnica del Certamen "Andrés Segovia", Ayuntamiento de Almuñécar (Granada), antes del 1 de diciembre.

IV CONCURSO DE COMPOSICIÓN "ANDRÉS SEGOVIA"

Cada compositor presentará una sola obra que deberá ser inédita y no estrenada ni registrada discográficamente. La obra será escrita para guitarra y tendrá una duración mínima de 10 minutos.

El material deberá ser remitido, por correo certificado, al Ayuntamiento de Almuñécar (Granada), con la mención Cuarto Concurso de Composición "Andrés Segovia", antes del 30 de noviembre de 1990.

CERTAMEN
INTERNACIONAL
DE GUITARRA CLÁSICA
ANDRÉS  SEGOVIA

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BOLONIA

Conciertos de música de cámara, exhibiciones de ballet y representaciones de ópera constituyen el grueso de la programación que presenta el Teatro Comunale de Bolonia para el mes de noviembre. Estarán presentes el Cuarteto Melos, la Deutsche Kammerakademie Neuss, Marta Argerich, Gidon Kremer, el Ballet Nacional de Marsella y el Trío Wiener Schubert. Los días 27 y 30 de noviembre se representará *Don Giovanni*, de Mozart.

BONN

El Teatro de la Ópera de Bonn presenta durante el mes de noviembre una amplia actividad musical, basada en representaciones dancísticas y operísticas. La Orquesta del Beethovenhalle, junto con el Coro y el Ballet de la Ópera de Bonn, se encargarán de poner en escena: *Rigoletto*, de Verdi; *Coppelia*, de Léo Delibes; *El lago de los Cisnes*, de Tchaikovsky; *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns; *Spartaco*, de Khachaturian y *Cascanueces*, de Tchaikovsky.

COLONIA

La Ópera de Colonia ha presentado un nutrido programa de representaciones para el mes de noviembre. Se pondrán en escena un total de doce óperas, entre las que podemos destacar: *Orfeo, el Oro del Rin, La Bohème, La Valkiria, Sigfrido, El Holandés Errante y La Finta Giardiniera*.

CHICAGO

El día 14 de septiembre la Ópera de Chicago inició la nueva temporada con la presentación en las ocho obras que pondrá en cartel hasta el próximo 3 de febrero de 1991. Se representarán: *Alceste*, de Gluck, con Jessye Norman y Chris Merritt; *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky, con Jean Kraft y Ana Tomowa-Sintow; *La Fanciulla del Wets*, de Puccini, con Marilyn Zschau y Plácido Domingo; *El Viaje de Edgar Allan Poe*, de Argento, con John Duykers y Donald Kaasch; *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, con John Keyes y Jonathan Summers; *Rigoletto*, de Verdi, con Francisco Araiza y Leo Nucci; *Carmen*, de Bizet, con Neil Shicoff y Richard Cowan, y *La Flauta Mágica*, de Mozart, con Jerry Hadley y Cynthia Lawrence.

DUSSELDORF

Ifigenia en Aulide, de Gluck, será la obra que a partir del día 29 del presente mes se representará en el Teatro de la Ópera de Düsseldorf. En el reparto figuran Rachel Robins, Sybille Trodler, Eliseda Dumitru, Maria Schwöllinger, Thomas Greuel, Raimund Urbanski y Juan Carlos Mera, entre otros.

GENOVA

El Gran Teatro de Génova presentará los días 2, 5, 8, 11, 14, 17 y 20 de noviembre una nueva versión de la ópera *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini. La Orquesta de la Suisse

Romande y el Coro del Gran Teatro, bajo la dirección musical de Bruno Campanella, interpretarán esta obra, cuyo montaje ha contado con la colaboración de la Ópera de Houston en labores de coproducción.

HELSINKI

Del 4 al 14 de noviembre tendrá lugar en Helsinki el I Concurso Internacional de violonchelo "Fundación Paulo". Este concurso forma parte de las actividades programadas para el Festival de Música de Naantali. Podrán participar en él violonchelistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los 32 años. El montante destinado a los premios de este certamen alcanza los 46.000 dólares, que se repartirán en seis galardones: Un primer premio de 20.000, un segundo de 12.000, el tercero de 8.000 y del cuarto al sexto de 2.000 con una ayuda para el viaje. La Radiotelevisión Finlandesa concederá un premio especial de 1.500 dólares al mejor intérprete de la nueva composición de Aulis Sallinen. El acto de clausura se celebrará el próximo día 15 y el ganador del primer premio ofrecerá un concierto en el Finlandia Hall el día 17.

HOHENEMS

Ya se conoce la programación del Festival de Música "Schubertiade", que tendrá lugar en la ciudad austriaca de Hohenems del 19 al 29 de junio de 1991. Conciertos de música de cámara y recitales componen el grueso del programa. Actuarán el cuarteto Alban Berg, la Orquesta de Cámara "Carl Philipp Emanuel Bach", los Cuartetos Artis y Cherubini, Maria João Pires, Geoffrey Parsons, Uwe Heilmann y Barbara Bonney, entre otros.

LILLE

Del 11 de octubre al 31 de noviembre se celebra el Festival Internacional de Música de Lille. La presente edición estará dedicada al tema del mestizaje de culturas. La programación girará en torno a un artista invitado, Michael Portal, quien ofrecerá un repertorio muy heterogéneo, calificado por la crítica de muy ecléctico.

MILAN

Del 3 al 19 de noviembre el Teatro de la Scala, de Milán, acogerá un amplio programa de actividades musicales. El Ballet de la Scala pondrá en escena *Cascanueces*, de Tchaikovsky, los días 3, 4, 6 y 7, bajo la dirección de Armando Gatto. La música sinfónica también estará presente con varios conciertos, entre los que podemos destacar el de la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la batuta de Riccardo Muti; el de las sopranos Patricia Schuman y Josella Ligi, junto con el tenor Hans Peter Blochwitz, bajo la dirección de Gianandrea Gavazzeni, y el de la Orquesta Filarmónica de la Scala, con Riccardo Muti como director.

ORSAY

El Museo de la Música, de Orsay, acogerá los días 13, 15 y 22 del presente mes un

concierto a cargo de la mezzo-soprano Brigitte Desnoues, el Cuarteto Arcana y el pianista Herbert du Plessis. Interpretarán *Cuarteto con piano*, de Lekeu; Scherzo del *Cuarteto*, de Franck; *Tus Ojos Azules*, de Chabrier, y *La Canción Perpetua*, de Chausson.

PARIS

El Teatro de los Campos Elíseos ha programado para este mes una opulenta selección de actividades musicales. Del 16 al 26 de noviembre se celebrarán numerosos recitales, que correrán a cargo de destacadas figuras internacionales, como la pianista Maria João Pires y el violinista Agustin Dumay; los también pianistas Krystian Zimerman, Georges Pludermacher y Gabriel Tacchino, y los violinistas Gidon Kremer y Midori. También estarán presentes la Orquesta Barroca de Amsterdam, la Orquesta de la Ópera de Lyon y la Orquesta del Siglo XVIII. El programa recoge también la celebración de la gala de clausura de la IV Edición del Concurso Internacional de Danza de París, en la que participarán los bailarines de la Scala de Milán, Carla Fracci y Eric Vu-An, junto con los ganadores del Concurso de Viena, 1990.

La Ópera de la Bastilla, de la capital francesa, pondrá en escena *Otelo*, de Verdi, los días 13, 16, 19, 22, 26 y 29 de noviembre. En el reparto figuran Plácido Domingo, en *Otelo*; Renato Bruson, en *Iago*; Kallen Esperian, en *Desdemona*; Nadine Denize, en Emilia, y Bernard Lombardo, en *Cassio*. También hay que destacar los recitales de Kurt Moll y Christa Ludwig.

TREVISO

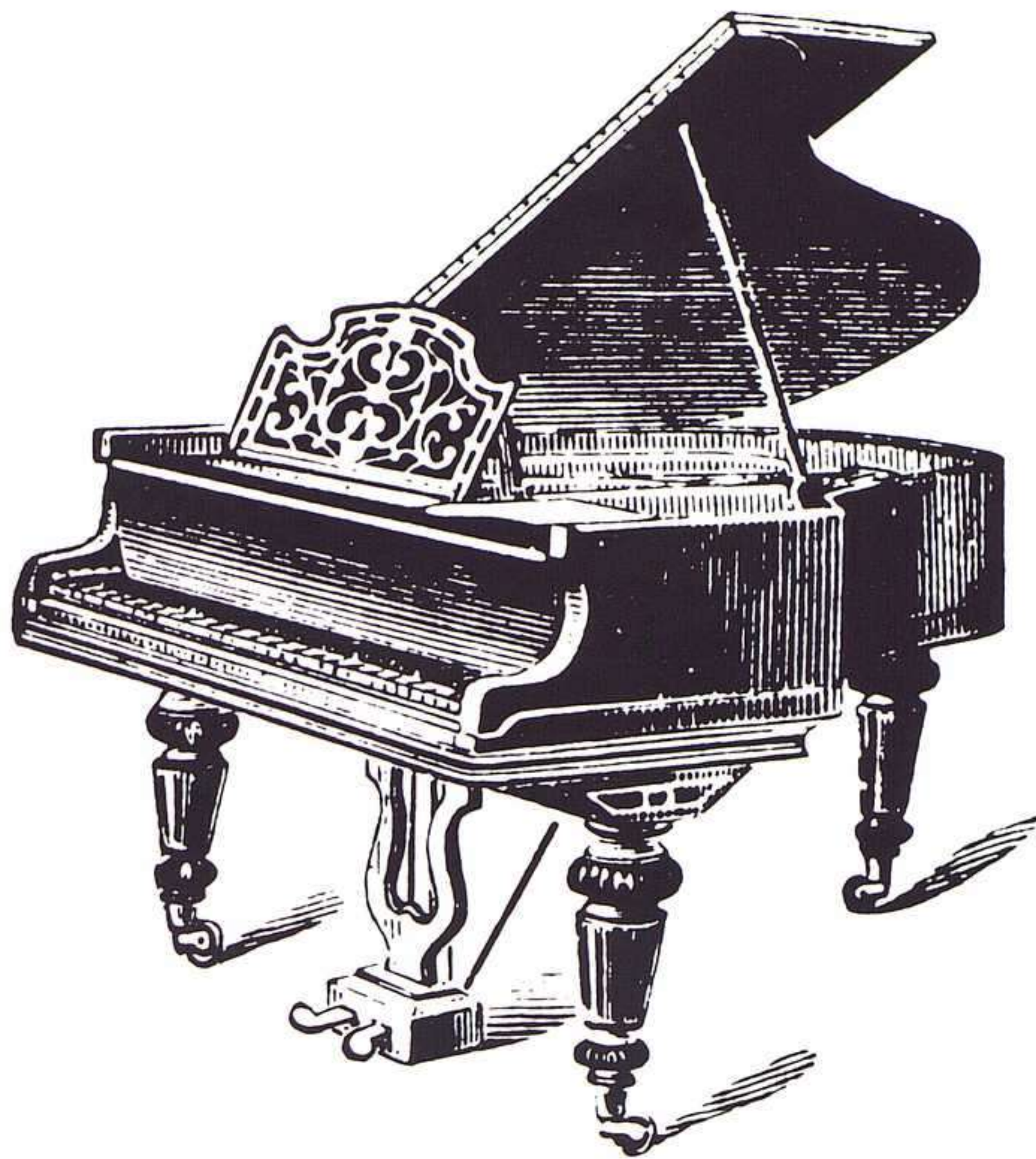
Durante el presente mes el Teatro Comunale de Treviso presentará una nueva producción de la ópera *L'Italiana in Algeri*, de Rossini. Los protagonistas serán Bernadette Manca, Simone Alaimo, Claudia Nicole Bandera, Rosalba Colosimo, Bruno Praticò, Fabio Previati, todos ellos bajo la dirección de Evelino Pidò.

UTRECH

Se ha convocado el Concurso Internacional de Piano "Franz Liszt", 1922, que tendrá lugar en Utrecht del 9 al 23 de mayo del citado año. En él podrán participar pianistas de todas las nacionalidades, cuyas edades no sean inferiores a los 16 años ni superiores a los 30. Cada concursante podrá optar a seis premios dotados con 75.000 florines cada uno. El plazo de inscripción finaliza el 20 de enero de 1992. Información: Secretariaat Liszt Concours. Postbus 550.3500 AN Utrecht. Pays-Bas.

ZURICH

La Ópera de Zurich ha organizado para el presente mes un apretado programa de representaciones. Se pondrán en escena las óperas: *La Clemenza de Tito*, de Mozart; *Il Trovatore*, de Verdi; *Romeo y Julieta*, de Gounod; la opereta *Der Zigennerbaron*, de Strauss. También el Ballet tiene cabida en la programación con una sesión nocturna el día 2 y la puesta en escena de *La Sylphide*, de von Løvenskjold.



LA NOTA HUMANA DEL CASINO: JOAQUIN SORIANO. JOSEP COLOM.

El Casino Gran Madrid patrocinará los
Conciertos de Piano que celebrarán durante
el mes de Noviembre en el Teatro Bulevar
de Torreldones, Joaquín Soriano y
Josep Colom. Los beneficios de las
recaudaciones serán destinados íntegramente
a Aldeas Infantiles S.O.S. de España y
a la Beca Juanxu Rodríguez (In Memoriam).
Con su asistencia puede aportar una nota
humana a estos excepcionales conciertos.

17 de Noviembre: JOAQUIN SORIANO

24 de Noviembre: JOSEP COLOM

Precio por Concierto: 1.500 ptas.

INFORMACION Y RESERVAS:

Teléfonos 856 11 02/03



Casino Gran Madrid

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA

AMADEO

- En medio de la serie de actuaciones operísticas del mes de septiembre en la Ópera del Estado, se celebró otro evento de gran importancia, a saber, la presentación de tres nuevas grabaciones realizadas en Viena (1989 y 1990) para el sello "Amadeo". En esta oportunidad Alfredo Kraus se presenta nuevamente al público en calidad de intérprete de canciones, admirablemente acompañado al piano por Edelmiro Arnaltes.

Las tres grabaciones publicadas en disco compacto (y en casete, pero no en disco negro) presentan una gran unidad temática. El primer CD titulado "Non t'amo più" contiene 18 canciones de Francesco Paolo Tosti. En el segundo CD, titulado "Cantares", Alfredo Kraus canta una hermosa selección de composiciones españolas, que incluye una obra de autor anónimo (del siglo XV), ocho canciones de Joaquín Turina, tres de Fernando Obradors, tres de Manuel de Falla, dos de Xavier Montsalvatge, una de Federico Mompou, tres de Nemesio Otaño y dos de Salvador Ruiz de la Luna. En el tercer CD, titulado "Rêve d'amour" (Alfredo Kraus interpreta diversas canciones francesas (o sobre textos franceses) de Gabriel Fauré, Georges Bizet, Jules Massenet y Franz Liszt.

DECCA

- El disco "Carreras, Domingo, Pavarotti en Concierto" ha alcanzado el número uno de las listas de ventas de todo el mundo.



Los tres tenores en un momento del ensayo.

Concretamente, esta producción de Decca llegó a convertirse en doble platino —más de doscientos mil ejemplares vendidos— en la semana del 24 al 29 de septiembre, después de haber permanecido varias semanas como número uno de la lista nacional de ventas, tanto en Long Play como en casete y compact disc.

En cuanto al resto del mundo, el disco ha sido el número uno europeo de la lista de la revista "Music and Media", permaneciendo en la misma posición en Reino Unido, Austria, Bélgica e Irlanda. En Estados Unidos se vendieron más de doscientos mil ejemplares en dos semanas sin que el concierto se hubiera transmitido todavía por televisión.



- Deutsche Grammophon acaba de sacar al mercado un disco con los conciertos para oboe de Mozart, Bellini y Richard Strauss. Se trata del **Concierto para Oboe y Orquesta K 314**, de Mozart; el **Concierto para Oboe y Orquesta**, de Bellini, y **Concierto para Oboe y pequeña orquesta**, de Strauss, interpretados por la Orquesta Filarmónica de Berlín y el oboe Hansjörg Schellenberger, bajo la dirección de James Levine.
- Carlo Maria Giulini dirige la **Novena Sinfonía**, de Beethoven, y la **Sinfonía núm. 4** y la **Obertura Trágica**, de Brahms, en dos compactos que la discográfica alemana acaba de publicar. Giulini dirige la Orquesta de Berlín en la primera grabación y a la Orquesta Filarmónica de Viena, en la segunda.

EMI

- La nueva versión de la ópera completa **Porgy and Bess**, de Gershwin ha sido galardonada con el Premio Internacional de la Crítica de Discos. Este premio, que fue creado en 1968, selecciona cada año las tres mejores grabaciones del mercado, a través de un jurado compuesto por los más importantes críticos musicales de Europa y América.

Se trata del último galardón que ha obtenido esta grabación de la compañía inglesa, cuya dirección musical corre a cargo de Simon Rattle. Los anteriores fueron el Premio Gramophone, el Premio de la Industria Fonográfica Británica, el Premio Cecilia y el Gran Premio de la Academia "Charles Cros".

El jurado también otorgó una mención especial a la mezzo-soprano Anne Sophie von Otter en reconocimiento a sus destacadas interpretaciones en las grabaciones: **Orfeo y Eurídice**, de Gluck, y de **Hansel y Gretel**, de Humperdinck, que aparecerán próximamente en el mercado.

- El director Klaus Tennstedt ha sido nombrado miembro honorario de la Real Academia de Música Inglesa. Esta distinción se concede única y exclusivamente a músicos, en reconocimiento a sus brillante carrera profesional. Tennstedt es director laureado de la Filarmónica de Londres y graba en exclusiva para EMI Classics.
- Apenas concluido el Festival de Salzburgo, Riccardo Muti y la Orquesta Filarmónica de Viena se volvieron a reunir a comienzos del mes de septiembre en Viena, en la Gran Sala Dorada del Musikverein. Nuestro corresponsal en Viena, Gerardo Leyser, nos informa de que durante dos semanas se dedicaron a grabar la ópera **Don Giovanni** de Mozart. Para esta nueva versión discográfica Muti recurrió a algunos de sus solistas de Salzburgo, como por ejemplo Frank Lopardo (Don Octavio), Carol Vaness (Doña Elvira), Na-

tale de Carolis (Masetto) y la maravillosa Susanne Mentzer (Zerlina). Samuel Ramey, quien cantó la parte de Giovanni en Salzburgo, interpretó en esta oportunidad la parte de Leporello (dado que grabó el Giovanni bajo la dirección de von Karajan pocos años atrás). Totalmente nuevos en el reparto fueron William Shimell, un Don Giovanni muy impresionante según lo poco que alcanzó a escuchar el mencionado corresponsal de RITMO en Viena; Sherryl Studer en la parte de Doña Anna y Jan-Hendrik Rotering en la parte del Comendador. Esta nueva versión de la ópera de Mozart se publicará oportunamente el año próximo y completará la trilogía de ópera de Mozart/Da Ponte (las otras dos ya se encuentran en el mercado) grabadas bajo la dirección de Muti frente a la Filarmónica de Viena para EMI.

PHILIPS

- Riccardo Muti acaba de firmar un contrato con Philips Classics por cinco años. El maestro Muti tiene previsto un ambicioso plan de trabajo, que consistirá en la grabación de dos series: la primera dedicada a las **Sinfonías** de Mozart y la segunda a las **Sinfonías** Schumann. La grabación del "Ciclo Sinfónico Mozart" —que así se titulará la serie— tendrá que haber finalizado en octubre de 1991, ya que la empresa holandesa tiene previsto presentar en el próximo Festival de Salzburgo las **Sinfonías núms. 39, 40 y 41**, de Mozart, interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo las órdenes de Muti. Este concierto, que será transmitido por radio y televisión, será grabado en directo y publicado en formato láser-disc.

En mayo de 1993 el maestro italiano comenzará a trabajar en el registro de las **Sinfonías** de Schumann.

Wergo

- La compañía alemana acaba de lanzar al mercado tres interesantes novedades discográficas. Una de ellas es el tercer volumen de la **Integral de la obra para piano**, de Ravel. El disco incluye: **Minueto antiguo, Sonatine, Ma mère l'Oye, A la manière de Emmanuel Chabrier, A la manière de Borodine, Fanfare** y **Le Tombeau de Couperin**, interpretados por Begonia Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius.

El siguiente disco editado ha sido los Pequeños Conciertos, de Carl Orff, grabados por el Grupo de Viento de Mainz, dirigido por Klaus Rainer Schöll. Esta grabación recoge de la ópera **Carmina Burana, Cinco Piezas para diez Instrumentos de Viento, La Luna, Tres Danzas** y **escenas finales, las Sutilezas y Escena de Tres Vagabundos**.

Por último, hay que señalar la publicación de los volúmenes III y IV de los **Estudios para Piano**, de Conlon Nancarrow. El volumen III incluye los **Estudios núms. 1, 2a, 2b, 7, 8, 10, 15, 21, 23, 24, 25, 33, 43, 50**, mientras que el volumen cuatro tendrá los **Núms. 9, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 27, 28, 29, 34, 36, 46 y 47**.



Cadena de Alta Fidelidad con mando a distancia y compact Disc incorporado.



Radio cassette estereó portátil sistema Twin, Con doble platina en paralelo.



Radio cassette estereó portátil sistema Twin, Con doble platina en paralelo.



Radio cassette estereó para coche con unidad de control de robo.



Radio cassette estereó para coche con unidad de control de robo.

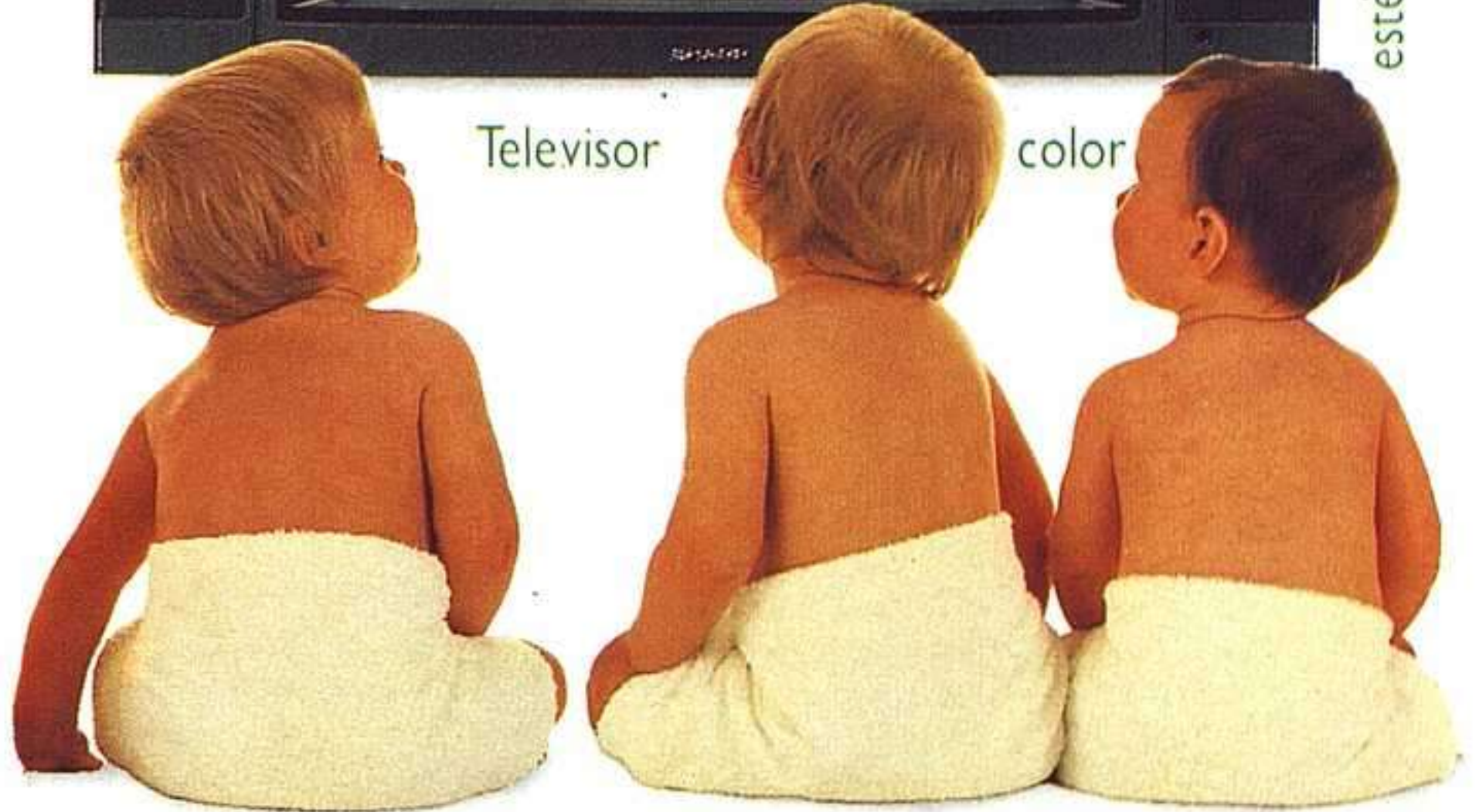


Televisor estereó de 28" con tele-texto y mando a distancia.



Headphone sintonizador de 2 bandas FM-FM estereó/AM.

Compact Disc con sistema láser con selector auto-programable de música.



Televisor color

MUSICA JOVEN

SHARP

VERSIONES COMPARADAS

LA "MISA EN SI MENOR", DE AYER A HOY

Alvaro Marías

BACH: Misa en Si menor. Stader, Töpfer, Haefliger, Fischer-Dieskau, Engen. Coro y orquesta Bach de Munich. Director: Karl Richter. Archiv. 427 155-2. 2 CDs. 123'. Serie Galleria (media).

BACH: Misa en Si menor. Poulenard, Laurens, Jacobs, Elwes, Van Egmond, Van der Kamp. Collegium Musicum von de Nederlandse Bachvereniging. La Petite Bande. Director: Gustav Leonhardt. Deutsche Harmonia Mundi. GD77040. 2 CDs. 111' 28". Serie media.

BACH: Misa en Si menor. Smith, Chance, Van der Meel, Van del Kamp. Coro de cámara holandés. Orquesta del s. XVIII. Director: Frans Brüggen. Philips. 426 238-2. 2 CDs. 104' 28".

BACH: Misa en Si menor. Schilck, Patriasz, Brett, Crook, Kooy. Coro y orquesta del Collegium Vocale de Gante. Director: Philippe Herreweghe. Virgin Classics. VCD 790 757-2. 2 CDs. 106' 39".

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD (Richter, Leonhardt)
DDD (Brüggen, Herreweghe)

Interpretación: ★★ (Richter)
★★★★★ (Leonhardt)
★★★★★ (Brüggen)
★★★★★ (Herreweghe)

Sonido: ★★★ (Richter)
★★★★★ (Leonhardt)
★★★★★ (Brüggen)
★★★★★ (Herreweghe)

Las cuatro grabaciones que comentamos, de los años 1962, 1985, 1989 y 1990 respectivamente, ejemplifican muy bien lo que ha sucedido en un cuarto de siglo en materia de interpretación de la música barroca y cómo por una vez no podemos decir con Manrique que "cualquiera tiempo pasado fue mejor". Una versión con instrumentos modernos en un estilo bachiano ya reaccionario en su momento, frente a tres versiones con instrumentos de época y, lo que es más importante, con criterios estilísticos coherentes con la música de Bach.

Muchas veces hemos insistido en decir que lo importante de una interpretación barroca no es que esté tocada con instrumentos antiguos o modernos, sino que esté tocada con criterios estilísticos históricos o no; el empleo de instrumentos históricos será una conse-

cuencia más o menos importante de la actitud estilística escogida. Pero es también inexacto hablar de criterios estilísticos históricos, porque el estilo —el buen estilo— es siempre histórico, es el ropaje interpretativo con el que ha visto la luz la obra musical: sin él existirá algún grado de incoherencia, de contradicción interna en el seno mismo de la obra musical. Todos los buenos estilos son históricos, se trate de Bach, de Mozart, de Wagner o Stravinsky: lo que sucede es que el estilo no es algo rígido sino que admite la proyección de otra época o de la personalidad del intérprete. Así, no es una frivolidad decir que el estilo de Richter al interpretar a Bach era erróneo, mientras que el de los otros tres registros que comentamos es acertado. Ahora bien, el estilo no lo es todo, y no todos los oyentes poseen sensibilidad para disfrutar de la coherencia entre estilo musical y estilo interpretativo, algo que para otros es requisito imprescindible para el disfrute y comprensión de la obra musical. Una interpretación con buen estilo puede ser mediocre y una interpretación errónea en lo estilístico puede poseer talento y aun genialidad en otros aspectos; en el caso que nos ocupa no es así: estamos ante una interpretación mediocre y equivocada estilísticamente, frente a tres excelentes versiones concebidas acertadamente en lo estilístico.

Richter

Karl Richter arranca de la tradición interpretativa bachiana alemana que viene de Mendelssohn y Zelter y que por tanto aplica a la música de Bach criterios interpretativos románticos. Al mismo tiempo Richter se debate entre esta y otra tendencia mucho menos inocua: la reacción frente al "bachianismo romántico" que sustituyó un estilo anacrónico (el romántico) por algo mucho peor: la carencia de estilo, la negación del estilo. Es el Bach rígido, metronómico, que busca en la frialdad, en la gélida asepsia expresiva una profundidad falsamente filosófica, absolutamente estéril y en las antípodas del estilo barroco. En Richter conviven ambas tendencias y aquí o allá aparecen en su obra bien la fría ortodoxia profesional, bien el romanticismo exaltado y no carente de inspiración. Ni que decir tiene que el segundo —que domina en el Richter clavecinista y organista— es mucho

peor que el primero, que suele predominar en el director de música vocal, y en la versión que comentamos.

Toda su interpretación responde a un Bach lento, pesante, solemne, grandioso, emotivo en una dirección que no hace funcionar bien la música de Bach y que por tanto termina por perder su eficacia. Un elenco solístico de gran categoría, —que habría sido de ensueño para una ópera de Mozart o un oratorio de Haydn— hace juego con esta visión romántica. El talento sin límites de Fischer-Dieskau parece superar todas las limitaciones del estilo para poner la música de Bach en movimiento. Con todo hay que reconocer que hay momentos hermosos, como el desolado "Qui tollis" o el "Et incarnatus" del Gloria. El "Benedictus" sería bello de no resultar tan cursi, algo que Bach no puede ser jamás. La mahleriana lectura del "Agnus Dei" pierde su posible encanto porque Hertha Töpfer no era la Ferrier ni la Procter, y lo que al comienzo prometía acaba resultando insoportable.

Leonhardt

Gustav Leonhardt es probablemente el mejor intérprete de Bach desde la época de Bach. No sólo es uno de los grandes redescubridores del auténtico estilo barroco, sino además el más genial, coherente y honesto de todos ellos. Su *Misa en Si menor* responde a esta condición, aunque no llegue al milagro de su *Pasión según San Mateo*, en parte porque en esta ocasión el trabajo del coro, siendo notable, no llega a la perfección de otros conjuntos. Como siempre, su visión está dominada por la sobriedad, por la austeridad, que muchos confunden con frialdad. Su Bach es una vez más sereno, parco, hasta el punto de que el oyente tiene la sensación de que la música se desgrana ella sola, sin la intervención de la mano extraña del intérprete, que parece desaparecer: una interpretación tan exacta, tan esencial, que parece como si el intérprete no hiciera nada. En el caso de la *Misa en Si menor* Leonhardt se muestra particularmente sobrio; su concepción de la obra es extraordinariamente camerística, íntima y carente de espectacularidad, acaso más esquelética de lo que a nuestro juicio la partitura parece sugerir. Dentro de este enfoque, que a muchos resultará arduo, todo es perfecto: el coro canta muy bien, aunque de manera no

excesivamente histórica; La Petite Bande se muestra como siempre admirable, los solistas excelentes y coherentes en grado sumo con el resto de la versión, incluida la falta de brillantez y la austeridad expresiva. En suma, una *Misa en Si menor* de un ascetismo más distante y descarnado de lo habitual en Leonhardt, con un enfoque nada católico, pero con un poso profundo de emoción interior, en el que hay que admirar ante todo la unidad y lógica en la concepción global de la obra.

Brüggen

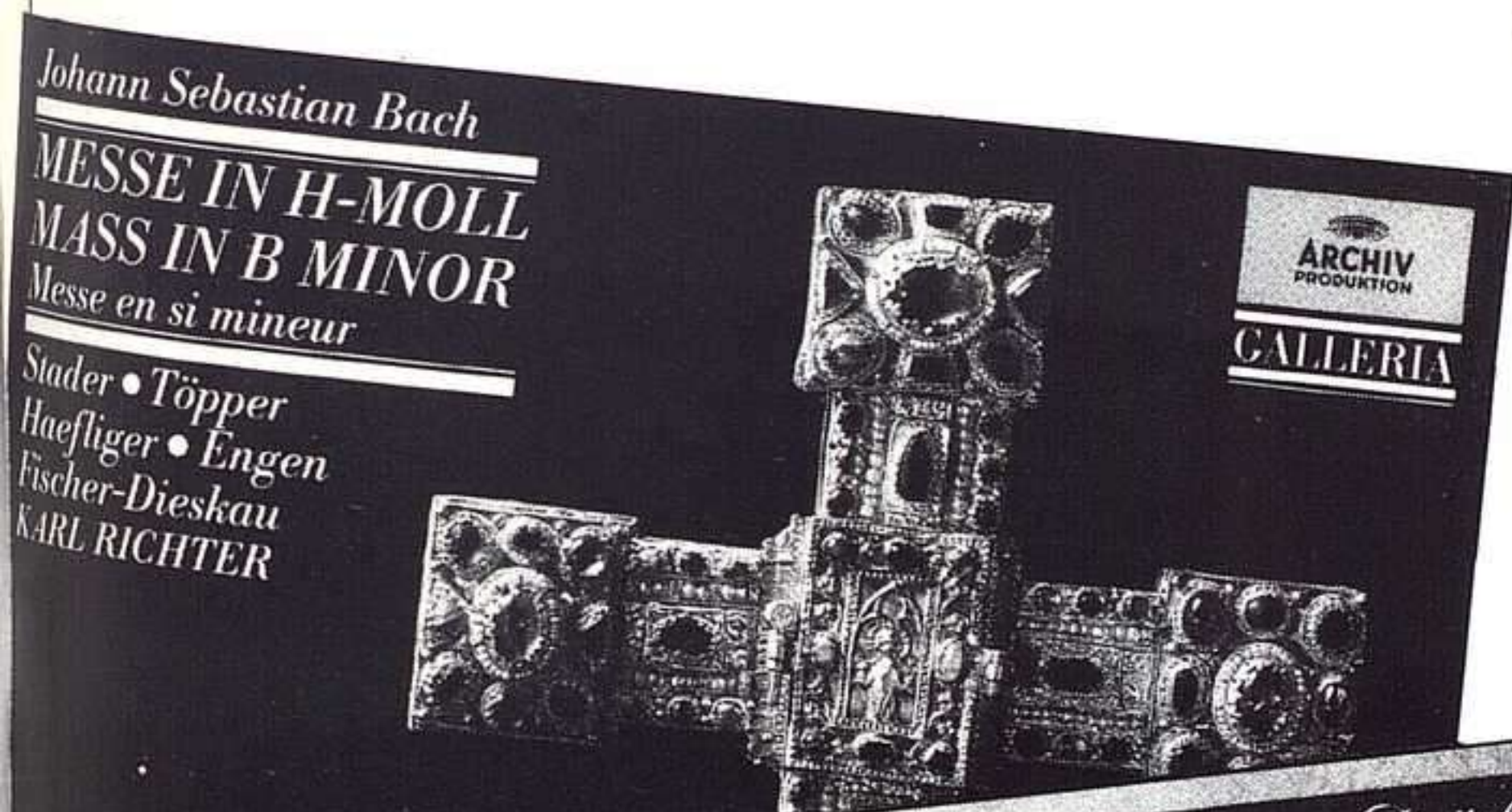
Brüggen ha dirigido mucho más repertorio clásico que barroco con su orquesta del siglo XVIII, y es lástima, porque su talento brilla más con éste que con ningún otro estilo. Su *Misa en Si menor* no sólo es formidable sino además sorprendentemente original. Uno de los rasgos más personales de la versión es que las voces corales y solistas son tratadas como si de instrumentos se tratara, o más exactamente, son tratadas como lo que son: voces contrapuntísticas, sin mayor protagonismo que las voces instrumentales. El resultado es extraño, sorprendente, pero impresionante. Toda la obra es tocada con una exactitud increíble, como si la música se tornara en un objeto precioso y perfecto; esta aparentemente poco natural negación de todo *vocalismo*, con la consiguiente inhibición expresiva de los cantantes, produce una sensación continua de tensión, de extraño y alucinado ensimismamiento, sólo en apariencia apacible. En cierto sentido se trata de un Bach

similar al de Leonhardt en su concepción, pero visto desde una personalidad muy diferente. Todo es mucho más enérgico, vital, nervioso, más rico en claroscuros y en cambios de carácter: más dramático, pero de un dramatismo de conjunto, en el que no hay un solo gesto superfluo o innecesario, en el que nada es caprichoso, en el que hay algo distante y desolado, algo hermético y enrarecido que posee una fuerza asombrosa. Los cantantes saben adaptarse maravillosamente al difícil papel que el director les encomienda, con una actuación maravillosa de Jennifer Smith y un increíble "Agnus Dei" de Michael Chance en el que el contratenor inglés logra lo que parece imposible: no ser protagonista, limitarse a ser un elemento más que ajusta dentro de la música como la pieza de un mosaico, y liberar a la música de la menor connotación teatral. Coro, orquesta y solistas instrumentales realizan un trabajo de absoluta perfección. Quizá es el registro de la *Misa en Si menor* que más me interesa de cuantos existen.

Herreweghe

Philippe Herreweghe es un admirable director bachiano y el más importante director coral que ha dado el movimiento historicista barroco. Su concepción del canto coral barroco está arraigado en su profundo conocimiento de la polifonía renacentista y se basa fundamentalmente en otorgar decisiva im-

portancia al texto, tanto desde el punto de vista semántico como desde el punto de vista fonético y prosódico. El texto da sentido a la dinámica, a la articulación, a la agógica musical con unos resultados absolutamente musicales. En sus manos el admirable Collegium Vocale de Gante se convierte en un organismo viviente en el que cada voz posee vida propia al tiempo que el conjunto posee una unidad perfecta: una perfecta combinación de individualidad y conjunción, de flexibilidad y exactitud. La orquesta no llega a ser tan deslumbrante como las dos holandesas, pero realiza un trabajo espléndido. En general estamos ante un Bach mucho más *cantabile*, más latino, más católico si se quiere, que en los dos casos precedentes. Un Bach más humano, más terrenal, más fresco, luminoso, espontáneo, sin tensión ni hermetismo alguno: quizá con menos fuerza interior, pero con una expresividad más directa y natural. Salvo la discreta actuación del bajo, el resto de los solistas realizan un gran trabajo, con una lección absolutamente magistral del gran contratenor Charles Brett, que a pesar de los años protagoniza un "Agnus Dei" bellísimo. Una versión muy distinta a la de los dos directores holandeses, pero no por ello menos excelente.



KARL BÖHM DIRIGE MOZART

Gonzalo Badenes

El Rapto en el Serrallo. Auger, Schreier, Grist, Neukirch, Moll. Coro de Radio Leipzig y Orquesta del Estado de Dresde. Director: Karl Böhm. 429 868-2. 3 CDs. 131'.

Idomeneo, Rey de Creta. Ochman, Schreier, Mathis, Varady, Winkler. Coro de Radio Leipzig y Orquesta del Estado de Dresde. Director: Karl Böhm. 429 864-2. 3 CDs. 169' 36".

Las Bodas de Figaro. Fischer-Dieskau, Janowitz, Mathis, Prey, Troyanos. Coro y Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. Director: Karl Böhm. 429 869-2. 3 CDs. 173'.

Don Juan. Fischer-Dieskau, Nilsson, Schreier, Arroyo, Flagello. Coro Checo de Praga y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Director: Karl Böhm. 429 870-2. 3 CDs. 170' 48".

Così fan tutte. Janowitz, Fassbaender, Schreier, Prey, Grist. Coro de la Ópera del Estado y Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm. 429 874-2. 2 CDs. 154' 27".

La Flauta Mágica. Wunderlich, Lear, Peters, Crass, Fischer-Dieskau. Coro de Cámara Rias y Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm. 429 877-2. 3 CDs. 147' 9".

El Empresario. Grist, Auger, Schreier, Moll. Orquesta del Estado de Dresde. Director: Karl Böhm. 429 877-2. 1/2 CD. 23' 55".

La Clemencia de Tito. Schreier, Varady, Berganza, Mathis, Adam. Coro de Radio Leipzig y Orquesta del Estado de Dresde. Director: Karl Böhm. 429 878-2. 2 CDs. 140' 14".

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD

Interpretación:

★★★★★ (Bodas, Idomeneo),
★★★★ (Flauta, Rapto),
★★★ (Don Juan, Clemencia, Così, Empresario)

Sonido: ★★★★★ (excepto Così, ★★★)

Posiblemente como prelude a las innumerables ediciones y reediciones que va a suscitar el Año Mozart, Deutsche Grammophon ha reu-

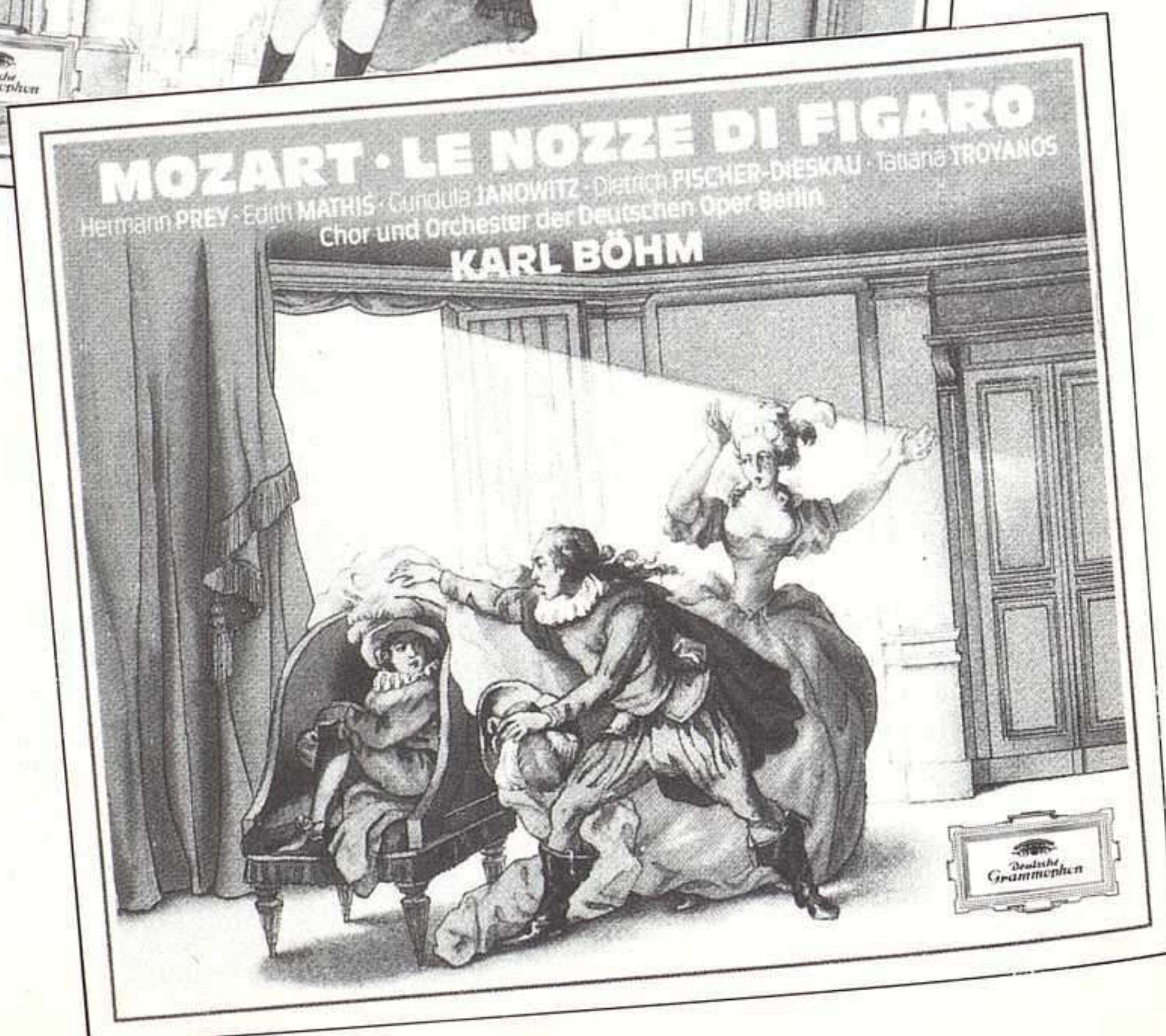
nido varios volúmenes de óperas de Mozart por Böhm —anteriormente reeditados en cedé— y tres nuevas reediciones —*Flauta, Così* y *Clemencia*— que completan el catálogo operístico mozartiano legado por el director de Graz. La circunstancia de que estas ocho óperas se nos ofrezcan en siete cajas, de precio medio, añade un aliciente al interés que de por sí ofrece la colección.

La presentación sonora de estos discos es muy buena. La toma de sonido más floja es la de *Così*, a pesar de no ser de las más antiguas (1974). Sin embargo, se trata de un registro en vivo, efectuado durante las representaciones del Festival

de Salzburgo de aquel año, y siendo ésta la primera toma en directo realizada por los ingenieros de Deutsche Grammophon sobre aquel escenario, resulta en parte comprensible la menor calidad del sonido, si bien éste es en todo momento perfectamente audible (no es la clásica grabación *pirata* de los cincuenta).

Un director mozartiano

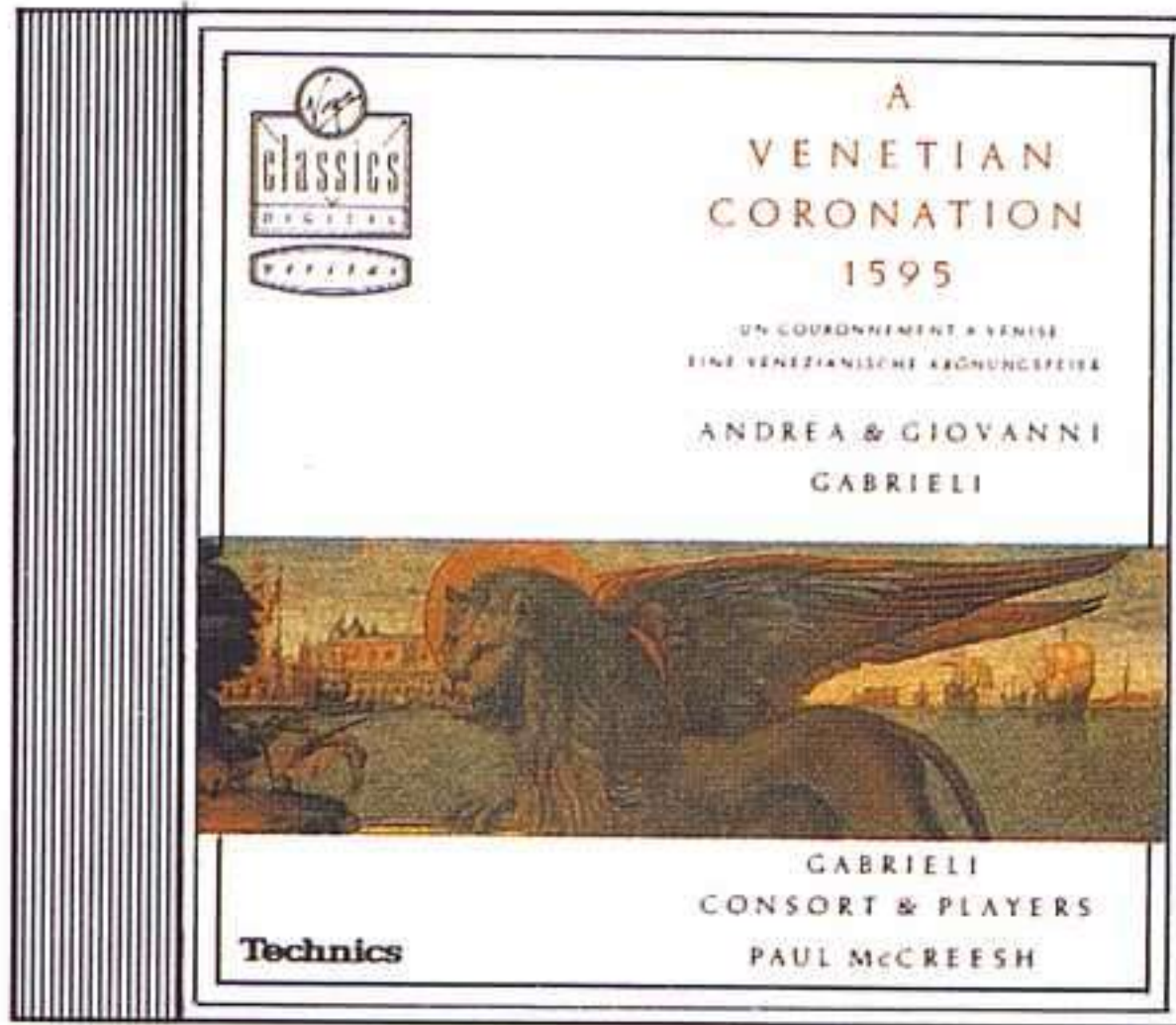
Después de la muerte de Karl Böhm, sobrevinida durante el verano de 1981, se elevaron voces críticas que cuestionaron, a veces duramente, su dirección



Idomeneo y Bodas, **lo mejor del lanzamiento.**

Premios Gramophone 1990

premio
música antigua



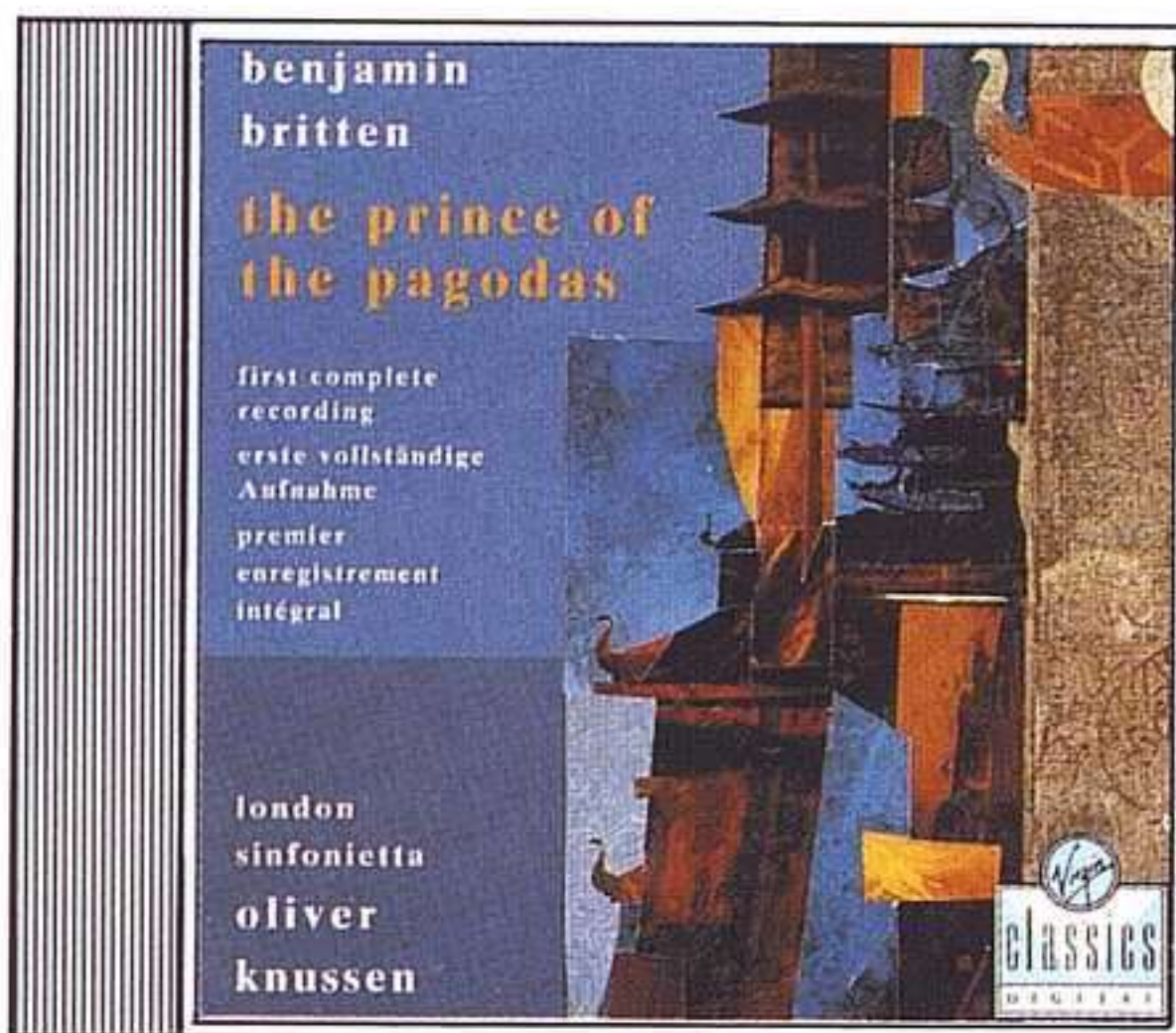
GABRIELI
Coronación Veneciana
260289



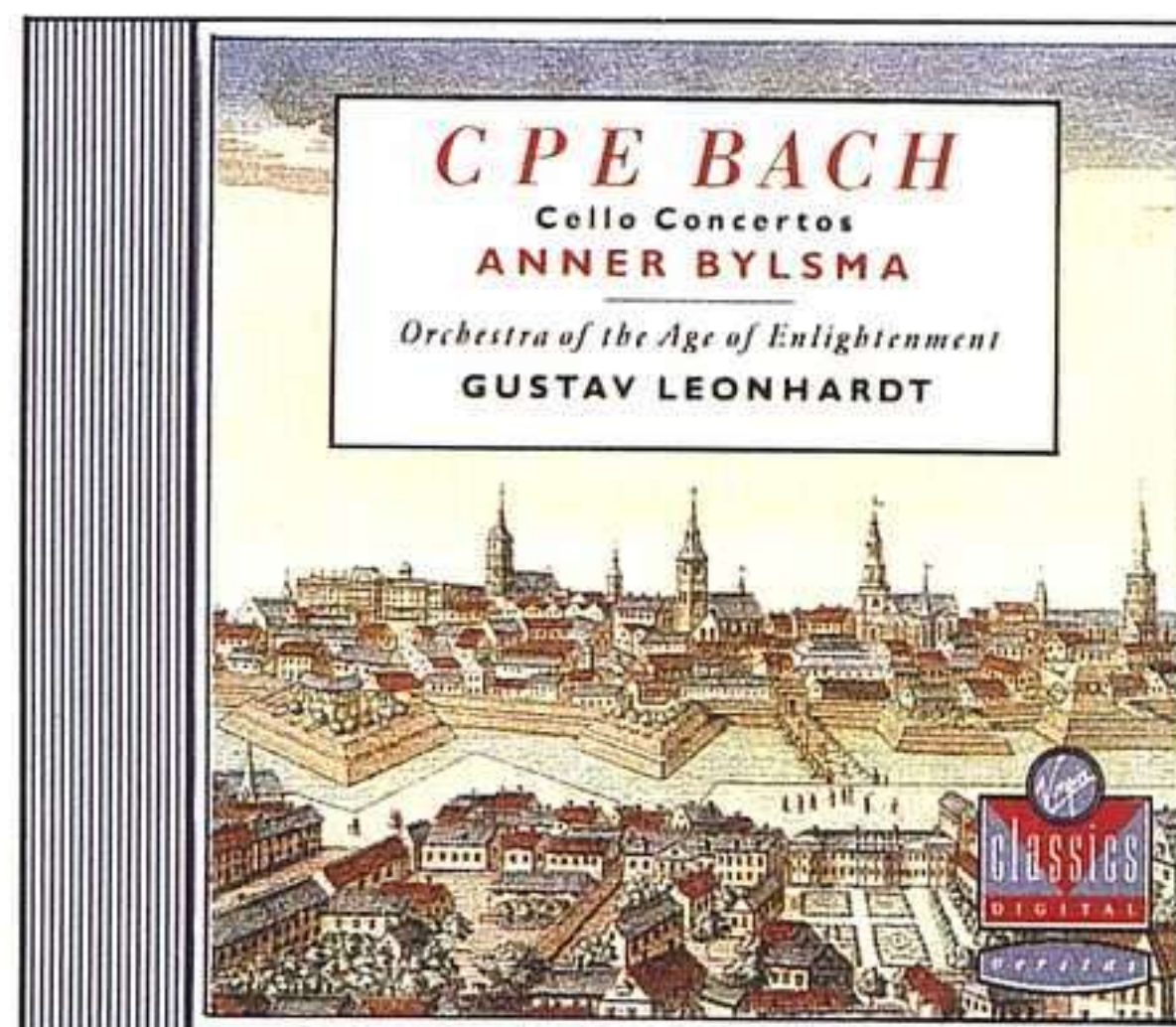
PROKOFIEV
The love for Three Oranges
Orquesta de la Opera de Lyon
353542

premio
mejor ópera
y disco clásico
del año

premio
mejor técnica



BRITTEN
El príncipe de las Pagodas
London Sinfonietta
Oliver Knussen
353703



BACH
Conciertos para Cello
Orchestra of the Age of Enlightenment
259796

nominación
música
instrumental
barroca

discos compactos

regálate música virgin classics



de las óperas mozartianas, de modo muy especial las producciones que él comandara, durante sus últimos años, en el Festival de Salzburgo. Pudo leerse comentarios en torno a la autocomplacencia del maestro austriaco, quien había descuidado incluso la disciplina musical de una orquesta como la Filarmónica de Viena, hasta el extremo de haber disminuido la calidad sonora de esta agrupación. Como *restauradores* de los desacatos cometidos por el anciano director se veía a Riccardo Muti y a James Levine.

Este tipo de juicios, repetidos a propósito de Toscanini, de Karajan —imagino que algún día se referirá a Solti, Giulini o Bernstein— son evidentemente parciales y, por tanto, injustos. Una opinión pronunciada muchos años antes, cuando Böhm se hallaba en el ápice de sus facultades musicales, puede ayudarnos a situar mejor al personaje:

"La gran eficacia del arte directorial de Böhm proviene de su magnífico primitivismo. Su música siempre resulta sana y fuerte. Siempre nos da la impresión de que sube al estrado y oye por primera vez la obra ejecutada. Se conserva intacta su fantasía musical. Sus ejecuciones nos encantan por la elasticidad. Todo fluye, orgánicamente. Sus pianos son sonoros, siempre, sus fortísimos nunca son brutales. Escucha el sonido de la orquesta, para incorporarse a ella. Debido a esto, su sonoridad orquestal siempre resulta blanda, redonda, ligera y llena de vida interior: le ayuda mucho la soltura de sus movimientos. No eleva ni amartilla. Su batuta parece un resorte. Sus acentos son siempre redondos y elásticos. Esa técnica suya sirve para la música de todos los tiempos. Con igual placer le oímos un chispeante Figaro que un extático Tristan".

Este juicio se debe a Friedrich Herzfeld y aparece publicado en su obra "La magia de la batuta". Creo que resume perfectamente las características directoriales de Karl Böhm y a él habrá que remitirse, cuando de la audición de algunos de los registros reseñados se trate.

Mozart, Strauss y Wagner fueron los tres compositores que con mayor asiduidad dirigió Böhm en los últimos veinte años de su carrera. De Strauss ya se ha hablado en estas páginas, a raíz del álbum de música orquestal editado por Deutsche Grammophon en la colección Dokumente. Del Wagner de Böhm se han ocupado Pedro González Mira y Ángel F. Mayo, a propósito de los registros de *Tristan* y *El Anillo*, editados por Philips, a partir de tomas efectuadas en Bayreuth.

Mozart fue el compositor elegido por Böhm para varios de sus más importantes debuts: así, en Salzburgo (1938), en la Scala de Milán (1948) y en el Metropolitan de Nueva York (1957) hizo su presentación dirigiendo el *Don Juan*. En el año 1938 efectuó su primera grabación de una ópera completa: el título elegido fue *Las Bodas de Figaro*. Luego de la Segunda Guerra Mundial —a cuyo término Böhm fue sometido a la desnacificación— su primer contrato discográfico con la firma británica Decca le llevó a

Muy interesantes El Rapto en el Serrallo y La Flauta Mágica.



grabar, en 1955, *Così* y *La Flauta*. Y en 1963, cuando volvió a grabar para EMI —su primer sello discográfico, en los años treinta, fue La Voz de su Amo— lo hizo con una nueva versión de *Così*.

La *ascendencia* mozartiana de Böhm se produce vía Bruno Walter. En 1921, y por recomendación del gran director wagneriano Karl Muck, Böhm marchó a Munich, donde conoció a Walter y donde fue contratado por la Ópera (su debut allí, como director, se produciría en 1923, dirigiendo *Ariadne auf Naxos*, de Strauss). A propósito del Mozart de Walter declaró una vez Böhm: "Encontraréis en Walter toda la emoción que hay en la música de Mozart, pero nunca sentimentalismo". En cambio, Böhm juzgaba los "tempi" de Richard Strauss excesivamente rápidos para Mozart. Si escuchamos la dirección de Böhm en estos registros que ahora reedita el sello amarillo, comprobaremos la evolución que se produce desde 1964 (*Flauta*) a 1979 (*Clemencia*). Manteniendo un tempo básicamente amplio, una sonoridad orquestal grande, sinfónica —nada de "pequeño Mozart"— y un ejemplar equilibrio expresivo, las grabaciones de la última época denotan una tendencia a la generalización, lo que en otros términos describe John Holmes como "oficio en vez de inspiración". Juicio muy fuerte, aplicable quizá a la grabación de *La Clemencia de Tito* —de-

safortunada por otros motivos— pero en absoluto a la coetánea de *Idomeneo*, probablemente una referencia en la interpretación de esta ópera, sino en lo estrictamente vocal —discutible, como después veremos— sí en cambio en lo musical.

De gran calidad en *Las Bodas de Figaro* —realizada por un excelente elenco vocal— ya que Böhm acierta en el tono intermedio, entre lo cómico y lo sentimental, a la vez que construye un tejido orquestal infalible, de enorme belleza sonora. Sus tempi son contagiosos, desde el arranque de la obertura, vibrante, lleno de color y de chispa, hasta la prodigiosa polifonía de los concertantes, en especial el que clausura el segundo acto.

En la *Flauta Mágica* se sitúa en una posición intermedia entre Karajan y Klemperer. Más dúctil que el primero, no alcanza la variedad suprema —por acento, por articulación— del segundo. Obsérvese, en la célebre aria de Papageno, "Ein Maedchen oder Weibchen", dónde se encuentra la auténtica vena popular de la historia: ¡Sin duda en Klemperer!

De los tres *Così* grabados por Böhm, sin duda el más equilibrado —también el que cuenta con mejores voces— es el de EMI. Esta versión salzburguesa, de 1974, tiene toda la frescura y la espontaneidad de la representación en directo.



**Menos
afortunadas
son estas** La
Clemenza di
Tito y Don
Giovanni.



pero no alcanza ni la perfección musical de la de 1963 ni tampoco esa inefable *locura*, que rompe todas las barreras sociales para imponer la fuerza del instinto erótico. Es un *Così* —también es culpa de las voces— en exceso domesticado, quizá incluso el tempo acusa cierta lentitud. Como contrapartida, la sonoridad orquestal es suntuosa. En ocasiones, Böhm logra imponer al conjunto ese último toque de levedad y elegancia refinada que, para entendernos, no existía en él antes de 1945.

Ha sido muy criticado el *Don Juan*, grabado en Praga en 1967, a causa de cierta *apatía* de Böhm a la hora de estimular a sus cantantes (Celletti). Lo que sucede es que un *Don Juan* con semejante reparto —cantantes en general excelentes, en algún caso magníficos, pero fuera de lugar— difícilmente puede sostenerse, sino es en lo puramente orquestal. Que Böhm era capaz de obtener resultados muy superiores en esta obra nos da fe algún registro, en directo, efectuado en el Metropolitan neoyorkino, con cantantes mucho más adecuados.

Otro indiscutible acierto interpretativo de Böhm en el registro de *El Rapto en el Serrallo* (1974). La claridad de la exposición, la nitidez de la articulación, el vigor de los acentos y la flexibilidad con que acompaña el canto son virtudes típicas de esta grabación, que no si no resulta la de absoluta referencia se debe, en parte, a algunos elementos del

reparto vocal. Puede que a este *Rapto* le falte aquella *chispa* de Beecham, que tanto agradara a la crítica británica. A cambio, Böhm ofrece una mayor emotividad, en las partes encomendadas a Belmonte.

La grabación del "singspiel" *El Empresario*, fechada en 1973, fue publicada, originalmente, en el mismo álbum que contenía *El Rapto*. Ahora se reedita acoplada con el registro de *La Flauta*. *El Empresario* es una obra sin duda menor, pero de una dificultad vocal superlativa. La circunstancia de que la partitura se integre en sólo cinco números (obertura, arietta, rondó, terceto y vaudeville) hace más ingrata la labor del director, ya que es difícil construir un discurso unitario. Böhm obtiene un buen resultado de la orquesta, pero nuevamente algunas de las voces no están a la altura deseada.

Las ediciones

Las partituras utilizadas para estos registros son convencionales, en cuanto no incorporan las aportaciones musicológicas —por ejemplo, en la elección de versiones diferentes para un mismo número; por no hablar, en el caso de *Idomeneo*, del ballet, aquí suprimido—. De otra parte, Böhm tendía a hacer más cortes de las partituras, a medida que pasaban los años. Por citar un caso, recordaremos que en este registro (de

1974) del *Così* corta más música que en el efectuado años atrás para EMI. Concretamente, se suprimen: en el acto I, el recitativo "Non piangere, idol mio", y el duettino (núm. 7) para Ferrando y Guglielmo, "Al fatto d'è legge"; en el segundo acto, el recitativo "Ah, correte al giardino", el aria de Ferrando (núm. 24) "Ah, lo veggio" y el recitativo y cavatina de Ferrando (núm. 27), "Tradito, schernito", además de practicarse numerosas cesuras en las secuencias de recitativo.

En la grabación de *Idomeneo* Böhm optó por confiar la parte de Idamante a un tenor (Peter Schreier), es decir que en esto siguió la versión de Viena (en el estreno, en Munich, en 1781, ese personaje fue cantado por un "castrato", Vincenzo dal Prato). En la versión muniquesa, Mozart suprimió, ya antes del estreno, tres pasajes del tercer acto: el aria de Idamante, "No, la morte non pavento"; el aria de Idomeneo, "Torna la pace", y el aria de Elettra, "D'Oreste e d'Aiace". Böhm mantiene las dos primeras supresiones, pero no se resiste a ofrecernos el gran solo de Elettra (espléndidamente cantado por la Varady). En el segundo acto, y con entera justicia, Böhm vuelve a la versión de Viena para hacernos oír la nueva versión del núm. 10b, que pasa a ser un recitativo y aria concertante (para Idamante) catalogado como K 490. También en el tercer acto Böhm se remite a la edición vienesa de 1788, al sustituir el dúo "S'io non moro a questi accenti" por el nuevo "Spiegarti non poss'io" (para Ilia e Idamante). Congruente con todo ello resulta, por tanto, la ya mencionada supresión de la música de ballet, escrita para Munich.

Las dos óperas alemanas (*El Rapto* y *La Flauta*) contienen los diálogos, bien que en algún caso abreviados. No es grave, máxime si uno piensa que, en el registro de *La Flauta* por Klemperer (una de las cimas de la discografía de esta ópera) los diálogos fueron totalmente suprimidos.

Los cortes en *La Clemencia de Tito* son mucho menos drásticos que en la antigua grabación de Kertesz, para Decca. Böhm incluye más recitativo —aunque parte de él no fue escrito por Mozart— y tiende a respetar las repeticiones —por ejemplo, la de la Marcha (núm. 4) en el primer acto.

Tanto *Don Juan* como *Las Bodas* están grabadas completas, salvo la supresión —por otro lado, habitual— de alguna breve secuencia de recitativo.

Las orquestas

Uno de los atractivos de esta edición es, sin duda, la gran calidad de las orquestas de que se sirvió Böhm para sus interpretaciones mozartianas.

La Filarmónica de Berlín, que ya colaborara con Beecham en 1937/38 para el registro pionero de *La Flauta Mágica* (EMI CHS7 61034-2) fue en 1964, con Böhm, un instrumento de sonoridad poderosa y delicada, con un brillo en la cuerda, una exactitud en los ataques y una claridad en la articulación realmente admirables. La Filarmónica berlinesa

volvería sobre esta ópera, en 1984, con Karajan, ya sobre soporte de cedé. La vía intermedia que representa Böhm, entre ambas alternativas, se ejemplifica en la propia ejecución orquestal, precisa y virtuosística, pero plenamente humana.

Karl Böhm estuvo al frente de los destinos de la Ópera del Estado de Dresde, entre 1934 y 1943, como sucesor de Fritz Busch —a quien los nazis, por razón de su condición de semita, obligaron a abandonar el puesto—. Fue el de Dresde el primer gran período en el que Böhm pudo trabajar con independencia —se entiende artística; quizá la política fuese más aleatoria— ya que no fue, como siempre, segundo de a bordo. En Dresde se encontró con la más gloriosa tradición vocal alemana y trabajó con los cantantes más destacados de la época. También realizó gran número de grabaciones discográficas, algunas de ellas tan notables como los conciertos de piano de Beethoven con Fischer y Giesecking, de Brahms con Schneiderhan y Backhaus, así como un registro, absolutamente pionero, de la *Cuarta* de Bruckner, en la nueva edición publicada por Nowak.

El reencuentro de Böhm con su orquesta de Dresde se produjo, para la discografía, con el *Fidelio* de 1969 y una serie de óperas mozartianas (cuatro) recogidas en la presente edición: *El Rapto* (1974), *El Empresario* (1973), *Idomeneo* (1977) y *La Clemencia de Tito* (1979). Orquestalmente, estos registros marcan la cima musical de toda la edición, con las matizaciones vocales que enseguida veremos. Es un auténtico placer escuchar esa sección de cuerda de Dresde, tan compacta, tan aterciopelada, y esa madera transparente, por no hablar del metal y la percusión, perfectamente discretos. Los solos instrumentales son de gran belleza: así, el de violín en el segundo acto de *Idomeneo*, el de clarinetto di bassetto (en "Parto") y de corno di bassetto (en "Non più di fiori"), ambos en *La Clemencia de Tito*. La sonoridad de la orquesta ha sido recogida, de manera gloriosa, en la Iglesia de San Lucas de Dresde, por ese mago de la ingeniería sonora llamado Claus Strüben (perteneciente al equipo técnico de la editora de discos de la República Democrática Alemana).

Ya hemos hablado antes de la prestación de la Filarmónica vienesa —otra de las agrupaciones más queridas por Böhm— en el *Così*. Con menor virtuosismo pero no con menor musicalidad, la Orquesta del Teatro Nacional de Praga ofrece una lectura vigorosa del *Don Juan*, quizá algo seca acústicamente (el registro se llevó a cabo en los estudios Supraphon, de Praga).

Las voces

Por una vez, este capítulo ha de ser más breve de lo habitual. No ya por razones materiales de espacio, sino porque la cuestión se reduce a unas cuantas observaciones, de carácter general, con alguna precisión en particular.

Los equipos vocales convocados para

estos registros nos ofrecen: a) voces educadas en el estilo mozartiano (a ellas pertenecen Wunderlich, Schreier, Berganza, Mathis, Janowitz, Auger); b) voces alejadas del mundo mozartiano (Nilsson, Arroyo, Talvela, Adam, Peters, Hotter); c) voces *todo terreno* (Fischer-Dieskau, Prey, Varady, Panerai, Fassbaender, Moll, Lear, Crass, Flagello).

Desde ese punto de partida, en el primer grupo convence plenamente: Berganza ("Sesto", en *La Clemencia de Tito*, admirable por dicción, línea y expresividad), Wunderlich (maravilloso Tamino en *La Flauta Mágica*, aunque en algún lance Böhm pudo extraer algo más de una voz y una técnica tan prodigiosas); Mathis (bellísima Susanna, en *Las Bodas de Figaro*; efectiva Servilia en *La Clemencia de Tito*, donde destaca su perfecta dicción italiana; femenina y delicada Ilia, en *Idomeneo*). Schreier se lleva la parte del león en los papeles de tenor (Don Ottavio, de *Don Juan*; Idamante, de *Idomeneo*; Belmonte, de *El Rapto en el Serrallo*; Monsieur Vogelsang, en *El Empresario*; Tito, en *La Clemencia de Tito* y Ferrando, en *Così fan tutte*). La musicalidad del tenor alemán está fuera de toda duda, como también lo está la mediocridad básica de su voz y su tendencia a la blandura en la interpretación dramática. En el Don Ottavio hay que vencer ciertos escrúpulos, o sensación de amaneramiento expresivo, para disfrutar con una línea de canto irreprochable como tal. Otro tanto sucede con su Ferrando, aunque en este caso la voz acusa un cierto deterioro tímbrico. Más adecuado es su Belmonte. Para los papeles *heroicos* (Tito e Idomeneo) que requieren autoridad y plasticidad en el fraseo, Schreier carece de ambos atributos. A veces, raya con la caricatura. Janowitz es una soprano de helada presencia vocal y la Auger, si bien algo tirante en el registro sobreagudo, de-

muestra ser una excelente cantante, más incluso que intérprete.

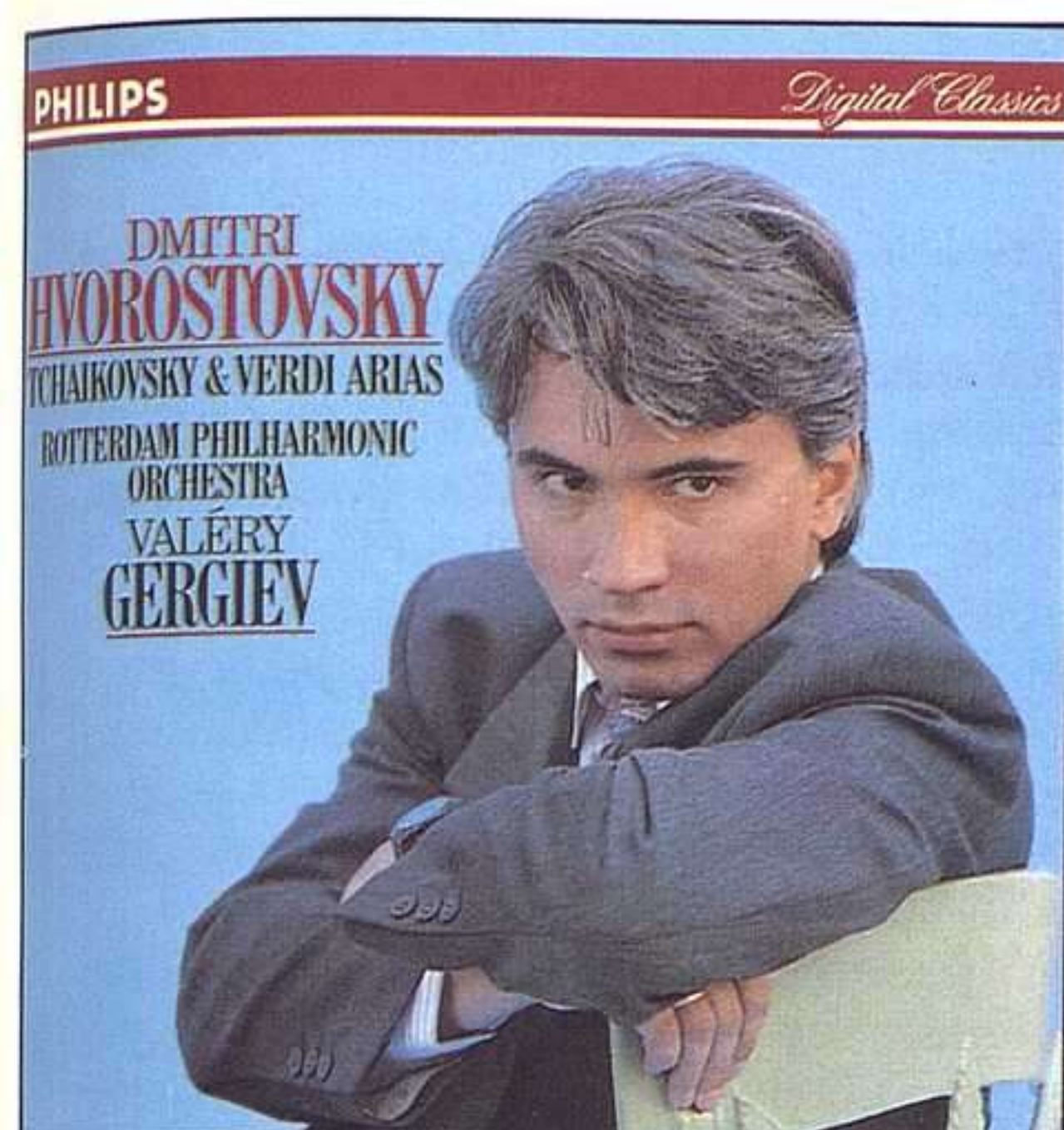
La Nilsson y la Arroyo (Donna Anna y Donna Elvira, en *Don Juan*) están fuera de su elemento. Pero cumplen musicalmente —no tanto como caracterizaciones psicológicas. Impresionante la voz de Talvela (como Commendatore, en la misma ópera). Totalmente inadecuado Adam, ya en penoso declive vocal (Publio, en *La Clemencia*). Muy bien Hotter (Sprecher, en *La Flauta*) pese al ya manifiesto "vibrato". Mal la Peters (Reina de la Noche).

Fischer-Dieskau convence como Conde Almaviva en *Las Bodas de Figaro*, no acaba de entrar en Papageno y no nos persuade como Don Giovanni, personaje que él mismo no parece haberse creído. Magnífica la Varady (Elettra en *Idomeneo* y Vitellia en *La Clemencia de Tito*). La voz espléndida: homogénea, vibrante, de bello color. El temperamento dramático, admirable. Hermann Prey (Figaro, Guglielmo) está mejor en el primer papel que en el segundo. El estilo, siempre algo engolado, parece más libre en Berlín que en Salzburgo, quizá porque al joven Prey ese endiablado Figaro le atrajera más que el celoso y romántico Guglielmo. Correcta la Fassbaender (hermana Dorabella de la afligida Janowitz, en *Così*). Impresionante, como siempre, la voz de Moll (como Osmin de resonancias cavernosas, pero de agudo limpio y redondo). Regular Evelyn Lear, como Pamina. Correcto Crass (Sarastro) y Flagello (Leporello) poco convincente.

Reri Grist (Blöndchen, en *El Rapto*; Herz, en *El Empresario*, y Despina, en *Così*) tiene una voz ingrata, pero su temperamento efusivo y vivaz produce retratos dramáticamente convincentes. Su Zerlina (de *Don Juan*) en mejor momento vocal tiene picardía, sin la sensualidad de Berganza.



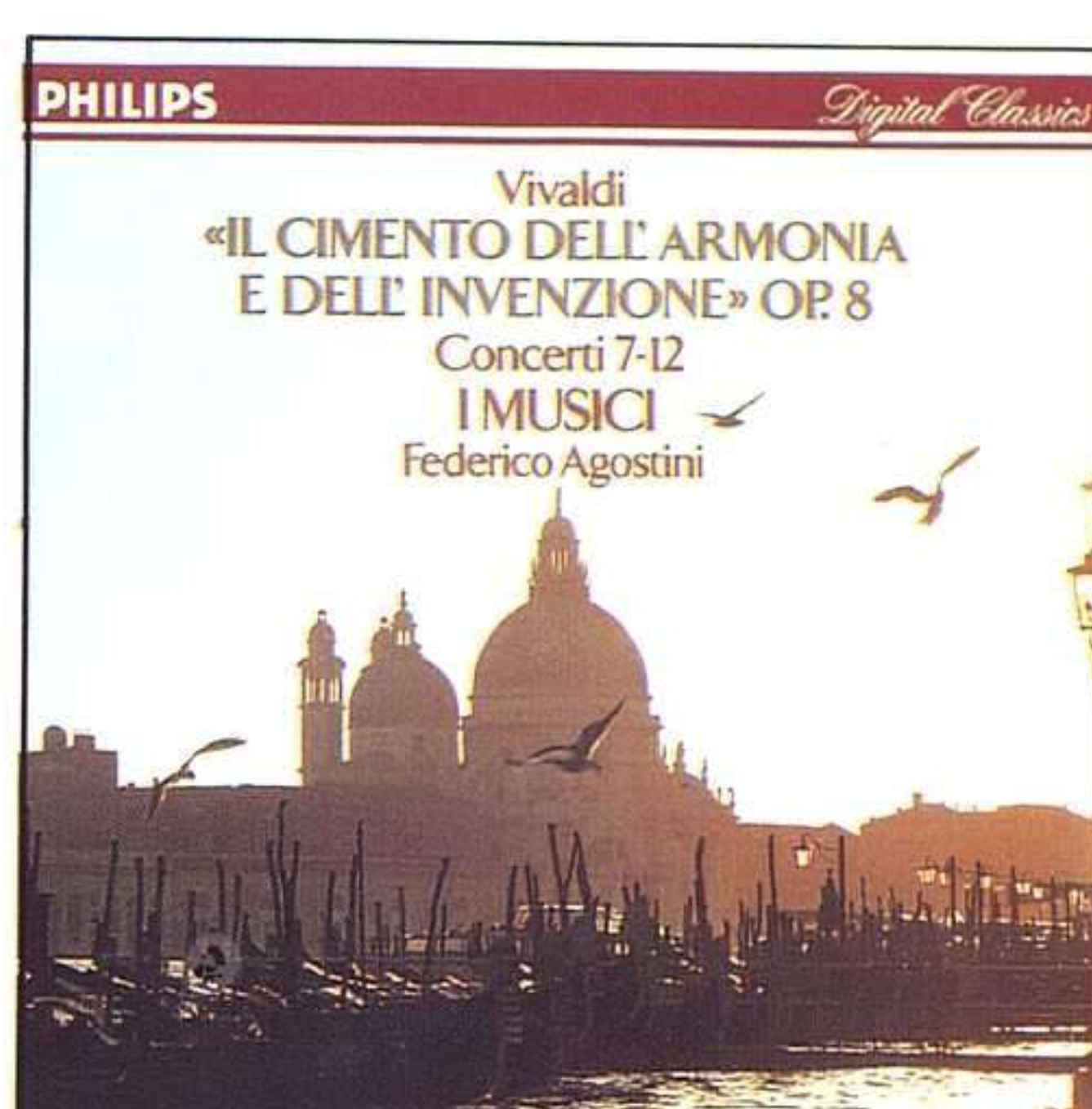
Lo más flojo de la serie el *Così fan tutte*.



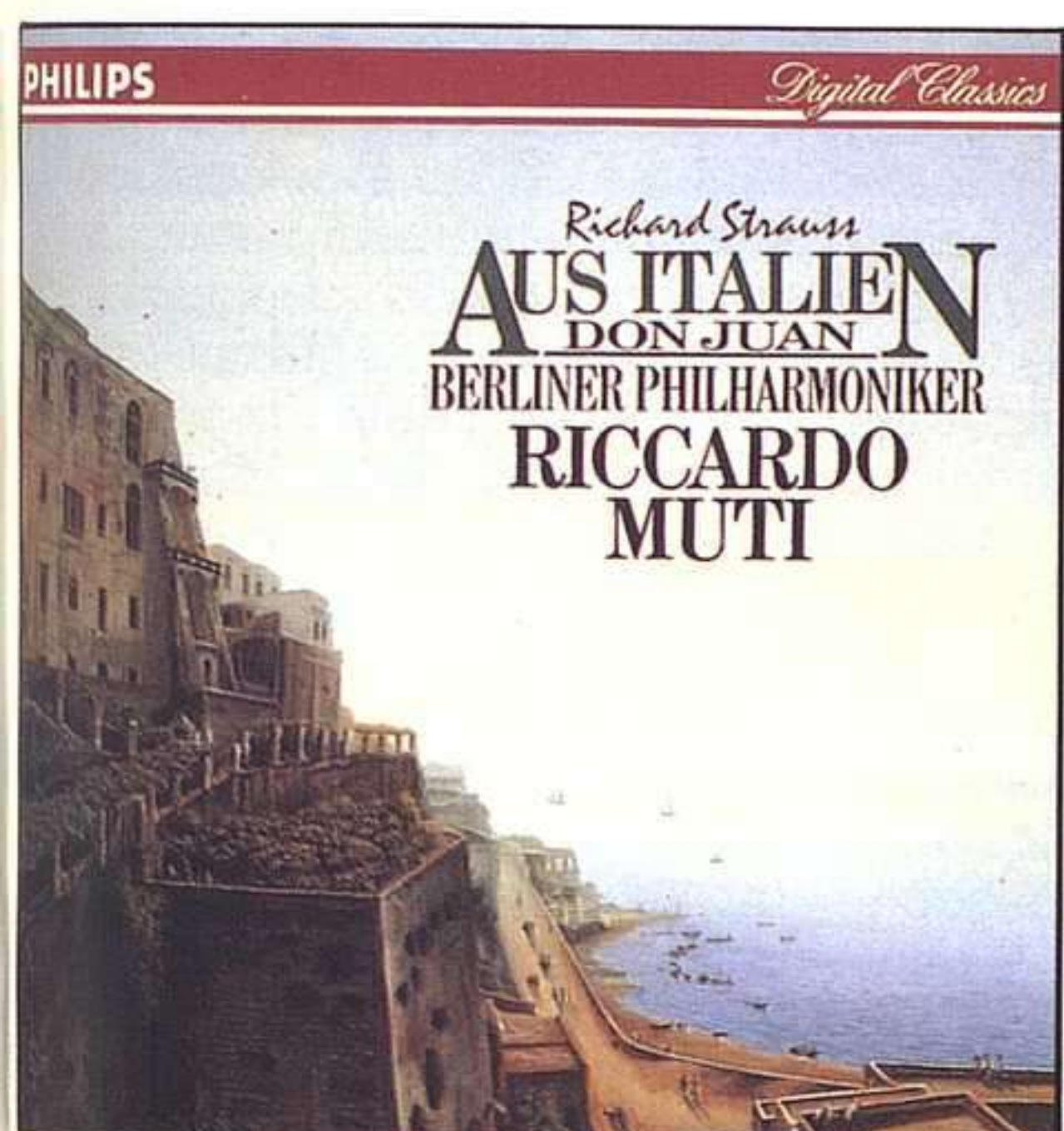
DIMITRI HVOROSTOVSKY
TCHAIKOVSKY & VERDI ARIAS
ROTTERDAM PHILHARMONIC ORCHESTRA
VALÉRY GERGIEV
Tchaikovsky, Verdi:
Arias de ópera
Dimitri Hvorostovsky
O. Filarmónica de Rotterdam
Valéry Gergiev
CD 426 740-2



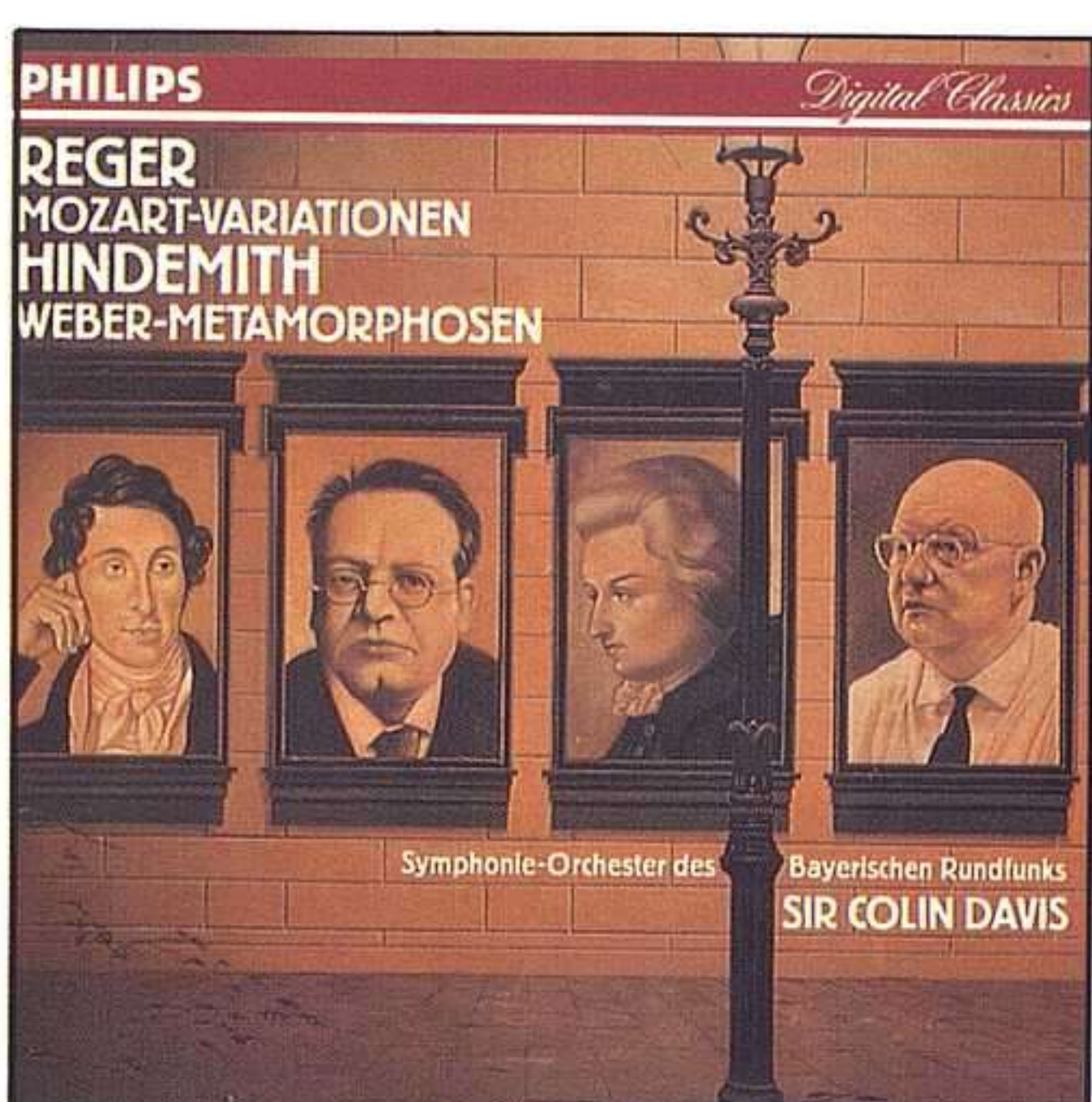
PHILIPS
Digital Classics
EVA LIND & FRANCISCO ARAIZA
Opera Duets
Orchester der Oper Zürich
Ralf Weikert
Donizetti, Verdi, Gounod, etc.:
Dúos de ópera
Eva Lind, Francisco Araiza
O. de la Opera de Zurich
Ralf Weikert
CD 426 270-2



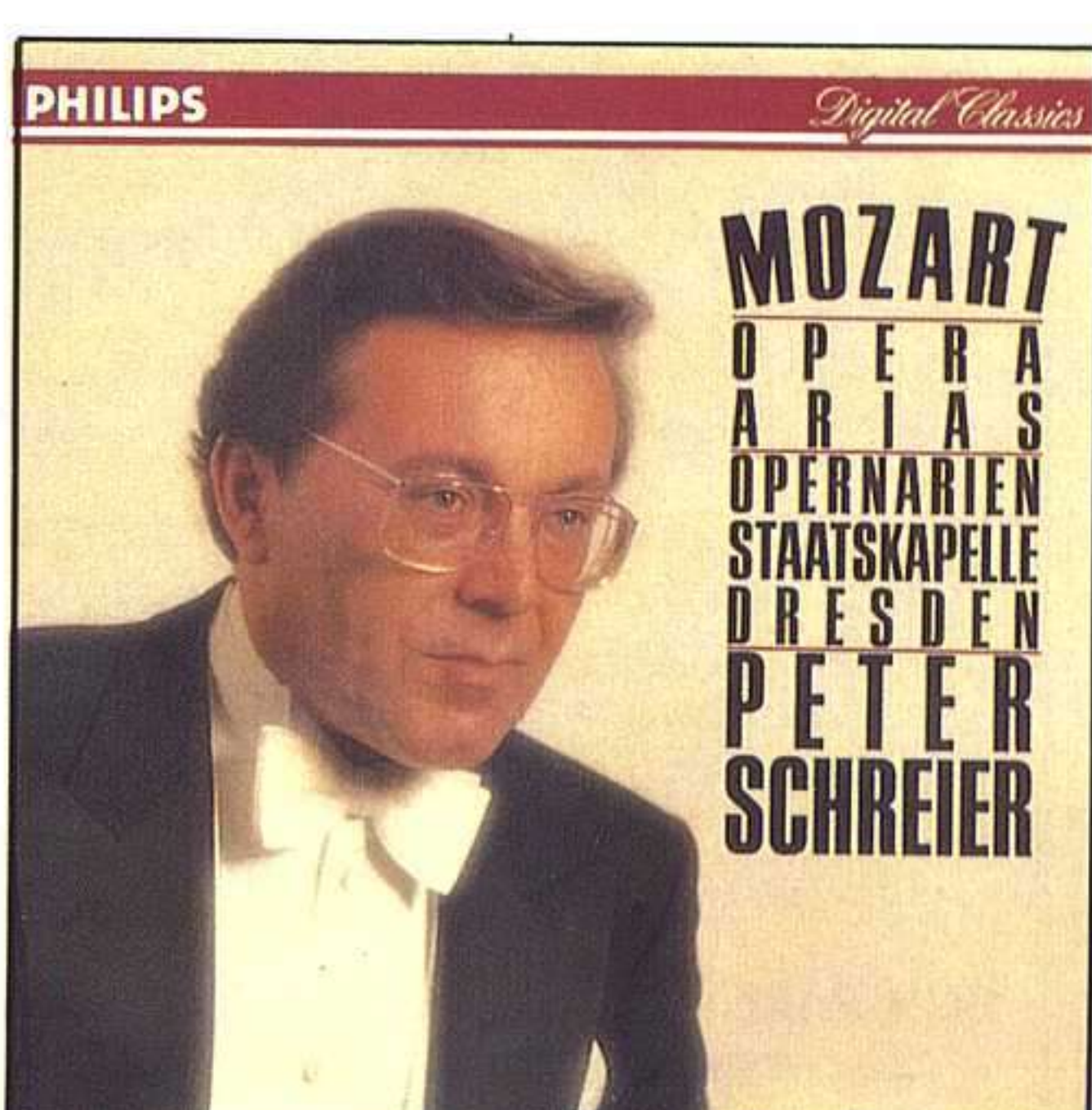
PHILIPS
Digital Classics
Vivaldi
«IL CIMENTO DELL' ARMONIA
E DELL' INVENZIONE» OP. 8
Concerti 7-12
I MUSICI
Federico Agostini
Vivaldi:
Il cimento dell'armonia e
dell'invenzione Op. 8, 7-12
Federico Agostini
I Musici
CD 422 386-2



PHILIPS
Digital Classics
Richard Strauss
AUS ITALIEN
DON JUAN
BERLINER PHILHARMONIKER
RICCARDO MUTI
R. Strauss:
Aus Italien
Don Juan
O. Filarmónica de Berlin
Riccardo Muti
CD 422 399-2



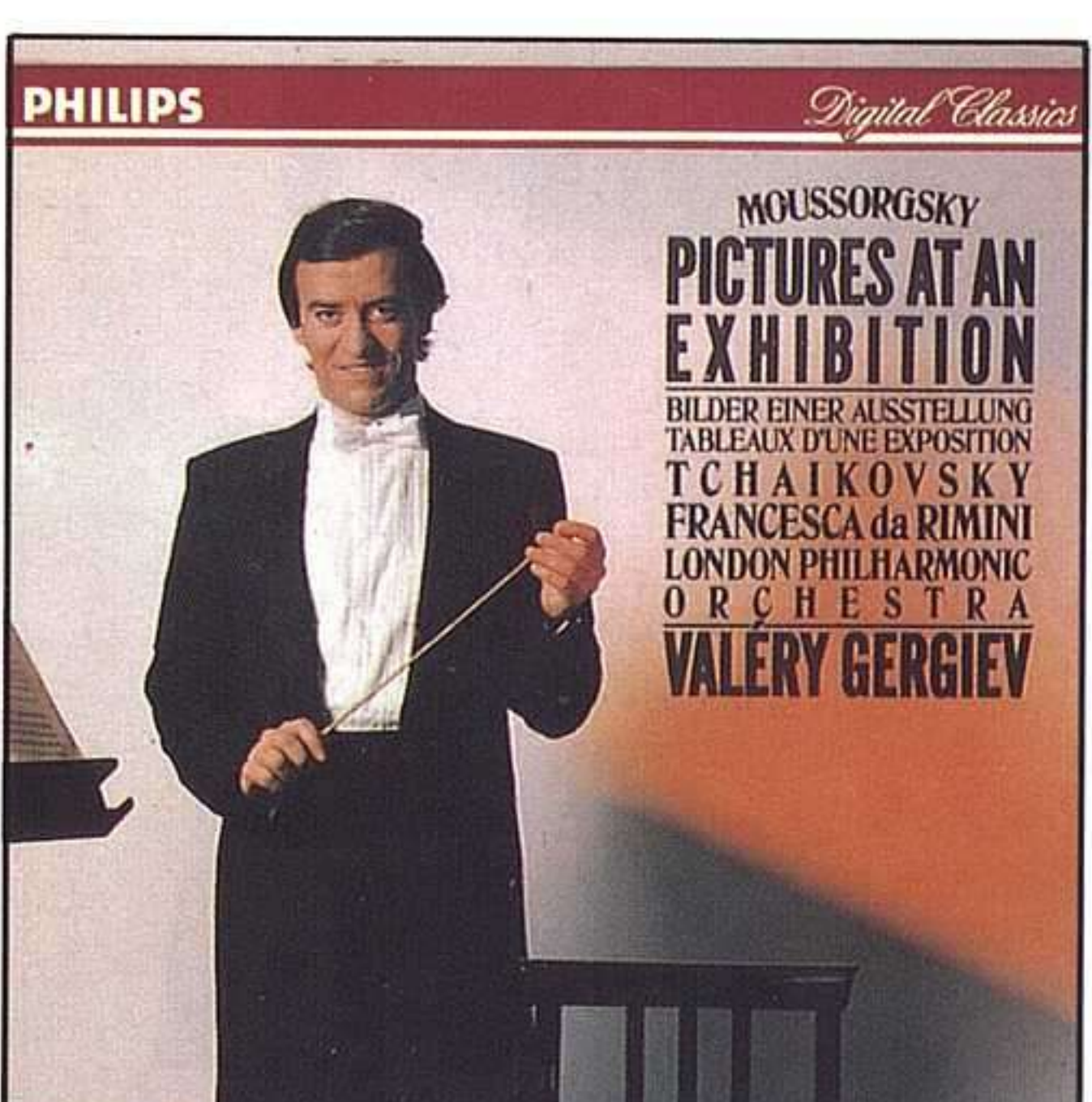
PHILIPS
Digital Classics
REGER
MOZART-VARIATIONEN
HINDEMITH
WEBER-METAMORPHOSEN
Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
SIR COLIN DAVIS
Reger:
Variaciones sobre un tema de Mozart
Hindemith:
Metamorfosis de temas de Weber
O. Sinfónica de Radio Baviera
Sir Colin Davis
CD 422 347-2



PHILIPS
Digital Classics
MOZART
OPERA
ARIAS
OPERNARIEN
STAATSKAPPELE
DRESDEN
PETER
SCHREIER
Mozart:
Arias de ópera
Peter Schreier
O. Estatal de Dresde
CD 426 274-2



PHILIPS
Digital Classics
MOZART
CONCERTOS FOR 2 & 3 PIANOS
KATIA & MARIELLE LABÈQUE
BERLINER PHILHARMONIKER
SEMYON BYCHKOV
Mozart:
Conciertos para 2 y 3 pianos
Katia & Marielle Labèque
O. F. Berlin
Semyon Bychkov
CD 426 241-2



PHILIPS
Digital Classics
MOUSSORGSKY
PICTURES AT AN
EXHIBITION
BILDER EINER AUSSTELLUNG
TABLEAUX D'UNE EXPOSITION
TCHAIKOVSKY
FRANCESCA da RIMINI
LONDON PHILHARMONIC
ORCHESTRA
VALÉRY GERGIEV
Mussorgsky:
Cuadros de una exposición
Tchaikovsky:
Francesca da Rimini
O. Filarmónica de Londres
Valéry Gergiev



PHILIPS
Digital Classics
MOZART
DIE ZAUBERFLÖTE
THE MAGIC FLUTE - LA FLÛTE ENCHANTEE
TE KANAWA - STUDER - ARAIZA - RAMEY
BÄR - LIND - VAN DAM
AMBROSJAN OPERA CHORUS
ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS
SIR NEVILLE MARRINER
Mozart:
La flauta mágica
Te Kanawa, Studer, Araiza,
Ramey, Bär, Lind, Van Dam
Academy of St. Martin in the Fields
Sir Neville Marriner
2 CD/3 LP/3 MC 426 276-2/1/4

PENÚLTIMAS RELIQUIAS

Pedro González Mira

BEEHOVEN: *Oberturas Leonora núm. 1; Leonora núm. 2; Leonora núm. 3; Fidelio; Rey Esteban; La Consagración de la Casa y Coriolano.* Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 611-2. 73' 56".

BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5.* Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 612-2. 79' 29".

HAENDEL: *El Mesías.* Schwarzkopf, Hoffman, Gedda, Hines. Coro y Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 621-2. 3 CDs. 141' 48".

HAYDN: *Sinfonías núms. 88, 92, 95, 98, 100, 101, 102 y 104.* Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 667-2. 3 CDs. 216'.

MOZART: *Oberturas de "Las bodas de Fígaro", "Don Giovanni", "El Rapto en el Serrallo", "Cosi fan tutte", "La Flauta Mágica" y "La Clemencia de Tito"; Serenata K 525, "Eine kleine Nachtmusik"; Música para un funeral masónico.* Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 619-2. 59' 37".

MOZART: *Concierto para piano y orquesta núm. 25; Serenata núm. 12; Adagio y Fuga en Do menor, K 546.* Daniel Barenboim, piano. Nueva Orquesta Filarmonía. Conjunto de viento "Nueva Orquesta Filarmonía". Director: Otto Klemperer. 763 620-2. 60' 12".

SCHUMANN: *las 4 Sinfonías; Obertura de "Escenas de Fausto".* Orquestas Filarmonía y Nueva Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 613-2. 2 CDs, 153' 30".

WAGNER: *Oberturas de "Rienzi", "El Holandés Errante" y Tannhäuser; Preludios de los actos I y III de Lohengrin"; Preludio y Muerte de Isolda, de "Tristán e Isolda".* Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 617-2. 65' 53".

WAGNER: *Preludio del acto I y Danza de los Aprendices, de "Los Maestros Cantores de Nuremberg"; Entrada de los dioses en el Walhalla, de "El Oro del Rin"; Cabalgata de las walkirias, de "La Walkiria"; Murmullos del bosque, de "Sigfrido"; Viaje de Sigfrido por el Rin y Marcha Fúnebre, de "El Ocaso de los Dioses"; Preludio del acto I, de "Parsifal".* Orquesta Filarmonía. Director: Otto Klemperer. 763 618-2. 64' 27".

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Grabación: ADD

Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★

(Haendel; Schumann, Sinfonías núm. 2 y 4; Wagner, Tristán, Lohengrin, Entrada de los dioses; Mozart, Serenata núm. 12)

★★★★★: resto

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Con las penúltimas y bien orgulloso debe haber quedado por ello el responsable gracias al cual, efectivamente, lo son para el discófilo español: hace bien poco clamábamos y clamábamos desde estas páginas el trasvase a compacto de la obra del director alemán, y hasta hace menos, bien poco caso se nos hacía; ahora el panorama es distinto; a saber: importante, muy importante, queda por pasar a cedé el Primer

acto de *La Walkiria*, las *Octava* y *Novena* de Bruckner (sobre todo la última), *Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro*, la *Séptima* de Mahler, quizá la *Sinfonía* de Cesar Frank... y no mucho más. Felicidades, por consiguiente a la firma por haber conseguido en tan poco tiempo colocar a Klemperer donde debe estar, o sea, en el mercado discográfico, compitiendo con todas las consecuencias con los nuevos valores de la dirección orquestal.

Y pasemos a comentar ya nuestras impresiones sobre la entrega que nos ocupa, un lote integrado por nueve volúmenes en los que, como veremos, se encuentra una buena parte de los grandes logros klemperenianos. Siguiendo el orden propuesto en la ficha que aparece más arriba, nos encontramos, en primer lugar, con un cedé integrado por *Oberturas* de Beethoven, las mismas que aparecían en la edición anterior (cara), más *Rey Esteban*. El disco es una maravilla, pero sobre todo hay que detenerse en las versiones de las *Leonoras*, lo más interesante que en mi opinión se haya podido escuchar en disco desde aquellas portentosas versiones de las *Núms. 2 y 3* de Furtwängler. Parece que la *Núm. 3* pueda llegar a impresionar más, pero no es cierto; simplemente es que ésta se escucha con otros oídos, o si se quiere no con la misma ilusión, la de estar escuchando una música todavía mejor: las otras dos versiones son igual de irrepetibles, de descomunales, etc.

A continuación nos encontramos con un Bruckner auténtica marca de la casa. Desprovisto de todo tipo de retórica sonora y cualquier otra, planificado sobre un terso, *estiradísimo* discurso dinámico y agógico, el resultado es tan terrible como objetivo: no, no estoy rizando el rizo; sólo hablo de Klemperer... Desde luego, nada que ver con su hermosísima y nada *klempereniana* *Séptima*, y mucho más cerca de ese holocausto de emociones indescriptibles que es su *Novena*. Sin duda, una de las grandes *Quintas* de la historia del disco moderno.

De relativo pinchazo se podría calificar este *Mesías* de Klemperer, desigual y mal cuadrado estilísticamente. Claro, esto en Klemperer hay que tomarlo con todas las precauciones posibles: también —aparentemente— *Las bodas de Fígaro* que salieron de su batuta parecen no adecuarse mucho al lenguaje mozartiano y no es así. La cuestión es que cuando Klemperer se aburre dirigiendo —por unas razones u otras— el resultado a lo primero que se asemeja es a una música fuera de estilo. Ello sucede en *El Mesías*, donde Klemperer nos hace disfrutar a veces de momentos musicales absolutamente excelsos, pero sin poder zafarse de una pesantez general de difícil asunción. La dirección coral, en todo caso, una auténtica lección siempre. En cuanto



a los cantantes, muy bien Szchwarkopf y Gedda; bien la Hoffman (un tanto contagiada del aburrimiento del director) y de juzgado de guardia la intervención de Jerome Hines, un bajo destemplado, desagradablemente fibroso y con una línea de canto lamentable.

Decir que tal o cual cosa es lo mejor que dejó Klemperer en disco es, amén de difícil, inútil. Sin embargo, sé de quien asume el riesgo afirmando que ello existe y tiene un nombre bien sencillo: no Bruckner, ni Bach, ni Mozart, ni Mahler... Simplemente Haydn. Servidor no se atrevería a hacer tal afirmación, pero la verdad es que después de materialmente destrozar el par de cintas donde tenía grabado todo el Haydn de Klemperer y escucharlo ahora de nuevo en cedé, no sé si tendré que acabar creyendo a ojos ciegos a mi amigo. Es increíble; hay muchísimo Haydn en disco para quitar el hipo; ahí están Colin Davis, Marriner, Solti, Bernstein y muchos más, y sin embargo nada se parece, nada se acerca a éste de Klemperer, seguramente un Haydn perfecto en intención expresiva y realización, probablemente el ideal, la concepción idónea, la más redonda imaginable... ¡qué decir de su claridad, de su finura sonora dentro de esa tersura tímbrica tan klempereniana, de su literalmente incontenible energía vital! ¡Créame, no hay palabras! Desde luego, desde ya, propongo desde aquí a este álbum para Premio RITMO de este año.

El siguiente disco, además de unas magníficas **Oberturas**, incluye otra de las cimas discográficas de Klemperer. Me estoy refiriendo a la **Serenata K 525**. Lo mejor para calificar la versión es pensar que con este Mozart —lo que no ocurre siempre, como veremos pronto— Klemperer hace lo mismo que con Haydn, salvando los estilos respectivos; no haría falta añadir mucho más. La **Música para un funeral masónico**, espléndida, aunque se han escuchado en disco cosas mejores [¡si todavía hay alguien que no se haya enterado de quién fue Karl Böhm, que se escuche su versión de esta música (DG, con Sinfonías núms. 29 y 35)]. El otro disco Mozart de la entrega contiene el anverso de la moneda, una aburrida aunque, claro, perfectamente realizada, **Serenata núm. 12 para instrumentos de viento**. La toca el Conjunto de Viento de la Nueva Filarmonía y tal parece que lo hagan sin director, por lo aséptico del resultado. Pero no hay que preocuparse: el disco se completa con dos impresionantes versiones del **Concierto para piano núm. 25** (con un joven Barenboim tratando de tocar Mozart frente a la muy beethoviana concepción impuesta por Klemperer; cosa que consigue, por cierto) y el **Adagio y Fuga en Do menor**, una de esas extrañas y fantasmagóricas y enigmáticas interpretaciones que de vez en cuando salían de la batuta de nuestro director.

El ciclo Schumann también es desigual. Ante unas geniales **Primera** y **Tercera** (enormemente personal ésta; indiscutible la anterior) las otras dos fallan, la **Segunda** en su totalidad (es una versión equivocada, parece que Klem-

perer no entienda bien la música) y la **Cuarta** prácticamente desde que acaba el primer tiempo, que, dígame de paso, es lo mejor que he oído en disco desde Furtwängler.

Por último, Wagner; aquí hay igualmente que matizar, dentro del altísimo nivel general. En primer lugar nos encontramos con una histórica versión de la Obertura de **Rienzi**; hasta tal extremo es extraordinaria que incluso uno puede hacerse la ilusión de estar escuchando la auténtica voz de Wagner, su mejor voz, la de su gran música... Interesantísima la interpretación de la Obertura de **Tannhäuser**, para Klemperer —clarísimamente— personaje éste cualquier cosa menos pecador arrepentido. El resto del disco tiene menos interés,

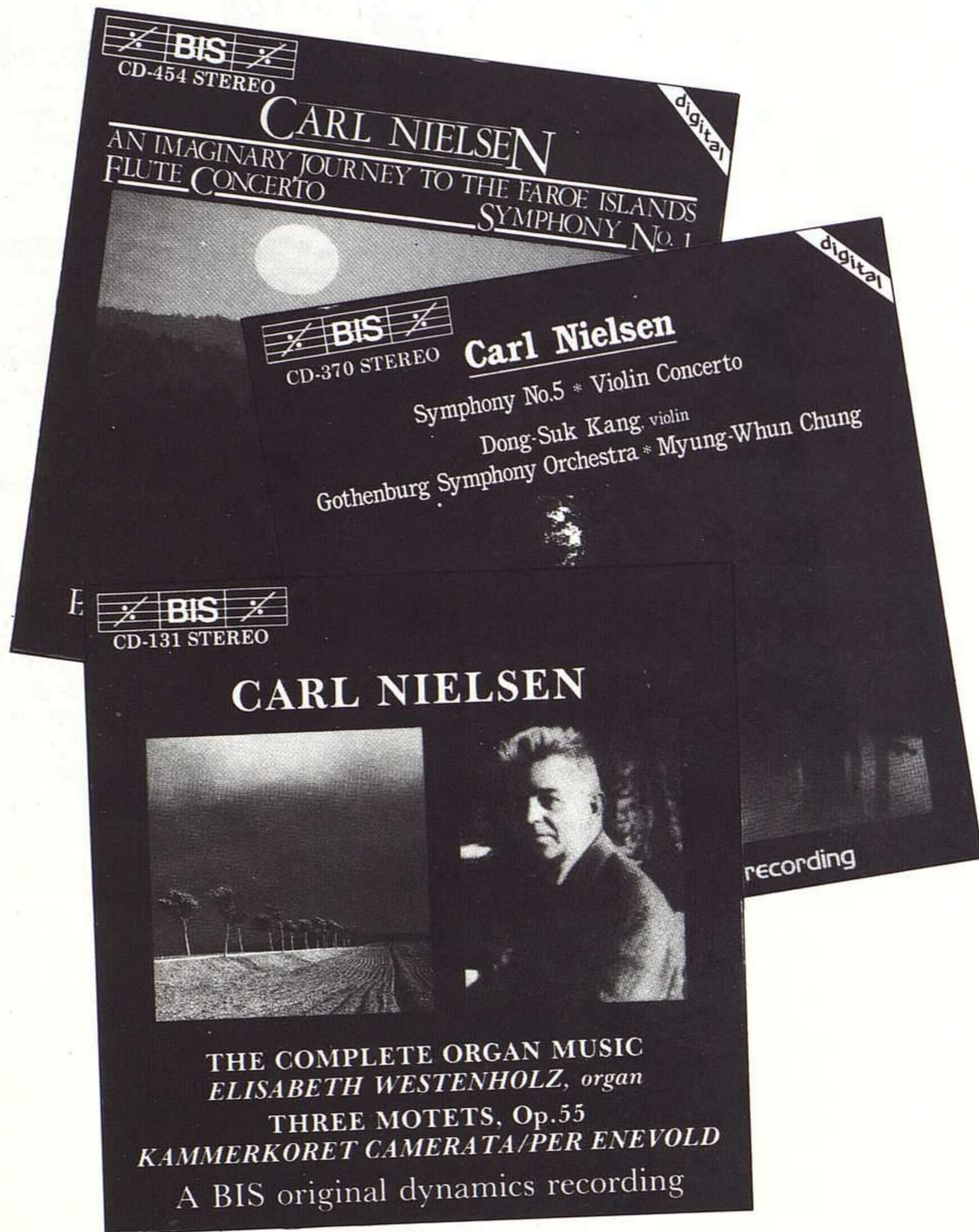
particularmente el **Preludio y Muerte de Isolda**, otra vez una versión sin verdad, sin alma, aburrida de consolación, por más que espléndidamente dicha. El otro disco Wagner alcanza su más alta cota de calidad en la versión del Preludio del acto I de **Parsifal**, interpretación objetiva, desprovista de cualquier sentimiento seudoreligioso y hermosísima de principio a fin; el resto cabalga entre lo correcto y lo bueno (véanse calificaciones).

En definitiva, unas importantísimas reediciones en cedé que desde estas páginas deseáramos tuvieran un igualmente importante éxito comercial; sólo así se podrán asumir futuros riesgos en otras empresas de similar rango artístico.



RECUPERANDO A NIELSEN

Gonzalo Badenes



NIELSEN: Obertura "Viaje fantástico a las islas Faroe"; Concierto para flauta y orquesta; Sinfonía núm. 1. Patrick Gallois, flauta. Orquesta Sinfónica de Gothenburg. Director: Myung-Whun Chung. BIS, CD-454. 62' 47".

NIELSEN: Concierto para violín; Sinfonía núm. 5. Dong-Suk Kang, violín. Orquesta Sinfónica de Gothenburg. Director: Myung-Whun Chung. BIS, CD-370. 68' 25".

NIELSEN: Commotio; 29 Pequeños Preludios para órgano; 2 Preludios para órgano; Tres Motetes para coro mixto. Elisabeth Westenholtz, órgano. Coro de Cámara Camerata. Director: Per Enevold. BIS, CD-131. 72' 1".

Marca: BIS (import)
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD (obras orquestales) y AAD (obras para órgano y coro)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La figura de Carl Nielsen, de quien este año conmemoramos el ciento veinticinco aniversario de su nacimiento, va abriéndose camino en las salas de concierto españolas y en los catálogos discográficos. A propósito ¿cuándo sucederá otro tanto con Frank Martin y Martinù?

De las *Sinfonías* de Nielsen hay actualmente, en cedé, dos registros integrales: uno, debido a Ole Schmidt con la Sinfónica de Londres (Unicorn CD2000/02) y otro, firmado por Herbert Blomstedt, con la Sinfónica de San Francisco (Decca 425 607-2DH). Hay magníficas versiones sueltas de la *Primera* (por Paavo Berglund, RCA RD87701), quien también dirige una notable *Cuarta* (la de Karajan, en DG, 413 313-2GH, conserva todo su poderío y está maravillosamente grabada). Para la *Quinta*, el registro de Bernstein (antiguo, de CBS, en 1962) es recordado como modélico. Schmidt y Blomstedt son, por comparación, opciones saludables, aunque sólo sea porque recogen el ciclo completo.

Hace varios años que BIS inició la grabación, en digital, del ciclo nielseniano, encomendándolo a un director que a la sazón era un perfecto desconocido. Myung-Whun Chung, el director coreano nacido en 1953, ha ganado cierto renombre internacional, en el último año, a raíz de haber sucedido a Barenboim en la Ópera de la Bastilla. Lo que el joven maestro ha conseguido en París no es, en modo alguno, despreciable, a juzgar por las críticas favorables que está recibiendo su labor. Sus años en la Filarmónica de Los Angeles, donde ha sido director asistente de Giulini, han madurado la personalidad de este músico serio, honesto, nada ostentoso.

Los discos que ahora comentamos, grabados antes de su nombramiento en París, demuestran que Myung-Whun Chung está en camino de convertirse en uno de los directores más descolantes de las nuevas generaciones. Creo, sinceramente, que tiene una competencia discográfica demasiado fuerte en estas *Sinfonías* de Nielsen. Aun así, los logros que alcanza son ya notables: a la belleza sonora une un nada despreciable impulso romántico. Quizá en los dos conciertos, donde la competencia no es tan fuerte, el coreano nos dé lo mejor de estos discos. La prestación del joven violinista Dong-Suk Kang es admirable: tiene un sonido potente, un temperamento sensible, capaz de adaptarse a los diferentes estados de ánimo exigidos por la obra. Su uso del portamento, la variedad dinámica, la precisión y limpieza del ataque, su notable mano izquierda, se conjugan con el director para ofrecernos una lectura llena de identidad emotiva. No le va a la zaga el flautista Patrick Gallois, excelente músico e intérprete imaginativo. El primero de estos discos se completa con una excelente interpretación de la obertura *Viaje fantástico a las Islas Faroe*.

Elisabeth Westenholtz es una intérprete ya experimentada en la obra de Nielsen. Ya grabó la obra completa para piano (BIS, CD-167/8) y ahora acomete la de órgano (en realidad, los registros que ahora se editan en CD fueron grabados en 1977-79). Es una oportunidad única de acceder a esta parcela de la música de Nielsen, casi desconocida. Las versiones, tanto de la Westenholtz como del Coro de Cámara Camerata, me han parecido muy satisfactorias.

El catálogo BIS de obras de Nielsen se completa con los siguientes discos: *Sinfonía núm. 2 + Suite "Aladdin"*, por la Sinfónica de Gothenburg y Myung-Whun Chung (CD-247); *Sinfonía núm. 3 + Concierto para clarinete + Obertura Maskerade*, por los mismos intérpretes (CD-321); y música completa para instrumentos de viento (CD-428). Todas estas grabaciones ya han sido comentadas en RITMO.

KOCH
INTERNATIONAL

SCHWANN
KOCH INTERNATIONAL CLASSICS
EUROPA MUSICA

Vienen a España de la mano de



**Ya a la venta en los principales comercios de música clásica
y El Corte Inglés**



NUEVO LANZAMIENTO DE LA SERIE "GRAN ÓPERA" DE DECCA

Carlos Ruiz Silva

1. **BIZET: Carmen.** Resnik, Del Monaco, Krause, Sutherland. Orquesta Suisse Romande. Dir.: T. Schippers.

2. **DONIZETTI: L'elisir d'amore.** Gueden, Di Stefano, Corena, Capecchi. Or-

questa y Coro del Magio Musicale Fiorentino. Dir.: F. Molinari-Pradelli.

3. **DONIZETTI: La favorita.** Cossotto, Pavarotti, Becquier, Ghiaurov. Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bologna. Dir.: R. Bonyngé.

4. **DONIZETTI: Maria Stuarda.** Sutherland, Tourangeau, Pavarotti. Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bologna. Dir.: R. Bonyngé.

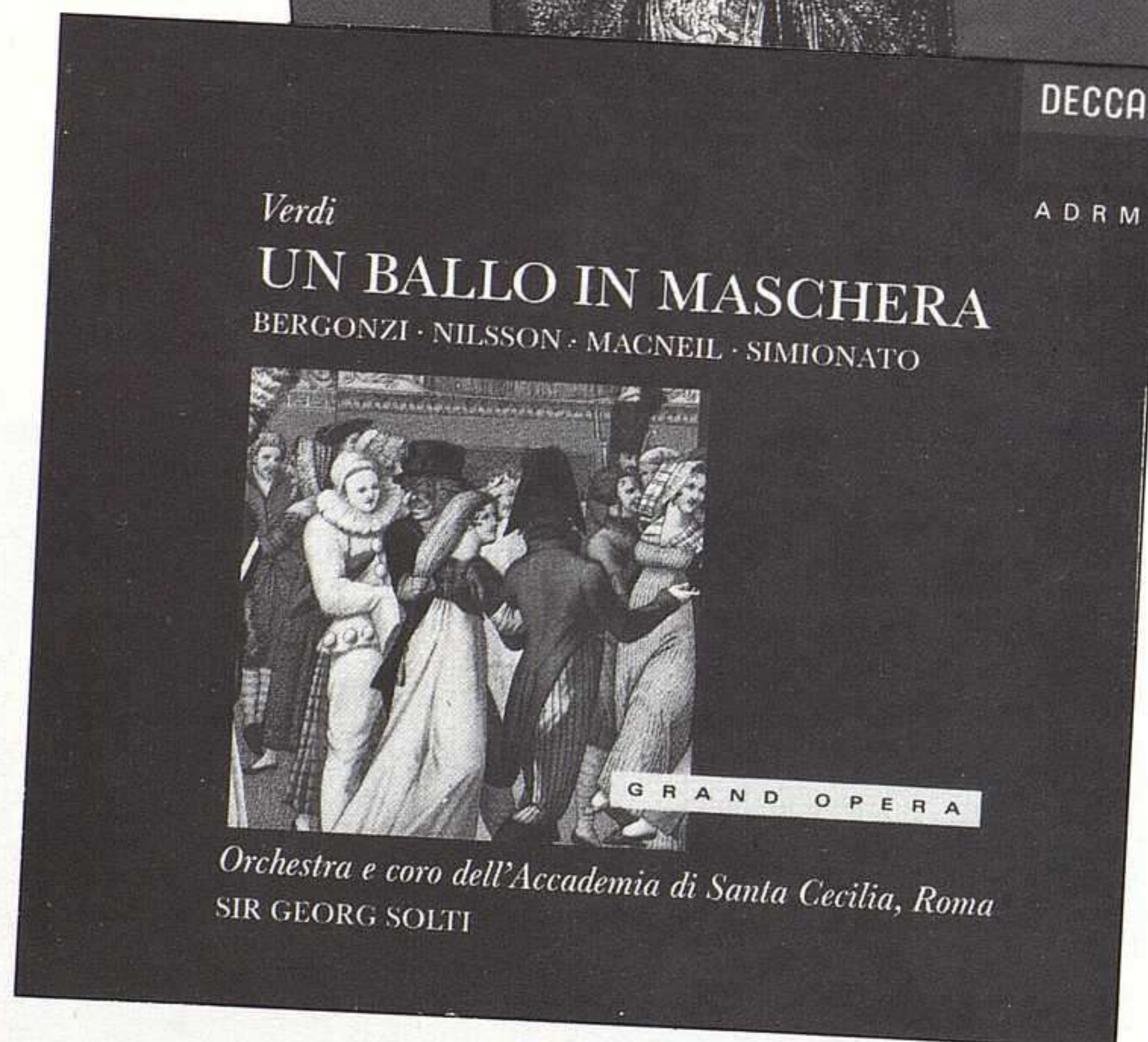
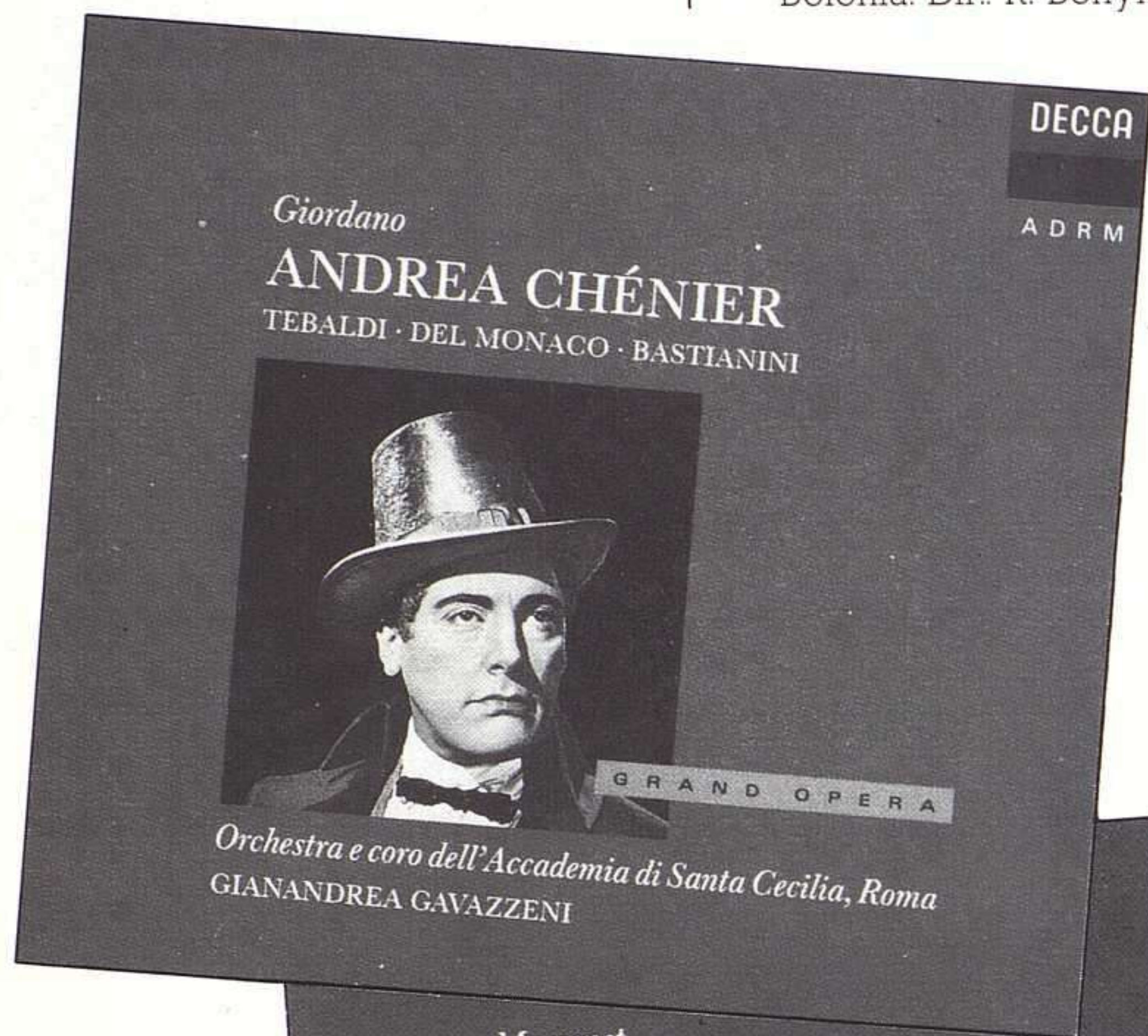
5. **GIORDANO: Andrea Chénier.** Tebaldi, Del Monaco, Bastianini. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: G. Gavazzeni.

6. **MASSENET: Esclarmonde.** Sutherland, Aragall. Orquesta Filarmónica Nacional. Dir.: R. Bonyngé.

7. **PUCCINI: Il trittico.** Tebaldi, Del Monaco, Merrill, Corena. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Lamberto Gardelli.

8. **VERDI: Un ballo in maschera.** Bergonzi, Nilsson, MacNeil, Simionato. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: G. Solti.

9. **WAGNER: Der Fliegende Holländer.** London, Rysanek, Tozzi. Orquesta y Coro del Covent Garden de Londres. Dir.: A. Dorati.



Marca: Decca

Soporte: 2 discos compactos excepto núms. 3 y 6 (3 DC)

Referencia: 411 630-2; 411 699-2; 430 038-3; 425 410-2; 425 407-2; 425 650-1; 411 665-2; 425 655-2; 417 319-2

Grabación: ADD

Duración: 141' 47"; 109' 9"; 167' 38"; 122' 50"; 108' 40"; 155' 52"; 156' 33"; 127' 19" 144' 58"

Serie: Gran Ópera (media)

Interpretación: ★★★ (núms. 1, 2, 4 y 8); de ★★★ a ★★★★★ (núms. 3, 6, 7); ★★★★★ (núms. 5 y 9)

Sonido: ★★★★★

La casa Decca dentro de su serie "Grand Opera" ofrece nuevos títulos, a precio medio, dentro de una colección que reedita en compacto grabaciones operísticas realizadas fundamentalmente en los años sesenta y setenta. De los nueve títulos ofrecidos ocho pertenecen a esos decenios y sólo uno *L'elisir d'amore*, data del decenio anterior, concretamente de 1955 aunque el álbum no lo diga y aparezca la fecha de 1969 como la primitiva, cuando en realidad ese año fue el de la última reedición. Aun con altibajos, la serie es de evidente interés, pues ofrece algunos de los nombres fundamentales entre las voces de aquellos años: Tebaldi, Del Monaco, Sutherland o Di Stefano. Las grabaciones son técnicamente de buena calidad y el compacto las ha favorecido.

Carmen ofrece un reparto irregular. Regina Resnik hace una protagonista dramáticamente interesante, canta con intención y ofrece un retrato bastante completo de la gitana; la voz no es bella y presenta desigualdades de timbre con unos graves de contralto en un registro de pecho que es la característica más notable de la voz; arriba, la emisión no siempre es fácil y le falta sensualidad y seducción. El José de Mario del Monaco es poderoso pero poco sutil, con un mal acento francés, sonidos abiertos, falta de legato y una general tosquedad que hacen de su trabajo uno de los menos interesantes de su carrera discográfica; sólo en el final resulta convincente. Su aria de la flor carece de todo sentido poético y resulta dura y vociferante.

Joan Sutherland canta muy bien la Micaela aunque la encuentro un poco matronal para este papel. Tom Krause resuelve aceptablemente el problemático papel de Escamillo, aunque la voz resulta más bien opaca y poco flexible. Thomas Schippers dirige con brillantez y apasionamiento, tiene un buen sentido rítmico y olfato dramático, aunque encuentro algunos tempi en exceso rápidos. Una **Carmen** no muy recomendable: tres estrellas por los pelos.

L'Elisir d'amore sigue manteniendo una popularidad bastante sorprendente, pues si exceptuamos la muy bella y justamente famosa aria "Una furtiva lagrima" es una ópera bastante boba. Hilde Gueden hace una Adina agradable, coqueta y luminosa dentro de las características de una soprano ligera, con facilidad en los sobreagudos y buen sentido de la comedia. Di Stefano hace cosas muy bellas y otras no tanto; el instrumento estaba ya comenzando su declive y el temperamento y el fraseo cálido y sensual aparecen estorbados por su incipiente propensión a cantar a lo verista. La hermosura de la voz, sobre todo en el centro y primer agudo es extraordinaria, pero el belcantismo no era el fuerte del famoso tenor. Corena y Capecchi resultan eficaces aunque el primero lo encuentro un poquito exagerado en su comicidad. Buena dirección del Molinari-Pradelli.

La favorita es un melodrama donizettiano de bastante más entidad. Fiorenza Cosotto realiza una Leonora más fuerte que sensible con voz en buena forma aunque un poco dura en los agudos; de cualquier modo no creo que sea Donizetti el compositor más adecuado para sus condiciones vocales y dramáticas. Siempre encuentro a esta mezzo un algo falta de refinamiento, que se disimula mejor en papeles como Azucena o Amneris. Luciano Pavarotti canta con su muy bello timbre, su facilidad en la zona alta y su brillantez habitual, aunque el fraseo y el color no se puedan calificar siempre de elegantes o variados. Pero, pese a estos reparos, su labor resulta muy atractiva. Gabriel Bacquier es mejor artista que cantante; compone muy bien el personaje del rey Alfonso XI —el padre de toda la dinastía Trastámara habida con Leonor de Guzmán, la "Favorita" de la ópera y de la que descienden todos los monarcas españo-

les, que desde el siglo XIV son de origen bastardo— al que otorga elegancia y autoridad sin exagerar nunca; en cuanto a la voz no es excesivamente buena y presenta numerosos pequeños problemas procedentes de materia prima un tanto tasada.

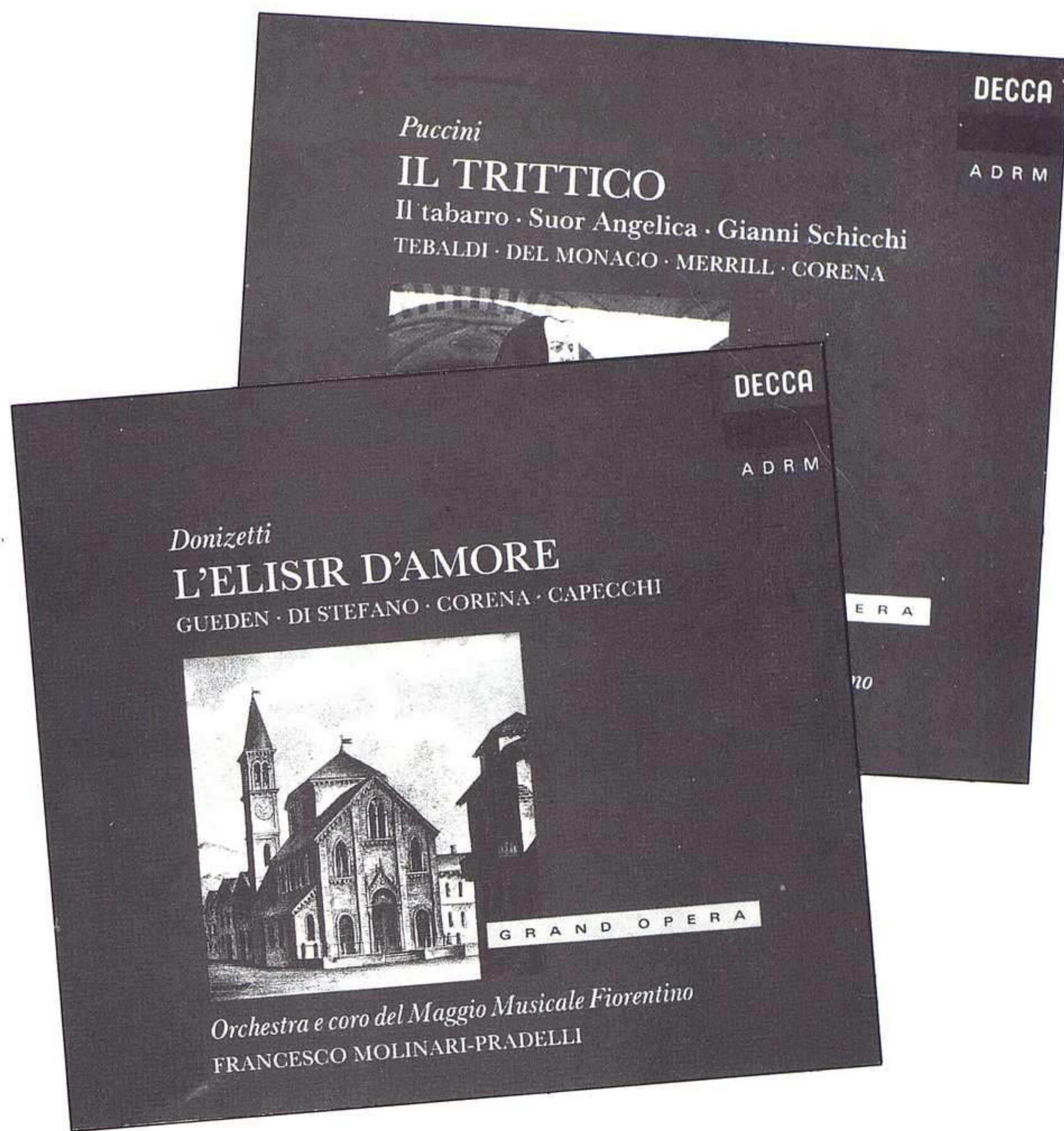
La grabación se ofrece completa, incluyendo el amplio ballet de veinte minutos que suele omitirse en las representaciones (ciertamente no se pierda mucho) pero que es justo que se incluya aquí. Bonyngé hace una buena labor y parece sentirse a gusto en el Donizetti serio.

Maria Stuarda es otro melodrama histórico lleno, al igual que el anterior, de libertades que en el siglo XIX eran monea corriente. Esta ópera tiene dos personajes centrales: las reinas de Inglaterra y Escocia, es decir la mezzo y la soprano que en esta grabación cantan Huguette Tourangeau y Joan Sutherland. La primera tiene una voz que suena poderosa en el registro central y grave aunque este último aparece bastante exagerado, con tendencia a inflar el sonido. Los agudos resultan a veces bastante pobres y el timbre tampoco es muy bueno. La Sutherland tiene momentos de extraordinario virtuosismo pero expresivamente es bastante monocorde y asoma de vez en cuando un vibrato excesivo —defecto que se incrementaría en grabaciones sucesivas—. Pavarotti, en un papel secundario, canta bien y luce la belleza de un instrumento cálido y muy fácil en la emisión. Bonyngé acompaña muy cuidadosamente a todos aunque lo encuentro menos personal que en **La favorita**.

Andrea Chénier cuenta con una trinidad de protagonistas de gran categoría. Mario del Monaco —al igual que sucede en sus varias grabaciones pirata tomadas en directo del teatro— no hace un Chénier poético o sensible aunque aquí apunte de vez en cuando a esos adjetivos. Pero está esplendoroso de voz, con una fuerza de expresión heroica como ningún otro tenor ha conseguido en este papel. Momentos de sus varios solos o del dúo final se encuentran entre lo más extraordinario que tenor alguno nos haya legado.

Renata Tebaldi está no menos esplendorosa. El papel de Maddalena le sienta perfectamente y en 1956 todavía se encontraba en excelente forma. A la extraordinaria belleza de su voz —ancha, firme, igual y de magnífico squillo— une un temperamento más teatral y expresivo de lo que, por lo general, se le ha venido atribuyendo. Su interpretación resulta superior a la de Zinka Milanov y por supuesto incomparablemente superior a la de Maria Callas en las grabaciones que ambas sopranos tienen con Del Monaco. Bastianini no es un barítono exquisito pero sí tienen una gran voz y su Gerard resulta excelente. La dirección de Gavazzeni tiene fuerza pero no carece de refinamiento. En conjunto un cuatro estrellas con momentos de cinco. Muy recomendable.

Esclarmonde es una ópera que no se ha introducido en el repertorio pese a que cuenta con numerosos atractivos: una música siempre agradable, a veces muy inspirada, con un final espectacular y apoteósico y una escritura brillante y de gran lucimiento para el tenor y,



sobre todo, para la soprano —el papel fue escrito para la espectacular Sibyl Sanderson, amante de Massenet— que debe disponer de una gran extensión, dominio de las agilidades y facilidad en los sobreagudos. Joan Sutherland quiso hacer este papel precisamente por las razones que acabamos de exponer pero, en el año de la grabación, 1975, no se encontraba ya en su momento de máximo esplendor, y, aunque muchas de las cosas que hace son de verdad admirables, se advierte un envejecimiento del timbre que se traduce en falta de firmeza, con tendencia al trémolo —sobre todo en el I acto—, es decir una falta de tersura y de esmalte que recupera, sin embargo, en los actos siguientes, si bien, y como siempre, o casi siempre, en Sutherland la expresividad resulta un tanto monótona.

Giacomo Aragall le da adecuada réplica con una voz preciosa, lírica, de gran calidad. El reparo que se le pueda hacer es que canta con estilo absolutamente italiano, con una pronunciación imperfecta del francés. Es una lástima que no se hayan cuidado más estas facetas, pero, pese a ello, el escuchar a Aragall en tan buena forma es un placer. El resto del reparto —Tourangeau, Grant, Davies, Quilico, Lloyd— es aceptable. Buena actuación, muy al servicio de los cantantes pero con excelente respuesta del Coro John Alldis y la Orquesta Filarmónica Nacional, de Richar Bonynge. Una ópera y un álbum recomendables.

Il Trittico aquí grabado tiene su mayor interés en las prestaciones que en las tres óperas hace Renata Tebaldi. Si en las tres podemos disfrutar de la belleza

incomparable de su timbre privilegiado, encuentro que en *Gianni Schicchi* la voz es excesivamente grande para el personaje de Lauretta que requiere una voz algo más ligera. Pero tanto en *Il tabarro* como en *Suor Angelica* está no sólo espléndida de voz sino también como intérprete. Su Giorgetta no es nunca exagerada aunque sí dramática, mientras que su vivencia de la desgraciada monja nunca es blandengue ni almibarada, teniendo muchos momentos tanto en una como en otra ópera por completo maravillosos. A su lado un Del Monaco esta vez mucho más centrado y con un personaje a su medida: primitivo, algo tosco pero también con momentos sensibles y, sobre todo, con una fuerza expresiva con destellos impresionantes. Merrill completa también a gran altura un *Tabarro* de extraordinaria categoría. En *Suor Angelica*, Giulietta Simionato hace una princesa autoritaria y dura pero sin pasarse en la caracterización. La zona más grave, de contralto, le queda algo baja, pero el contraste con la voz de Tebaldi resulta adecuado. *Gianni Schicchi* tiene una interpretación a menos altura, aun dentro de un buen nivel. Encuentro a Fernando Corena excesivamente buffo, que es, precisamente, el gran peligro del papel protagonista. Buenos secundarios, con un Agostino Lazzari muy adecuado, aunque al lado de Tebaldi la voz de su enamorado resulta demasiado ligera.

Este *Triptico* se grabó en 1961 con Lamberto Gardelli al frente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Dirige con eficacia aunque creo que se puede obtener un mayor colorido de tonos sombríos y dramáticos en *Il Tabarro*,

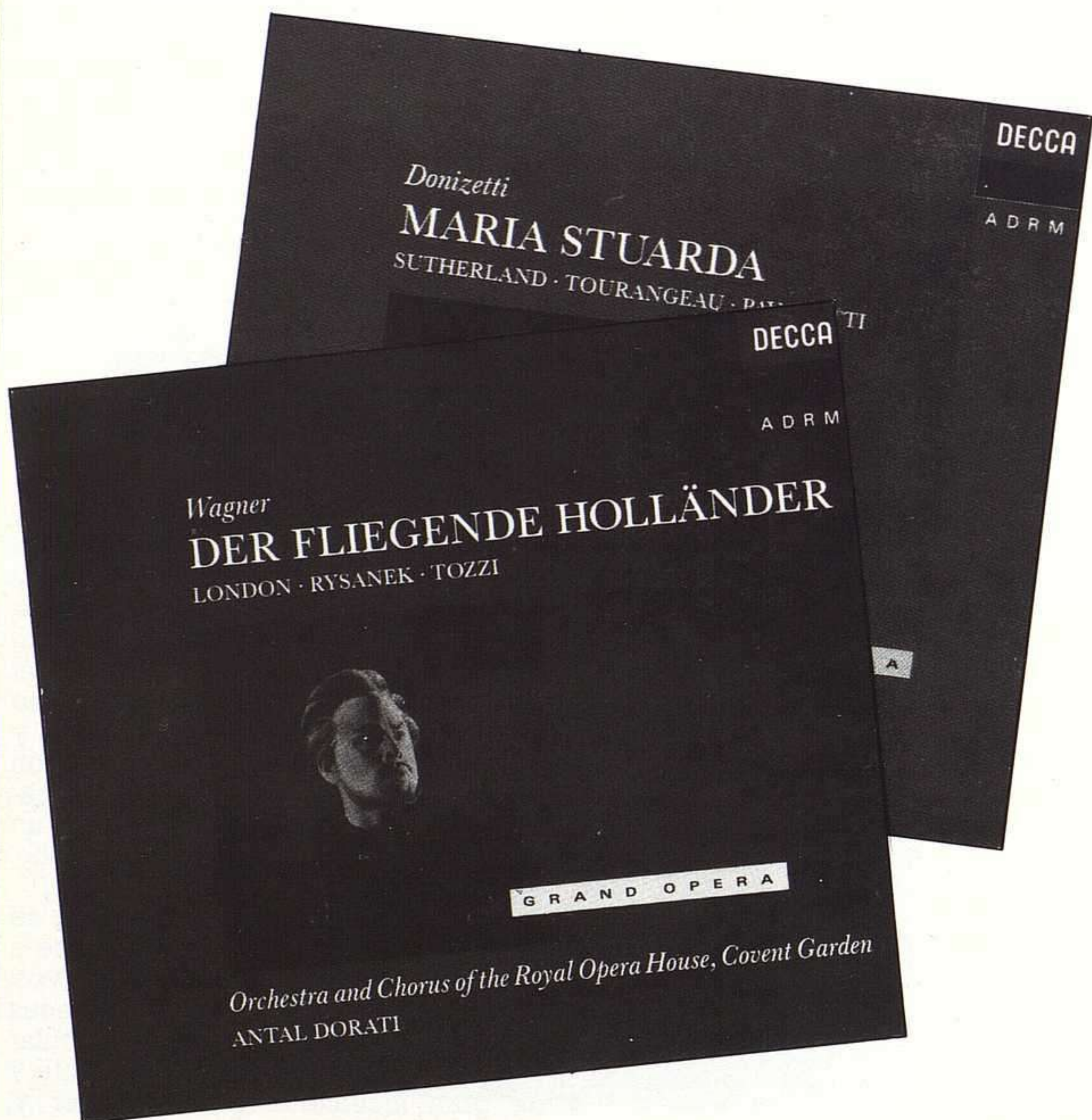
una mayor depuración tímbrica y poética en *Suor Angelica* y exactitud más rigurosa en ese mecanismo de relojería que es *Gianni Schicchi*. En total un álbum muy recomendable, sobre todo por la presencia de sus mejores intérpretes. *Il Trittico*, ocioso es decirlo, es una obra maestra en su diversidad y equilibrio. Tres estrellas para *Schicchi* y cuatro con tendencia a las cinco en *Tabarro*. *Angelica* es un perfecto cuatro estrellas.

Un ballo in maschera es un registro aparecido en 1962. El trío protagonista lo forman Carlo Bergonzi, Cornell McNeil y Birgit Nilsson, tres nombres famosos y cimeros en su tiempo. Sobre el Riccardo de Bergonzi se han hablado maravillas, entre ellas que es el mejor de la historia del disco. No estoy de acuerdo. Es cierto que canta con gran maestría, que de variedad de acentos líricos y dramáticos a su personaje, pero no es menos cierto que ni el timbre es muy bello ni anda muy bien de "squillo" en la zona aguda, con lo que la voz no suena ni muy joven ni muy brillante. Los tres sucesores de Bergonzi en este papel —Pavarotti, Domingo y Carreras— tienen voces mucho más bellas y hacen además excelentemente el personaje.

Birgit Nilsson, una de las voces más opulentas de este siglo, no fue nunca una gran verdiana y no acaba de encontrar por completo el estilo. Canta con cuidado pero las dificultades para apianar arriba son evidentes, su italiano no es perfecto y hay salpicaduras wagnerianas aquí y allí. El mejor de los tres resulta ser Cornell MacNeil, un barítono de voz espléndida y que aquí canta con gusto y contención. La dirección de Solti es irregular; acompaña a veces con mimo y tiene un buen sentido dramático pero lo encuentro algo retórico y por momentos demasiado contundente y cortante. Está mejor en su última grabación. En el resto del reparto, cumple bien la Simionata y Sylvia Stahlmann hace un Oscar más discreto de lo habitual en este papel particularmente molesto.

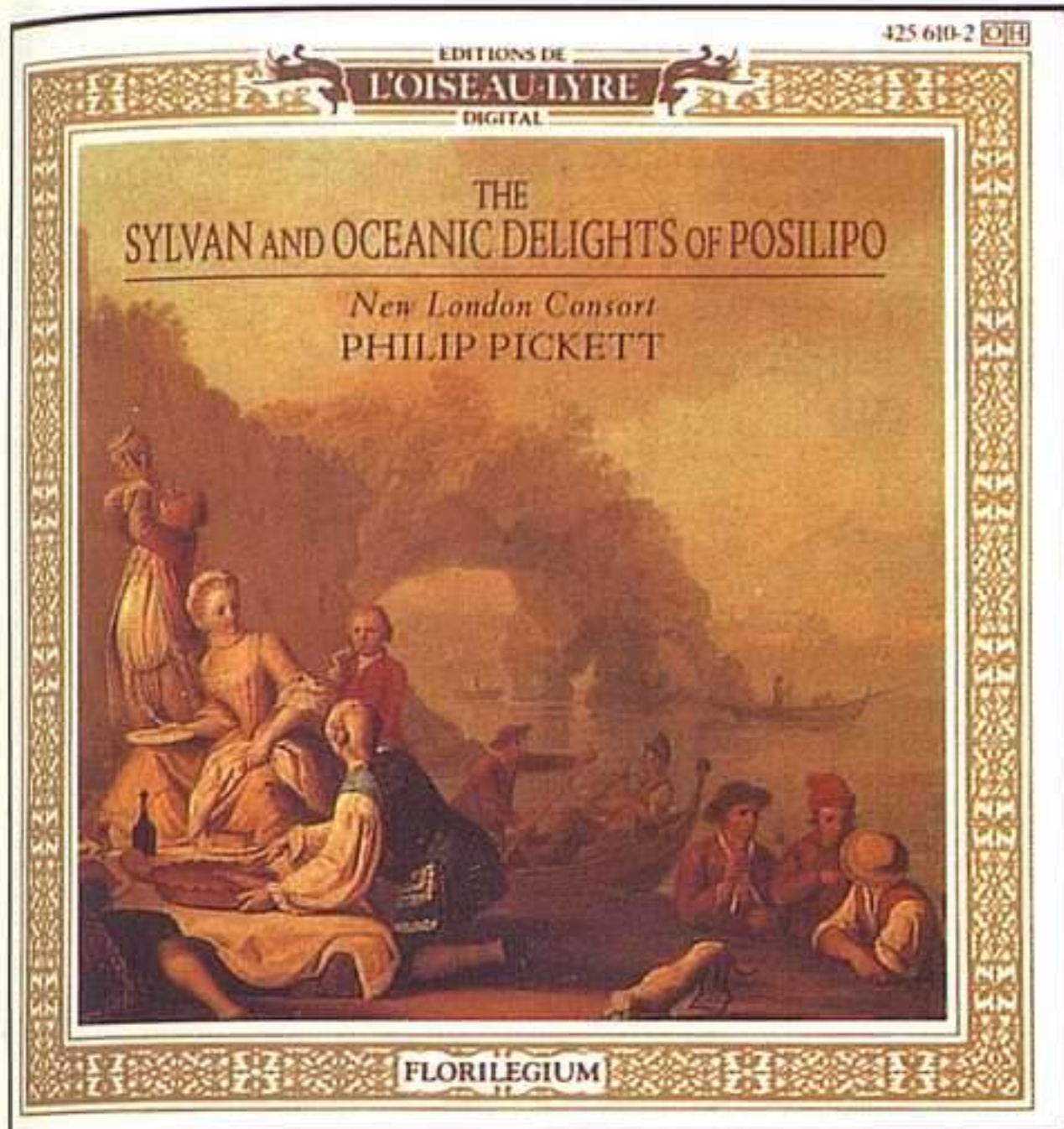
Der Fliegende Holländer, grabado en 1961, es uno de los álbumes de más calidad de este lanzamiento que nos propone la casa Decca. Aunque Antal Dorati no ha sido considerado nunca como un gran wagneriano, aquí se encuentra en buena forma, obteniendo un excelente partido de la orquesta del Covent Garden —que nunca fue una agrupación de primera fila— y con un reparto en el que destacan dos nombres: George London y Leonie Rysanek. El primero hace un holandés de voz ancha y oscura, noble y potente; la segunda una Senta de extraordinaria intensidad, sin llegar al expresionismo alucinado de anja Silja pero sin sus problemas vocales. Tanto Karl Liebl como Giorgio Tozzi cumplen bien sus cometidos. El conjunto es un "Holandés" de excelente nivel, que puede recomendarse plenamente.

Todos los álbumes aparecen con el libreto en el original y su traducción al inglés pero sin comentario alguno sobre las obras. Una tacañería propia de una multinacional.

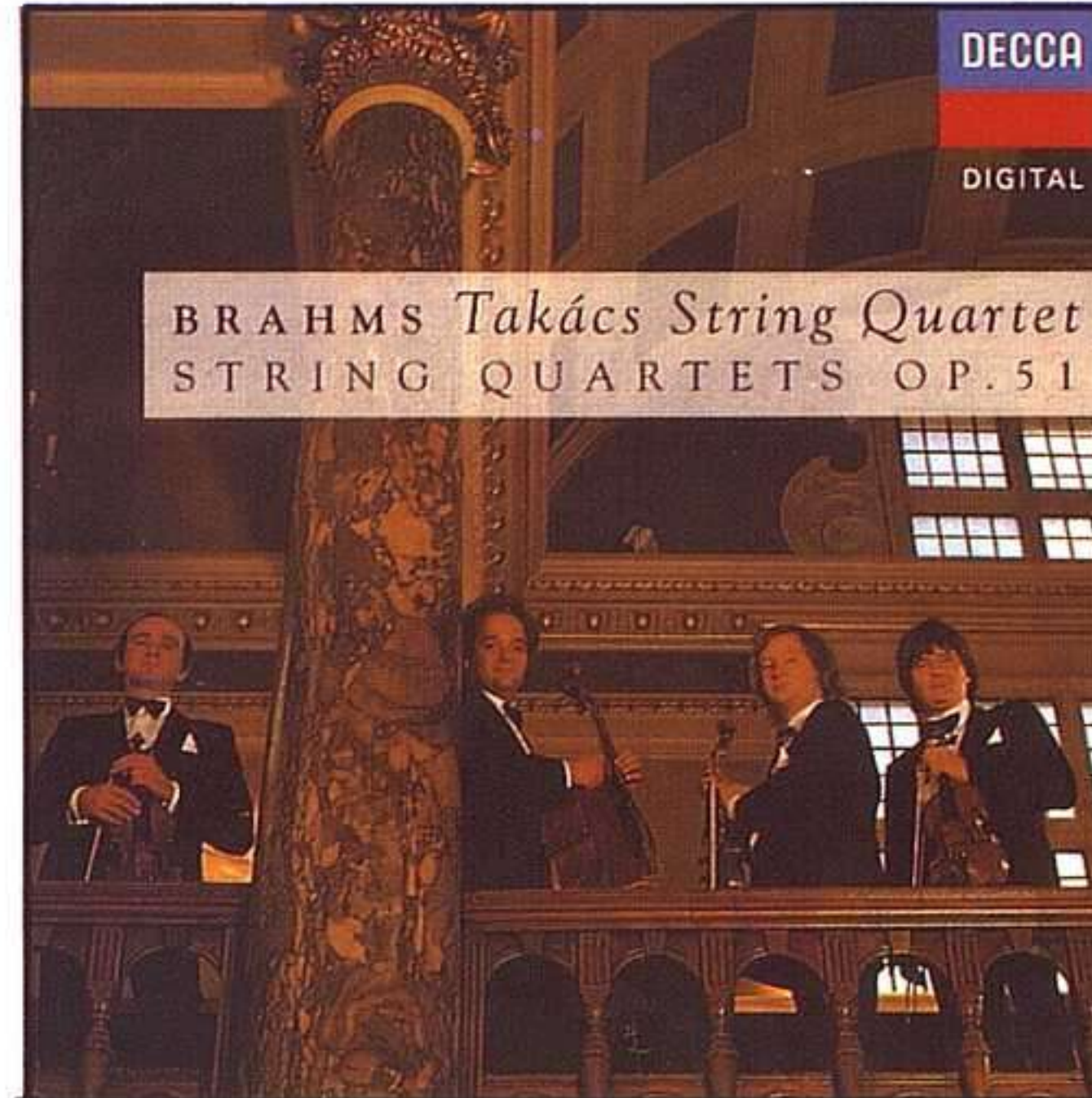


NOVEDADES

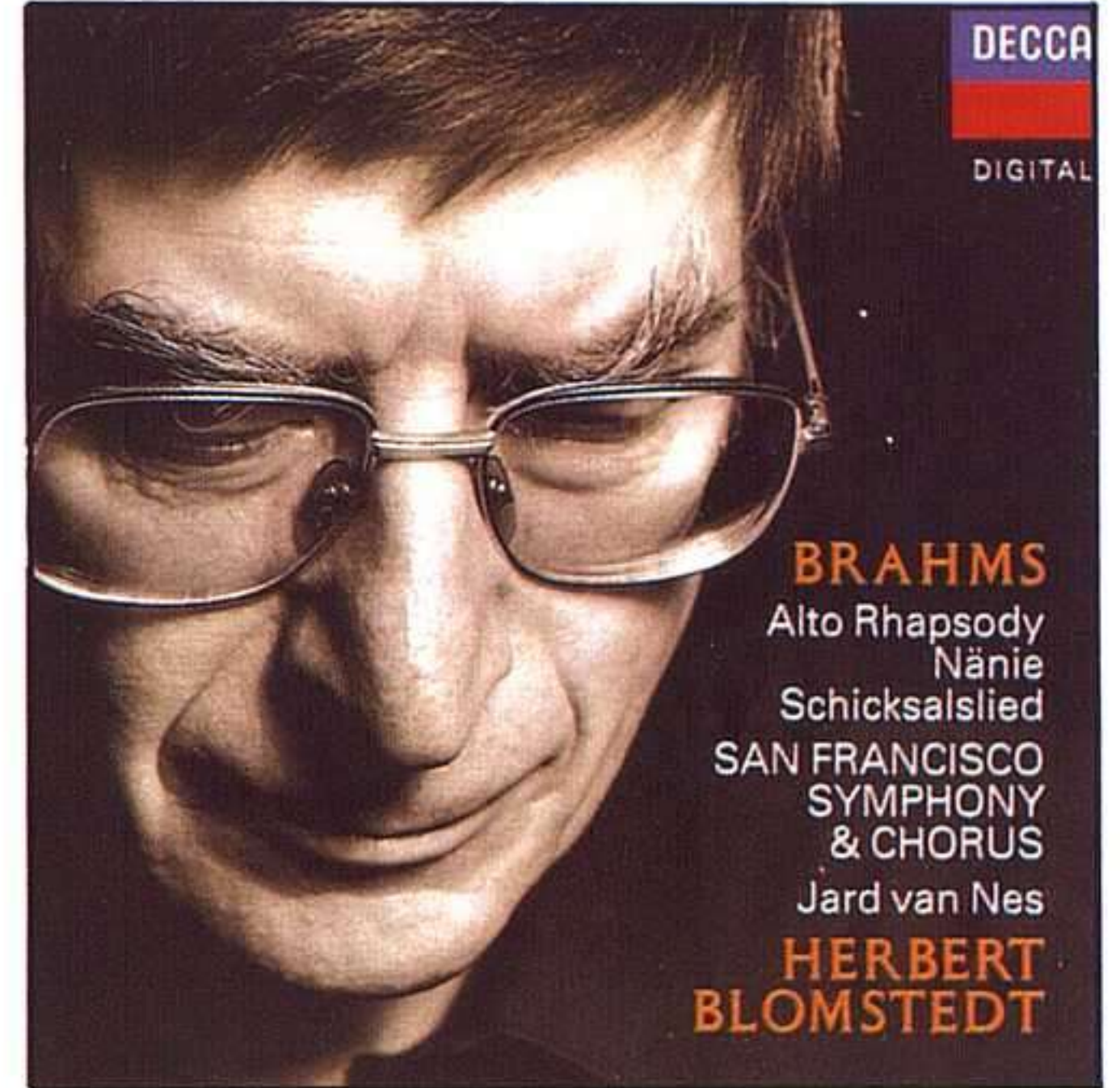
DECCA



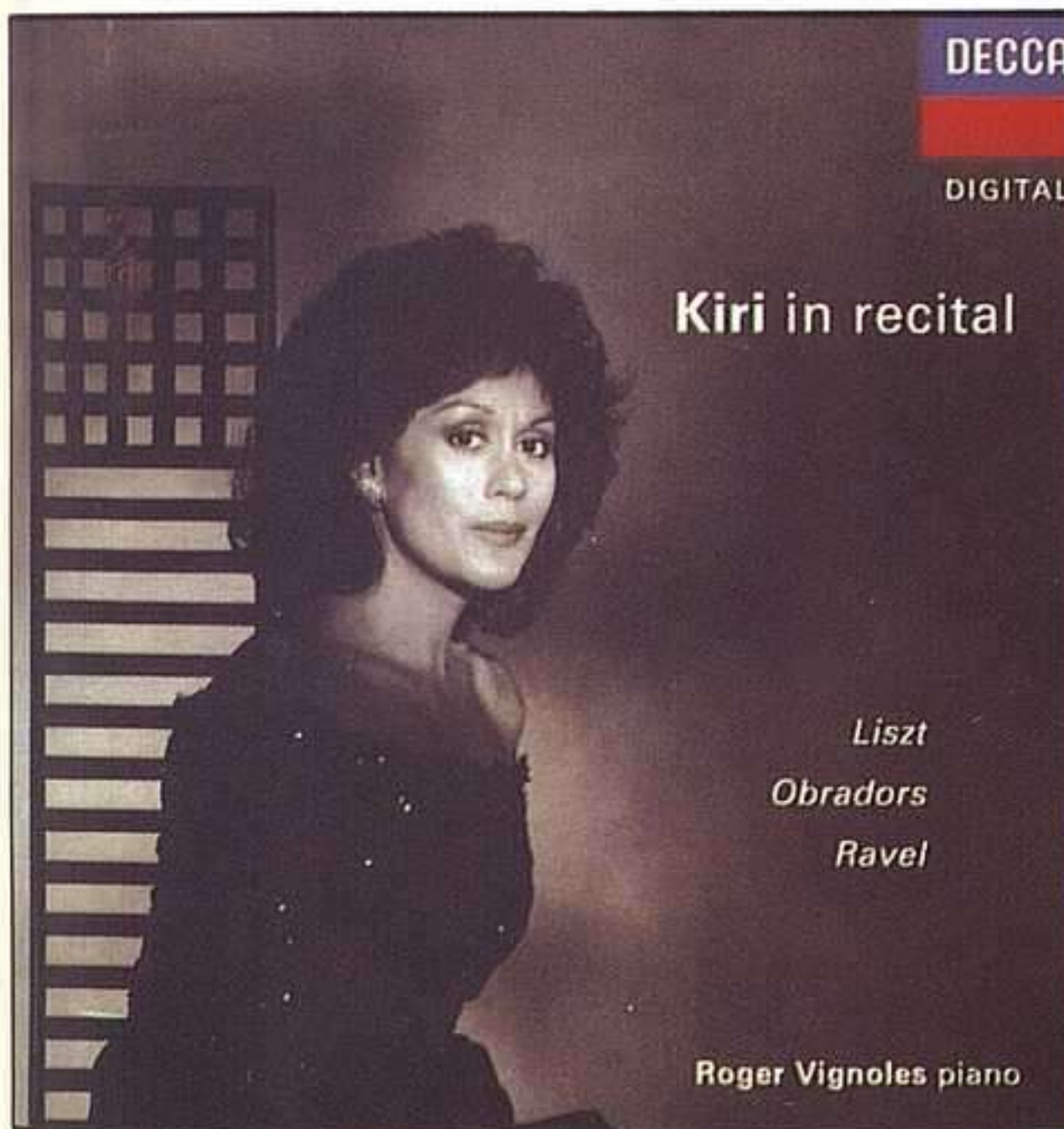
Las delicias selváticas y oceánicas de Posilipo (1620)
Música en honor de Felipe III
New London Consort
Philip Pickett
CD 425 610-2



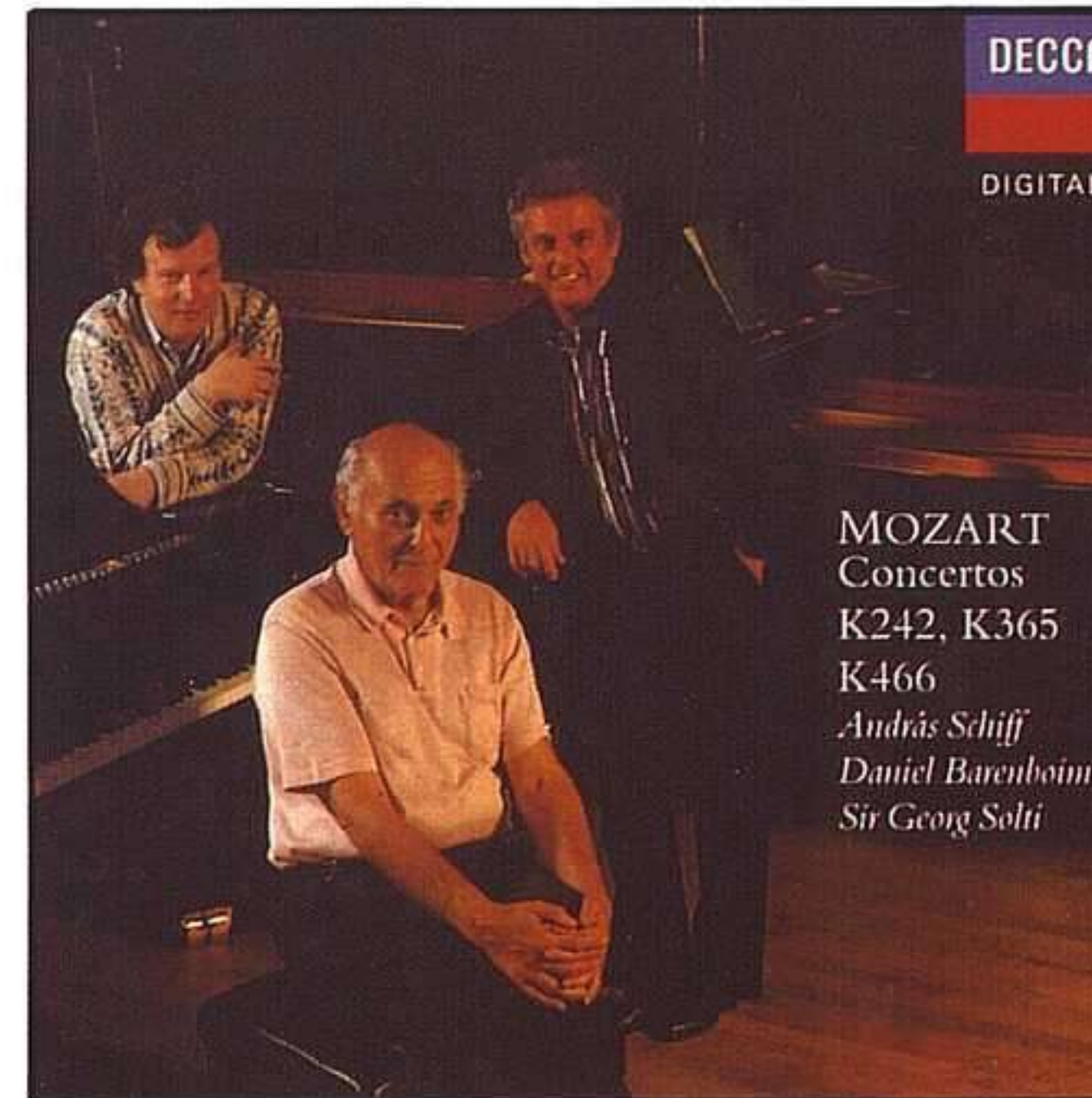
Brahms:
Cuartetos Op. 51 núms. 1 y 2
Cuarteto Takács
CD 425 526-2



Brahms:
Obras para coro y orquesta
Jard van Nes
C. y O. Sinfónica de San Francisco
Herbert Blomstedt
CD 430 281-2



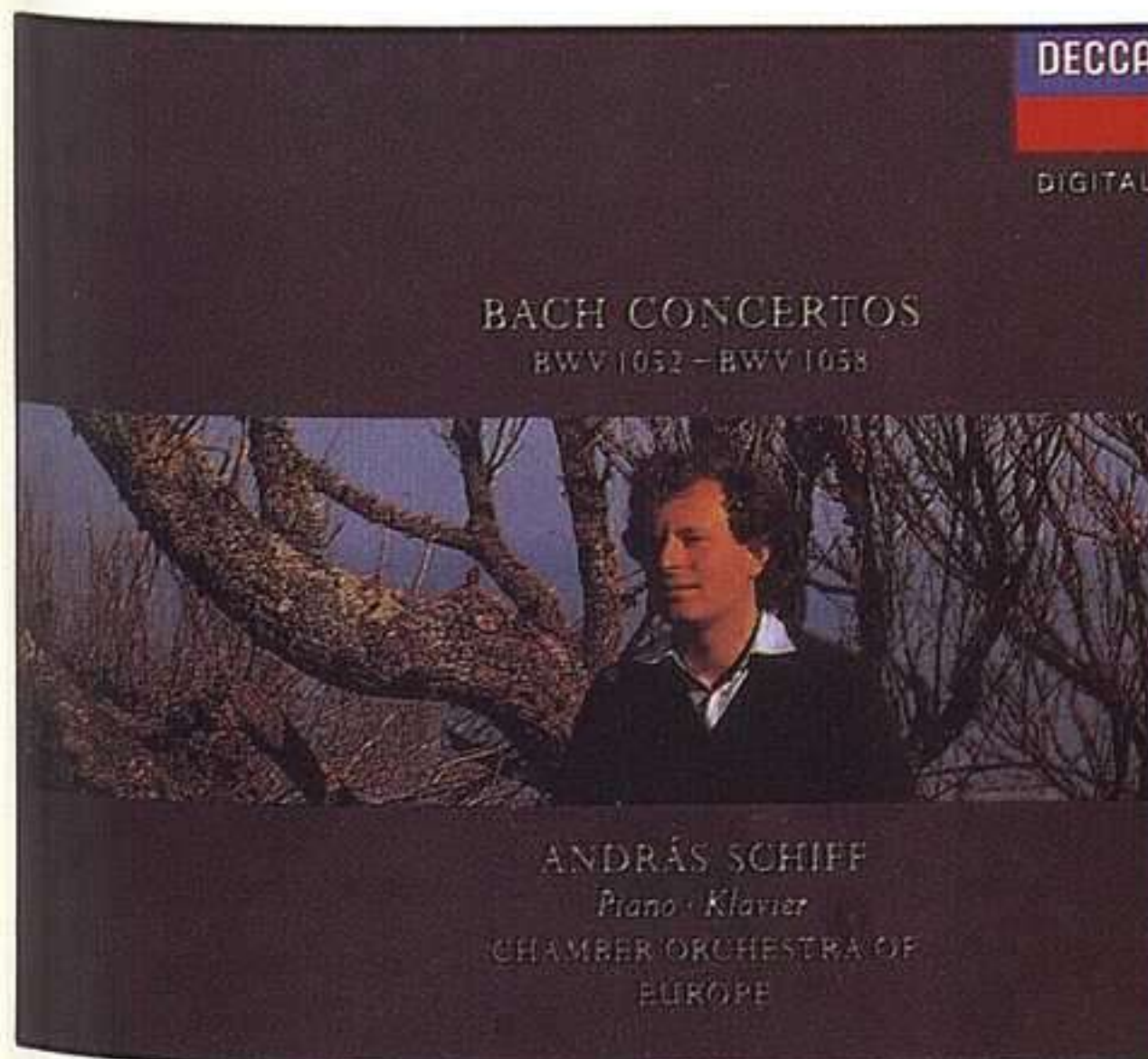
Granados, Obradors, Liszt, etc.:
Canciones
Kiri Te Kanawa
Roger Vignoles
CD/MC 425 820-2/4



Mozart:
Conciertos para 2 y 3 pianos
Concierto para piano núm. 20
Sir Georg Solti
Daniel Barenboim
András Schiff
English Chamber Orchestra
CD/MC 430 232-2/4



Nielsen:
Sinfonías núms. 2 y 3
O. Sinfónica de San Francisco
Herbert Blomstedt
CD 430 280-2



J. S. Bach:
Conciertos para teclado
András Schiff
O. de Cámara de Europa
2 CD 425 676-2



Cilea:
Adriana Lecouvreur
Sutherland, Bergonzi, Nucci, Ciurca
C. y O. Opera Nacional Galesa
Richard Bonyngue
CD 425 815-2



Offenbach, Scarlatti, Auber, etc.:
Gala de ballet
English Concert Orchestra
Richard Bonyngue
2 CD 421 818-2

PolyGram

UNA EXTRAORDINARIA NUEVA ENTREGA DE BAROQUE CLASSICS

Pedro González Mira

BACH: las 4 Suites para orquesta; 2 Dobles Conciertos BWV 1060 y 1043. Kremer, Szeryng, Hasson, Bennett, Holliger. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Directores: Neville Marriner y Heinz Holliger (BWV 1060). 426 462-2. 2 CDs. 114' 25".

BACH: Sonatas para violín BWV 1014-1023. Arthur Grumiaux, violín; Christiane Jaccottet, clave; Philippe Mermoud, violonchelo. 426 452-2. 2 CDs. 129' 11".

BACH: Conciertos para uno y dos claves BWV 1054, 1057, 1058 y 1062. Leppard, Ledger. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 448-2. 59' 28".

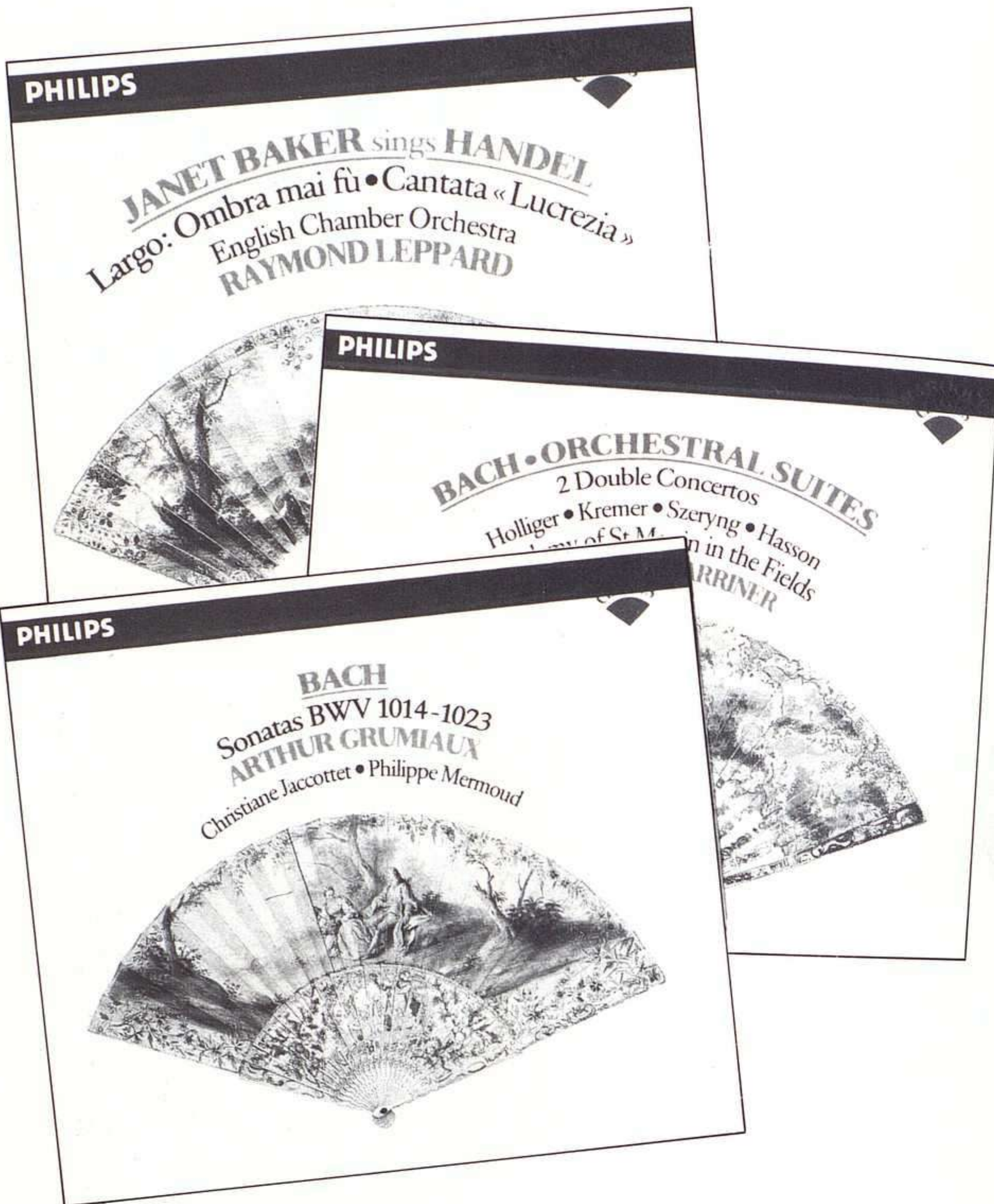
HAENDEL: 12 Concerti Grossi Op. 6. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 465-2. 169' 34".

HAENDEL: Lucrezia; Arias de "Rodelinda", "Serse", "Hercules", "Atalanta", "Joshua" y "Ariodante". Janet Baker, mezzosoprano. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 450-2. 64' 47".

MONTEVERDI: Il Combatimento de Tancredi e Clorinda; Il ballo delle ingrate. Alva, Harper, Wakefield, Watson, Dean, Howells. Miembros de Ambrosian Singers. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 451-2. 59' 44".

Esta nueva entrega de la serie Baroque Classics de la firma Philips está dominada por un nombre: Raymond Leppard: dos tercios de la edición se dedican a sus discos, a los pocos ya que restan para ser trasvasados a cedé (aunque alguno importante le queda al sello holandés por ahí perdido todavía), lo que lejos de ser un inconveniente es motivo de felicitación; no me cansaré de repetirlo: Leppard es un talento desperdiciado para el disco en la era digital y en absoluto entiendo cómo puede suceder tal cosa...

Pero tenemos también dos volúmenes interesantes, cada uno de ellos por unas razones u otras. Las *Suites* de Bach por Marriner, porque confirman que cuando aún Marriner no se había montado en el carro discográfico de los más diversos repertorios era capaz de hacer cosas si no geniales sí muy correctas y, sobre todo, honestas. Y las *Sonatas para violín* del autor de Eisenach por Grumiaux, por otro lado, que nos recuerda el excelente hacer del mencionado violinista cuando se tomaba en serio su trabajo y lo preparaba a conciencia sin permitirse caer en resbalosas experiencias de dudosa validez estilística.



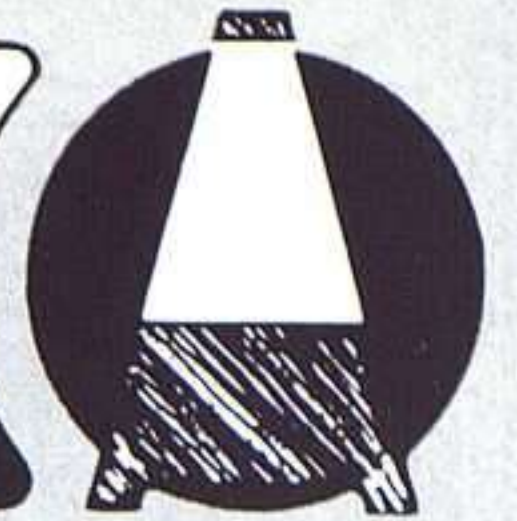
En efecto, y aunque la fórmula interpretativa general de Marriner en las *Suites* esté más bien desfasada (búsqueda de un continuo contraste expresivo a través de un bastante exagerado contraste sonoro en lo tímbrico y lo dinámico), sus versiones de las *Suites* son más que válidas y en ocasiones (*Primera* o *Cuarta*) sencillamente admirables en su estilo. Los *Conciertos* violinísticos que completan el álbum me han gustado mucho, lo que celebro, pues me alegra decir que alguna vez he escuchado a Kremer en disco tocando e interpretando, no haciendo el payaso... A destacar el *BWV 1043*, al borde de lo extraordinario.

No hay mucho que añadir a lo dicho antes con respecto a las *Sonatas* violinísticas bachianas: el estilo, la técnica, el fraseo, el concepto expresivo, el sonido, etc., me parecen adecuados para esta música. Echo de menos la introversión y general genial reflexividad de Menuhin tocando estas obras (en realidad el único violinista que para mi gusto ha acertado de lleno en la interpretación

de esta música, aunque pueda reconocer que sus versiones sean discutibles desde el punto de vista estilístico), pero la verdad es que con esta interpretación el discófilo va servido: es la única que, hoy por hoy, recomendaría en cedé.

¿Y del resto? ¿Qué decir del resto? Del fastuoso erotismo subliminal del Monteverdi de Leppard; de ese milagro llamado Janet Baker cantando el más sublime Haendel; del divertimento convertido en drama, en los *Concerti grossi* del músico de Halle; o del otro divertimento, el de los *Conciertos* de Bach, que en manos de Leppard trascienden el aspecto lúdico para convertirse en música grande, grandísima... Todos y cada uno de los discos que dirige el maestro británico son joyas de la interpretación barroca, y la verdad es que he dicho por qué ello es así tantas veces desde estas páginas, que supongo ya canso.

En definitiva, una edición que se puede adquirir prácticamente completa. ¿Alguna alternativa mejor para las *Suites*? Pues sí, lo siento, las de Leppard. Bueno, no lo siento nada.



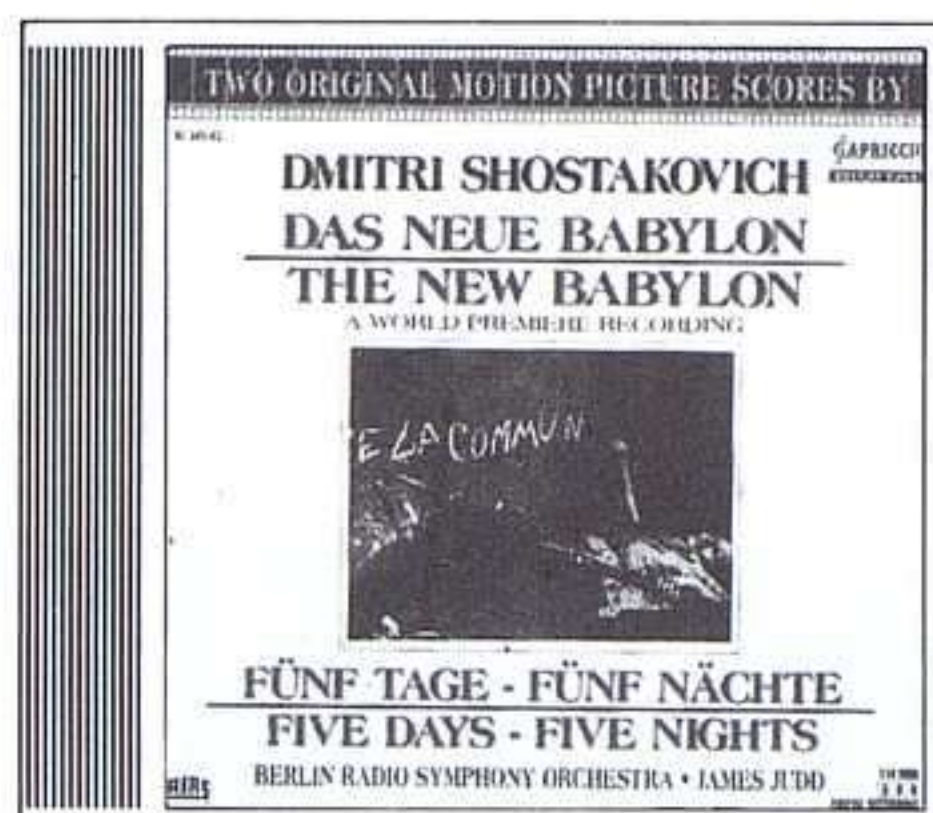
BOLETÍN DE NOVEDADES • OCTUBRE/NOVIEMBRE 1990 • NÚM. 98



GIORDANO: Andrea Chenier. Bonisolli, Bruson, Gulegina, Pasino, etc. Coro de la Radio Húngara, Budapest. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Marcello Viotti. CAPRICCIO, 60014-2. 2 CDs.



HAYDN: Conciertos para violín y orquesta núms. 1 y 3; Sinfonía concertante. Hans Kalafusz, violín; Rudolf Gleissner, violonchelo; Lajos Lencses, oboe; Hermann Herder, fagot. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Sir Neville Marriner. CAPRICCIO, 10309.



SHOSTAKOVICH: La Nueva Babilonia; Cinco Días-Cinco Noches. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: James Judd. CAPRICCIO, 10341/42. 2 CDs.



TELEMANN: Música coral. Schlick, Varcoe. Das Kleine Konzert. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10315.



VIVALDI: 6 Conciertos para oboe. Burkhard Glaetzner, Ingo Goritzki, oboes. Nuevo Colegio Musical Bach, Leipzig. Director: Burkhard Glaetzner. CAPRICCIO, 10317.



ZELENKA: Missa dei Patris. Hrubá-Freiberger, Jacobs, Ginzler, Bar. Virtuosi Saxoniae. Director: Ludwig Güttler. CAPRICCIO, 10285.



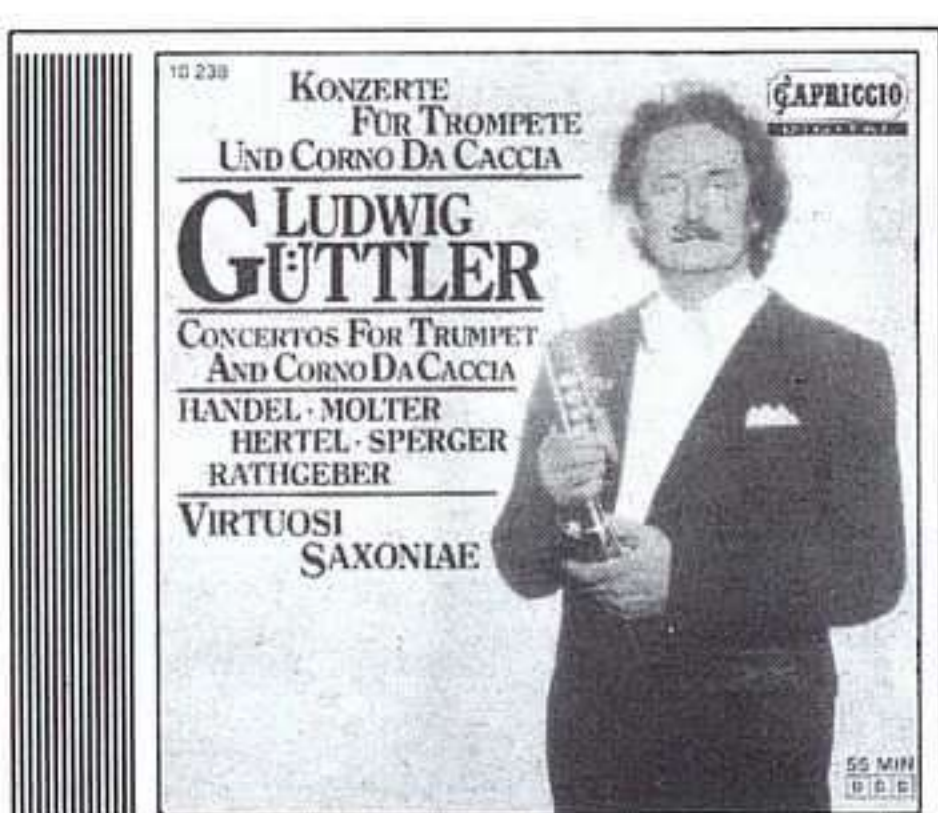
GALA MOZARTIANA. Bruson, Ghazarian, Sabbatini. NHK Chamber Soloists. Director: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, 10 348.



FAMOSOS ORGANOS EUROPEOS: SALZBURGO. Gerhard Zukriegel, órgano. CAPRICCIO, 10 357.



CONCIERTOS PARA LA ORQUESTA DE DRESDE. Virtuosi Saxoniae. Director: Ludwig Güttler. CAPRICCIO, 10 321.



CONCIERTOS PARA TROMPETA Y CORNO DA CACCIA. Ludwig Güttler, trompeta; Kurt Sandau, corno da caccia. Virtuosi Saxoniae. CAPRICCIO, 10 238.



EDICION MOZART: Conciertos para flauta, trompa, clarinete, oboe y fagot. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 805. 3 CDs.



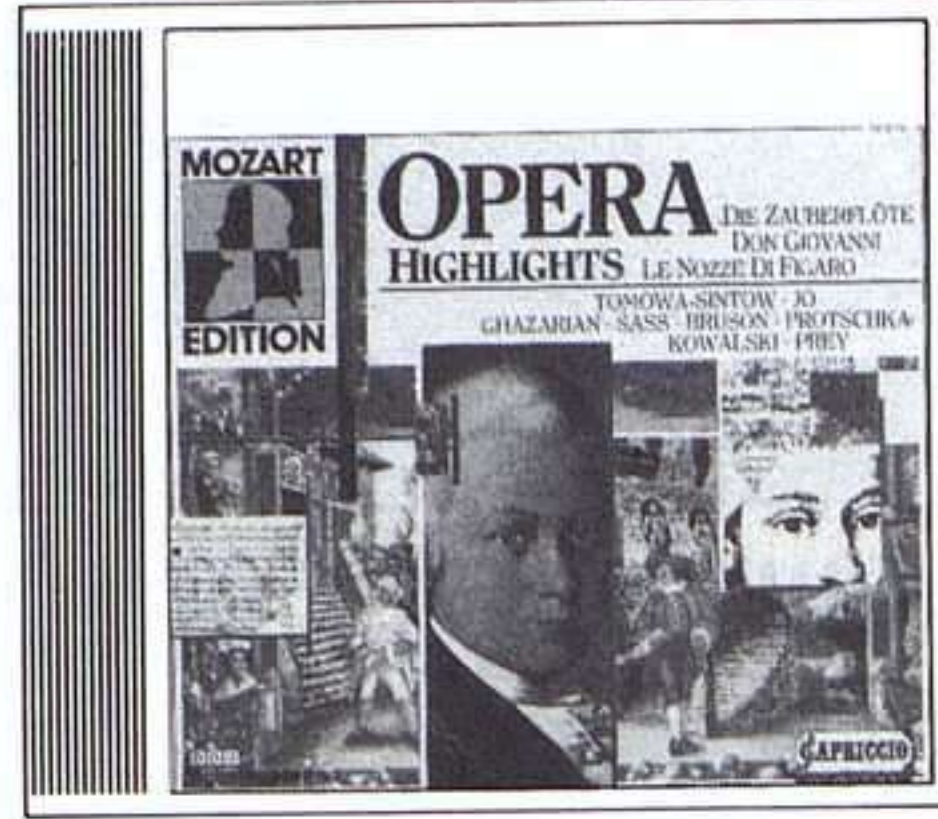
EDICION MOZART: Conciertos para piano núms. 12, 13, 17, 19 y 25. Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 804. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Música de Cámara, Música para piano y Lieder.** Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 806. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Conciertos para violín núms. 3 al 7; Sinfonía concertante.** Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 807. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Opera** (extractos). Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 810. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Oberturas, Danzas y Marchas.** Staatskapelle, Dresde; Mozarteum de Salzburgo. Directores: Hans Vonk y Hans Graf. CAPRICCIO, 10 809. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Obras corales.** Diversos intérpretes. CAPRICCIO, 10 808. 3 CDs.



EDICION MOZART: **Serenatas y Divertimentos.** Camerata Academica de Salzburgo y otras agrupaciones. Directores: Sandor Vegh y Peter Wohler. CAPRICCIO, 10 801. 3 CDs.



EDICION MOZART: **17 Sinfonías de juventud.** Orquesta del Mozarteum. Director: Hans Graf. CAPRICCIO, 10 803. 3 CDs.



EDICION MOZART: **las 7 Últimas Sinfonías.** Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Director: Hans Graf. CAPRICCIO, 10 802. 3 CDs.



BORGIOLO, Dino. CLUB "99", CL-99-14.



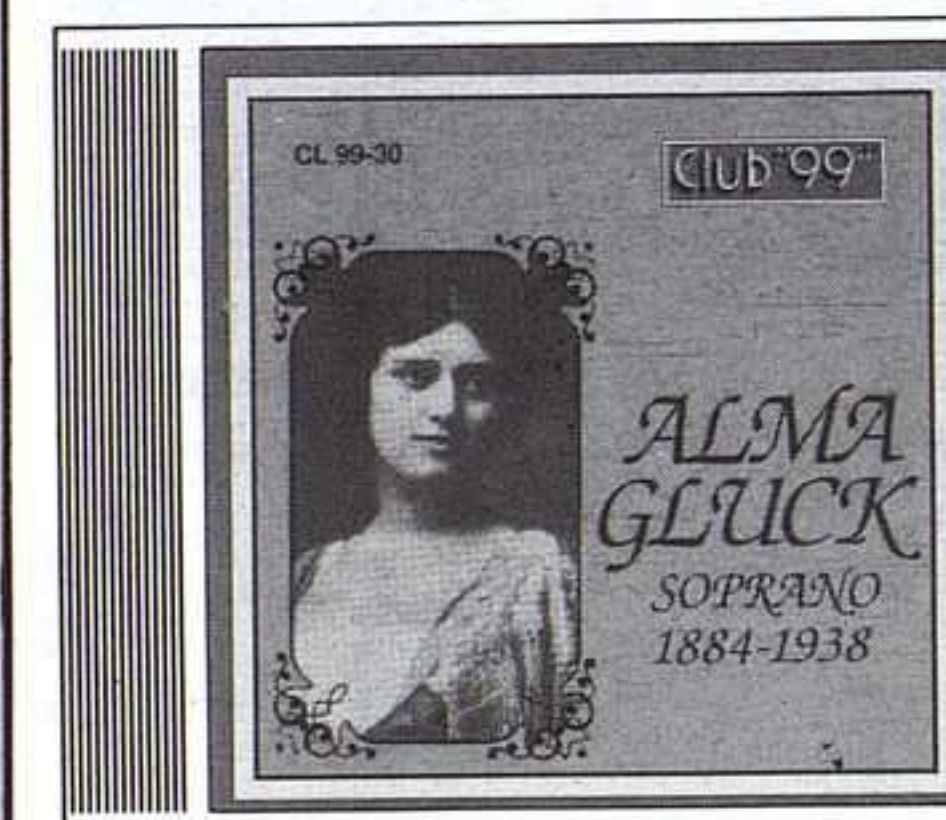
BURZIO, Eugenia. CLUB "99", CL 587/88. 2 CDs.



GADSKI, Johanna. CLUB "99", CL 99-109.



GALL, Yvonne. CLUB "99", CL 99-118.



GLUCK, Alma. CLUB "99", CL 99-30.



HEMPEL, Frieda; JADLOWKER, Hermann. CLUB "99", CL 99-42.



MINGHINI-CATTANEO, Irene; D'ALVAREZ, Marguerite. CLUB "99", CL 99-54.



ZENATELLO, Giovanni. CLUB "99", CL 99-25.



GOLDBERG: los Conciertos para clavecín. Waldemar Döling, clavecín. Conjunto de Cámara Solistas de Sofía. Director: Emil Tabakov. DG, MD+G L 3250.



CONCIERTOS PARA CLARINETE Y FAGOT. Dieter Klöcker, clarinete; Karl-Otto Hartmann, fagot. Orquesta de Cámara Suk, Praga. Director: Petr Skvor. DG, MD+G L 3365.



CONCIERTOS PARA CLARINETE Y FAGOT. Dieter Klöcker, clarinete; Karl-Otto Hartmann, fagot. Orquesta de Cámara Suk, Praga. Director: Petr Skvor. DG, MD+G L 3366.



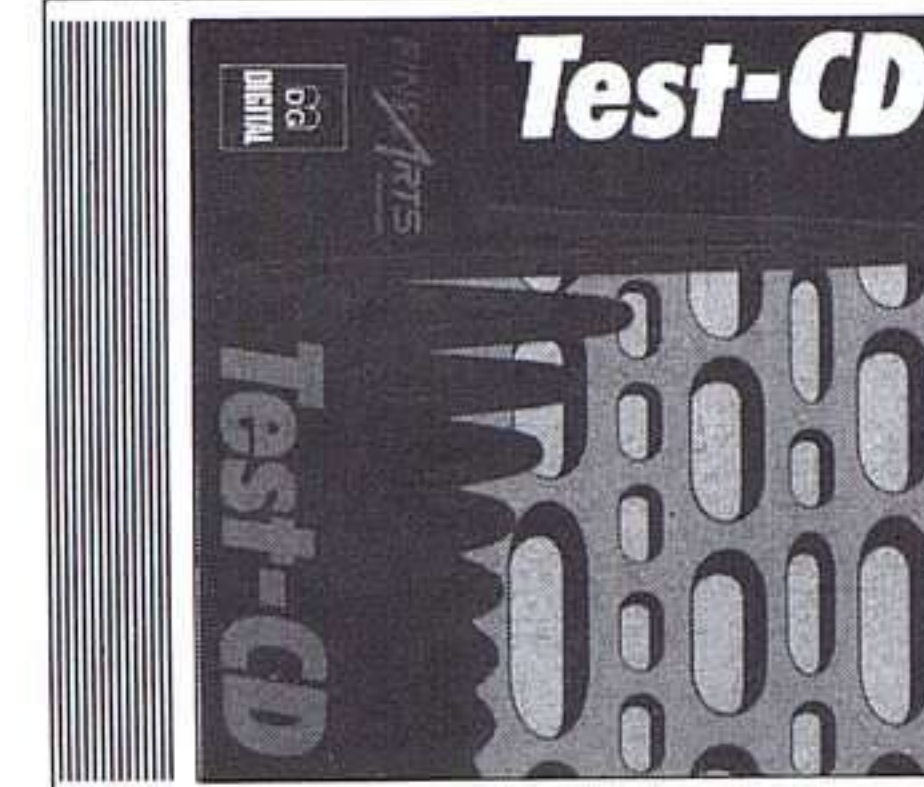
FLAUTA SOLA. Paul Meisen, flauta. Obras de C.Ph.E. y J.S. Bach y Denissow. DG, MD+G L 3370.



ORGANOS DE LA REGION DE VIENA. Elisabeth Ullmann, órgano. DG, MD+G L 3343.



MUSICA VIRTUOSISTICA PARA CLARINETE Y GUITARRA. Dieter Klöcker, clarinete; Sonja Prunnbauer, guitarra. DG, MD+G L 3319.



TEST-CD. DG, MD+G L 3368.



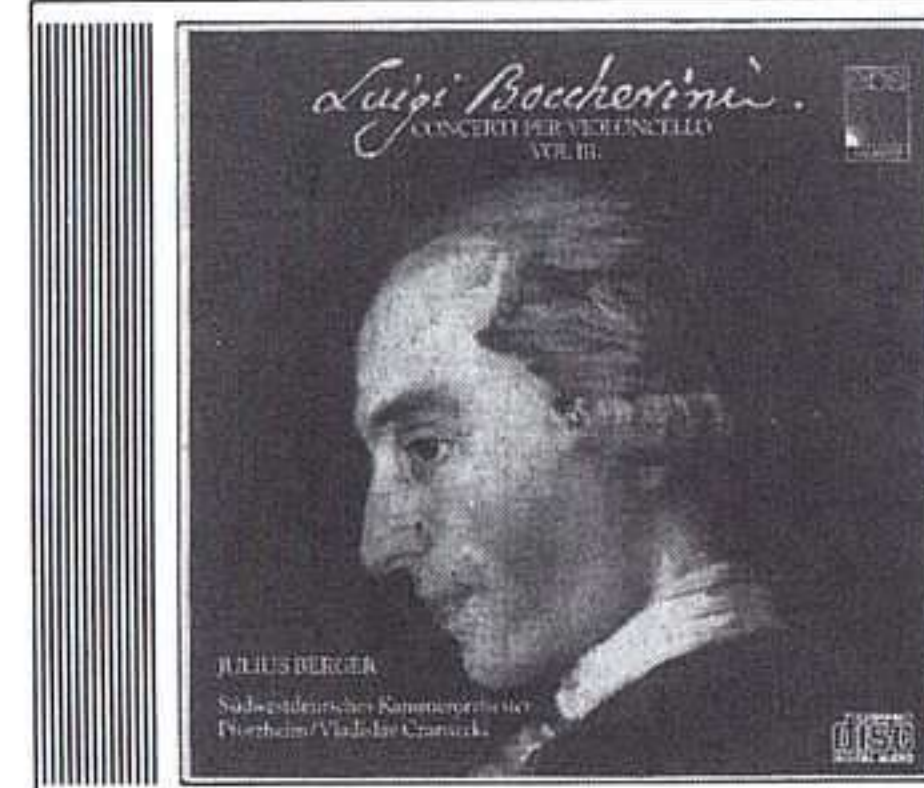
TRIOS CON PIANO. Obras de Casella, Bloch y Arriau. DG, MD+G L 3367.



BOCCHERINI: los Conciertos para violonchelo, Vol. I. Julius Berger, violonchelo. Orquesta de Cámara del sudeste de Alemania, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS 6055.



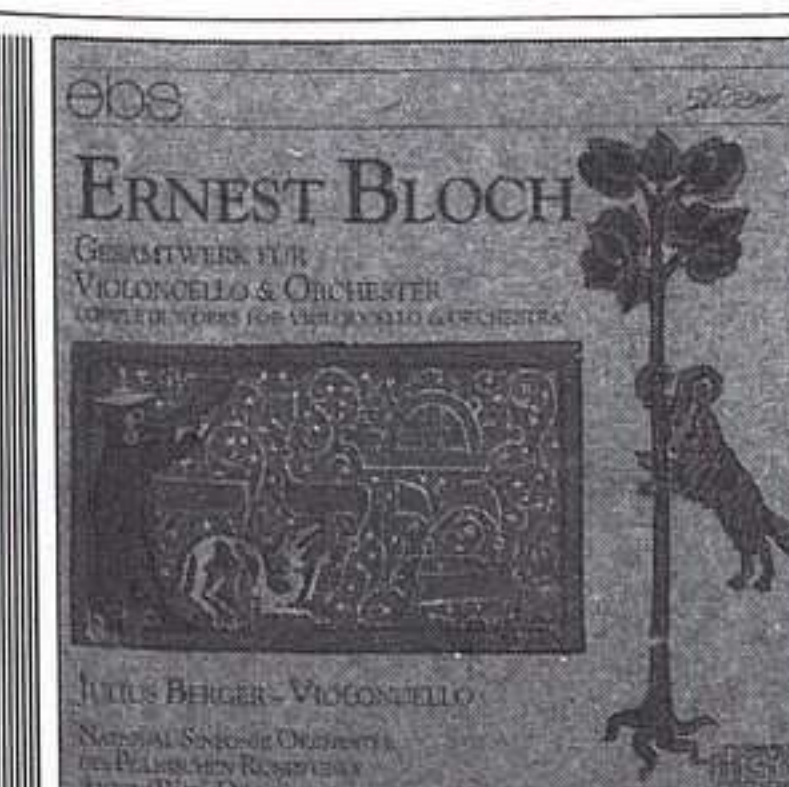
BOCCHERINI: los Conciertos para violonchelo, Vol. II. Julius Berger, violonchelo. Orquesta de Cámara del sudeste de Alemania, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS 6056.



BOCCHERINI: los Conciertos para violonchelo, Vol. III. Julius Berger, violonchelo. Orquesta de Cámara del sudeste de Alemania, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS 6057.



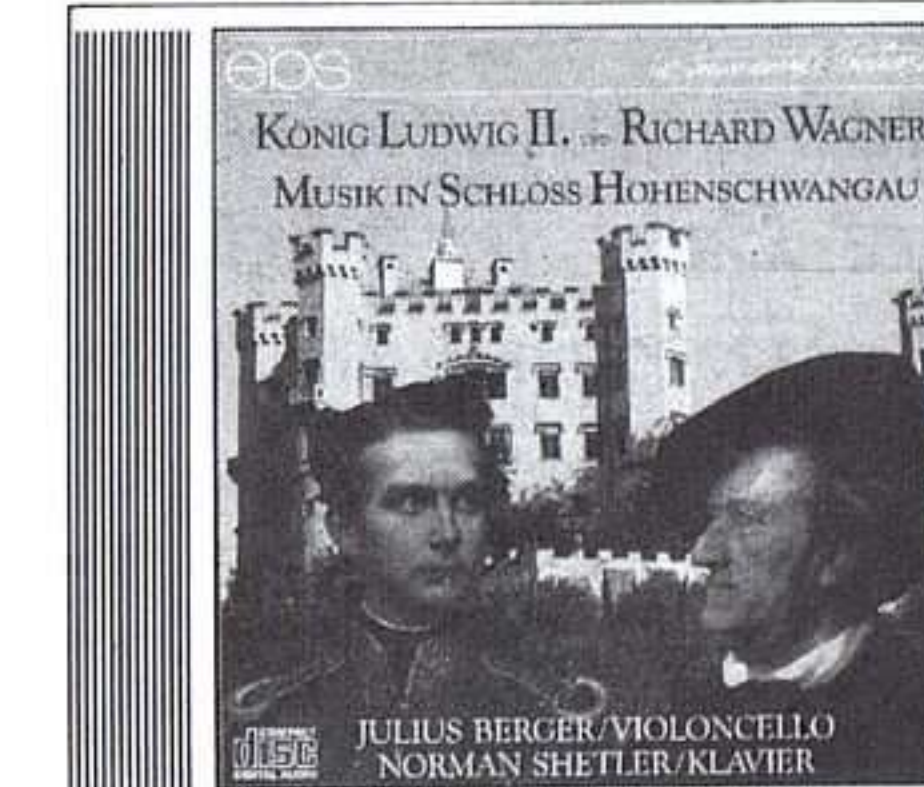
BOCCHERINI: 5 Sonatas para violonchelo y bajo continuo. Julius Berger, violonchelo; Antoni Spiri, clave, etc. EBS 6011.



BLOCH: Obras para violonchelo y orquesta. Julius Berger, violonchelo. Orquesta Sinfónica Nacional de la Radio Polaca. Director: Antoni Wit. EBS 6070.



BRIXI: 5 Conciertos para órgano y orquesta. Stefan-Johannes Bleicher, órgano. Orquesta Sinfónica de Baden-Baden. Director: Julius Berger. EBS 6065. 2 CDs.



MUSICA EN EL CASTILLO DE HOHENSCHWANGAU. Julius Berger, violonchelo; Norman Shetler, piano. EBS 6015.



CORELLI: Sonatas núms. 1 y 12. VIVALDI: 3 Conciertos. FARINA: Capriccio Stravagante. Tatyana Gridenko, violín. Academia de Cámara de Moscú. ONDINE, ODE 735-2.



ENGLUND: Sonata para violín y piano. HEININEN: Sonata para violín y piano. Kaika Saarikettu, violín; Marita Viitasalo, piano. ONDINE, ODE 726-2.



MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 1; Sinfonía en Re mayor (de la Sinfonía núm. 8 para cuerda). Orquesta Filarmónica de Queensland. Director: Theodore Kuchar. ONDINE, ODE 741-2.



PROKOFIEV: Visiones Fugitivas; Sonatas núms. 1, 2 y 3. Matti Raekallio, piano. ONDINE, ODE 729-2.



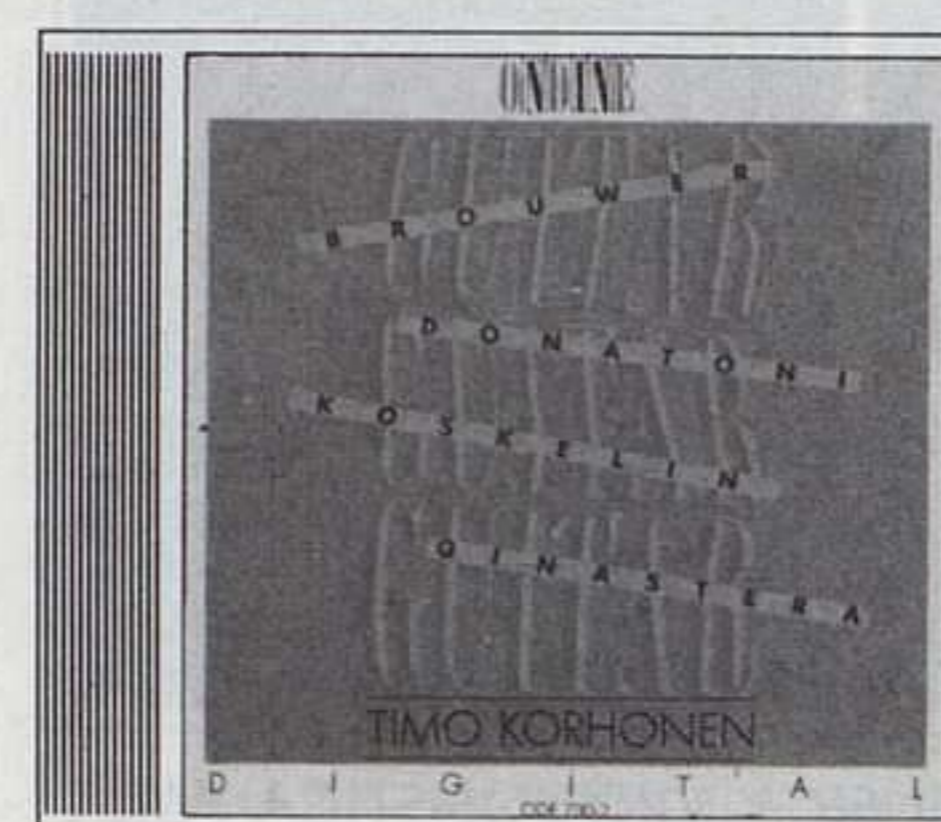
SCHUBERT: Sonata para piano D 960. Ralf Gothoni, piano. ONDINE, ODE 718-2.



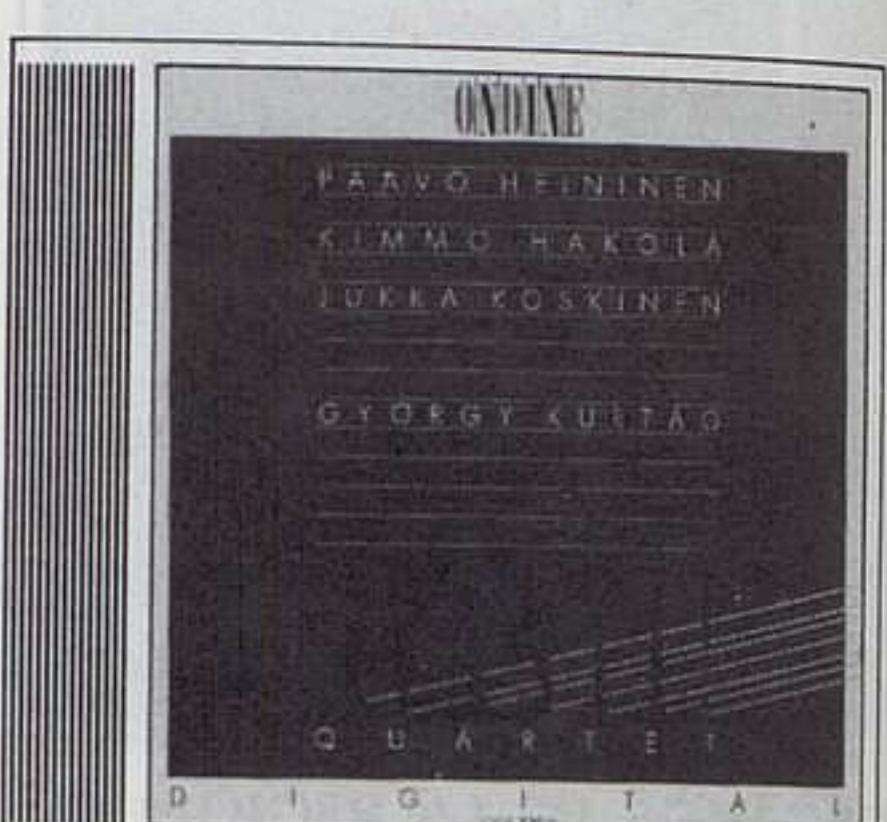
SIBELIUS: Canciones. Ritva Auvinen, soprano; Gustav Djupsjöbacka, piano. ONDINE, ODE 728-2.



TCHAIKOVSKY: Obra para violín y piano. Oleg Kagan, violín; Vasily Lobanov, piano. ONDINE, ODE 733-2.



BROUWER, DONATONI, KOKELIN, GINASTERA: Obras para guitarra. Timo Korhonen, guitarra. ONDINE, ODE 730-2.



HEININEN, HAKOLA, KURTAG, KOSKINEN: Cuartetos de cuerda. AVANTI! Quartet. ONDINE, ODE 739-2.



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 • Telés. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

PROSIGUE LA COLECCIÓN BRITTEN DE DECCA

Carlos Ruiz Silva

1. **BRITTEN: Cuartetos núms. 2 y 3; Sinfonietta.** Cuarteto Amadeus. Octeto de Viena.
2. **BRITTEN: Saint Nicolas; Rejoice in the Lamb.** P. Pears, G. Malcom. Coro y Orquesta del Festival de Aldeburg. Director: B. Britten.
3. **BRITTEN: The Canticles.** P. Pears, J. Hahessy, J. Bowman, J. Shirley-Quirk, B. Britten.
4. **BRITTEN: The Prodigal Son.** P. Pears, J. Shirley-Quirk, R. Tear. English Opera Group. Director: B. Britten.
5. **BRITTEN: The Burning Fiery Furnace.** P. Pears, R. Tear, J. Shirley-Quirk, B. Drake. English Opera Group. Director: B. Britten.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 425 715-2; 425 714-2; 425 716-2; 425 713-2; 414 663-2

Grabación: ADD

Duración: 68' 2"; 63' 46"; 72' 2"; 68' 30" y 63' 36"

Serie: London (media)

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Continúa la que es ya, sin duda, una colección de grabaciones históricas de Benjamin Britten. La casa Decca y el compositor inglés tuvieron, durante la casi totalidad de la vida artística de Britten, una estrecha colaboración discográfica que fue esencialmente activa a lo largo de los años sesenta. Hoy, reeditados en compacto y aparecidos ya una veintena de registros, la colección se ha convertido en el corpus discográfico más importante del maestro británico y es por completo imprescindible para todo estudioso o, simplemente, amante de su música.

El primer disco está dedicado a la música de cámara, faceta no muy amplia de la producción de Britten pero sí de gran calidad. La *Sinfonietta* Op. 1 data de 1932, cuando el autor del *War Requiem* no había cumplido los veinte años y estaba todavía en el Royal College of Music. Es una obra breve —un cuarto de hora—, escrita para cuarteto de cuerda, contrabajo, flauta, oboe, clarinete y fagot que no carece de encanto y de maestría y que resulta una partitura de lenguaje más avanzado de lo que pudiera pensarse. El segundo movimiento —"Variaciones"— es muy agradable. La actuación del Octeto de Viena resulta excelente. La grabación, de 1965, es muy clara. Los dos *Cuartetos* —Op. 36 y 94— son, lógicamente, de mayor madurez. El *Núm. 2* es de 1945 y el *Núm. 3* de 1975, un año antes de su muerte. Este último es una de las obras que más me

gustan del autor; fue terminado en Venecia y el subtítulo de "La serenissima" que Britten dio al movimiento final es bien simbólica de un hombre que se sabía a las puertas de la muerte. El Cuarteto Amadeus toca ambas obras con especial sentimiento, sobre todo el *Núm. 3* —se presta más a ello— y con una alta calidad sonora. Las grabaciones datan de 1963 y 1978 y tienen buena clase.

El segundo disco contiene dos obras corales: *Saint Nicolas*, una cantata de 1948, y *Rejoice in the Lamb*, otra cantata compuesta en 1943. Son muy típicas de Britten aunque no de lo mejor que escribió en este campo. La primera se estrenó en la inauguración del Festival de Aldeburgh, con texto de Eric Crocier, habitual colaborador del compositor. Está escrita para tenor —Peter Pears, por supuesto que está, como siempre, muy bien pese a su materia prima, que no es maravillosa— coro mixto, orquesta de cuerda, piano y percusión. La segunda fue un encargo de un clérigo millonario, Walter Hussey, para conmemorar el aniversario de la consagración de la iglesia de San Mateo en Northampton, de la que era párroco. (Encargó también una "Virgen con niño" a Henry Moore y un mural sobre la crucifixión a Graham Sutherland; además de libras tenía gusto). El texto es de un poeta loco del s. XVIII, Christopher Smart, que escribió un largo poema, "Rejoice in the Lamb", mientras estaba interno en un hospital para alienados. Los versos son muy originales y destaca en ellos el amor que el loco sentía por su gato Jeoffry y por los animales y plantas en general. No estaba tan loco.

El tercer disco está dedicado a los *Canticles*, de los que Britten compuso cinco. Son una especie de canciones para voz —o voces— y piano, de mayor duración que un lied habitual —van de los 7 a los 16 minutos— y con texto religioso o espiritual. Los poemas elegidos son de Francis Quarles (s. XVII), Edith Sitwell y T. S. Eliot, ambos de este siglo, además de un fragmento de una obra de teatro medieval sobre Abraham e Isaac, asunto muy caro a Britten —recuérdese el *War Requiem* y el poema de Wilfred Owen—. Los *Canticles* son obras intimistas y relativamente expresivas ya que el músico inglés fue siempre hombre un tanto adusto e introvertido. Pese a ello, algunos pasajes de estos cánticos se encuentran entre lo más afectivo que se compuso. La presencia de Peter Pears en las cinco obras tal vez haya tenido su peso. El primer, tercer y quinto cántico tienen al tenor como única voz —en "La muerte de Narciso" es acompañado por el arpa en lugar del piano y en "Cae la lluvia mansamente", se emplea una trompa además del piano; el segundo a tenor y contralto masculino y el cuarto a tenor,

barítono y contratenor. Aunque independientes y compuestos en diversas épocas —de 1947 a 1974— el conjunto de estos cinco cánticos puede escucharse como una larga, hermosa y variada canción en la que, a través de una versificación de carácter sagrado, se nos habla fundamentalmente del hombre. El disco se completa con *A birthday Hansel* Op. 92, colección de siete canciones sobre poemas de Robert Burns para tenor y arpa, obra dedicada a la reina madre de Inglaterra al cumplir los 80 años. Sin ser obra genial se escucha con evidente agrado. Peter Pears, con 65 a sus espaldas, da una lección de cómo cantar sin tener ya ni mucha ni buena voz. El disco incluye también la bella canción de Henry Purcell "Sweeter than Roses" en arreglo de Britten para contratenor y piano. Discreta.

Los discos cuarto y quinto recogen dos óperas en un acto a las que Britten denomina "Parábolas para representación eclesiástica". Son *The Prodigal Son* y *The Burning Fiery Furnace* que forman con *Curlew River* la trilogía de estas parábolas. Datan de los años 1964, 66 y 68 y son una peculiar mezcla de drama religioso medieval —como nuestros Misterios y Moralidades— teatro No japonés y ópera moderna. Britten utiliza un conjunto instrumental de escasas dimensiones, apto para una iglesia, y un reparto formado exclusivamente por cantantes masculinos que incluso hacen papeles femeninos cuando hace falta (caso de la loca en *Curlew River*, papel escrito para Peter Pears). Los libretos de estas óperas se deben a William Plomer y están libremente inspirados en los relatos bíblicos de Nabucodonosor y El hijo pródigo.

En *The Prodigal Son*, Britten cuida mucho la parte instrumental, formada por flauta, trompeta, trompa, viola, contrabajo, arpa, órgano y percusión, al igual que en *The Burning Fiery Furnace* que tiene la misma agrupación orquestal a excepción de la trompeta que es aquí un trombón. En la primera, la atmósfera colorista y oriental es más leve que en la segunda y también las tendencias arcaizantes de Britten —que tan a menudo se mezclan con las de sonido más moderno— resultan menos evidentes. El predominio de ciertos instrumentos, como la trompeta o el trombón está realizado por el compositor de modo muy inteligente, de tal manera que los colores de los instrumentos vayan asociados con determinados personajes estableciéndose así una red entre música y situación dramática perfectamente calculada y sentida por el compositor.

De estas dos óperas creo que la más redonda e interesante es *The Burning Fiery Furnace*, tal vez porque la relación entre el texto dramático —la historia de Nabucodonosor y los tres judíos condenados a un horno ardiente y salvados

por un ángel— y la música es más ajustada, suceden más cosas y la propia ingenuidad del relato, de la representación sagrada que tiene forma de cuento para niños, adquiere un especial encanto. Por otra parte Britten se muestra más fantasioso y con hallazgos tímbricos originales que en *The Prodigal Son*, sin que esto quiere decir que esta ópera no tenga asimismo un nivel muy aceptable, sobre todo en la música escrita para el tentador (Peter Pears) y su relación con el hijo pródigo (Robert Tear). Estoy seguro de que ambas partituras y sobre todo *The Burning Fiery Furnace* tendrían un gran atractivo con un buen montaje en el teatro o en el templo.

Los dos registros están interpretados por el mismo reparto, los citados Pears y Tear además de otro de los habituales de Britten, John Shirley-Quirk, un barítono muy polifacético, y por Bryan Drake. Como es habitual en Pears, y en dos obras escritas expresamente para él,

obtiene el máximo partido de su voz de lírico-ligero que interpreta no sólo la música sino también el texto. La flexibilidad del tenor inglés y su sentido artístico compensan la relativa calidad de la voz. De cualquier modo pocas veces en la historia de la música se ha dado una mayor adecuación entre un intérprete y un compositor que escribe

para él y además lo dirige. El conjunto instrumental de la English Opera Group es excelente y toca para Britten con evidente entrega. La dirección del compositor es seria y acaso un poquito seca, pero tiene la indiscutible autoridad de su creador.

Para los interesados en la música de Britten estos cinco compactos son abso-



lutamente recomendables. Para los que no lo estén tanto, tal vez *The Burning Fiery Furnace* pueda ser un disco de presentación sobre todo si son aficionados a la ópera. Para los amantes del lied y la música de cámara los *Canticles* y los *Cuartetos* de cuerda son discos de evidente valor. En cualquier caso la casa Decca ha hecho muy bien en reeditar unos discos que forman por derecho propio un testimonio inestimable de la música del siglo XX.

Las grabaciones de los cinco compactos resultan excelentes, tanto por la claridad como por el equilibrio entre voces e instrumentos. El paso a grabación digital da, además, un sentido de cercanía que en algunas grabaciones, sobre todo en las vocales, resulta, como si estuviésemos en una sala de conciertos bastante cerca del escenario. Pese a ello nunca se tiene la sensación de asepsia o excesiva pulcritud.



VLADIMIR HOROWITZ

TRIBUTO A UN GRAN PIANISTA

— NUEVOS LANZAMIENTOS —

PROKOFIEV, Sonata n.º 7, Op. 83
 BARBER, Sonata Op. 26
 KABALEVSKY, Sonata n.º 3, Op. 46
 PROKOFIEV, Toccata Op. 11
 FAURE, Nocturno n.º 13
 POULENC, Presto
 GD 60377

DOMENICO SCARLATTI, Sonata K.380
 BACH, Arr. Busoni, "Num komm der heiden heiland"
 HAYDN, Sonata HOB XVI
 BEETHOVEN, Sonata Op. 27 n.º 2 "Claro de Luna"
 BRAHMS, Sonata n.º 3 Op. 108, Milstein, violín
 SCHUMANN, Reverie
 GD 60461

MUSSORGSKY, Cuadros de una Exposición
 En el agua
 TCHAIKOWSKY, Concierto n.º 1 Op. 23
 NBC Symphony Orchestra
 ARTURO TOSCANINI
 GD 60449

— OTROS TITULOS EN CATALOGO —

BEETHOVEN: Sonatas - "Claro de Luna", "Waldstein",
 "Appassionata"
 GD 60375

TCHAIKOWSKY: Concierto n.º 1 - NBC - Toscanini

BEETHOVEN: Concierto n.º 5 "Emperador" - RCA Víctor
 Symp. REINER
 GD 87992

PLAYS CHOPIN, VOL. 1: Polonaise-Fantaisie in A-Flat, Op. 61
 - Ballade N.º 1 - Barcarolle, Op. 60 - Étude in C-Sharp minor, Op.
 25, N.º 7 - Étude in G-Flat, Op. 10, N.º 5 "Black Keys" - Ballade
 N.º 4 Op. 52 - Waltz in A-Flat, Op. 60, N.º 1 - Andante Spianato
 and Grande polonaise, Op. 22
 GD 87752

ENCORES: Variations on a Theme from "Carmen" (Bizet/
 Horowitz) - Danse macabre (Saint-Saëns/Liszt/Horowitz) - Rondo
 alla turca from Sonata N.º 11, K331 (Mozart) - Wedding March
 and Variations (Mendelssohn/Liszt/Horowitz) - Songs Without
 Words (Mendelssohn) - Élégie, Op. 85, N.º 4 - Spring Song, Op.
 62, N.º 6 The Shepherd's Complaint, Op. 67, N.º 5 - Serenade of
 the Doll from Children's Corner (Debussy) - Étude in A-Flat, Op.
 72, N.º 11 (Mozskowski) - Étude in F, Op. 72, N.º 6 (Mozskowski)

Etincelles, Op. 36, N.º 6 - Polonaise in A-Flat, Op. 53 (Chopin)
 - Traumerei, Op. 15, N.º 7 from Kinderszenen (Schumann) -
 Scherzo a capriccio: Presto (Mendelssohn) - Rplóczy March,
 Hungarian Rhapsody N.º 15 (Liszt/Horowitz) - Valse oubliée N.º 1
 (Liszt) - Prelude in G Minor, Op. 23, N.º 5 (Rachmaninoff) - The
 Stars and Stripes Forever (Sonata/Horowitz)
 GD 86215

SCRIABIN: Sonata N.º 5 Op. 53 Preludes - Op. 11, Nos. 1, 3, 9,
 10, 13, 14, 16 - Op. 15, N.º 2 - Op. 16, N.º 1 - Op. 13, N.º 6 -
 Op. 16, N.º 4 - Op. 27, N.º 1 - Op. 51, N.º 2 - Op. 48, N.º 3 -
 Op. 67, N.º 1 - Op. 59, N.º 2 - Sonata N.º 3, Op. 23 - Études -
 Op. 8, N.º 7 - Op. 42, N.º 5 - Op. 8, N.º 12
 GD 86215

SCHUMANN: Concerto Without Orchestra (Gran Sonata N.º 3,
 Op. 14) - Nachtstucke, Op. 23, Nos. 3 & 4 - Humoreske, Op. 20
 - Fantasiestucke, Op. 111
 GD 86680

CLEMENTI: Sonata Quasi Concerto in C, Op. 33, n.º 3 - Sonata
 Op. 34, N.º 2 - Sonata Op. 14, N.º 3 - Sonata Op. 26, N.º 2 -
 Rondo from Sonata, Op. 47, N.º 2
 GD 87753

RACHMANINOFF: Sonata N.º 2, Op. 16, N.º 2 - Moment
 musicale in E Flat minor, Op. 16, N.º 2 - Prelude Op. 32, N.º 5 -
 Polka - Concerto N.º 3, Op. 30
 GD 87754

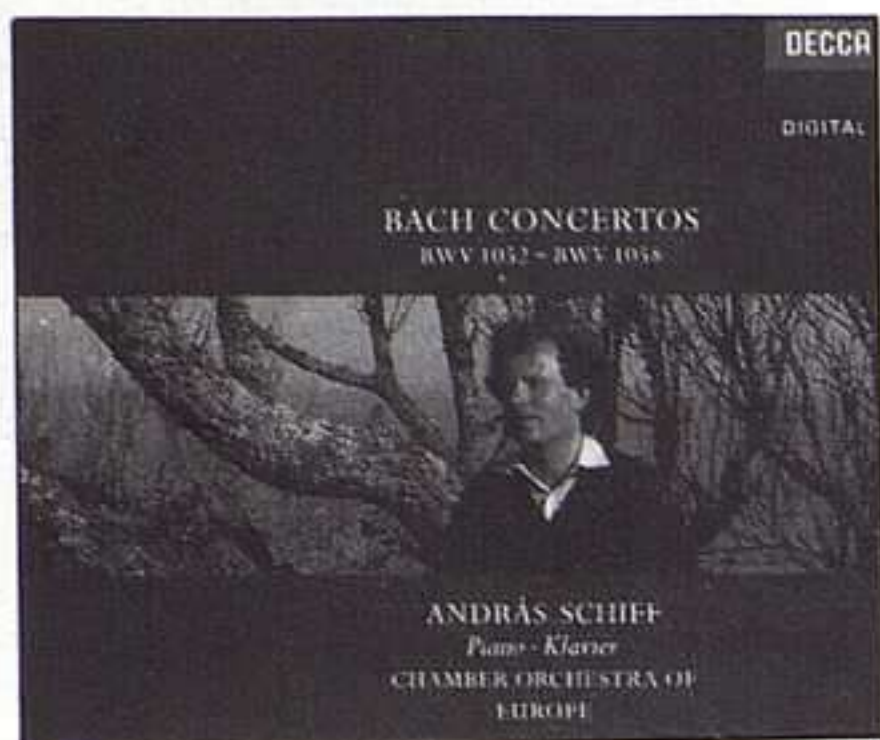
AT THE MET: Scarlatti: Six Sonatas - Chopin: Ballade N.º 4
 Op. 52 - Waltz in A flat, Op. 69 - Liszt: Ballade N.º 2 in B minor
 - Rachmaninov: Prelude in G minor, Op. 23
 RCD 14585

HOROWITZ PLAYS: Rachmaninov: Piano Concerto N.º 3, Op.
 30 - New York Philharmonic Orchestra - Eugene Ormandy
 RD 82663

HOROWITZ IN LONDON: God Save The Queen - Chopin:
 Polonaise N.º 7, Op. 61 - Chopin: Ballade N.º 1, Op. 23 -
 Schumann: Kinderszenen, Op. 15 - Scriabin: Étude Op. 8 N.º 12
 (Sections from his historic International telecast)
 RD 84572

HOROWITZ PLAYS: Liszt: Sonata in B minor, G. 178 - Ballade
 N.º 2 in B minor, G. 171 - Consolations, G. 172 N.º 3 -
 Harmonies poetiques et religieuses, G. 173 - N.º 7 - Funerailles -
 Mephisto Waltz N.º 1, G. 514
 RD 85935





DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BACH: Conciertos BWV 1052-58. András Schiff, piano. Orquesta de Cámara de Europa. Dir.: András Schiff. Decca, 425 676-2. 2 CDs. 108' 18".

Como es sabido, Bach compuso **7 Conciertos para clave y orquesta de cámara**. No veo ocioso, sin embargo, hacer alguna pequeña consideración al respecto.

Todos ellos fueron conformados a base de materiales preexistentes, provenientes de la época en que Bach trabajó en Köthen (los **Conciertos** fueron escritos en Leipzig), con lo que, en cierta medida, suponen para Bach una especie de divertimento balsámico entre tanta obligación religiosa. Divertimento, además, en familia, pues allí estaban todos los Bach, en el Collegium Musicum, interpretando las obras. Pues bien, esta reflexión viene a cuento de que escuchando estos **Conciertos** y recordando cómo es posible que una música escrita en esas circunstancias tenga tal impronta, tal calidad, tal alma... No era necesario recordarlo, pero uno es débil.

András Schiff no está entre mis pianistas favoritos. Pienso que es buen músico, pero en los discos que le he escuchado hasta ahora, rara vez me ha convencido. En esta ocasión, sin embargo, sí da la talla con Bach (¡que ya es decir!) de cuyos **Conciertos** para clave (al piano, claro) nos ofrece unas espléndidas versiones. Particularmente interesantes como visión pianística, algo más discutibles en su concepción expresiva, a veces un poco —sólo un poco— *alegre*, un tanto superficial, sobre todo en el acompañamiento. Es lógico, por otro lado, que el pianista esté (y lo está mucho) más centrado que el director.

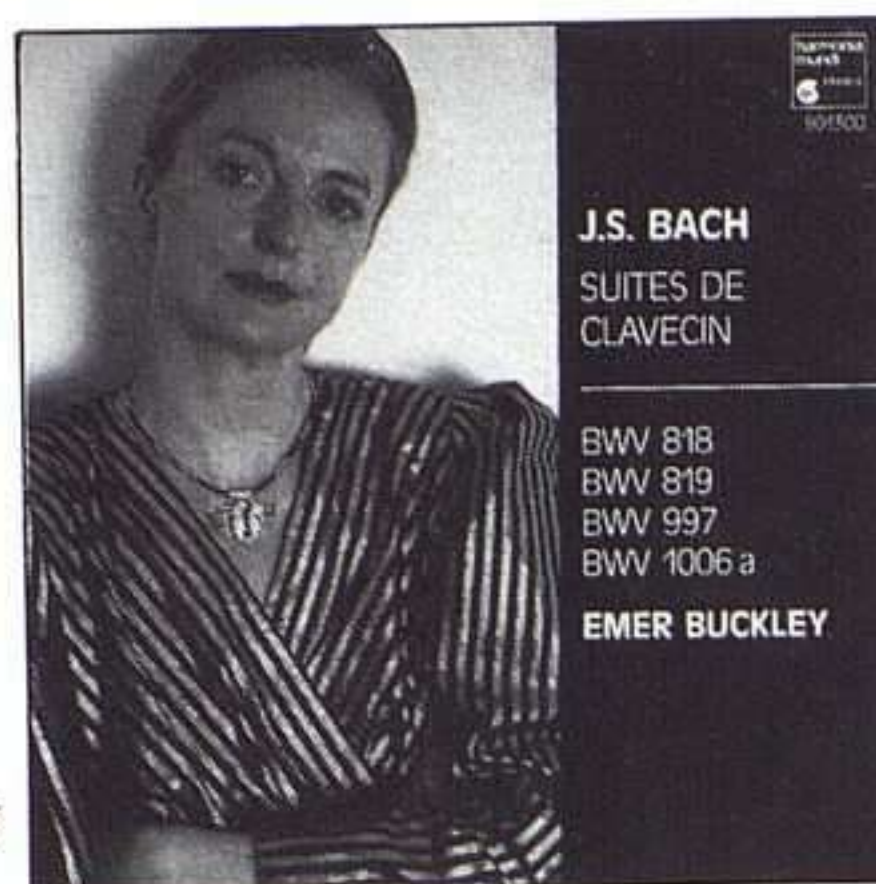
La grabación es excelente; yo creo que una buena opción de compra (las otras son, en piano, la de Gavrilov/Marriner —EMI— y la mejor, en clave, Leppard - Philips "Baroque Classics". PGM



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



BACH: Suites para clave BWV 1006a, 818a, 819a y 997. Emer Buckley, clave. Harmonia Mundi, HMC 901 300. 60' 51".

Las **Suites** de Bach incluidas en el presente CD se sitúan un poco al margen del resto de la producción destinada al clave porque (con excepción de la **BWV 97**) no son sino versiones o transcripciones de composiciones ya existentes. La clavecinista irlandesa Emer Buckley, hoy afinada en París y alumna, entre otros, de Kenneth Gilbert y Huguette Dreyfus, interpreta estas cuatro obras del Cantor en un clave construido en 1986 por Nagel basándose en un modelo atribuido a Michael Mietke, probablemente construido hacia 1710. La grabación de estas Suites de Bach constituye una cierta novedad pues nos permite comparar las versiones originales —como en el caso de la **Suite BWV 1006a**, que es una transcripción de la **Partita para violín solo BWV 1006**— y comprobar cómo la música del Cantor conlleva siempre esa flexibilidad y plasticidad que la hace adaptarse a uno u otro instrumento de la forma más natural y con resultados siempre satisfactorios. Emer Buckley toca estas **Suites** con una tremenda fuerza y sus versiones nos reflejan su potente personalidad. No obstante, se observan en ciertos momentos algunas precipitaciones en el tempo de los Preludios de las **Suites BWV 1006a y 818 a** y del Double de la **Suite BWV 997**. Junto a esto, cabría resaltar, asimismo, la falta de claridad en algunos pasajes que hacen confuso el discurso en ciertos momentos. Por el contrario, Emer Buckley se siente especialmente inspirada en la Sarabande de la **Suite en Do menor, BWV 997**, o en la Allemande de la **Suite en Mi bemol mayor, BWV 819a**. En general el resultado es muy bueno y el carácter de cada una de las danzas que integran estas **Suites** queda puesto de manifiesto plenamente. Un CD a tener en cuenta que viene a sumarse a la ingente discografía dedicada a la obra de Bach. LDG



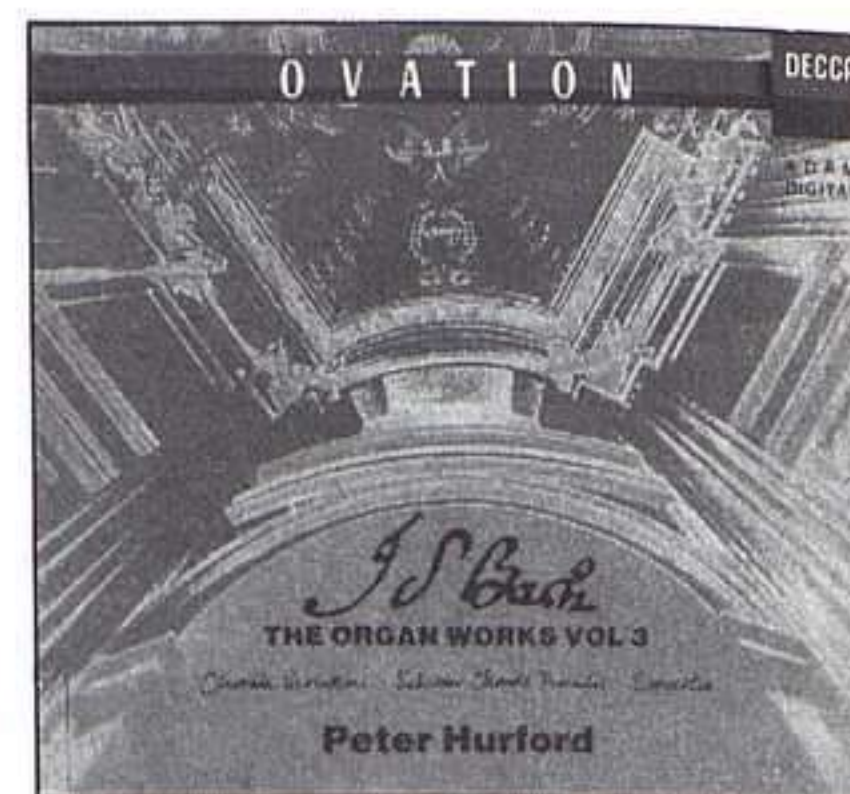
ADD

I: ★★★★★ a

★★★★★

S: ★★★★★ a

★★★★★

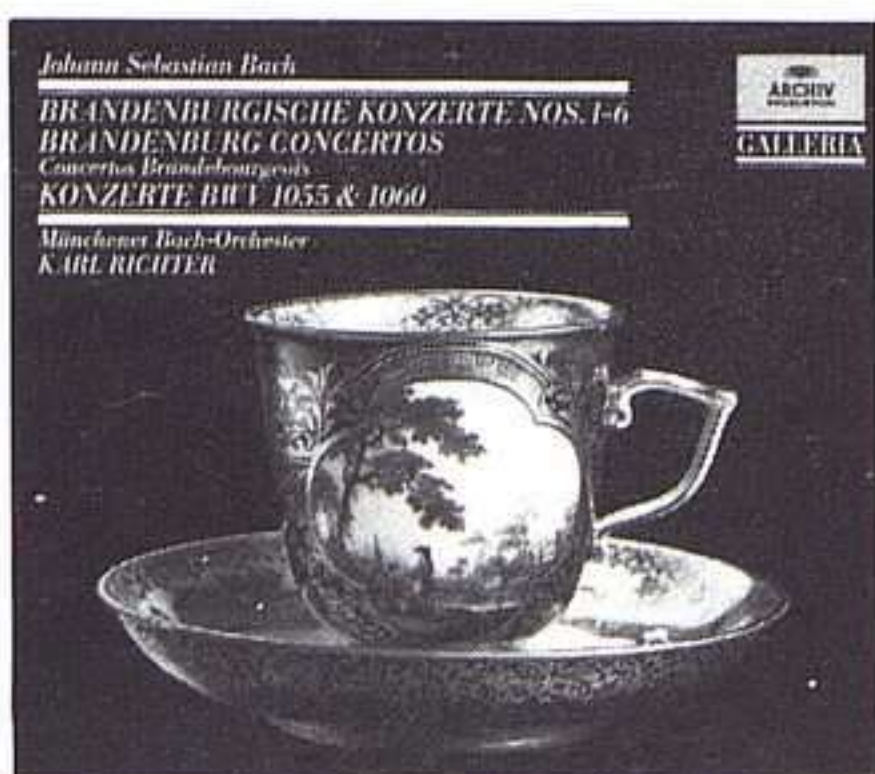


BACH: la obra para órgano, Vols. 3 y 4. Peter Hurford, órgano. Decca, 421 617-2 (3 CDs), 421 621 (3 CDs). 211' 18", 219' 7". Serie media.

De las diecisiete horas y media que, aproximadamente, comprende la **Obra para órgano** de Bach en la edición discográfica de Peter Hurford para Decca, ya se ha trasvasado a cedé casi la totalidad; con estos dos volúmenes —añadidos a los ya publicados, núms. 1 y 2—, unas 14 horas largas. Es de prever que sólo quede por publicar una última entrega de tres horas y pico para poder contar ya con la serie completa en disco compacto.

Los dos álbumes que ahora se reseñan se dedican a los Corales, siguiendo la línea de los anteriores, en el sentido de procurar una cierta coherencia en el repertorio, previendo que algún aficionado esté interesado sólo en parte de la edición. Es un detalle de agradecer.

He escuchado —o mejor, reescuchado; la edición completa la comenté desde estas páginas cuando apareció en disco de vinilo— con toda la atención que me es posible los discos, pues tenía cierta mosca detrás de la oreja. El caso es que un amigo organista me defendió el otro día la idea de que Peter Hurford no pasa de ser un espléndido organista, con mucho oficio, pero no tan buen intérprete como a mí me lo parece. No estuve de acuerdo y sigo sin estarlo ahora: después de la nueva escucha este Bach me sigue pareciendo en general magnífico y, sobre todo, muy *interpretado*. Seguramente Marie Claire Alain lo hará mejor, cosa que todos esperamos de su nuevo ciclo, cuando, efectivamente, lo dé por concluido. Hasta entonces esta integral, por interpretación y sonido, me sigue pareciendo la más recomendable. Recordaré que cuenta con una inmensa virtud, poco frecuente por estas lides, que es su versatilidad sonora y expresiva. PGM



DDD

I: ★★

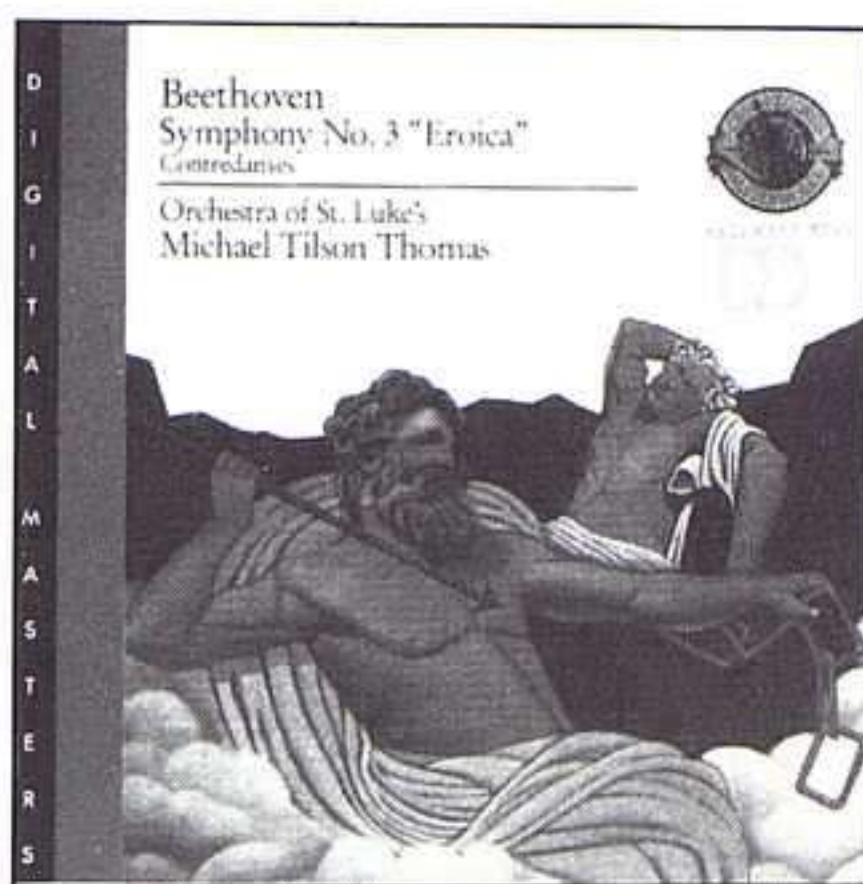
S: ★★★★★

BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo; Concierto para oboe d'amore, BWV 1055; Concierto para violín y oboe, BWV 1060. Orquesta Bach de Munich. Dir.: Karl Richter. Archiv, 2 CDs. 125' 40". Serie "Galleria" (media).

He aquí un clásico de la discografía contemporánea. Habrá a quien no le guste, pero es difícil negar que constituye uno de los hitos del "Renacimiento Bach", instigado por los intereses comerciales de las casas alemanas de discos. En la Alemania de los sesenta, Karl Richter fue uno de los valores comerciales firmes (que vendía muy poco menos que Karajan), cuyos éxitos de venta consolidaron Archiv, que quince años después empezaría a recoger los frutos ingleses (Pinnock) de la corriente originalista, fraguada de manera contemporánea a Richter por Leonhardt y Harnoncourt.

A Archiv le vino muy bien Harnoncourt hace años, pues la competencia es la base del mercado. Hoy, sin embargo, parecen caídos en desgracia los seguidores de Richter, a la vista está Schneidt. A Richter, que sucumbió al duende de Munich, que se lo llevó prematuramente, como a Kempe y Kondrashin, y que retiró a Kubelik, lo recordamos con nostalgia, aunque muchos se hayan convertido al *originalismo*. Con todo el mérito que Richter acopió para el renacimiento en el Festival bianual de Ansbach, donde tenía cabida también Rilling, el disco que tenemos entre manos es más que discutible. No es que se toque Bach a la romántica, como tantas veces se ha dicho. Es que el estudio parece haberse cargado la espontaneidad y el contraste de estas partituras.

No obstante, merece la pena su escucha y, en ocasiones, mucho más que los nuevos descubrimientos que nos traen de cabeza. Tópicos aparte, este es un disco testimonio de la historia de la discografía moderna, antes que portador de valores musicales ejemplares, si bien la eficacia mecánica de Richter no es algo que todos tengan hoy en día. Alternativas para el comprador, siempre quedan las de Leppard (Philips), y Harnoncourt (Teldec), a mi juicio las más sobresalientes de una cincuentena de versiones en el mercado. **PG**



DDD

I: ★★★★★

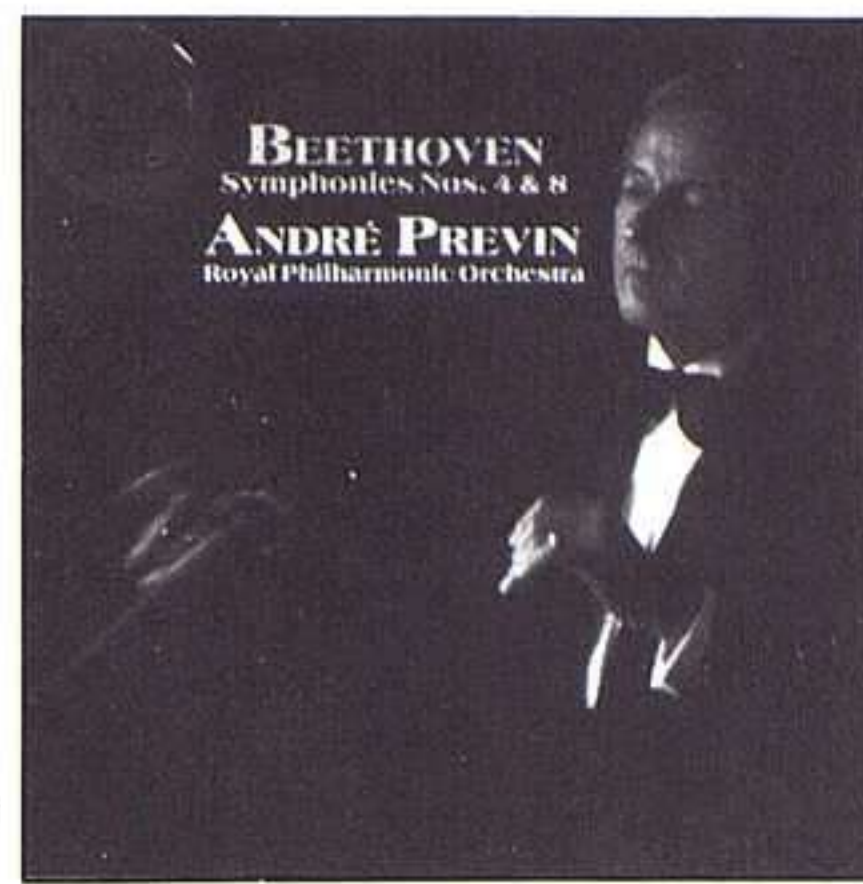
S: ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica"; 12 Contradanzas WoO 14. Orquesta de St. Lukes. Dir.: Michael Tilson Thomas. CBS, MDK 58' 48".

A medio camino entre la vía exegética de Norrington y la exuberancia de Dutoit (por citar a dos coetáneos suyos), el Beethoven de Tilson Thomas discurre por la senda de la ponderación que intenta amalgamar la "veritas" historicista con un lícito efectismo romántico. Tilson Thomas es un director al que la tendencia a la versatilidad no ha llevado a la bulimia de Järvi. Al contrario: escuchando su discografía se adivina un proceso de maduración, que, en esta hora de relevos, ha de llevarlo muy arriba en el "ranking" internacional.

En esta "*Heroica*" se percibe su esfuerzo por no rebasar los límites del protorromanticismo sin renunciar a la tensión dramática (de hecho, el Allegro con brio inicial hace pensar en un *Fidelio* ideal...). El planteamiento rítmico es muy flexible, con unos tempi que parecen más expeditivos de lo que el cronómetro certifica. La ortodoxia rige los movimientos primero y tercero, mientras que una cierta iconoclastia anima la Marcha Fúnebre y el Finale. El balance final es positivo y creo que se trata de una de las versiones beethovenianas más interesantes de los últimos años, superando la *Novena* que Tilson Thomas grabó hace un par de años.

La Marcha Fúnebre queda plenamente romantizada y suena como un fondo sonoro del que destacan y en el que, se funden las frases motivicas. La modernidad incontestable del movimiento queda potenciada bajo la batuta del director estadounidense, quien atenúa el Scherzo para que su efectismo virtuosista no ofrezca un contraste exagerado (que otras versiones se afanan en intensificar) con el ritmo cadencioso de la Marcha. El Finale es el movimiento que recibe la interpretación más imprevisible, pero siempre que puede Tilson Thomas pretende toda la delicadeza posible, huyendo de la tentación de adelantar la *Séptima Sinfonía* como colofón de la "*Heroica*". Los difíciles quasi-fugados están tocados irreprochablemente. Las *Contradanzas WoO 14*, dos de las cuales suministraron material temático a la magna *Sinfonía*, completan acertadamente un disco altamente recomendable. **XCD**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

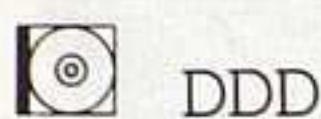
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 8. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: André Previn. RCA, RD 60362. 64' 45".

Frente a las Sinfonías de Beethoven reseca y postineras que ahora quieren imponernos, no es poca la satisfacción al poder recomendar con entusiasmo una grabación como ésta. Previn dirige con un respeto enorme la *Cuarta* y la *Octava*, pero, también, con la más suprema de las libertades. Al escucharle no he podido dejar de evocar, una vez más, la figura de Furtwängler: como él, Previn manipula las obras que interpreta para exponer sus entresijos más secretos, sus correspondencias internas o, a veces, sus contradicciones. Aplica un análisis exhaustivo y realiza una síntesis con lo descubierto que lleva la impronta de su sello personal, que, en su caso, es una mezcla personalísima de lucidez, arrebató e inconformismo.

Las Sinfonías beethovenianas son obras relativamente dúctiles en este sentido y no es de extrañar que un director con el oficio de Previn consiga resultados cuando menos interesantes. El enfoque magnificador que ha otorgado a ambas obras convence por su coherencia y por el fabuloso trabajo a que ha sometido a la orquesta. Pero presenta, asimismo, un talón de Aquiles por no haber sabido calcular el alcance de la jugada. Me explicaré: toda la *Cuarta Sinfonía* suena como una música nueva y sorprendente, saturada de expresividad y llena de suspenses. Admirable. Pero no toda la obra responde por igual al forzamiento: el final del Adagio y la mayor parte del Menuetto resisten mal el formato "king size" que Previn les aplica y parecen hinchados, tanto que alguna costura estalla y el tinglado se viene abajo por exceso de tensión.

En general, la *Cuarta*, con un Adagio de antología, resiste mejor la intensificación que la *Octava*. Pero en ésta se dan momentos encantadores, como las radiantes texturas mendelssohnianas y los contrastes del Allegro Vivace o la vivacidad del archiconocido Allegretto Scherzando.

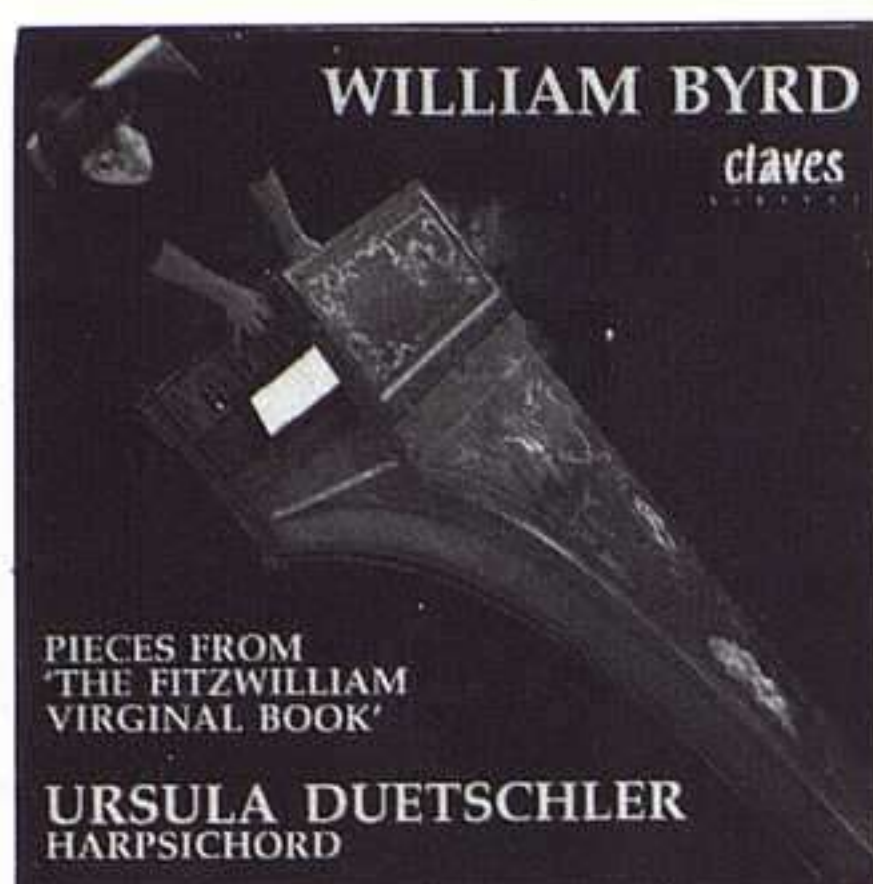
La Royal Philharmonic, hipersensible y técnicamente impecable, aporta una densidad sonora muy conveniente a los designios de Previn. **XCD**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BUXTEHUDE: Obras para órgano. Helmut Walcha, órgano. Archiv 427 133-2. 73' 11". Serie "Galleria" (media).

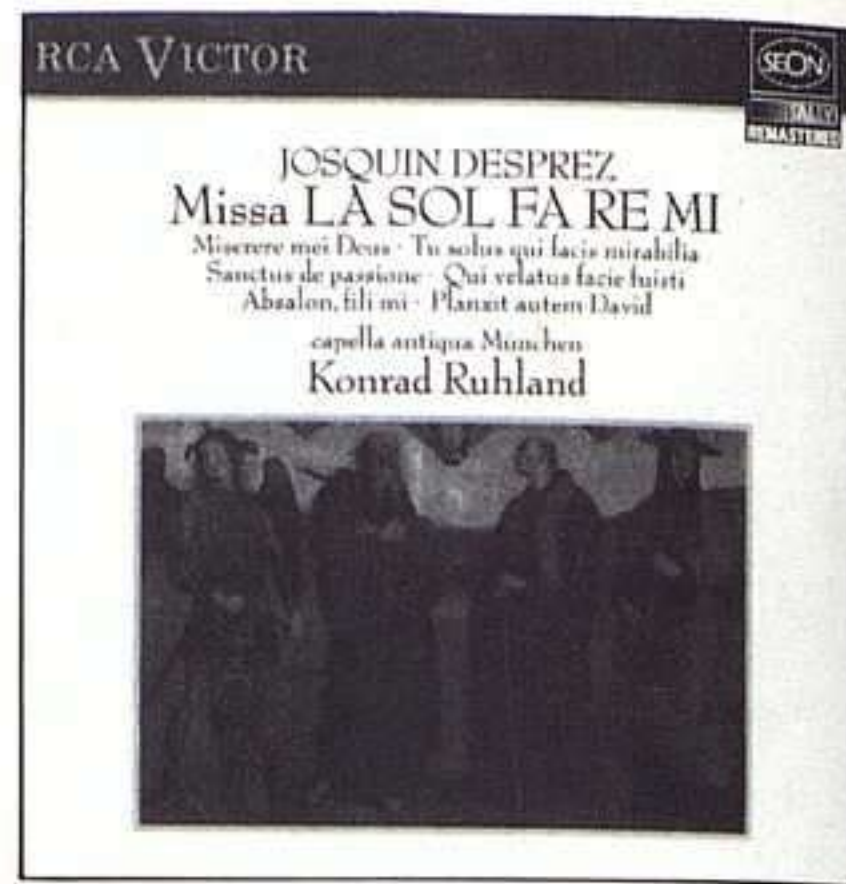
Las once composiciones organísticas de Dietrich Buxtehude recogidas en este CD constituyen una antología que sobre la Escuela Alemana del Norte anterior a Bach grabó Helmut Walcha en el órgano Schnitger de la ciudad alemana de Cappel (Hamburgo). En dicha antología —que apareció en su día en un estuche con tres LPs— figuraban, junto a Buxtehude, los nombres de Lübeck, Sweelinck, Scheidt, Bruhns y otros. Este CD, objeto de nuestro comentario, nos presenta todo lo que Walcha grabó sobre Buxtehude. Muchos de los que ya estén familiarizados con el órgano conocerán a este organista alemán, ciego desde muy temprana edad, y que ha grabado gran parte de la obra bachiana, no sólo la organística sino también la destinada al clave. Walcha es uno de los pioneros del resurgimiento de Bach y su mérito es indiscutible. Pero su forma de tocar está muy superada. A pesar de su claridad y su diáfana exposición del lenguaje polifónico, su forma de tocar Bach y los barrocos alemanes anteriores resulta excesivamente rígida y el resultado sonoro todavía deja entrever la influencia de la técnica organística basada en el espeso manto del "legato". Con todo, un documento sonoro muy a tener en cuenta y que refleja una etapa en la búsqueda por encontrar la auténtica interpretación histórica. **LDC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

BYRD: 13 Piezas extraídas del "Fitzwilliam Virginal Book". Ursula Duetschler, clave. Claves, CD 50-9001. 68' 59".

En esta antología podemos encontrar una ingente cantidad de música para tecla de los compositores más representativos de la Inglaterra renacentista y constituye, sin lugar a dudas, una de las recopilaciones más importantes sobre la práctica instrumental del período isabelino. William Byrd (1543-1623) puede ser considerado como el músico inglés más universal del Renacimiento. Independientemente de su importantísima producción vocal, su música destinada al teclado no es menos representativa. La variada selección que la joven clavecinista suiza Ursula Duetschler nos ofrece de la música para tecla de Byrd es lo suficientemente amplia para hacernos una idea de la importancia de la misma en la literatura para tecla de todos los tiempos. Y a poder disfrutar de toda esa riqueza contribuye la magnífica interpretación de esta instrumentista, poseedora ya de importantes galardones en concursos y competiciones internacionales. Técnica y toque irreprochables, ornamentación adecuadísima a todas y cada una de las obras que interpreta, excelente dicción en el discurso instrumental y una gran expresividad y musicalidad serían sus rasgos más sobresalientes. Creemos que ya no se puede pedir más y me atrevería a calificarla como "redonda" en todas las facetas de su personalidad musical. No dudamos en recomendar este CD, que nos ha sorprendido gratísimamente y sorprenderá a más de un aficionado. A ello también contribuye la elección del instrumento: un clave italiano, fechado en 1677 y restaurado en 1955, afinado conforme al temperamento mesotónico y de un bellísimo sonido. **LDC**



I: ★★★★★
S: ★★★

DESPREZ: Misa La-Sol-Fa-Re-Mi. Capella Antiqua de Munich. Dir.: Konrad Ruhland. RCA, GD 71966. 67' 57".

A Josquin Desprez se le ha llamado el "princeps musicorum". No en vano con él la polifonía alcanza un equilibrio casi perfecto. El sentido del verticalismo encuentra su realización en el estilo josquiniano, donde se establece un juicioso equilibrio entre las tradicionales preocupaciones de la escritura horizontal y la utilización, con fines expresivos, de conglomerados de acordes hasta entonces rarísima vez utilizados por ellos mismos.

La Misa que escuchamos aquí tiene como "cantus firmus" las notas La, Sol, Fa, Re, Mi y distintas transposiciones. A veces el tema es tratado en imitación (Christe y Hosanna) y a veces incluso como un "ostinato". La versión que nos ofrece Konrad Ruhland en el año 1977 sigue siendo muy válida. Le da un aire alegre, juguetón, lleno de frescor y vitalidad que le va como anillo al dedo a esta obra de Josquin.

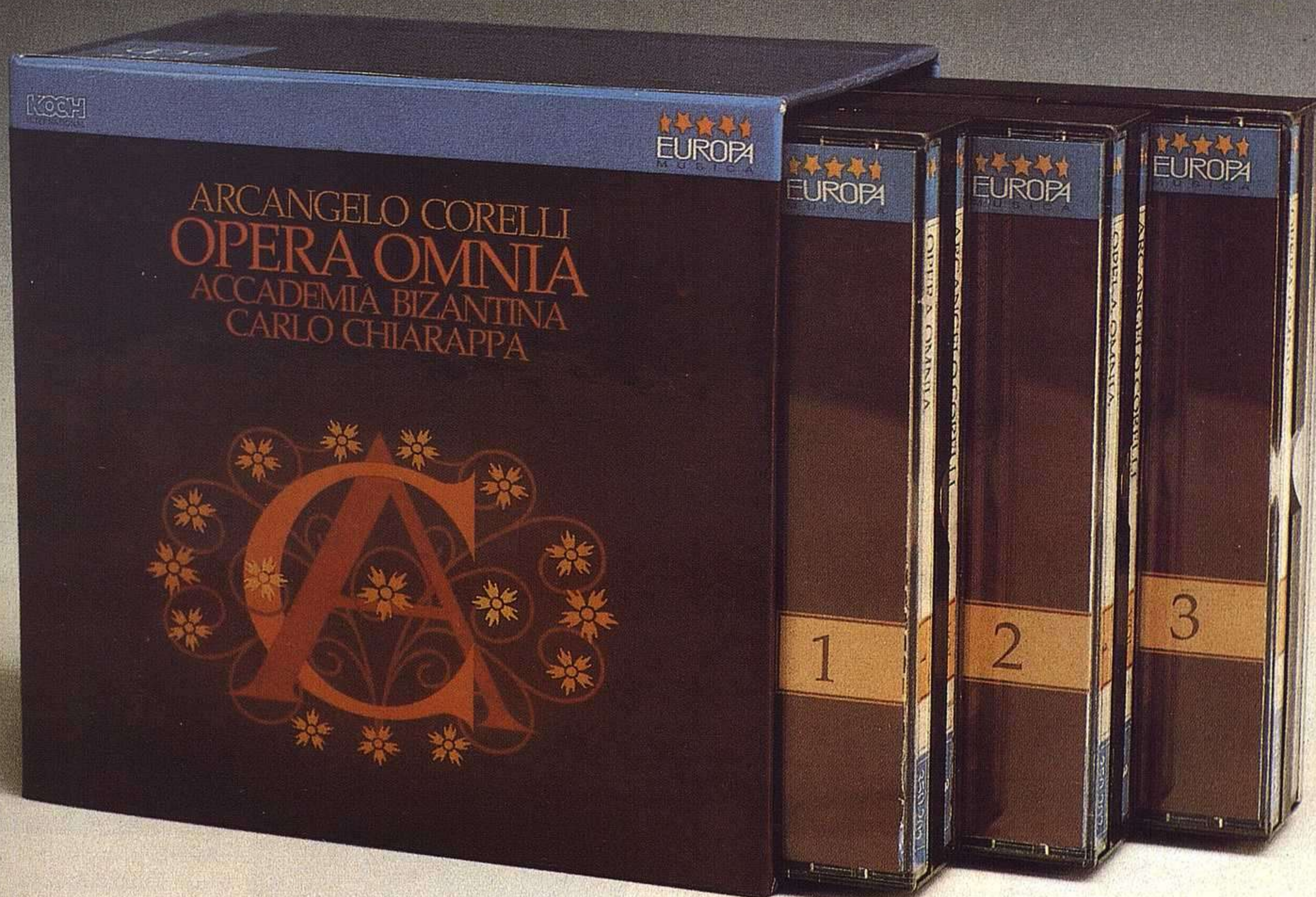
También podemos escuchar otras seis obras a cuatro y cinco voces: el **Salmo 50, Miserere mei Deus**, y los motetes **Tu solus qui facis mirabilia, Sanctus de passione, Qui velatus, Absalon fili mi** y **Planxit autem David**. Josquin muestra su máxima excelencia en sus motetes al verse libre a la hora de seleccionar un texto, cosa que no le ocurría con las misas. En los motetes podemos ver a Josquin como un exponente de las nuevas técnicas y un compendio de las mismas. Konrad Ruhland, una vez más, nos ofrece una buena versión de estos motetes: movimiento vivo, transparencia armónica y melódica, ajuste y afinación de las voces. El sonido no tiene toda la calidad que quisiéramos, pero reconocemos que se trata de una grabación de 1977. **FJL**

UN NUEVO CATÁLOGO PARA ESPAÑA..



EUROPA

M U S I C A



ferysa

S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Ordóñez, 1 - 28029 MADRID



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Messiah/Messias

Patricia Schuman · Lucia Valentini Terrani · Bruce Ford · Gwynne Howell

Bernhard Soustrat, Trumpet
The Ambrosian Singers
I Solisti Veneti
Claudio Scimone

2 CD set



350 201 K2



ARCANGELO CORELLI
Opera Omnia
Complete work
Gesamtwerk

Academia Bizantina
Carlo Chiarappa

9 CD set



350 202 M2



ANTONIO LOCATELLI
L'Arte Del Violino

12 Concertos for violin, strings and continuo op. 3
12 Konzerte für Violine, Streicher und Continuo op. 3

Rudolfo Bonucci, violin
Orchestra Da Camera Di Santa Cecilia

4 CD set



350 203 L1



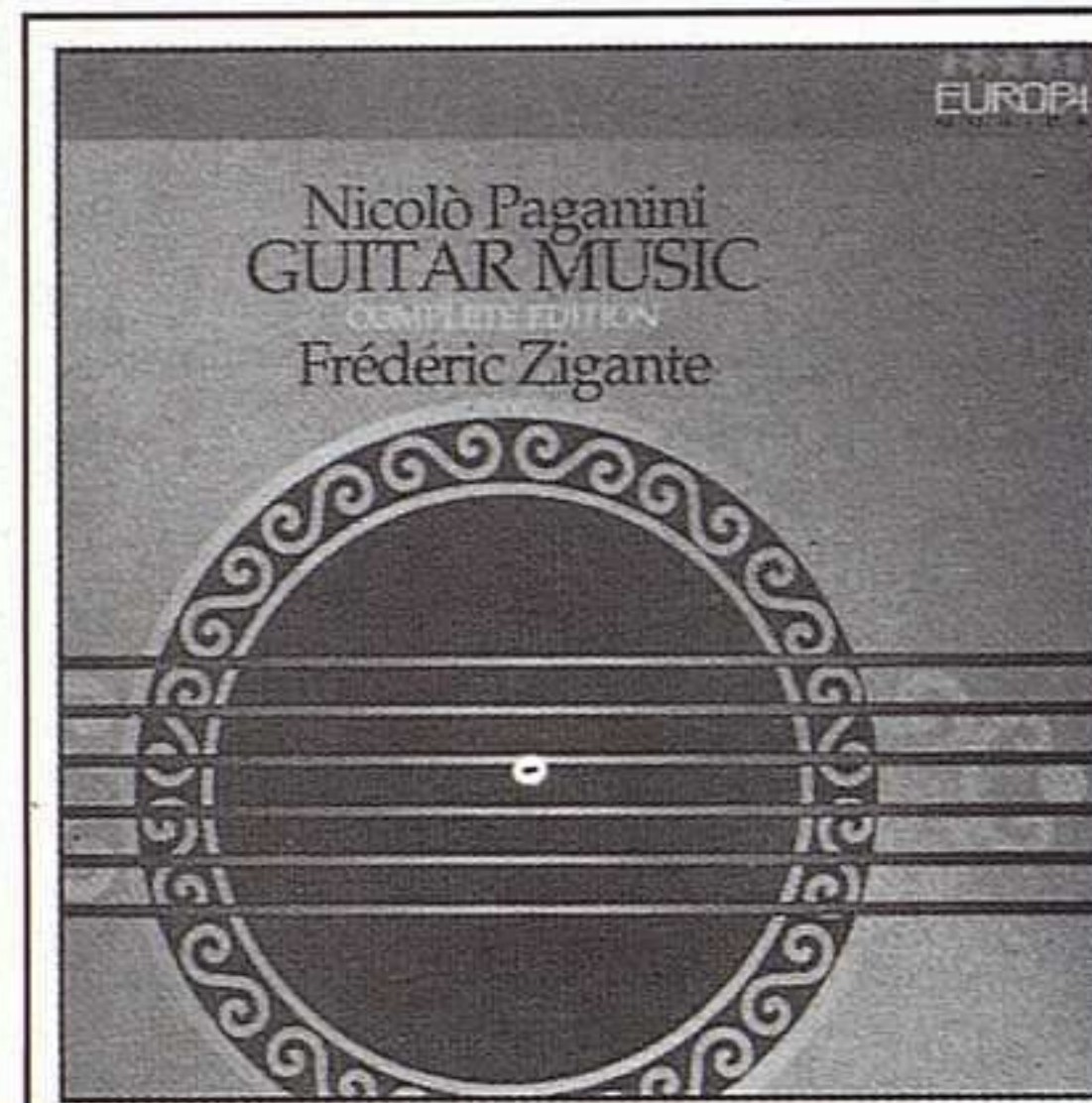
FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
12 Symphonies for strings
12 Symphonien für Streicher

Amadeus Chamber Orchestra
Agnieszka Duczmal

4 CD set



350 204 L1



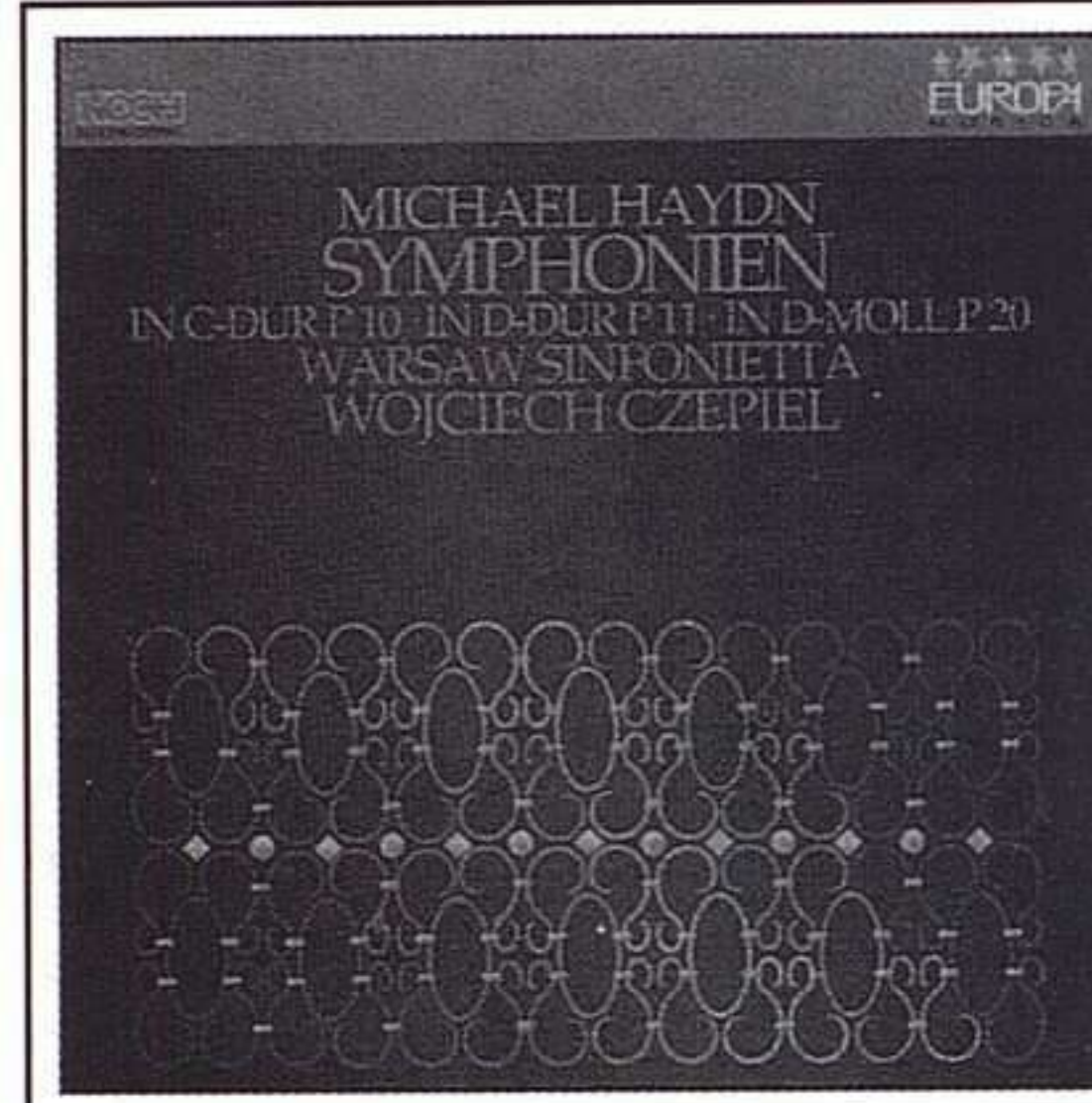
NICOLO PAGANINI
Guitar Music/Gitarrenwerke
Complete Edition

Frederic Zigante, guitar

4 CD set



350 205 L1



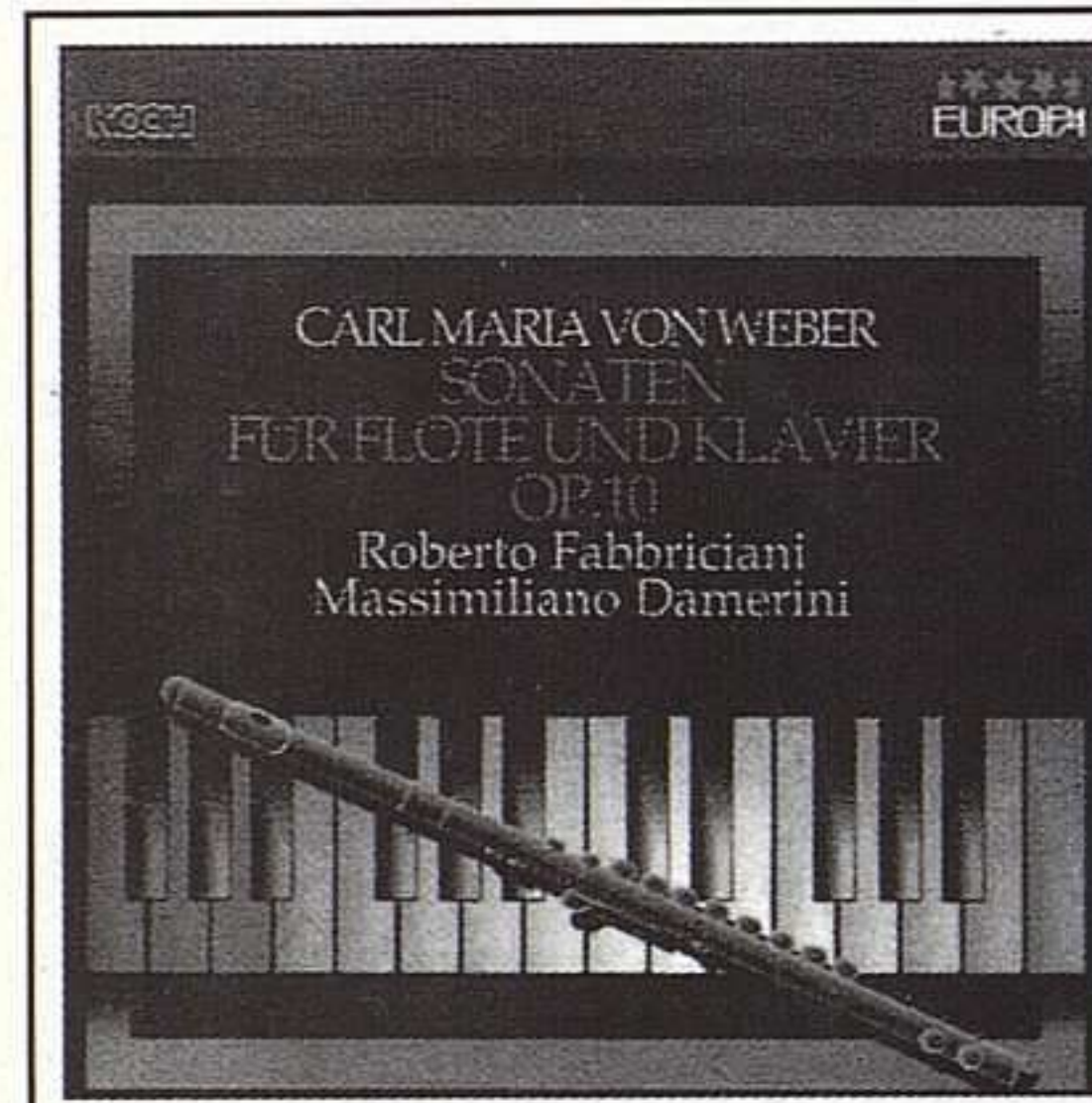
MICHAEL HAYDN
Symphonies
Symphonien

C-Major/C-Dur
D-Major/D-Dur
D-Minor/d-moll

Warsaw Sinfonietta
Wojciech Czepiel



350 206 G1 (63)

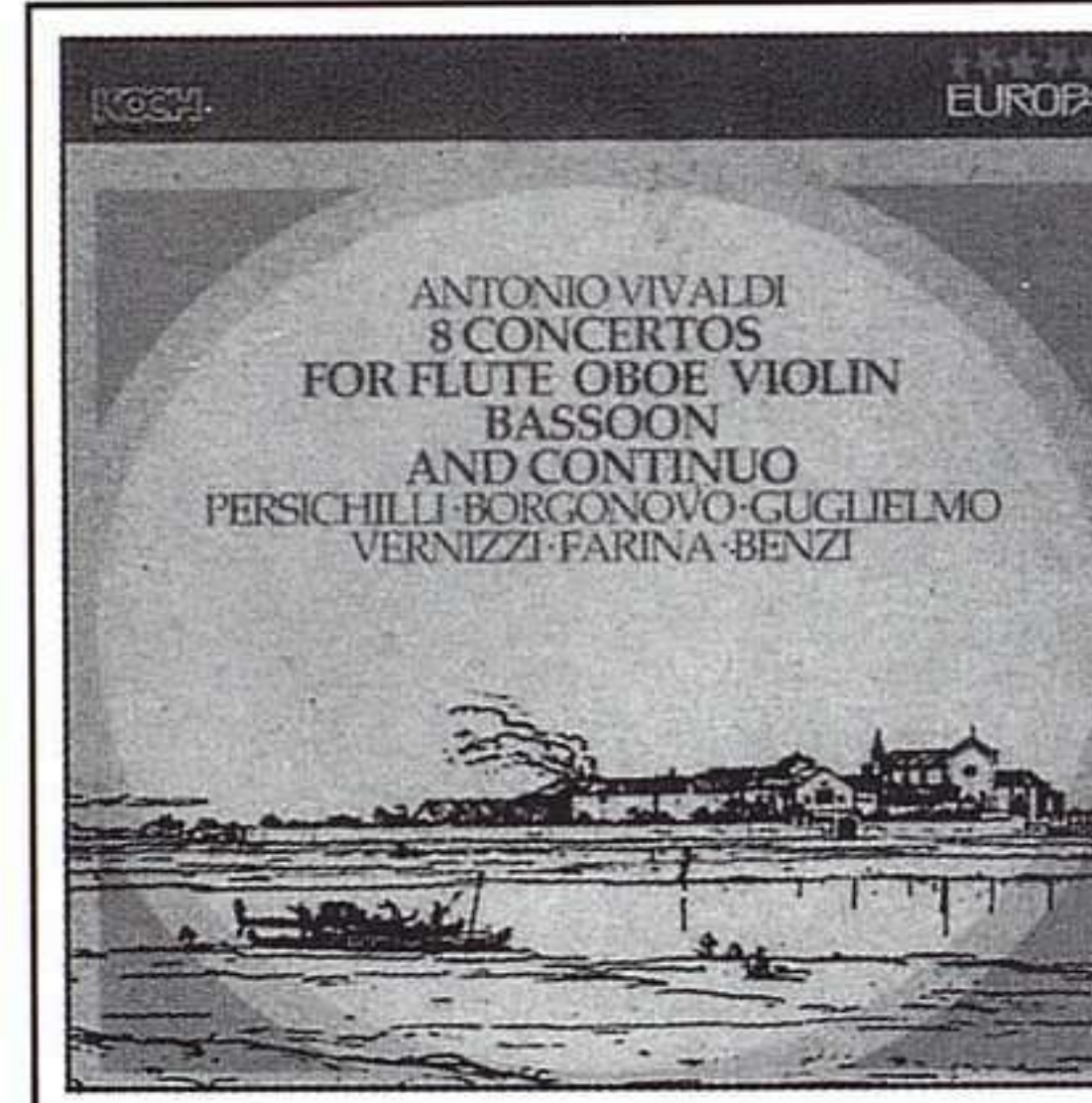


CARL MARIA VON WEBER
Sonatas for flute and piano op. 10
Sonaten für Flöte und Klavier op. 10

Roberto Fabbriciani, flute
Massimiliano Damerini, piano



350 207 G1 (63)



ANTONIO VIVALDI
8 Concertos for flute, oboe, violin, bassoon and continuo.
8 Konzerte für Flöte, Oboe, Violine, Fagott und Continuo

Persichilli · Borgonovo · Guglielmo Vernizzi · Farina · Benzi



350 208 G1 (63)

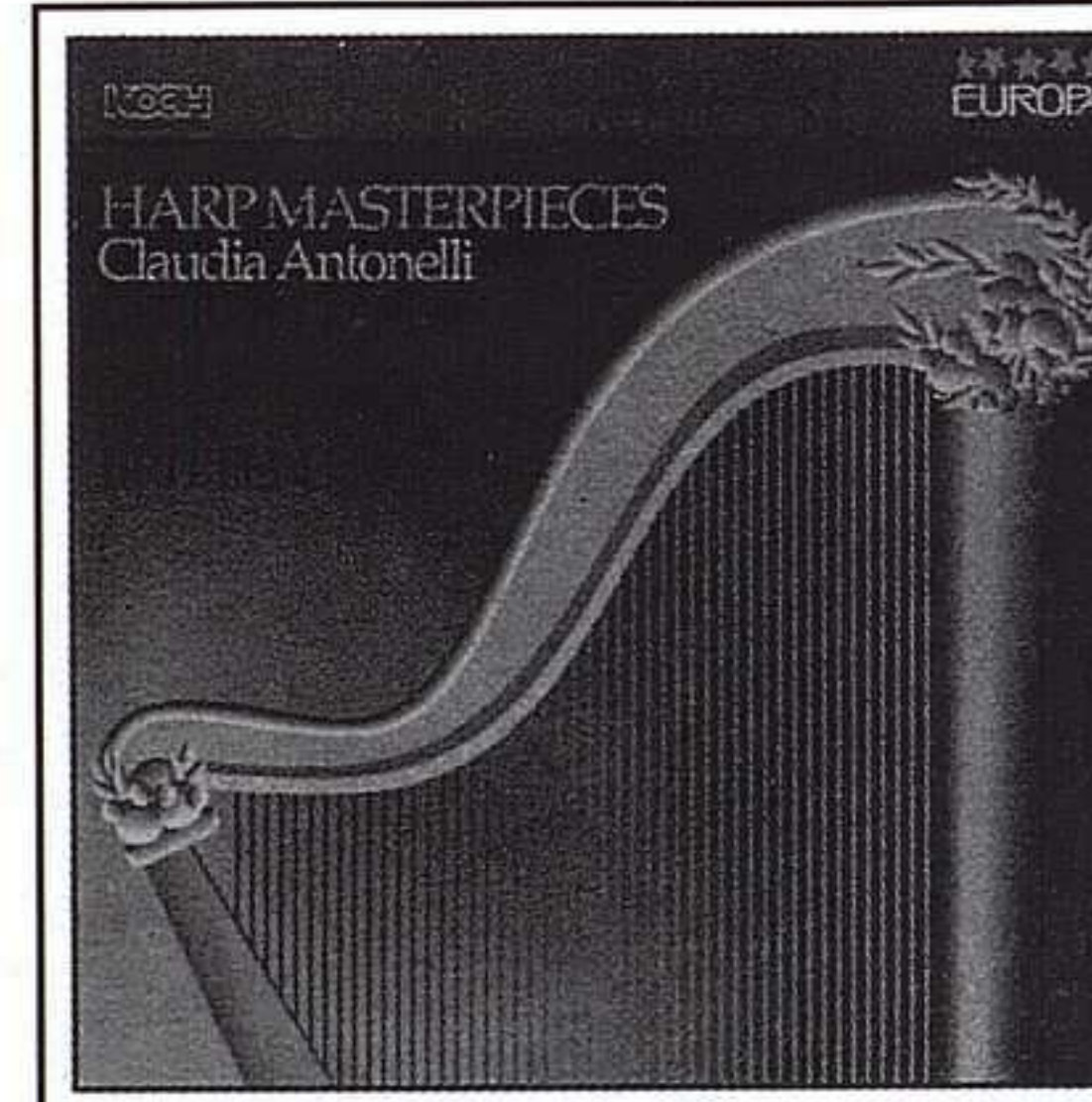


CAMILLE SAINT-SAËNS
Wind Sonatas/ Bläsersonaten

Persichilli · Borgonovo · Carulli · Vernizzi · Rota Rosini · Spada



350 209 G1 (63)



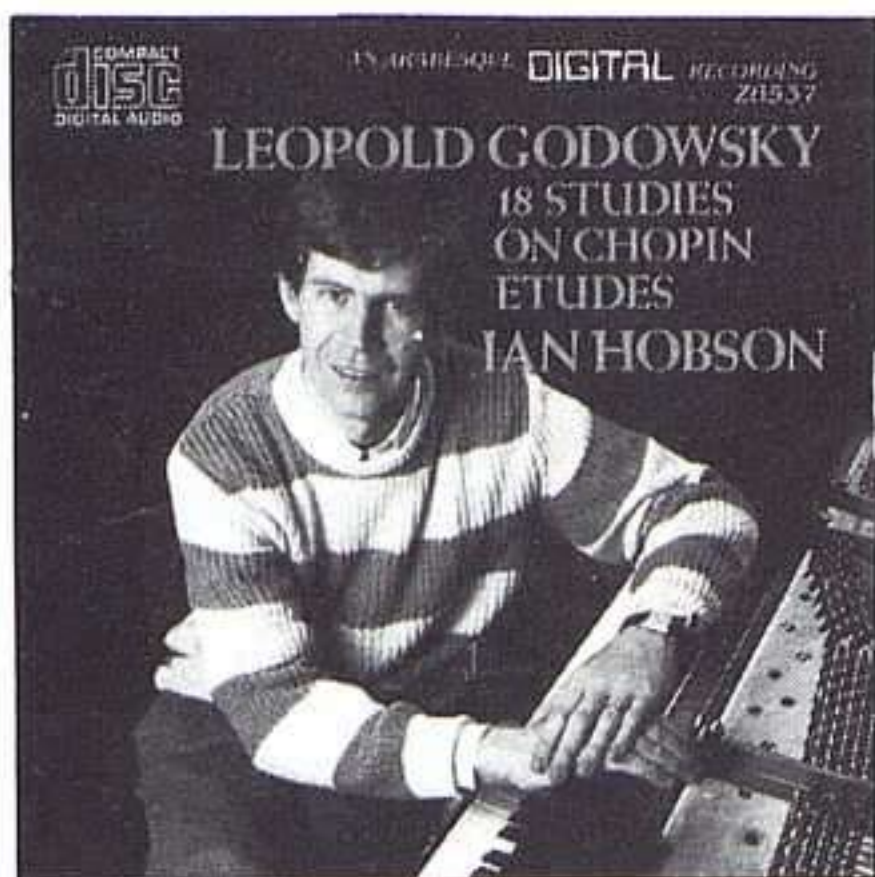
HARP MASTERPIECES
MEISTERSTÜCKE FÜR HARFE

Works by/Werke von
C.P.E. Bach · Viotti · Spohr · Fauré · Saint Saëns · Britten

Claudia Antonelli



350 210 G1 (63)



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GODOWSKY: 18 Estudios, basados en Estudios de Chopin. Ian Hobson, piano. Arabesque, Z6537. 65' 08".

A pesar de residir gran parte de su vida en Estados Unidos, cuya ciudadanía adoptó, Godowsky (Polonia, 1870-1938, pianista de fama mundial y compositor para su instrumento) no puede negar la influencia que el Clasicismo (más aún de Haydn y Mozart que de Beethoven), junto con el estilo galante, y una música especialmente brillante nacida del virtuosismo en el dominio de la interpretación, ejercieron tanto en su obra como en la de otros muchos compositores polacos contemporáneos, añadiendo, sin duda, ciertos rasgos impresionistas propios de su tiempo. Tampoco puede olvidar a uno de los hombres más influyentes de la música pianística del siglo XIX y principios del XX, no sólo en Polonia, sino en toda Europa: Chopin.

No pareciéndole a Godowsky suficientemente virtuosísticos o suficientemente difíciles los **Estudios** de Chopin, y basándose en éstos, escribió 53, de los que 18 se incluyen en esta grabación. Mediante inversiones, ritmos heterogéneos, dinámicas múltiples, superposición de estudios, la interpretación de estas obras se convierte en un juego de malabares. Ya que fueron escritos por un gran profesor de piano, tenían intenciones y pretextos didácticos, teniendo que reconocer el intenso adiestramiento de la mano izquierda que el interpretar estos estudios requiere, y por el que tanto abogaba este compositor. Tocar, por ejemplo, el famoso "**Revolucionario**" transcrito para dicha mano, es toda una muestra de destreza, que Ian Hobson resuelve bien. Buen conocedor de los **Estudios** de Chopin (que ha grabado para EMI), la interpretación que en este CD nos brinda, resulta hábil, pulcra e ingeniosa, pecando en algún momento (**Estudios 38 ó 5**) de excesivo lirismo, y en otros (**42 ó 22**) de falta de fuerza y dinamismo.

Los **Estudios** de Chopin son una pieza básica e imprescindible en la discoteca de todo buen aficionado (la versión de Pollini, mejor que la del propio Hobson). Los de Godowsky no lo son. **JT**



DDD ?

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HASSE: Gloria; Te Deum Laudamus; Regina Coeli. Ihle, Pfretzschner, Ude. Coro de Niños de Dresde. Orquesta Estatal de Dresde. Dir.: Konrad Wagner. Christophorus, CD 74531. 47' 48".

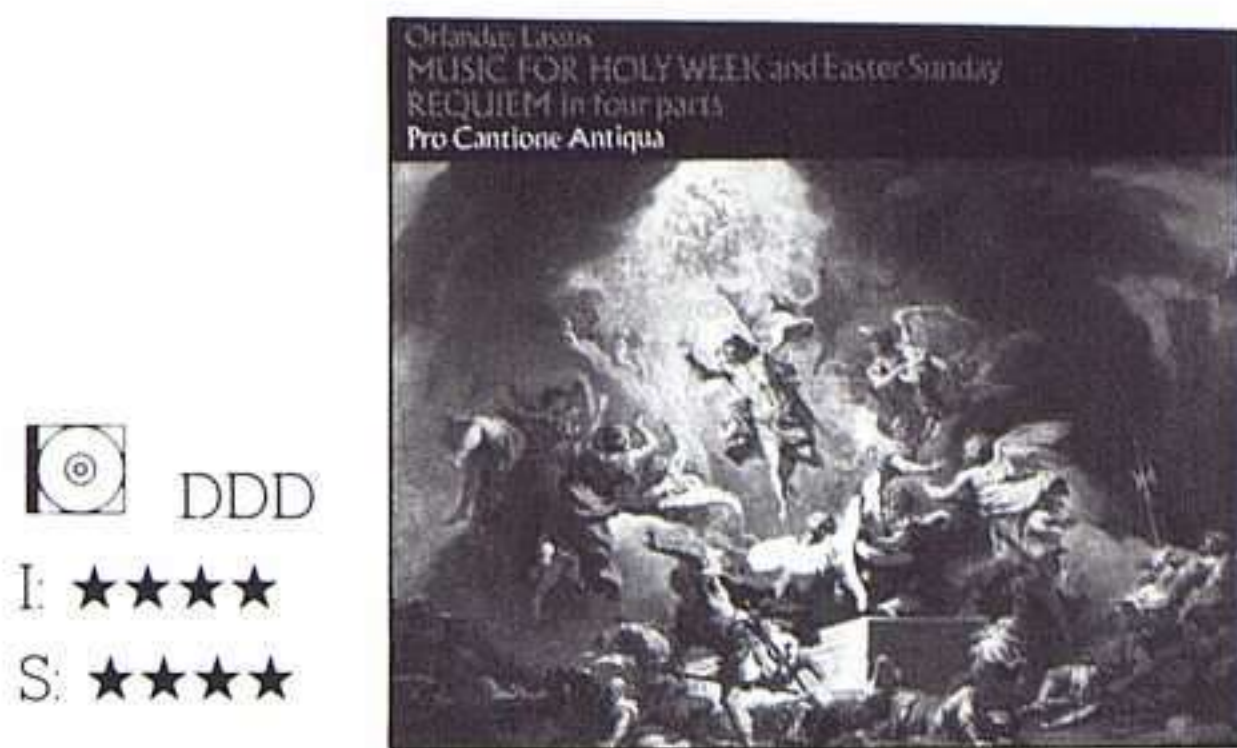
La publicación de este disco con obras de carácter religioso es interesante por varias razones: 1) ser la única versión grabada en estudio de estas obras; 2) no ser la música religiosa una especialidad de Hasse, pese a que existen en el mercado grabaciones como el **Ad te clamamus**, la **Litania della Beatissima Vergine Maria** o la **Misa en Re mayor** (el **Gloria** que aquí comentamos pertenece a la **Misa en Re menor**); 3) Hasse compuso especialmente óperas (La Clemenza di Tito; Il Trionfo di Clelia, etc.), que como otras muchas, más de cien, no alcanzaron el éxito en la versión de Hasse sino de otros compositores (Gluck) que, basados en los mismos libretos, adquirieron mayor popularidad.

En este disco, frente a una línea melódica vocalmente interesante (sin llegar a la genialidad) y de una orquestación un tanto reiterativa, a veces falta de garra, encontramos unas voces femeninas que destacan en general y especialmente en el interesante "Salvum fac populum tuum" del **Te Deum**, en donde la voz solista parece tomar la batuta y arrastrar a sus compañeros, director incluido, a otro nivel que el director no ha sabido captar en algunos pasajes de estas obras, dando la sensación de estar ausente en la dirección de esta excelente agrupación que tuvo al propio Hasse de **director** entre 1731 y 1763.

A esta labor de oficio del director, y entre lo negativo, destacar las dificultades de un Armin Ude (tenor) que se nos muestra irregular y especialmente inexpresivo, con problemas vocales, en el "Qui tollis" del **Gloria** de la **Misa en Re menor**.

El sonido es muy bueno en cuanto al timbre, y no tanto cuanto al relieve, apareciendo plano y con canales excesivamente separados.

En resumen, un disco con obras poco difundidas, con interpretación aceptable en términos generales y sonido bueno. El sonido de los miembros seleccionados de la Orquesta es homogéneo y limpio, especialmente la sección de cuerda. **LSC**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

LASSUS: Música para Semana Santa y Domingo de Resurrección; Requiem para cuatro voces. Pro Cantione Antiqua. Dir.: Bruno Turner y Mark Brown. Hyperion, CDA 66321/2. 2 CDs. 132' 35".

Todos los oficios litúrgicos adquieren mucha más importancia durante el llamado "Triduo Sacro", es decir, Jueves, Viernes y Sábado Santo. Y quizá dentro de las distintas horas del oficio habría que destacar Maitines. De ahí que los compositores se hayan fijado tanto en las Lamentaciones de Jeremías, que son las que se leen en los maitines de estos días. En el primer CD podemos escuchar las Lamentaciones de Jeremías correspondientes a cada uno de los días del Triduo Sacro: nueve en total. La versión que hace Bruno Turner es un poco lenta, pesada.

En el segundo CD se incluyen cinco obras correspondientes al Domingo de Resurrección: **Aurora lucis** (himno de Laudes); tres motetes: **Surgens Iesus**, **Christus resurgens** y **Regina caeli; Magnificat** sobre el himno "Aurora lucis" (alternando un versículo gregoriano y otro polifónico). Aquí el movimiento resulta mucho más vivo, en consonancia con la alegría del tiempo pascual.

Finalmente, en la segunda parte del segundo CD escuchamos la **Misa de Requiem** de Orlando di Lasso, para 4 voces, publicada en 1578. En esta versión se ha incluido la parte gregoriana de las distintas piezas. Entonación en el Introito, Gradual, Ofertorio y Comunión. En cambio se cantan enteros el tracto "Absolve", la secuencia "Die irae" y la antífona "In paradisum". La interpretación de la parte gregoriana resulta también demasiado pesada.

En general Pro Cantione Antiqua, tanto bajo la dirección de Bruno Turner como de Mark Brown, hace muy buenas versiones. Las voces son buenas y tienen una dicción muy clara. A veces quizá resultan un poco oscuras, con poca transparencia y en parte debido a la inclusión de los contratenores, que, por otra parte, son muy buenos. Pero creo que en un cuarteto se debe conseguir mayor transparencia armónica que la que podemos apreciar, por ejemplo, en la **Misa de Requiem**. En el folleto adjunto se incluye una introducción general y los textos en latín e inglés de todas las obras. La grabación es de 1981 y se hace para conmemorar el 450 aniversario del nacimiento de Orlando di Lasso. **FJL**



ADD ?

I: ★★★★★

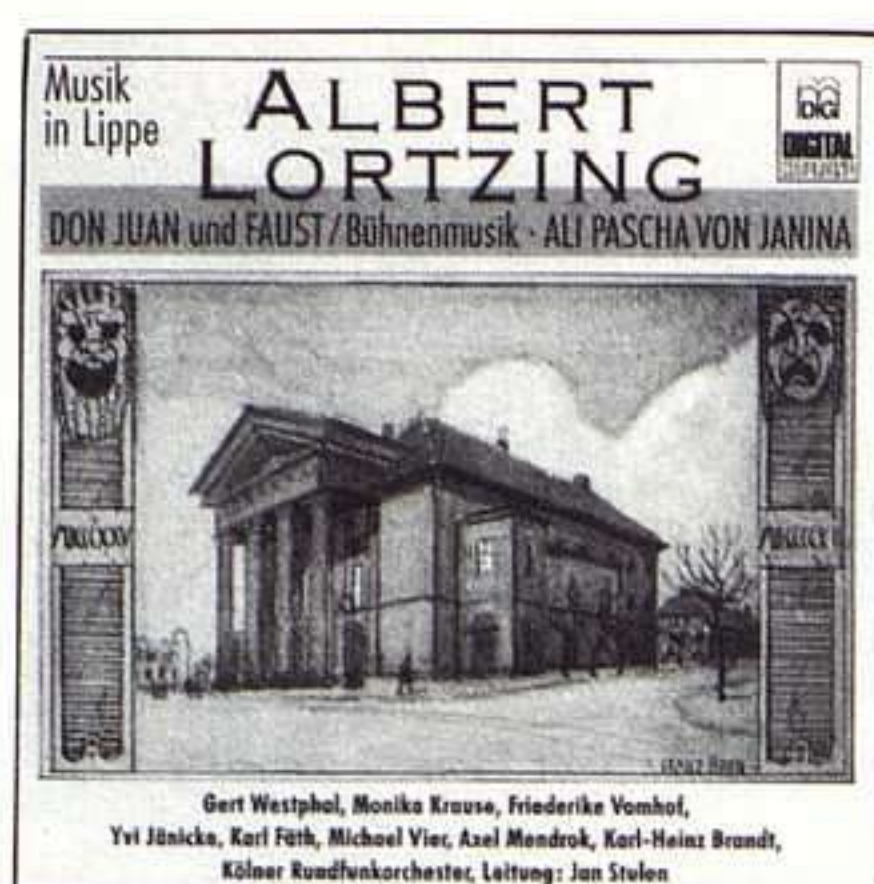
S: ★★★

LISZT: Sonata en Si menor. CHOPIN: Sonata núm. 2. Emil Gilels, piano. Le Chant du Monde, 278 977/3. 50' 41". Serie media.

La *Sonata en Si menor* de Liszt tiene hasta hoy en disco —bajo mi punto de vista— dos grandes nombres: Emil Gilels y Daniel Barenboim (no quiero dejar de recordar a Claudio Arrau, por más que su grabación no llegue al mismo olimpo que la mayor parte de su Liszt: ya lo he explicado desde estas páginas en otra ocasión hace algunos años). La reciente interpretación fonográfica de Pollini me parece que no pasa de una mera exhibición de medios técnicos; espero que Zimerman y Pogorelich den mejor cuenta de la obra, a juzgar por lo que hacen con ella en sus conciertos en vivo. De los Brendel, Bolet (¡incluso Horowitz; lo digo aunque más de uno me llevará a la horca por asegurar tal barbaridad!), etc., mejor olvidarse: en el mejor de los casos, ejecuciones y poco más; la *Sonata* de Liszt es mucha música.

Es lógico que diga lo que he dicho más arriba a propósito de Gilels y Barenboim, pues los dos tienen una idea parecida de esta música; y más en vivo, pues lejos de la sala de grabación, en contacto directo con el público, gustan de asumir el riesgo de rozar el descontrol (en tempo y dinámica), para construir versiones literalmente sangrantes, despiadadamente dementes. Sus respectivas versiones de estudio (dos Barenboim, para DG y Erato; una Gilels, para RCA) son más reflexivas y faústicas en el sentido intelectual del término; en concierto, por el contrario, las llamas del infierno parecen consumirlos y se desatan, retorciéndose sobre el teclado: verbigracia, esta interpretación de Gilels, una de las genialidades pianísticas más impresionantes a que nunca hayan sido sometidos mis pobres oídos.

El disco se completa con una lamentosa *Sonata* de Chopin, extraordinariamente personal, magnífica, pero muy eclipsada por la otra interpretación. A mi juicio, un disco indispensable. **PGM**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

LORTZING: Ali Pascha. Fath, Vier, Mendrok, Brandt. Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Jan Stulen. WDR DG, L3335. 74' 17".

Hay que agradecer siempre a las pequeñas casas discográficas como Dabringhaus und Grimm el que nos proporcionen grabaciones tan infrecuentes como ésta. *Ali Pascha von Janina oder die Franzosen in Albanien* de Albert Lortzing es una ópera en un acto que data de 1824, cuando el compositor contaba sólo 23 años. Es un singspiel que fue precisamente su primera experiencia en la escena. Permaneció hasta hace muy poco inédita, de ahí el interés de esta grabación. Es una obra menor, agradable y con una clara influencia de Weber, y también con algunos ecos del *Fidelio* beethoveniano. La grabación se complementa con el monólogo y escena de la música escrita por Lortzing para el drama de Crabbe *Don Juan und Faust*, que data de 1829 y que para los oyentes de habla no alemana resulta un algo pesada, pues una buena parte de los diez minutos de la obra es recitado por un actor sin acompañamiento musical. En cualquier caso, se trata de un disco de positivo interés, pues aparte de la ópera *Zar y carpintero* —bastante popular en Alemania pero muy poco fuera de ella—, la producción de Lortzing es, prácticamente, desconocida.

La interpretación de los cantantes —Karl Fath, Michael Vier, Axel Mendrok, Monika Krause y Karl-Heinz Brandt— no pasa de un nivel muy discreto pero todos, incluida la Orquesta de la Radio de Colonia y su director Jan Stulen, realizan un esfuerzo por dar vida a unas obras que posiblemente sobre la escena ganen en calidad e interés.

Buena toma sonora. El libreto se ofrece exclusivamente en alemán. Un disco recomendado para operófilos bastante inquietos. **CRS**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta de Cleveland. Dir.: Christoph von Dohnányi. Decca, 425 718-2. 54' 46".

Hace algunos meses, al escuchar su *Quinta*, escribí que el ciclo Mahler de Dohnányi estaría marcado por un fuerte rigor analítico. Esta segunda entrega, confirma, en parte, el vaticinio. Toda la "*Titán*" es un refinadísimo juego intelectual, que no pretende narrar aventura heroica ninguna, sino, paradójicamente, estimular la capacidad de sublimación del oyente O, mejor dicho, su inclinación al onirismo. La música surge como si evocara platónicamente un mundo mítico lejanísimo y brumoso, cuyo reconocimiento progresivo capta irremisiblemente la atención. Dohnányi ofrece una de las versiones más equilibradas e interesantes de esta Sinfonía archigrabada. Resulta interesantísimo cómo *desarropa* paulatinamente el cuarto movimiento para mostrar su factura beethoveniana, raíz en la que contados directores parecen reparar.

Dohnányi exagera el contraste entre los movimientos: figuradamente, es como si utilizara alternativamente dos técnicas gráficas distintas: una acuarela densa y abigarrada para el primero y el tercero y un aguafuerte plagado de contrastes para los restantes. El conjunto es de una coherencia admirable, de una lucidez pasmosa cuyo seguimiento a lo largo de toda la obra le deja a uno exhausto, como si se escuchara la *Sinfonía* por primera vez.

Dohnányi exige muchísimo de la soberbia Orquesta de Cleveland y obtiene de ella unas texturas sonoras que, por sí mismas, incitan a volver a escuchar la grabación una y otra vez. La amalgama entre la cuerda y las maderas es de una suavidad extraordinaria, que acaricia el oído tanto como las transparencias petreas de Gaudí estimulan la vista. La comparación no es banal: el esteticismo de Dohnányi, sin precedentes en su generación e intelectualmente muy atractivo, es la expresión de una fantasía "Jugendstil", que pretende sugerir la alucinación quimérica sin caer en la extravagancia. **XCD**



harmonia mundi

DELALANDE Symphonies pour les Soupers du Roy
Ensemble "La Simphonie du Marais" HUGO REYNE



901337.40


Laboratoires DELALANDE

FRANCE

HMC 901337.40 4CD.

HMC 401337 MC

"Cómo cenar con música durante cinco horas."



901310

H. SCHÜTZ
WEIHNACHTS-HISTORIE
HISTOIRE DE LA NATIVITÉ
THE NATIVITY

Concerto Vocale
RENÉ JACOBS

HMC 901310 CD

HMC 401310 MC

Historia de la natividad y pequeños conciertos espirituales



PRODUCTION USA

FRANCE

HMU 907020

"Il Tedesco della Tiorba"
KAPSBERGER
Pieces for Lute
PAUL O'DETTE, lute

HMU 907020 CD

HMU 407020 MC

El maestro de la Tiorba con El maestro del Laúd

CORELLI - CONCERTI GROSSI Op. 6 7-12

PHILHARMONIA BAROQUE ORCHESTRA - NICHOLAS MCGEGAN

907015

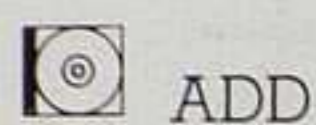


HMC 907015 CD

HMC 407015 MC

Arcangelo Corelli
Concerti Grossi Op. 6 N.ºs 7-12
(N.ºs 1-6 ref.: HMU 907014 CD, HMU 407014 MC)

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ, Barcelona.



I: ★★★★★
(Legay
★★★★)
S: ★★★

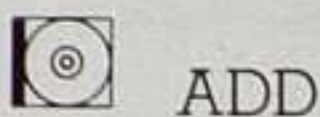


MASSENET: Manon. V. de los Ángeles, Legay, Dens. Coro y Orquesta del Teatro de la Ópera Cómica, París. Dir.: Pierre Monteux. **CHAUSSON: Poema del Amor y del Mar.** V. de los Ángeles. Orquesta Lamoureux. Dir.: J. P. Jacquillat. EMI, 7 635 492. 3 CDs. 189' 19". Mono. Serie media.

Importante reedición en CD de una grabación antológica y entrañable (1955) de, para mi gusto, la mejor ópera de Massenet. El papel de Manon, junto con los de Margarita, Butterfly, y seguramente Mimì, es una de las creaciones sublimes, personalísimas e insuperables de Victoria de los Ángeles. La belleza tímbrica de su voz, resaltada al máximo con una excelente escuela, musicalidad excepcional, unida a un fraseo exquisito, con una inteligente y peculiarísima caracterización del personaje, depurada pronunciación del francés que se plasma en unos diálogos llenos de encanto, constituyen una impresionante suma de cualidades deslumbrantes y casi mágicas. La dirección de Monteux, el otro puntal de la grabación, aun sin ser genial, está muy bien planteada: es ágil, transparente, colorista y atenta al buen balance con los cantantes. No está a la misma altura el Des Grieux de Henry Legay, por la escasa calidad de su instrumento, de timbre poco atractivo y falta de homogeneidad en su color y de brillantez en su caudal, que se ve sin embargo compensado por una gran entrega y efusividad, musicalidad, inteligencia en el fraseo y excelente caracterización. El resto del reparto es de gran calidad: empezando por Michel Dens, un Lescaut exuberante, tanto en calidad vocal como interpretativa; René Ehérent es un Guillot con una gracia y unas tablas realmente extraordinarias; y también excelentes Jean Bort-hayre y Jean Vieulle.

Resulta inevitable la referencia a otra **Manon** mucho más reciente, de mejor sonido y también de gran talla, encabezada por Beverly Sills bajo la dirección de Julius Rudel (EMI): Sills supera a Victoria evidentemente en cuanto a las agilidades, y es también una cantante inteligente, de excelente escuela y muy musical, y su caracterización es de un interés indudable, pero muy inferior en cuanto a la calidad de su timbre. Nicolai Gedda está simplemente sensacional en el papel de Des Grieux, pero el resto del reparto es notablemente inferior, y la dirección de Rudel es exuberante, pero excesivamente grandilocuente.

A la grabación de Monteux se añade una versión muy cuidada del **Poema del Amor y del Mar** de Chausson grabado en 1969, también con V. de los Ángeles, muy musical y sensible, siendo poco perceptible algún deterioro de sus facultades. **FChM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



MOZART: Sinfonías núms. 25 y 38 "Praga". **HAYDN: Sinfonía núm. 99.** Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera (grabaciones en vivo de Munich, Herkulesaal, 1982 y 1985; y de Würzburg, Kaisersaal, 1981). Dir.: Rafael Kubelik. Orfeo, C2068991A.

Saludamos este disco con regocijo y un punto de decepción. Los cuarenta años de la Orquesta de Jochum, Kubelik y Davis merecen una edición de este carácter, habida cuenta la cantidad y calidad de los archivos sonoros de la Bayerische Rundfunk. Sin embargo, creo que esta era la ocasión para ofrecer al público grabaciones de obras infrecuentes o nada discográficas, de las que los intérpretes no hubieran grabado apenas.

Los discómanos no contábamos con una **Sinfonía 99** y una **25** con Kubelik, pero lo de la **Sinfonía "Praga"**, es de juzgado de guardia. Kubelik la grabó en Chicago (Mercury), en Viena (EMI) y Munich (CBS).

Aunque puede que Orfeo amplíe algún día su oferta, serían más divulgativas las grabaciones de la **Sexta** (1977), la **Octava** de 1977 (ha sido comercializada la de 1963), el **Te Deum** (1968) o la **Novena** (1968, 1978 ó 1985), todas de Bruckner, **Pelléas et Mélisande** (1971) de Debussy, **Les Beatitudes** (1974) de Franck, los **Maestros cantores** de Wagner, la **Feldmesse** (1968) de Martinu, **Las Estaciones** de Haydn (1962 ó 1972), los **Requiem** de Britten (1963), Brahms (1967 ó 1978), de Mozart (1970) e incluso Verdi (1962 ó 1972); cualquier Schubert, por no hablar de documentos casi únicos de autores contemporáneos (Egk, Berger, David, von Einem, Busoni, Fortner, Genzmer, Harris, el propio Kubelik, Koetsier), por no hablar de **El Castillo de Barbazul**, con Dieskau y Töpfer (1962), la **Música para cuerda** de 1962, 1976 ó 1981, o el **Divertimento** de Bartók (grabado en 1969). La gran ausencia de las grabaciones de los 40 años de Radio Baviera la constituye la **Transfiguration de Notre Seigneur**, dirigida en 1971 por Rafael Kubelik.

Volviendo pues al CD que hay en nuestras manos, poco voy a decir nuevo, salvo confirmar la supremacía del concierto sobre el disco. Nos encontramos, contra el tópico que lo etiqueta de director romántico, ante uno de los directores que mejor afronta el estilo clásico. El Haydn de la **Paukenmesse** (DG, 1964) y de **La Creación** (Orfeo, Premio Ritmo 1988) y el Mozart de EMI y CBS ya nos había avisado de que la aproximación de Kubelik a estas obras pone de relieve con grandísima fortuna la oposición de temas, modos y formas, la contradicción de caracteres presentes en toda forma musical. **PG**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MOZART: los 6 Quintetos de cuerda; Quinteto para clarinete. Cuarteto Juilliard. Marlboro Ensemble. CBS, M3YK 45827. 3 CDs. 203' 19". Serie Maestro (media).

Reedición de las grabaciones que el cuarteto Juilliard con el viola John Graham llevó a cabo en 1979 de los seis **Quintetos de cuerda** de Mozart. En general, la línea interpretativa es excelente, haciendo un Mozart robusto pero no exento de delicadeza. Es una lástima, sin embargo, que los intérpretes no hayan seguido siempre con exactitud las indicaciones puestas por el compositor en su partitura. Esto afecta, sobre todo, a los "tempi" rápidos. Expresiones como "dolce" o "pp" no siempre están respetadas y no dejan de tener su importancia. Pero es indudable la gran calidad de los cinco instrumentistas.

Como complemento, el álbum contiene también una grabación de 1970 del bellissimo **Quinteto para clarinete** —junto al **Quinteto en Sol menor** la pieza más destacada de estos espléndidos ejemplos camerísticos de Mozart— en una buena interpretación del clarinetista Harold Wright con el conjunto Marlboro que tiene a Alexander Schneider como primer violín. Buena, digo, aunque no excepcional, pues hay como una leve falta de cohesión entre los músicos, acaso porque se trataba de un conjunto que no solía tocar de manera permanente sino de modo esporádico.

El sonido es muy aceptable, aunque en el **Quinteto para clarinete** se notan los veinte años transcurridos. En conjunto, y pese a esas reservas apuntadas, un álbum recomendable con obras de extraordinaria calidad y a precio muy asequible. **CRS**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



DDD

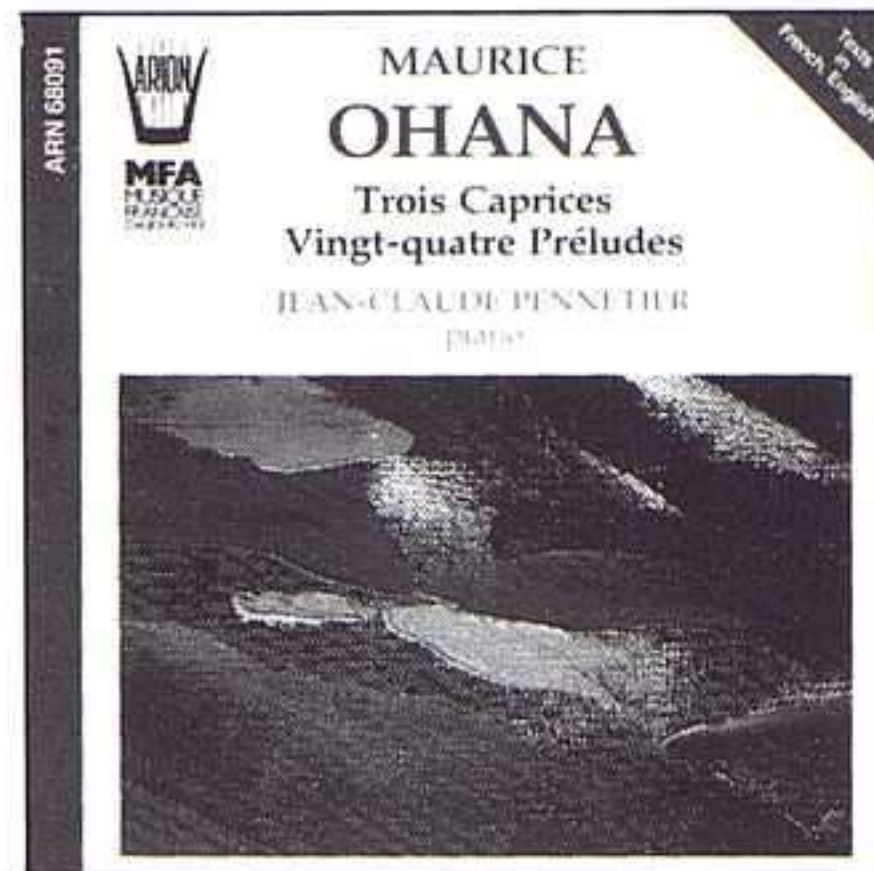
I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41 "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Viena. James Levine. D.G., 429 731-2. 77' 09".

La idea de tesis y antítesis de las *Sinfonías 40* y *41*, las convierte en las sinfonías mozartianas, a mi juicio, más difíciles de interpretar: admiten infinidad de lecturas y todos los grandes maestros se han sentido atraídos por ellas. La lectura que hace Levine la situaríamos a caballo entre el gran sinfonismo, con una Filarmónica de Viena que suena espléndidamente, y las últimas tendencias historicistas en la interpretación de la música del neoclasicismo. Quien esté de acuerdo con este tipo de dirección ya sabe que ésta puede ser su versión. Particularmente las medias tintas no me convencen, principalmente porque no llegan a entrar en el fondo de la obra (conste que Levine es uno de los jóvenes directores que más admiro). En este caso, las frases pierden su continuidad, se salpican unos síz como explosiones, y las entradas resultan duras, como empujadas. Los que peor parados salen son los movimientos lentos, sobre todo el de la *Sinfonía 41*. Los más beneficiados son los dos minuetos, extrovertidos, graciosos y bailables.

De estas dos Sinfonías nos encontramos versiones significativamente más convincentes y con planteamientos muy distintos: Kubelik (CBS Digital Masters), Böhm (con la misma orquesta de Levine en el 77), la excelente de Walter en CBS a precio económico, y la sensacional de Harnoncourt con el Concertgebouw. De las historicistas, la dirigida por Brüggén, y por último señalar dos interpretaciones modelo: la *40* dirigida por Britten (Decca, todavía no publicada en CD) con un segundo movimiento sobrecogedor; y la *41* por Beecham (EMI, posiblemente ya en CD), con una lectura inolvidablemente genial. **PMS**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

OHANA: Tres Caprichos; Veinticuatro Preludios. Jean-Claude Bennetier, piano. Arion, ARN 68091. 57' 22".

Grabación muy interesante, pero no apta para todos los públicos. En cierto modo es música para profesionales, o en todo caso melómanos bastante avanzados, ya que un aficionado medio puede hasta pensar que le están tomando el pelo con alguna de las obras aquí grabadas. Aunque otras pueden ser fácilmente asimilables debido a la magia de su sonoridad, ya que aparentemente parten de planteamientos similares a los de las composiciones de Mompou. Pero sólo aparentemente. Aquí las técnicas son menos simples. Se juega mucho con las superposiciones de acordes, y con los armónicos que suenan dejando las cuerdas libres de apagadores y con teclas ya posicionadas sin haber sido percutidas. En realidad ¿qué estudiante de piano no ha jugado a esto alguna vez...? Pero, claro, después hay que tener el talento —y la paciencia— de ponerlo en solfa, y de forma coherente, como Maurice Ohana (n. 1914), hispano-inglés de origen, residente francés, y del que aquí apenas si se conocen sus *Sonatina monódica* y *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (que grabó hace muchos años Ataúlfo Argenta). Y es por una parte un poco bochomoso, y por otra aleccionador, que sean Radio France y el Ministerio de Cultura y Comunicación del país vecino quienes hayan patrocinado esta grabación, dejando una vez más en evidencia nuestras mezquindades de patio de corrala.

J. C. Pennetier, galardonado en diversos certámenes internacionales y actualmente profesor en el Conservatorio de París, desarrolla un excelente trabajo —supervisado por el propio autor— en esta grabación llena de sonidos mágicos, aunque en los *Preludios* puedan llegar a ser, algunos, un poco simples o reiterativos; pero, en fin, aquí tienen un buen disco si les interesa la música contemporánea. **VB**



DDD

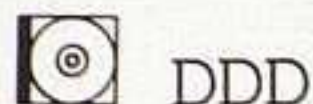
I: ★★★★★

S: ★★★★★

PACHELBEL: Música para órgano. Werner Jacob, al órgano Callinet (1833) de Mollau, Alsacia. Virgin, VC 7 91087-2. 72' 58".

Un amplio panorama de la música organística de Johann Pachelbel se incluye en el presente CD, lo que viene a llenar un hueco importante dentro de la discografía dedicada al órgano. No hay que olvidar que Johann Pachelbel fue una de las personalidades más relevantes de la generación de organistas germanos que precedieron a J. S. Bach. Muchas de las obras de este último reflejan la clara influencia del organista de San Sebald de Nüremberg, sobre todo en lo que al tratamiento del Coral se refiere. Todas las modalidades de composición utilizadas por Pachelbel quedan reunidas aquí: corales, chaconas, preludios, partitas sobre coral, variaciones sobre arias, fugas, ricercari, etc. Nos encontramos ante una verdadera antología que nos ofrece una visión muy completa de la producción de Pachelbel destinada a este instrumento.

Werner Jacob, actual organista titular de San Sebald de Nüremberg (y por tanto sucesor del propio Pachelbel) goza de gran prestigio, dentro y fuera de Alemania, porque domina todos los estilos y en especial la literatura del barroco alemán. Sus versiones están aquí muy cuidadas —quizá más que otras sobre la música de Bach— y se nota que demuestra un cariño especial por aquél. Sobriedad y equilibrio serían los dos rasgos más sobresalientes de sus interpretaciones. Si en algunos momentos se echa en falta más calor y expresividad en algunas obras, la bonita articulación —rica en matices y variedad de toque— compensa aquélla. Tal es el caso de la *Chacona en Fa menor*, en la que hace un sabio empleo de tales recursos y una acertada registración. El instrumento empleado constituye un vehículo ideal para recrear y transmitir esta música. No dudamos en recomendar a los aficionados al órgano este CD, dadas las escasas grabaciones que existen con música organística de Pachelbel. **LDC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

REGER: los Tríos con piano. Trío Göbel de Berlín. Etcetera, KTC 1070. 69' 09".

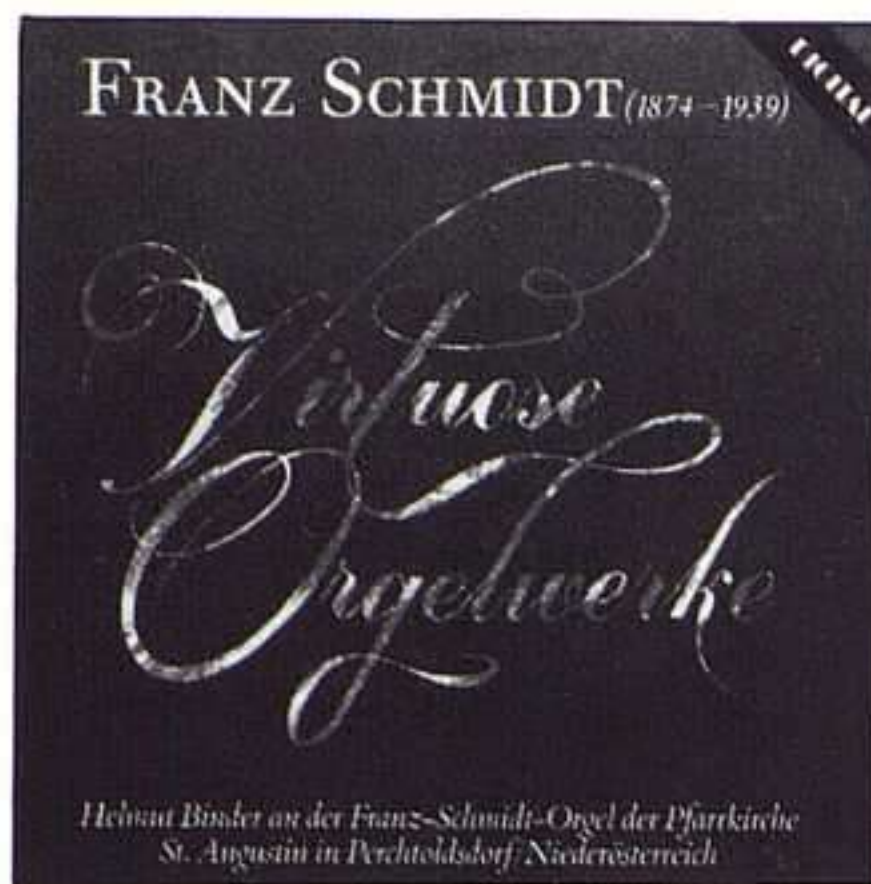
A los 18 escribe Max Reger su *Primer Trío*, opus 2, para violín, viola y piano —hace ahora cien años—, que, de un corte aún coyuntural, denota una cierta complejidad y profundidad sobre todo en el tercer tiempo, Adagio con Variazioni, que apunta hacia ese futuro denso donde la música iba a penetrar. En este Trío aún perduran aires brahmsianos, si bien se investiga en la extravagancia armónica que nos conduce a ese último tiempo digno de permanecer bien alto en las vitrinas de la historia de la música.

El *Segundo Trío*, el opus 102, escrito 16 años después, lucha por abrirse camino en la espesura de la armonía predominante sin conseguirlo a mi entender. No obstante construye una bella página camerística por medio del violín, violonchelo y piano. ¿Componer para quedar en la historia, para avanzar, o como recreo del espíritu? Para lo primero no lo consigue; para lo segundo, sin duda sí.

El trabajo del Trío Göbel de Berlín es sin duda excelente, si bien hay que reseñar que en el primer trío interviene el viola Yumiko Noda, extraño a esta formación, aunque habitual colaborador. El Trío propiamente, formado por Horst Göbel, piano —líder del grupo y el que da nombre a este conjunto—, Hans Maile, violín; y René Forest, violonchelo; son de una amplia experiencia en trabajos camerísticos y orquestales, pero zozobran en algunos momentos de la partitura al no encontrar el sentido de algunos pasajes.

El sonido de la grabación, aun siendo bueno, adolece a veces de demasiadas respiraciones fácilmente audibles, que si en algunas ocasiones pueden dar naturalidad al resultado, en otras pueden llegar a ser cargantes, como en la actuación del violín en el *Segundo Trío*.

En fin, buena música de cámara, pura como toda ella, navegante en un romanticismo tardío que a muchos puede decir poco. JCCS



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHMIDT: Obras de virtuosismo para órgano. Helmut Binder, al órgano de la Iglesia de San Agustín de Perchtoldsdorf, Austria. Motette, CD-11191. 58' 19".

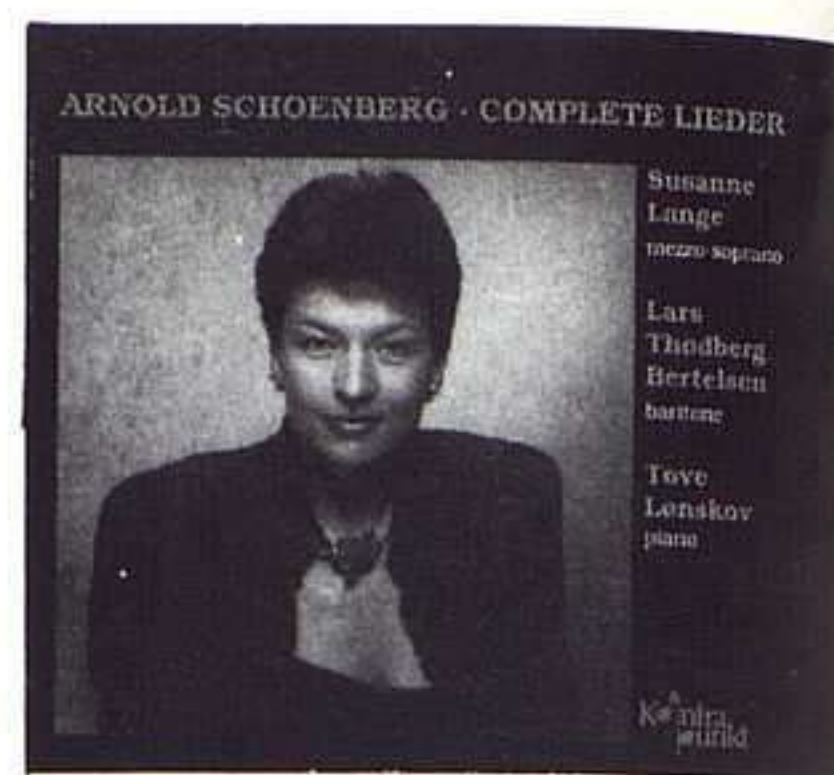
El cincuenta por ciento de la producción de Franz Schmidt (1874-1939) está destinada al órgano. Acérrimo defensor del movimiento denominado "Orgelbewegung", que condenaba al órgano romántico y trataba de restituir los ideales del órgano barroco, la obra de Schmidt difiere de la de sus contemporáneos tanto por su originalidad como por la extraordinaria habilidad en el tratamiento de la armonía y el contrapunto. Su obra reclama un órgano de factura barroca dada la escritura y las formas en las que vierte su inspiración. Tres grandes composiciones cuyas figuras en este CD: el *Preludio y Fuga en Mi bemol mayor*; la *Toccata en Do mayor*, ambas compuestas en 1924; y la *Toccata y Fuga en La bemol mayor*, creada en 1935. Las versiones de estas tres obras (de extremada dificultad) ponen en evidencia la gran madurez alcanzada por este organista de 29 años de edad, el cual se enfrenta a un repertorio denso y con toda clase de dificultades, a lo que habría que añadir la larga duración de las composiciones (32 minutos de duración en el caso del *Preludio y Fuga*), lo que implica un alto grado de tensión y resistencia. Música brillantemente expuesta en todos los aspectos. Quizá para el aficionado en general este CD resulte demasiado árido, por lo que no lo recomendaría a quien no esté muy familiarizado con el órgano. En cambio sí resulta recomendable para todo aquel que desee tener una discoteca completa sobre el instrumento, dado el alto valor de esta música. La grabación es de una altísima calidad y el instrumento —de tres teclados y pedal y construido en 1985 por la firma Johann Pirchner— es ideal para esta música dada su clara composición fundamentada en la estética del órgano barroco. LDG

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



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHÖNBERG: integral de Canciones. Susanne Lange, mezzo-soprano; Lars Thodberg Bertelsen, barítono; Tove Lonskov, piano. Kontrapunkt, 32028-29-30. 3 CDs. 159' 46".

Fantástica la interpretación de estas 56 *Canciones* de Schönberg que la marca danesa Kontrapunkt nos ofrece en tres discos compactos organizados aproximadamente por épocas compositivas. La primera, arrastrada por una estética basada en la herencia wagneriana y conjugada con la formalística brahmsiana. Es ésta la época (1897-1903) en que Schönberg compone su famoso sexteto de cuerda *Noche Transfigurada* por crear un místico maridaje entre la palabra y la música, creando magníficos lieder de belleza incomparable.

En la segunda época —y con ello en el segundo CD— percibimos un cierto mahlerismo. En palabras de Luis de Pablo: "Lo que en Mahler es punto de llegada, en Schönberg lo es de partida". Comienza aquí el gigantesco esfuerzo por prescindir del universo armónico tradicional y sustituirlo por otro de idéntica eficacia, aunque de distinto sentido, para llegar de esta forma al último disco compacto donde el dodecafonismo impregna casi todas sus canciones. "Respiro aire de otro planeta" que decía en el último tiempo del *Cuarteto núm. 2*. Es ésta la etapa posterior a 1922, nos encontramos en el período entre guerras. Schönberg, líder de la Escuela de Viena, está sentando las bases para el mayor de los pasos de los últimos tiempos en la composición musical. Picasso encontraba la cuarta dimensión y él la atonalidad.

Susanne Lange y Lars Thodberg Bertelsen, acompañados al piano por Tove Lonskov ofrecen una magnífica interpretación de estas *Canciones*, dichas con una maestría sin par. La mezzo-soprano entrega de sí un bellísimo lirismo de una fuerza y sentir incomparable. Asimismo el barítono es de una calidad insuperable, aún más si tenemos en cuenta —como ocurre en ambos casos— la dificultad de entonación de muchas de estas partituras.

Mención especial para la pianista Tove Lonskov que, con una fuerza impresionante, sabe amoldarse a los cantantes.

Las características técnicas de esta edición son excelentes en cuanto a sonoridad, si bien hay que advertir que no se incluyen las *Canciones de Cabaret* ni las *2 Baladas para voz y piano, op. 12*, el *Libro de los Jardines Colgantes para voz y piano*, así como todas las otras canciones con otros instrumentos o narrador, o las que usan como acompañamiento la orquesta, que llegan a sumar un total de 100, y que esperamos sean prontamente editadas. JCCS

otra visión de la música



ASTRÉE
AUVIDIS

Mozart



CD E 8681



CD E 8682



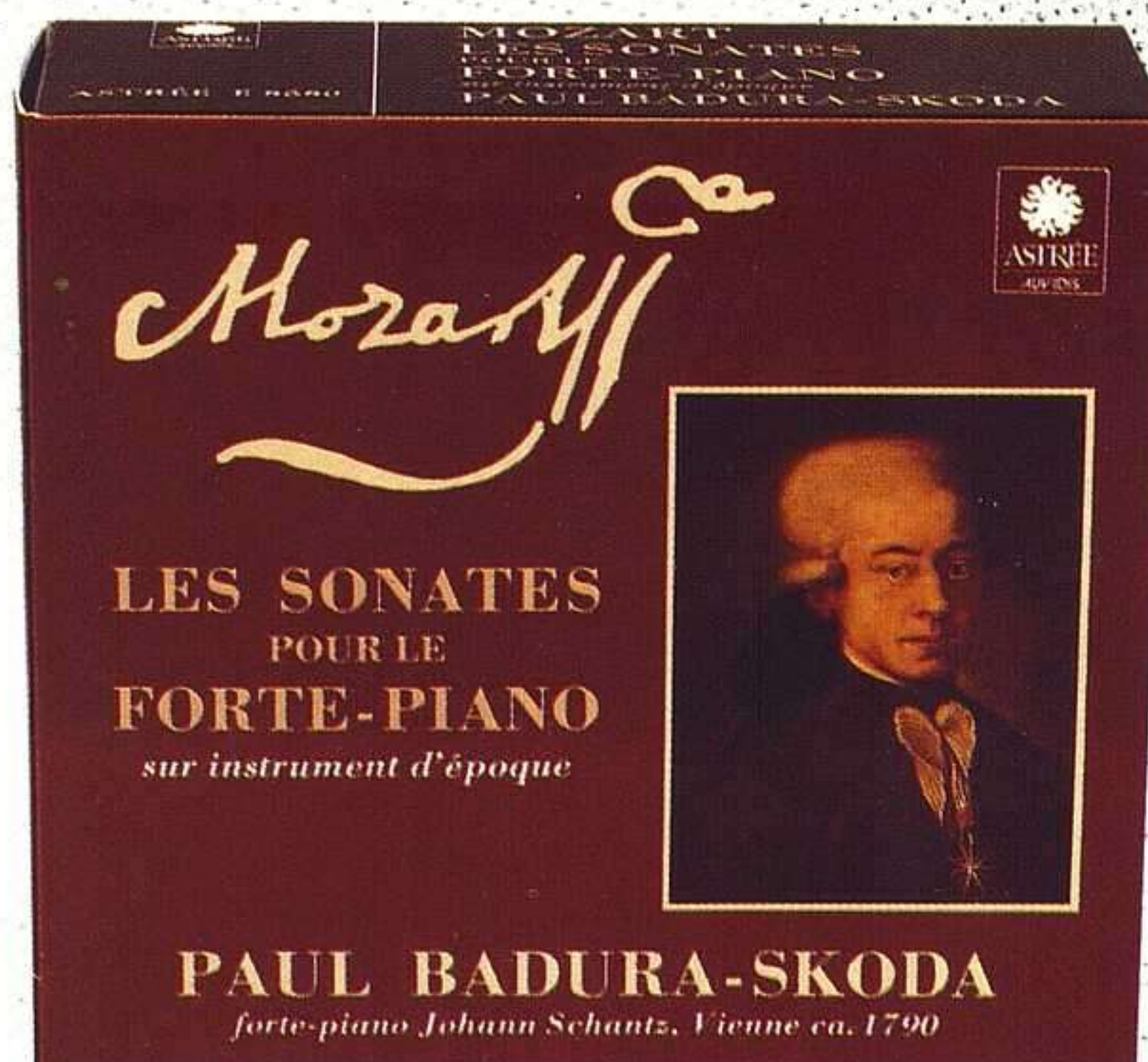
CD E 8683



CD E 8684



CD E 8685



5 CD E 8680

En el umbral del año
MOZART,
la integral de las sonatas
para piano-forte.

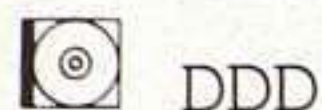
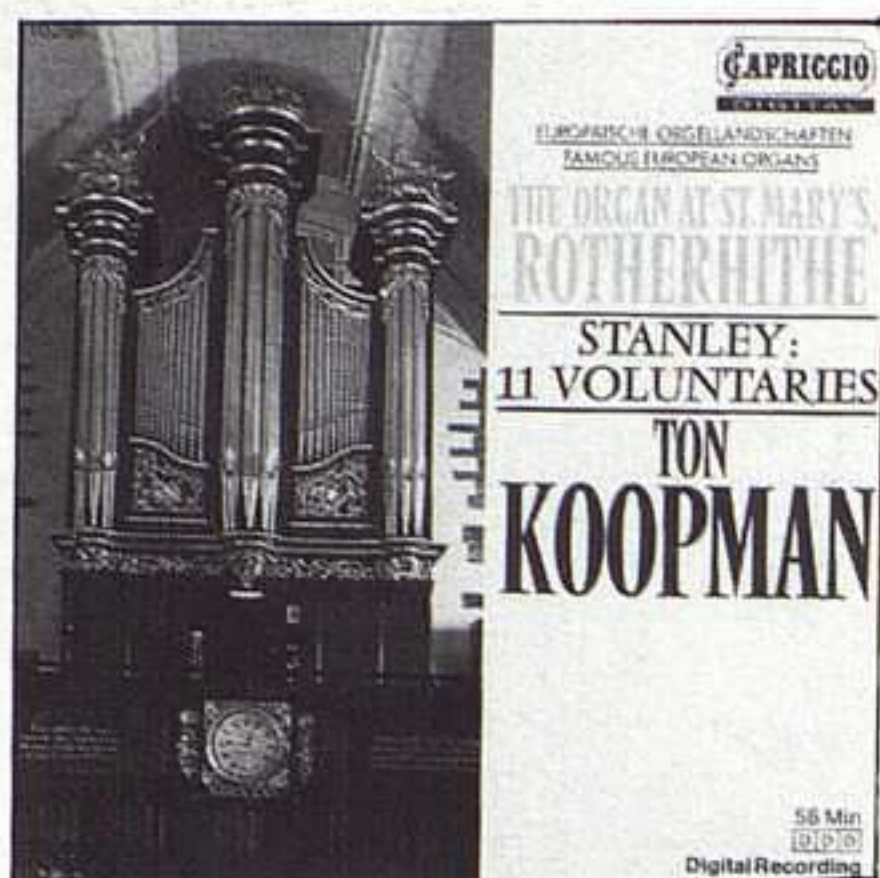
El admirable Schantz de
Paul Badura-Skoda.

La versión más vienesa
de los pianistas actuales.

La apasionada interpretación
de uno de los mejores
mozartianos de nuestro tiempo.

AUVIDIS
IBÉRICA

C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.



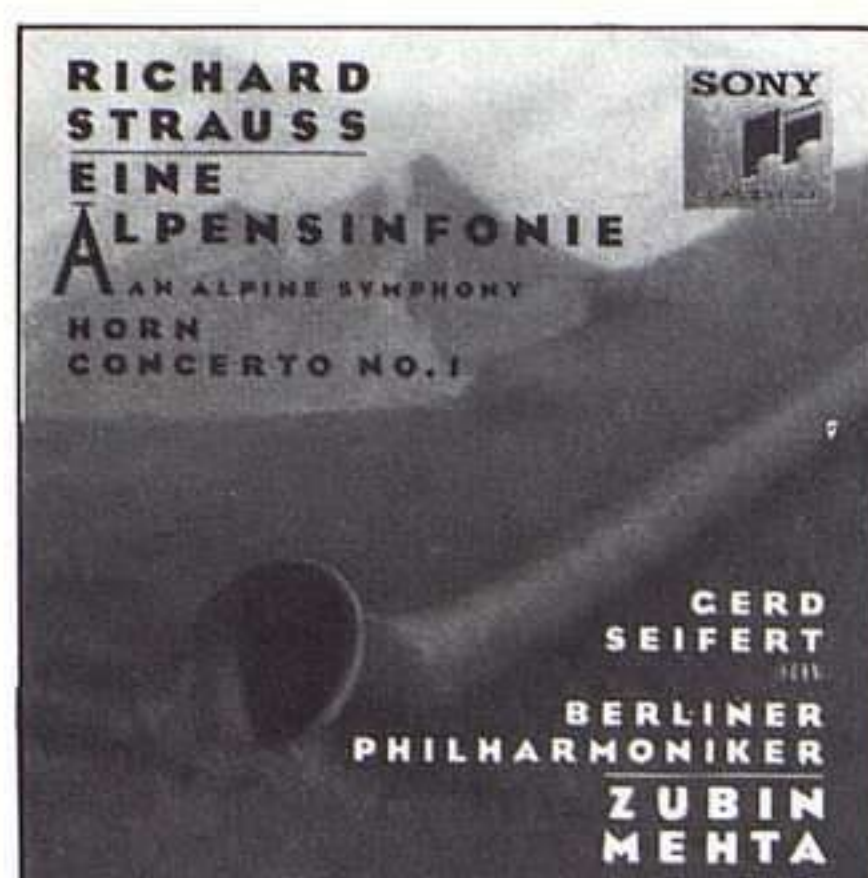
DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

STANLEY: 11 Voluntaries. Ton Koopman, al órgano de St. Mary de Rotherhithe, Londres. Capriccio, CD 10 256. 58' 29".

Del organista y compositor inglés John Stanley (1713-1786), cuya existencia coincidió con un período de transición entre Haendel y el nuevo estilo post-barroco, se incluyen en este CD once obras para órgano (denominadas con el término genérico de *Voluntaries*) en la interpretación del eminente y ya muy conocido instrumentista, musicólogo y director Ton Koopman. Ya hemos hecho referencia en numerosas ocasiones de las nada comunes dotes de Koopman, un músico completo en el más amplio sentido de la palabra. Excelente clavecinista (tanto en el continuo como solista) y organista, descolante director de grupos orquestales dedicados a la interpretación del barroco con instrumentos originales y profundo conocedor de la música antigua. Cuando Koopman interpreta al órgano siempre nos sorprende por sus revolucionarias versiones. Aunque todas están al grandísimo nivel de su categoría musical, no nos deja de chocar su siempre excesiva ornamentación y su toque abusivamente entrecortado, a nuestro entender nada propio del instrumento. Una observación que puede ser o no compartida con el que escribe estas líneas y, por supuesto, susceptible de objeciones por parte de otras personas a las que les guste esa forma de tocar. Independientemente de lo dicho, este CD constituye un gran atractivo desde cualquier perspectiva: una literatura muy poco conocida y de un alto valor; un instrumento plenamente identificado por su estilo y época con la música de Stanley, y, cómo no, un gran intérprete que hace de estas obras un universo sonoro lleno de vivacidad y aliento. **LDC**



DDD

I: ★★★
(Sinfonía)

★★★★★

(Conc.)

S: ★★★★★

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Concierto para trompa núm. 1. Gerd Seifert, trompa. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Zubin Mehta. Sony, SK 45800. 68' 10".

Aunque una segunda grabación comercial de la *Sinfonía Alpina* por Zubin Mehta justifique por sí sola una audición más que respetuosa de este disco, la joya del mismo la constituye, en mi opinión, el *Concierto para trompa núm. 1*, una obra equilibrada y hermosísima, cuyo clasicismo constituye mucho más que un interesante complemento a la exuberancia del monumento sinfónico que la precede. En efecto, la obra no tiene nada del marginal y Mehta le confiere una festividad muy conveniente, adecuada, por otra parte, a la versión afirmativa de Gerd Seifert, un intérprete que aúna la potencia con la suavidad en la emisión. La integración con la orquesta es admirable gracias a los desvelos del director por acompañar sin imposiciones.

En cuanto al poema sinfónico, prefiero la versión grabada en 1977 con la Filarmónica de Los Ángeles, porque es menos alambicada. Mehta ha querido en esta ocasión demostrar su enorme sabiduría y carga las tintas referenciales: *wagneriana* (como en la "Salida de sol") y *debussyniza* ("Calma antes de la tormenta") siempre que ello es posible, potenciando los elementos dramáticos y la dimensión espectacular. Aprovecha al máximo el virtuosismo casi camerístico y la densidad sonora de la Filarmónica de Berlín, obteniendo de ella una calidad crasa que la convierte en hermana de la Concertgebouw. En más de un momento se tiene la impresión de que los distintos bloques orquestales no están perfectamente integrados, pero el único reparo técnico objetivo que puedo señalar es una tendencia a que los instrumentos de viento suenen, a veces, por delante de las cuerdas. Solti, Previn y, por encima de todos, Kempe y el propio Mehta de 1977 me parecen más convincentes que la presente versión. **XCD**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

R. STRAUSS: 3 Conciertos para instrumentos de viento. I. Goritzki, oboe. T. Friedli, clarinete. K. Thunemann, fagot. B. Schneider, trompa. Orquesta de Cámara de Lausana. Dir.: Matthias Aeschbacher. Claves, CD 509 010. 62' 8".

Un aplauso para Claves. Esto es lo que los melómanos llamamos un disco redondo. Excelente sonido, interpretación, solistas, duración, orquesta, grabación, etc. Y además unas obras muy interesantes, de un mismo autor y no muy prodigadas.

Claves, en colaboración con Radio Suisse Romande, producen discos como éste, para una serie que se llama "Space 2". Todo un ejemplo a seguir...

Por error, en la información se indica una duración total de 68' 2", pero en realidad son 62' 8". En fin, más de una hora de puro placer estético. Todo un regalo para los oídos, con un Strauss de lo más exquisito en unas obras que son su Homenaje a Mozart.

En la grabación, las obras están en sentido inverso a su cronología, o sea, *Concertino para clarinete y fagot* (1947); *Concierto para oboe* (1945) y *Concierto núm. 2 para trompa* (1942), pero este orden se invierte fácilmente con los reproductores de discos compactos, programándolos para invertir este orden y poder escucharlos en su lógica sucesión, y así poder finalizar la audición con el precioso *Concertino para clarinete y fagot*, que además de ser la penúltima obra completa de Strauss, es de un refinamiento y sobriedad tales que para muchos será una sorpresa por estar habituados a sus suntuosas orquestaciones de juventud.

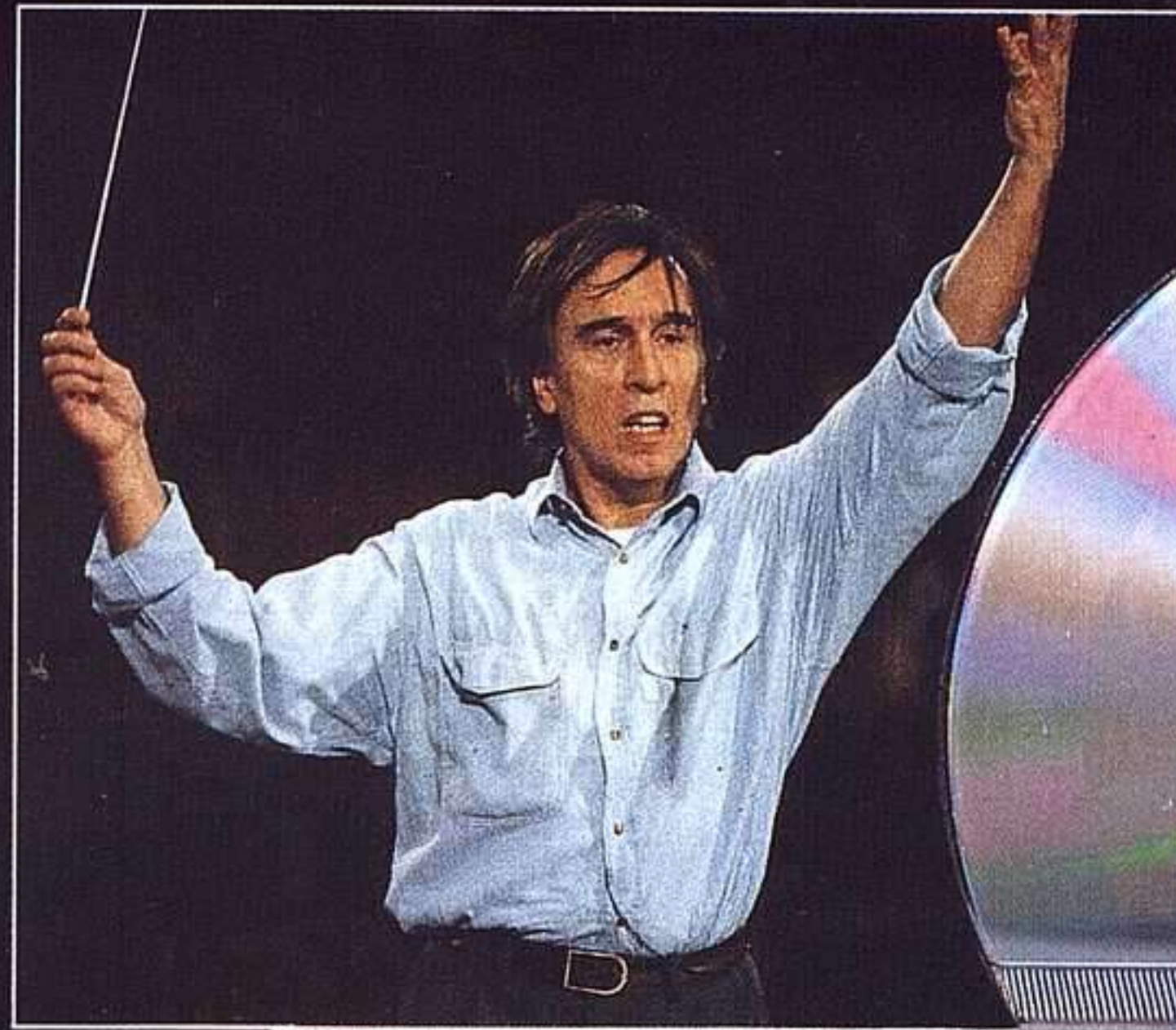
En resumen; incluya este Strauss en su discoteca, y escuche y disfrútelo, que no es sólo un regalo, es un premio. **VB**

CLASSICS 1990/91

*Deutsche Grammophon
Archiv Produktion*



Claudio Abbado



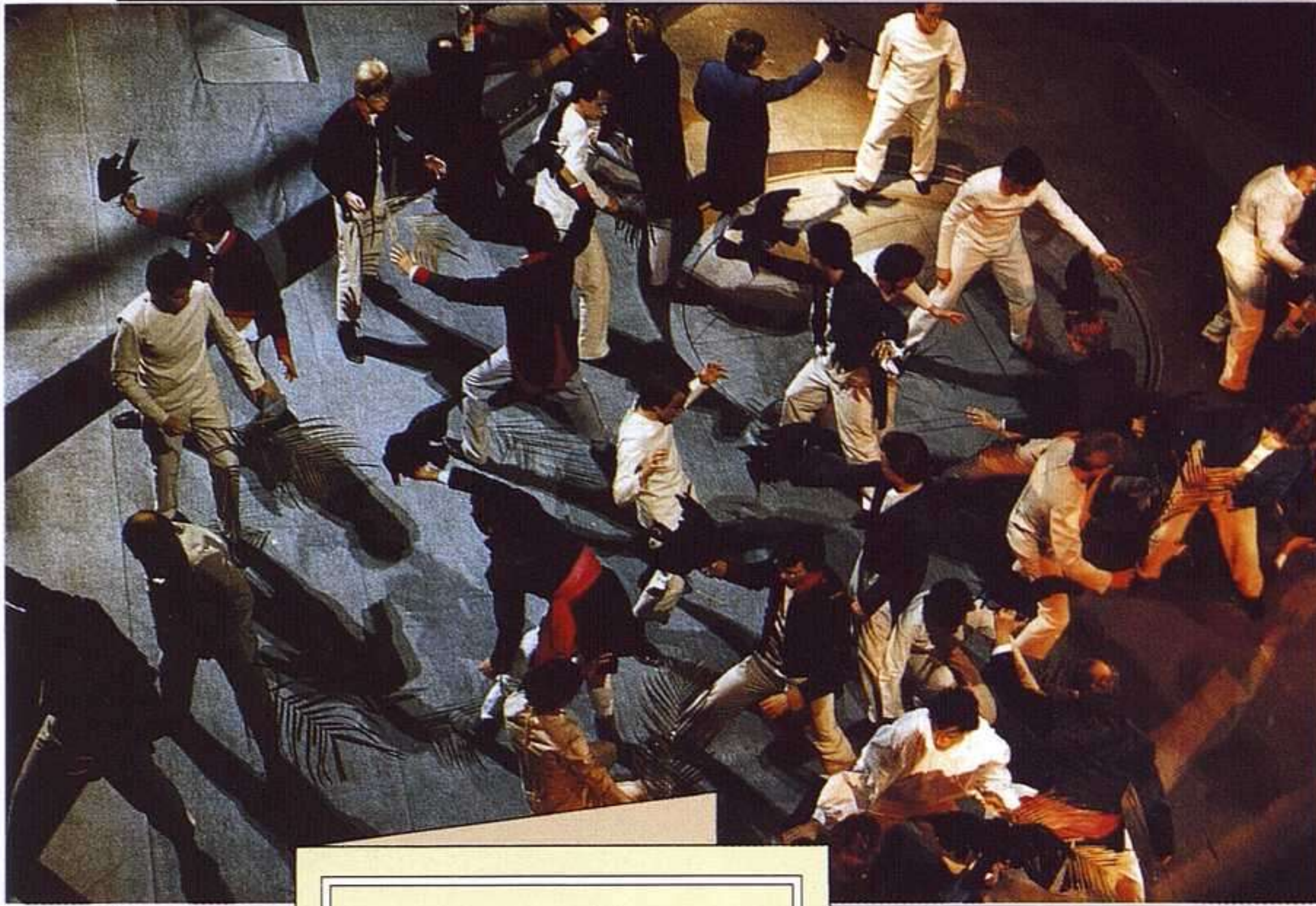
NEUERSCHEINUNGEN · NEW RELEASES
NOUVELLES PARUTIONS · NOVITÀ
NUEVOS LANZAMIENTOS

CLASSICS 1990/91
90070332-00 S:001/

CLAUDIO ABBADO

Schubert Mussorgsky

Fierrabras (Vienna, Theater an der Wien)
Stage production photo (Act III)



FRANZ SCHUBERT FIERRABRAS

Fierrabras *Josef Protschka*
Emma *Karita Mattila*
Florinda *Cheryl Studer*
Eginhard *Robert Gambill*
Roland *Thomas Hampson*
König Karl *Robert Holl*
Boland *Lászlo Polgár*

Arnold Schoenberg Chor
Chamber Orchestra of Europe
Claudio Abbado

2 (D) 427 341-2 (G1H2)

Live Recording
Wiener Festwochen 1989
World Première Recording



MODEST MUSSORGSKY KHOVANSCHINA

Marfa *Marjana Lipovšek*
Dosifej *Paata Burchuladze*
Fürst Andrej Chowanski *Vladimir Atlantov*
Fürst Iwan Chowanski *Aage Haugland*
Schallowity *Anatolij Kotscherga*
Fürst Wasili Golizyn *Vladimir Popov*

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Slowakischer Philharmonischer Chor Bratislava
Wiener Sängerknaben
Orchester der Wiener Staatsoper
Claudio Abbado

3 (D) 429 758-2 (G1H3)

Live Recording
Co-Produktion/Wiener Staatsoper

Cover: Mussorgsky „Khovanshchina“ (Vienna, Wiener Staatsoper)
Stage production photo (Act V)

CLAUDIO ABBADO

*Brahms
Ravel
Wien Modern*



Ⓢ Ⓜ 429 260-2 Ⓜ



Ⓢ Ⓜ 429 765-2 Ⓜ
Ⓜ (CrO₂) 429 765-4 Ⓜ



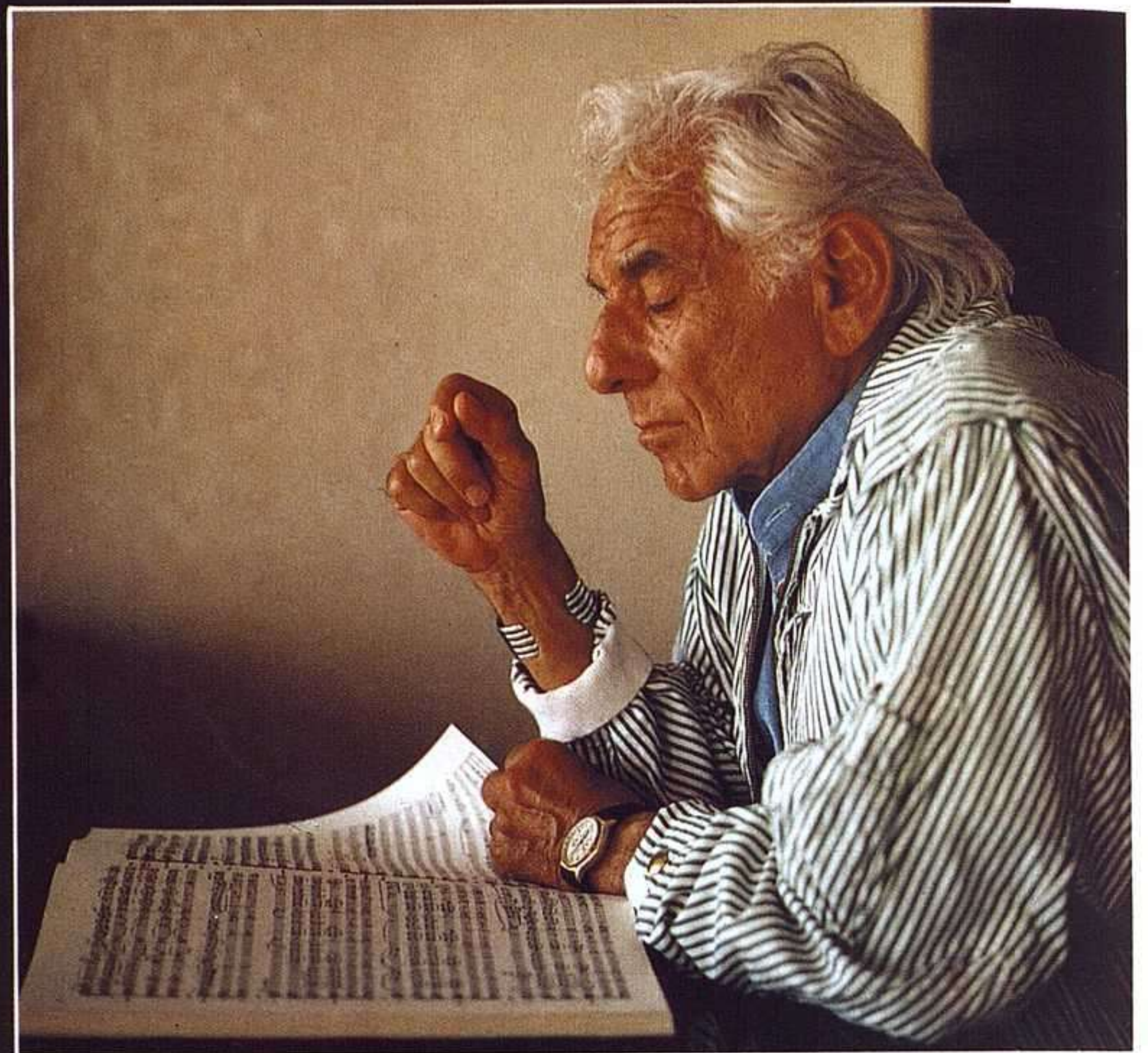
3 Ⓢ Ⓜ 429 768-2 Ⓜ

Already available
Bereits erschienen:
JOHANNES BRAHMS
Symphony No. 2
Alt-Rhapsodie

Marjana Lipovšek
Ernst-Senff-Chor
Berliner Philharmoniker
Ⓢ Ⓜ 427 643-2 Ⓜ
Ⓜ (CrO₂) 427 643-4 Ⓜ

LEONARD BERNSTEIN

Debussy
Ives
Mozart
Tchaikovsky



(D) DDD 429 221-2 [G H]

(D) DDD 429 728-2 [G H]



(D) DDD 429 234-2 [G H]

(D) DDD 429 234-2 [G H]

(CrO₂) 429 234-4 [G H]

LEONARD BERNSTEIN

*Beethoven / Bernstein / Brahms / Barber
Copland / Dvořák / Elgar / Gershwin
Haydn / Mahler / Mendelssohn / Mozart
Stravinsky / Schumann
Schubert / Sibelius / Tchaikovsky*

LB

LEONARD
BERNSTEIN
EDITION



25 (D) [DDD] / [AAA] 431 050-2 [G] [BE25]
25 [CrO2] 431 050-4 [G] [BE25]

Also available separately
Auch einzeln lieferbar

JAMES LEVINE

Wagner Der Ring des Nibelungen

Bereits erschienen/
Already available

Richard Wagner „Die Walküre“

4 (D) [D][D] 423 389-2 [G][H4]

4 (C) 423 389-1 [G][H4]

3 [C] (CrO₂) 423 389-4 [G][H3]

Grammy Award 1990 for
Best Opera Recording



RICHARD WAGNER DAS RHEINGOLD

Wotan *James Morris*
Fricka *Christa Ludwig*
Loge *Siegfried Jerusalem*
Alberich ... *Ekkehard Wlaschiha*
Fasolt *Kurt Moll*
Fafner ... *Jan-Hendrik Rootering*
Mime *Heinz Zednik*

The Metropolitan Opera
Orchestra
James Levine

3 (D) [D][D] 427 607-2 [G][H3]

3 (C) 427 607-1 [G][H3]

2 [C] (CrO₂) 427 607-4 [G][H2]

In Vorbereitung/In preparation 1990/91
„Götterdämmerung“
„Siegfried“

KATHLEEN LUCLANO JAMES
BATTLE PAVAROTTI LEVINE

Donizetti
L'Elisir d'amore

GAETANO DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE
DER LIEBESTRANK
L'ELIXIR D'AMOUR

Adina Kathleen Battle
Nemorino Luciano Pavarotti
Belcore Leo Nucci
Dulcamara Enzo Dara
Gianetta Dawn Upshaw

The Metropolitan Opera Chorus
and Orchestra
James Levine

2 (D) [DD] 429 744-2 [G] [H2]

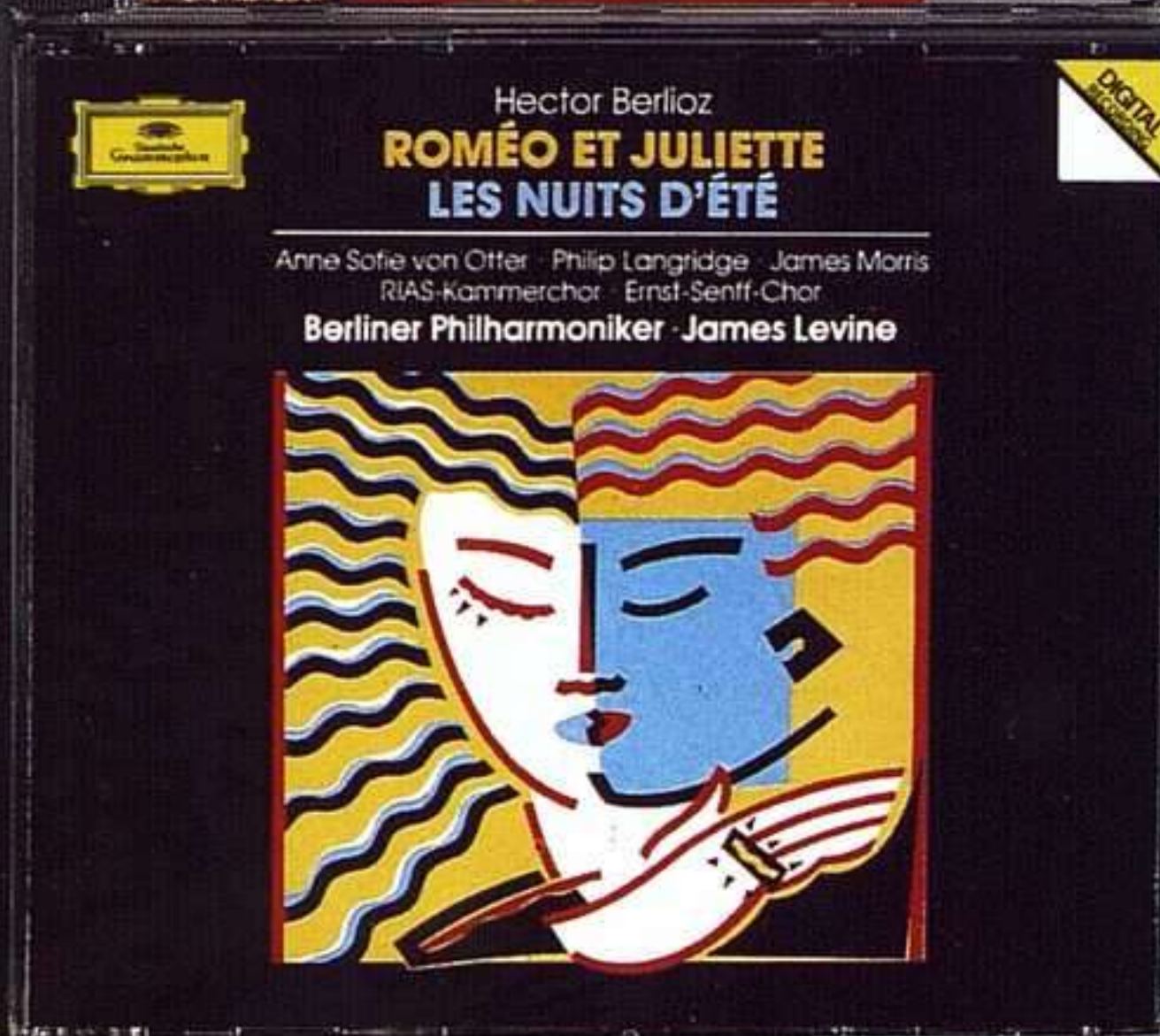
2 (C) 429 744-1 [G] [H2]

2 (CrO₂) 429 744-4 [G] [H2]



JAMES LEVINE

Bellini
Berlioz
Holst
Mendelssohn
Mozart
Strauss



Ⓢ 427 670-2 [G H]
 © 427 670-1 [G H]
 Ⓢ (CrO₂) 427 670-4 [G H]

Ⓢ 429 731-2 [G H]
 Ⓢ (CrO₂) 429 731-4 [G H]

Ⓢ 429 750-2 [G H]
 2Ⓢ 427 665-2 [G H2]
 Ⓢ 429 730-2 [G H]
 Ⓢ (CrO₂) 429 730-4 [G H]

CARLO MARIA GIULINI

*Berliner Philharmoniker
Wiener Philharmoniker*



Ⓛ DDD 429 403-2 GH
Ⓜ (CrO₂) 429 403-4 GH

Ⓛ DDD 427 655-2 GH
Ⓛ 427 655-1 GH
Ⓜ (CrO₂) 427 655-4 GH



GIUSEPPE SINOPOLI

*Debussy
Elgar
Mahler
Ravel
Tchaikovsky*



Ⓢ DD 429 740-2 GH
Ⓢ (CrO₂) 429 740-4 GH



Ⓢ DD 427 644-2 GH
Ⓢ 427 644-1 GH
Ⓢ (CrO₂) 427 644-4 GH



Ⓢ DD 429 228-2 GH

Ⓢ DD 423 679-2 GH



AGNES PLÁCIDO GIUSEPPE
BALSA DOMINGO SINOPOLI

*Mascagni
Cavalleria rusticana*



PIETRO MASCAGNI
CAVALLERIA RUSTICANA

Santuzza Agnes Baltsa
Turriddu Plácido Domingo
Lola Susanne Mentzer
Alfio Juan Pons
Lucia Vera Baniewicz

Chor des Royal Opera House
Covent Garden
Philharmonia Orchestra
Giuseppe Sinopoli

© DDD 429 568-2 G.H.

HERBERT VON KARAJAN

Wiener Philharmoniker



Ⓢ DDD 431 095-2 GH

Ⓢ (CrO₂) 431 095-4 GH



Ⓢ DDD 429 226-2 GH

Ⓢ 429 226-1 GH

Ⓢ (CrO₂) 429 226-4 GH



HERBERT VON KARAJAN

*Beethoven / Brahms / Bruckner
Haydn / Mendelssohn / Mozart
Schumann / Tchaikovsky
Berliner Philharmoniker*



*Die Symphonien-Edition
The Symphony Edition*

Herbert von Karajan

COLLECTION



429 677-2 SE 8
8 CD Box-Sets (35 CDs)
Also available separately
Auch einzeln lieferbar

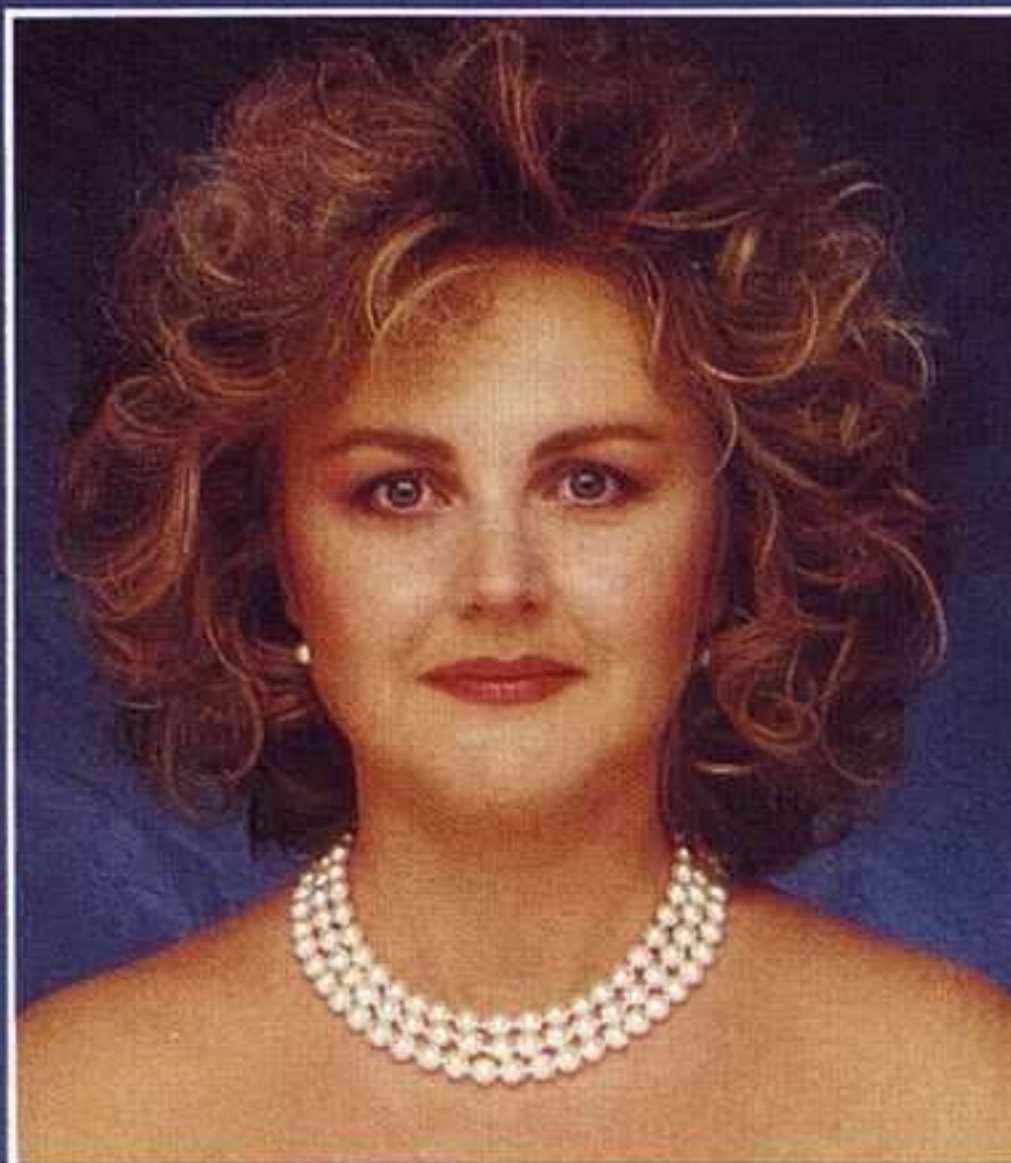
PLÁCIDO DOMINGO EDITA GRUBEROVA

Offenbach
Les Contes d'Hoffmann

SEIJI
OZAWA



Plácido Domingo



Edita Gruberova



Seiji Ozawa



JACQUES OFFENBACH
LES CONTES D'HOFFMANN
HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN
THE TALES OF HOFFMANN

Hoffmann Plácido Domingo

Olympia

Antonia Edita Gruberova

Giulietta

Nicklausse Claudia Eder

Coppélius Gabriel Bacquier

Dapertutto Justino Diaz

Miracle James Morris

Chœurs de Radio France
Orchestre National de France
Seiji Ozawa

2 (D) 427 682-2 [G] [H2]

2 (C) 427 682-1 [G] [H2]

2 (CrO2) 427 682-4 [G] [H2]



JACQUES OFFENBACH

Les Contes d'Hoffmann

THE TALES OF HOFFMANN
HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN

PLÁCIDO DOMINGO

EDITA GRUBEROVA

CLAUDIA EDER

GABRIEL BACQUIER

JUSTINO DIAZ · JAMES MORRIS

CHŒURS DE RADIO FRANCE

ORCHESTRE NATIONAL

DE FRANCE

SEIJI OZAWA

Grammophon

2 COMPACT DISCS
DIGITAL STEREO
427 682-2

DIGITAL
STEREO

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA



(D) [DD] 429 232-2 [GH]
 (C) 429 232-1 [GH]
 (CrO₂) 429 232-4 [GH]

(D) [DD] 429 390-2 [GH]
 (CrO₂) 429 390-4 [GH]



(D) [DD] 429 233-2 [GH]

(D) [DD] 429 218-2 [GH]

20th CENTURY REPERTOIRE

Bartók
Janáček
Messiaen
Penderecki
Schnittke
Shostakovich



Bartók



Janáček



Messiaen



Penderecki



Schnittke



Shostakovich

(D) DDD 427 351-2 [G H]

2 (D) DDD 429 720-2 [G H2]



(D) DDD 429 413-2 [G H]



(D) DDD 429 405-2 [G H]



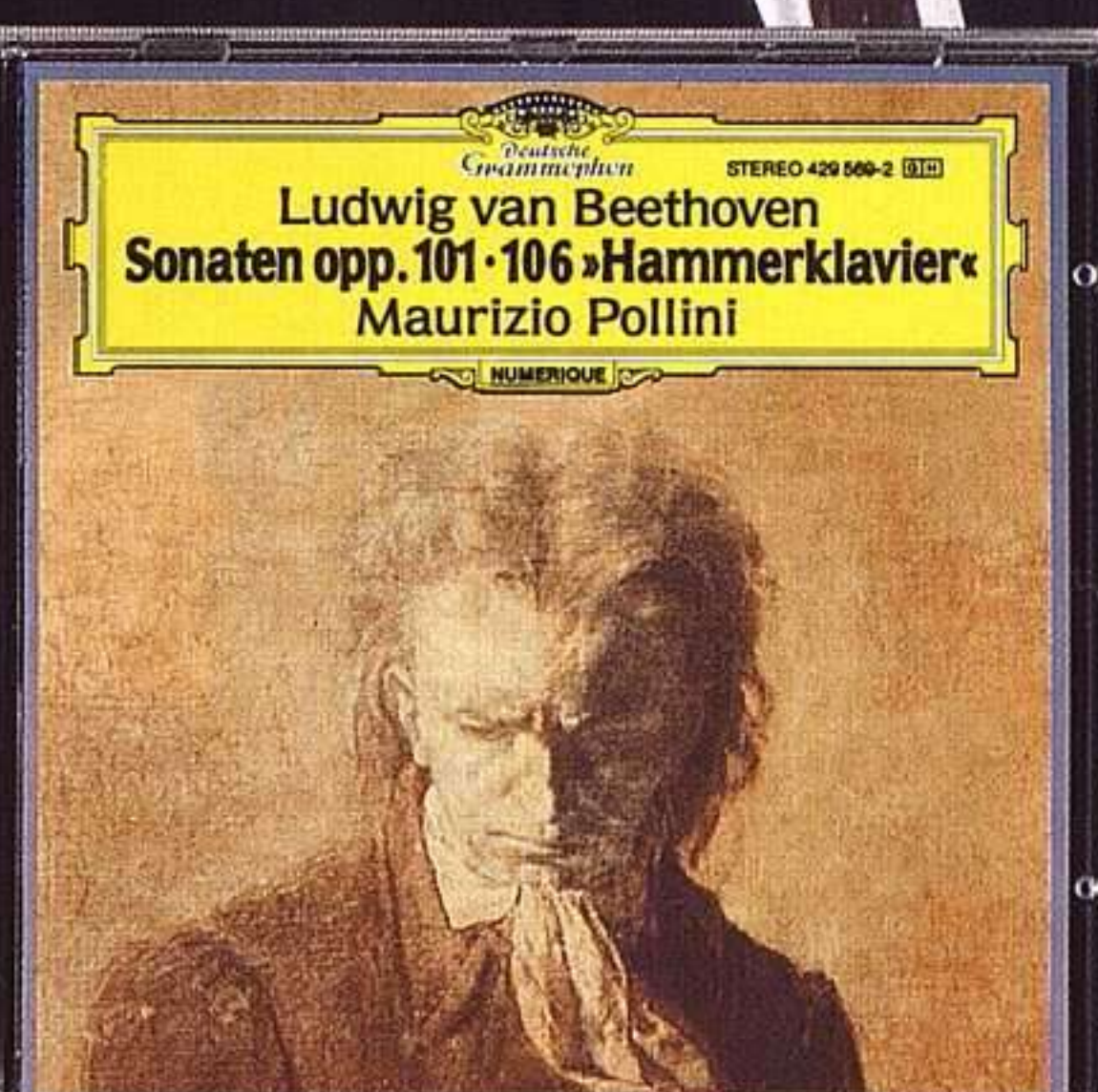
(D) DDD 429 229-2 [G H]

MAURIZIO POLLINI

Beethoven
Liszt
Schumann
Schoenberg



Ⓢ DDD 429 570-2 GH



Ⓢ DDD
429 569-2 GH



Ⓢ DDD 427 322-2 GH

Ⓢ 427 322-1 GH

Ⓢ (CrO₂) 427 322-4 GH2

Ⓢ DDD 427 771-2 GH

Ⓢ 427 771-1 GH



Ivo POGORELICH

Chopin



Ⓢ [D] [D] 429 227-2 [G] [R] 2
Ⓢ 429 227-1 [G] [R] 2
Ⓢ (CrO₂) 429 227-4 [G] [R] 2

Already released/Bereits erschienen: *Chopin · Pogorelich*

Piano Sonata No. 2
Prélude op. 45
Scherzo op. 39
Nocturne op. 55 No. 2
Etudes

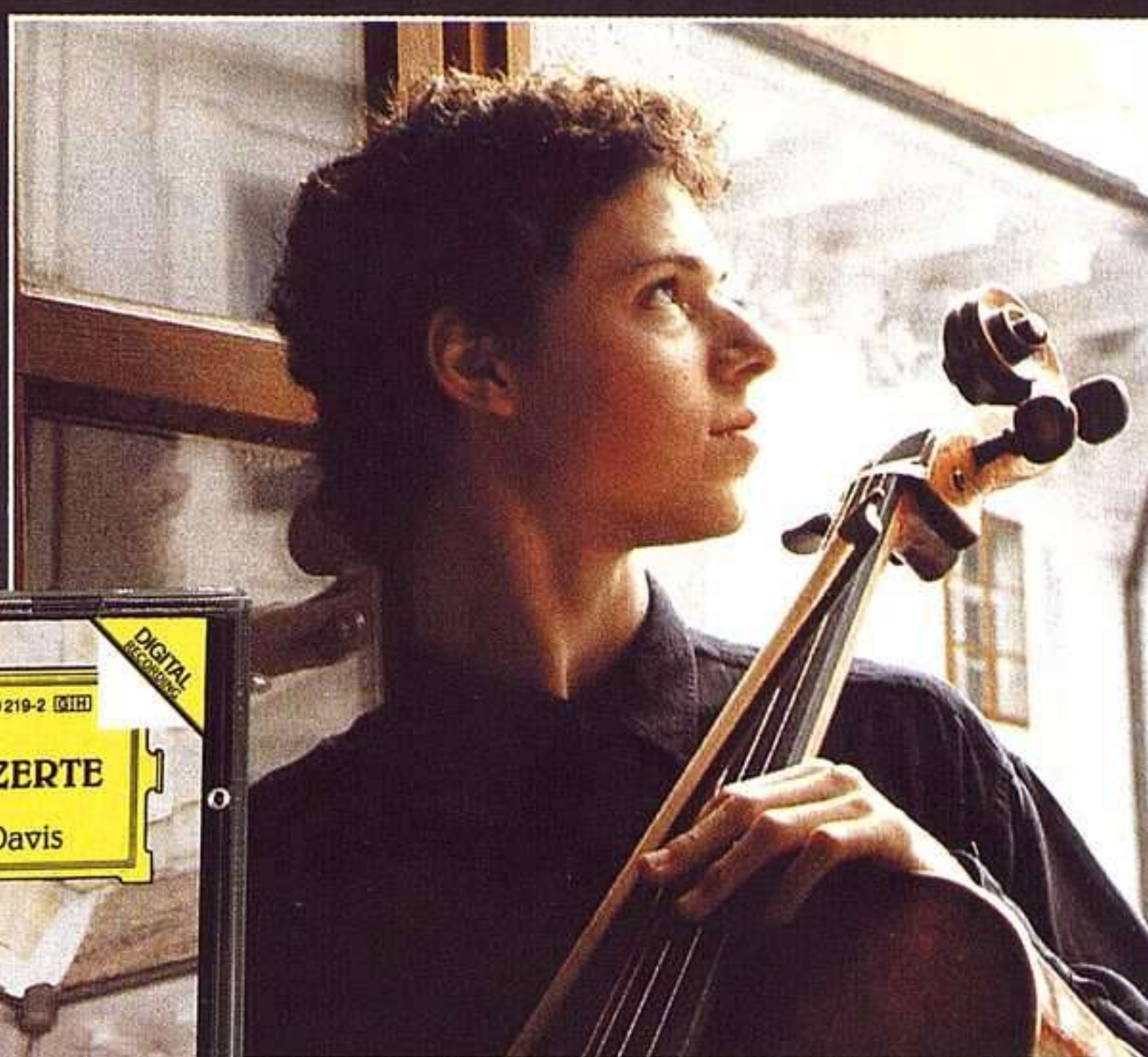
Ⓢ [D] [D] 415 123-2 [G] [H]

**Piano Concerto/
Klavierkonzert No. 2**
Polonaise op. 44
Chicago Symphony Orchestra
Claudio Abbado

Ⓢ [D] [D] 410 507-2 [G] [H]

MATT HAIMOVITZ

*Haydn
Boccherini
Bach*



© DDD 429 219-2 G.H



© DDD 429 729-2 G.H

Franck, Ravel, Saint-Saëns

GIL SHAHAM

EMERSON STRING QUARTET

Beethoven / Schubert
Dvořák / Smetana
Debussy / Ravel
Tchaikovsky / Borodin



Ⓢ Ⓣ Ⓣ Ⓣ 429 224-2 [G][H]

Ⓢ Ⓣ Ⓣ Ⓣ 429 723-2 [G][H]

Ⓢ Ⓣ Ⓣ Ⓣ 427 320-2 [G][H]

Ⓢ Ⓣ Ⓣ Ⓣ 427 618-2 [G][H]



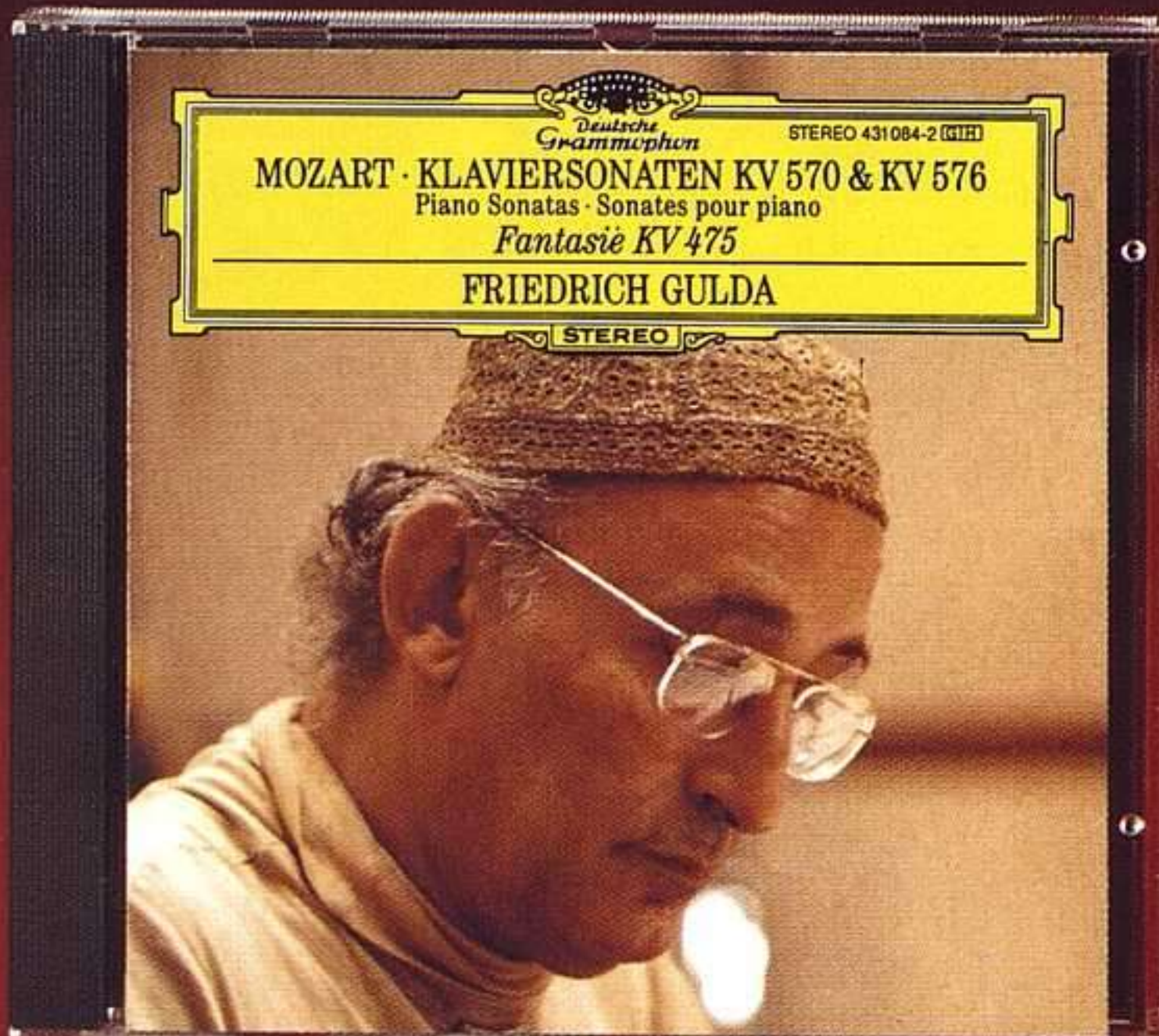
Debussy
Ravel

Ⓢ Ⓣ Ⓣ Ⓣ 429 738-2 [G][H]

ENSEMBLE WIEN-BERLIN

FRIEDRICH *MARIA JOÃO*
GULDA *PIRES*

Mozart



(C) DDD 431 084-2 [G H]



(C) DDD 429 739-2 [G H]



Biber
Schmelzer
Telemann
Walther



(C) DDD 429 230-2 [A H]



(C) DDD 429 772-2 [A H]



MUSICA ANTIQUA KÖLN
REINHARD GOEBEL

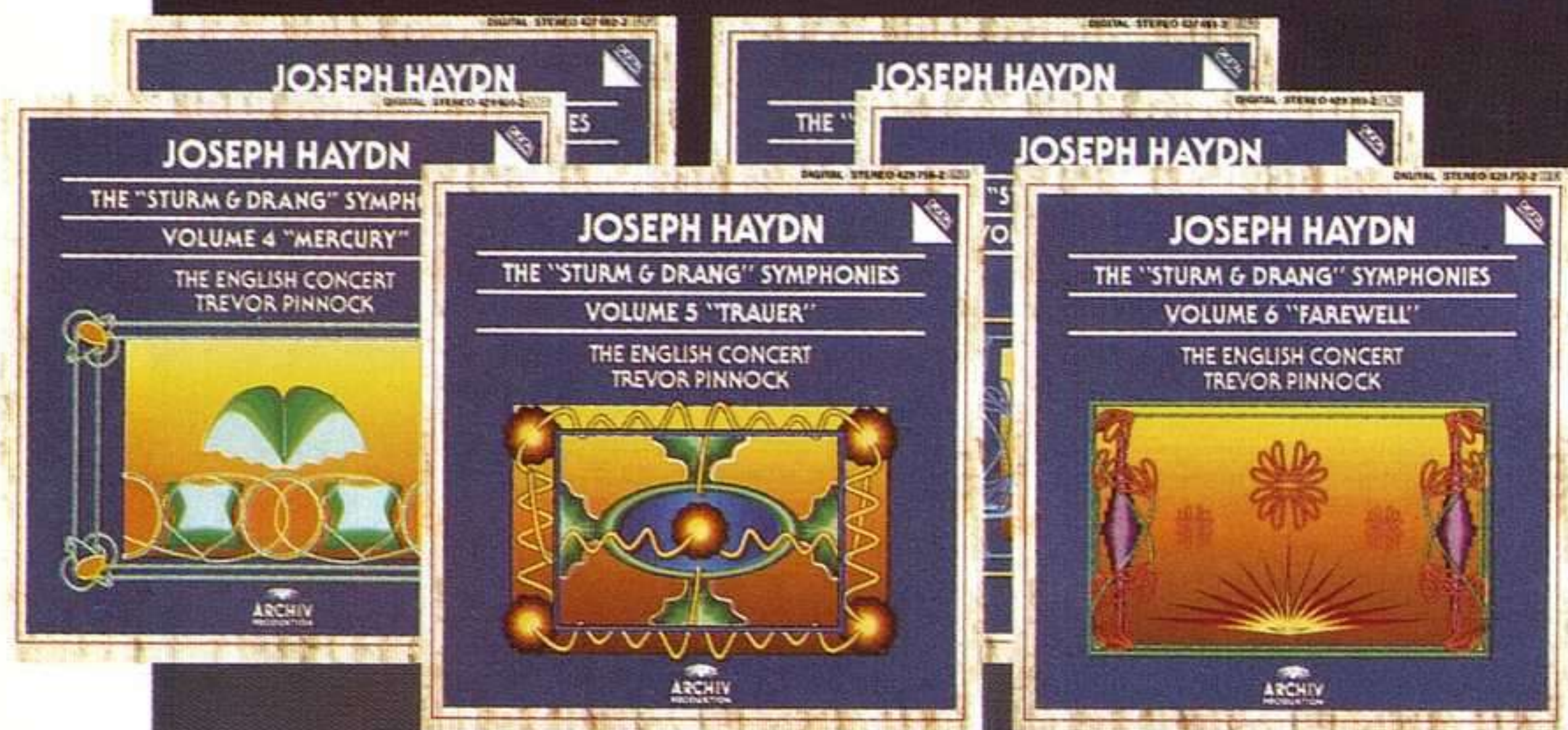
TREVOR PINNOCK

Joseph Haydn

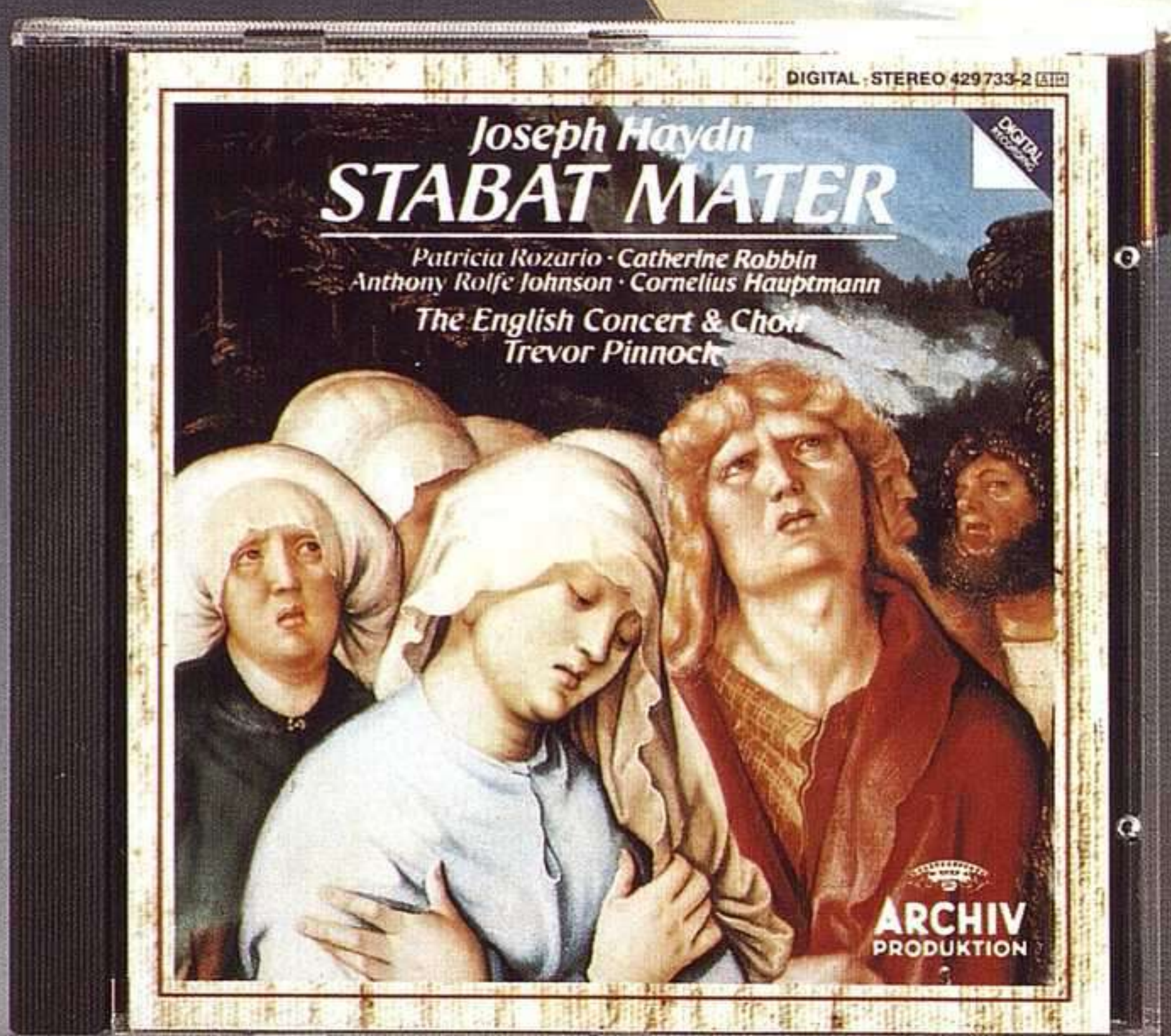
ARCHIV
PRODUKTION



Joseph Haydn „Sturm und Drang” Symphonien



- Vol. 1: (C) (D) 427 661-2 (A) (H)
- Vol. 2: (C) (D) 427 662-2 (A) (H)
- Vol. 3: (C) (D) 429 399-2 (A) (H)
- Vol. 4: (C) (D) 429 400-2 (A) (H)
- Vol. 5: (C) (D) 429 756-2 (A) (H)
- Vol. 6: (C) (D) 429 757-2 (A) (H)



(C) (D) 429 733-2 (G) (H)

Vivaldi · Pinnock



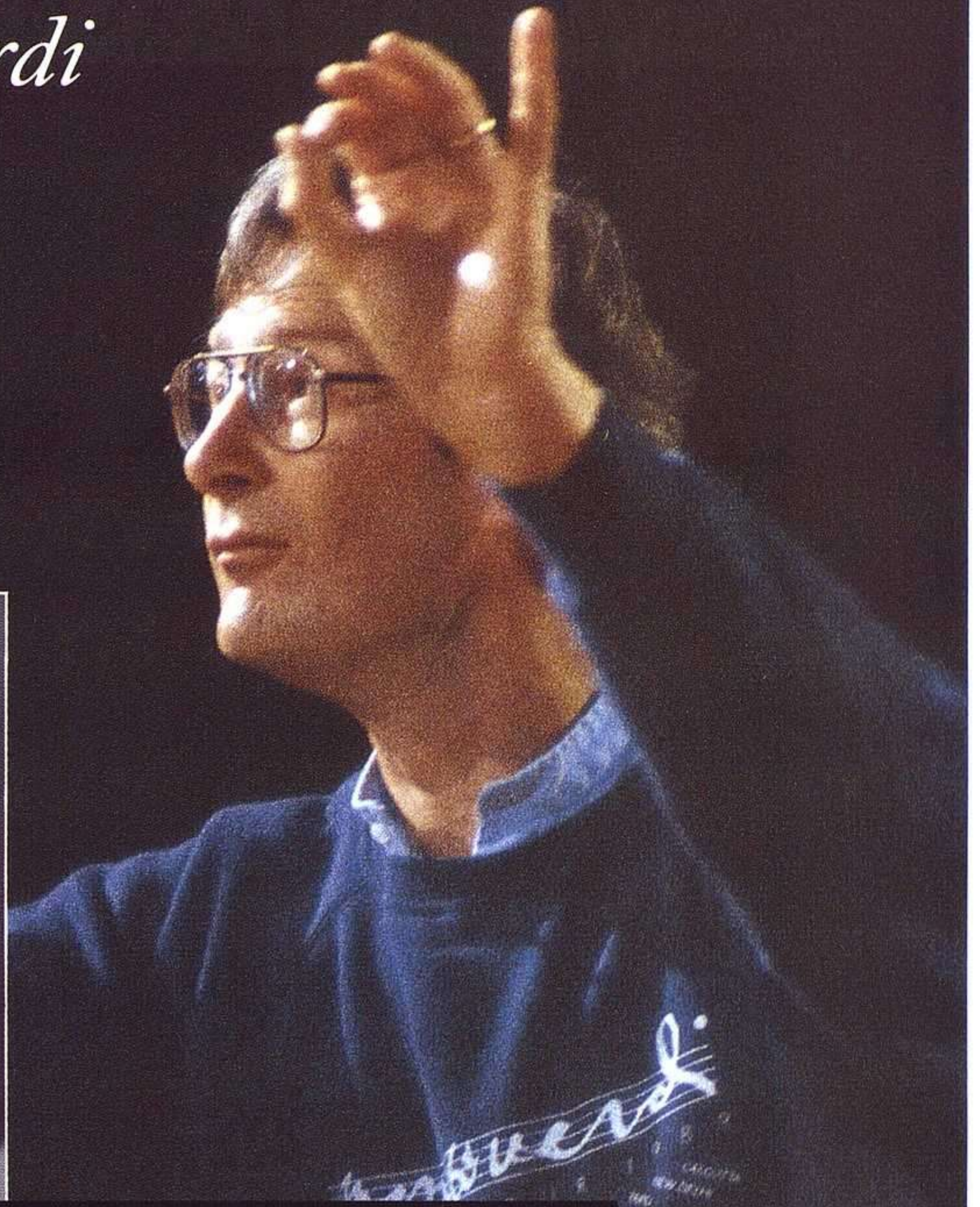
2 (C) (D) 429 753-2 (A) (H2)

THE ENGLISH CONCERT

JOHN ELIOT GARDINER

Monteverdi

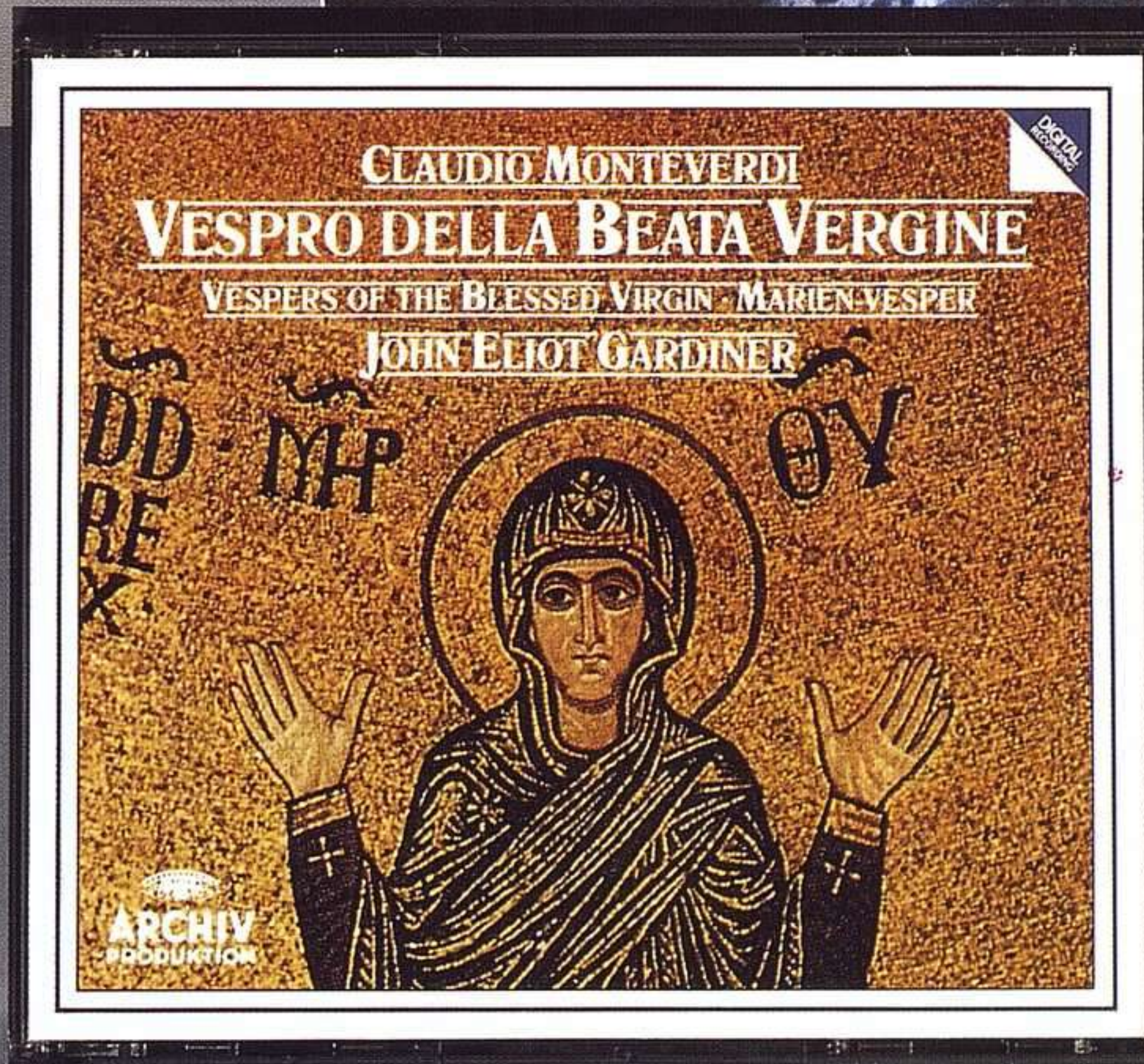
ARCHIV
PRODUKTION



Dietrich Buxtehude



427 660-2 [A] [H]



2 (D) [A] [H] 429 565-2 [A] [H2]
2 (CrO2) 429 565-4 [A] [H2]



ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

Wolfgang Amadeus Mozart



Ⓛ Ⓜ 431 097-2 G H
Ⓢ 431 097-1 G H
Ⓜ (CrO₂) 431 097-4 G H

Already released/Bereits erschienen: Ⓛ Ⓜ 429 353-2 G H
Ⓢ 429 353-1 G H
Ⓜ (CrO₂) 429 353-4 G H

This is an international catalogue. It is therefore possible that certain titles may not be available in every country.

Photos: S. Bayat; M. Bollin; G. Brandenstein; R. Cahen; Cappa Bava; D. Demmer; J. L. Dubin; Fayer, Wien; S. Fellerman; P. H. Fürst; S. Lauterwasser; S. Lelli Masotti; W. Neumeister; J. Reichardt; P. Schaaf; Schaffler; L. Schirmer; Chr. Steiner.
Design: Atelier für Werbung Heiko Evert, Hamburg; Coordination: Bernd von Döhren, Hamburg; Production: Christa Ganser, Hamburg.
Published by Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg. Printed in Germany. No.: 30103



ADD
(Bartók)
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SZYMANOWSKI: Sinfonías núms. 2 y 3. BARTÓK: Dos estampas, op. 10. R. Karczykowski, tenor. Coros Kenneth Jewell. Orquesta Sinfónica de Detroit. Dir.: Antal Dorati. Decca, 425 625-2. 69' 40". Serie "Enterprise" (media).

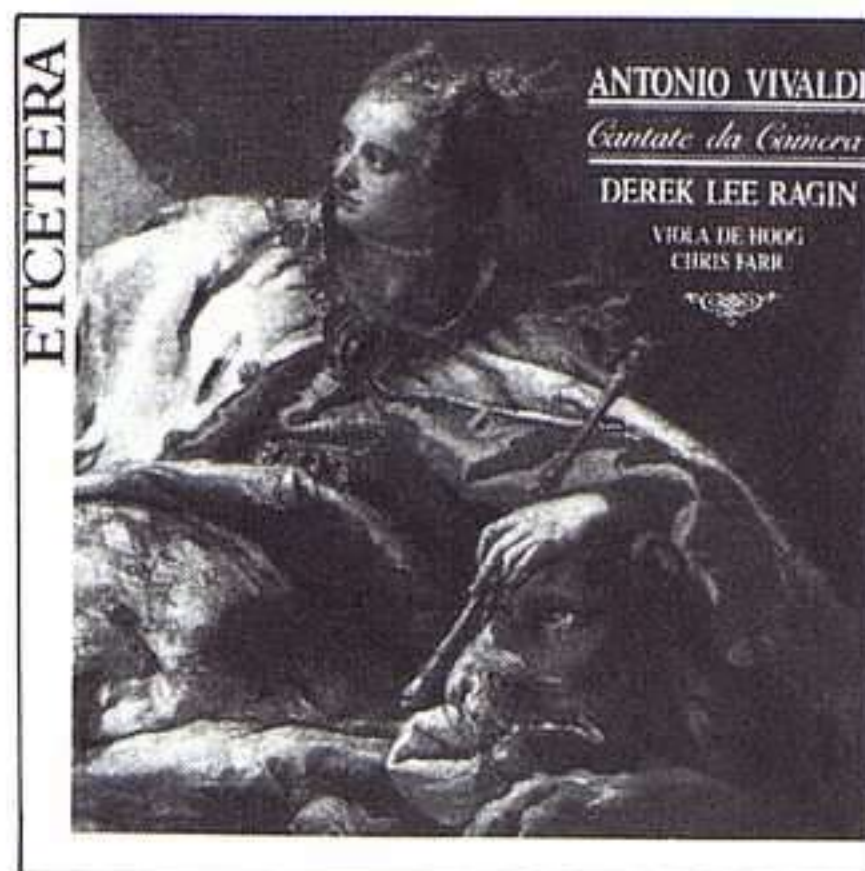
Karol Szymanowski (1882-1937) fue quizá el compositor más importante de la escuela polaca de principios de siglo. En sus obras se nota mucha influencia de casi todos sus contemporáneos, pero sobre todo de R. Strauss, como podremos aquí apreciar.

Estas dos *Sinfonías* —que más bien son poemas sinfónicos— son interesantes, originales (sobre todo la 3.ª) y de notable audacia para su época. Comienza este recital por la *Tercera Sinfonía* —titulada "*Canto de la noche*"—, para tenor, coros y orquesta, y compuesta sobre un texto del poeta persa del S. XIII, Djelal El Din Roumi, que canta a la belleza y sensualidad de la noche oriental. Muy evocadora y con efectos siderales de lo más atonal y etéreo, se anticipa a Messiaen en cierto modo, aunque otras veces se deje llevar a casi un plagio de *Dafnis y Cloe*. De todas maneras la obra impresiona. Está compuesta entre 1914-1916.

La *Segunda Sinfonía* es de 1909. Magníficamente trabajada, pero menos original, ya que es como estar escuchando algo de Richard Strauss... Giros, orquestación, modulaciones, solos de orquesta, protagonismo del violín concertino, etc.

En cuanto a *Dos Estampas op. 10* de Bartók, de relleno en esta grabación, son una versión no muy brillante pero sí muy correcta de la obra folclórica de Bartók.

En resumen, buena orquesta, solistas y dirección, en un disco interesante, y hasta raro, dada la poca discografía disponible sobre Szymanowski. **VB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Cantate da camera: Alla caccia dell' alme; Perfidissimo cori; Sorge vermiglia in ciel; Care selve, amici prati; Pianti, sospiri; Qual per ignoto calle. Derek Lee Ragin, Viola de Hoog y Chris Farr. Etcetera, KTC 1069. 59' 12".

El presente cedé reúne 6 de las 40 cantatas con bajo continuo que Vivaldi escribió en diversos momentos de su fructífera vida. Estas obras, muestra una vez más de la riqueza e ingenio inventivo del veneciano, son, en realidad, variantes de las grandes *scene* operísticas del Barroco y exigen de su intérprete que sea a la vez gran actor y mejor cantante. El contratenor Ragin (ya conocido por sus más discretas contribuciones a *Tamerlano*, de Haendel, y *Cleofide*, de Hasse), cumple casi a la perfección en los recitativos y, en menor grado, en las arias, ya que su emisión no es totalmente ortodoxa, y la extensión de su voz resulta deficiente en las notas graves. Además, sus agudos no son limpios, aunque posee una buena octava central (problemas y virtudes que comparte con casi todos los cantantes de su cuerda). Uno echa de menos en estas cantatas una voz como la de M. Horne, o la de J. Kowalski, si se pretende una mayor autenticidad. Ragin, por otra parte, casi no ornamenta las repeticiones de las "da capo", lo que hace que surja cierta monotonía en la audición. A pesar de todo, su prestación tiene una altura digna. Magníficos los bajos continuos —austeros, parcos, ceñidos— realizados por De Hoog y Farr. Dentro de las 6 obras escogidas brillan por su tensión dramática *Sorge vermiglia in ciel* y *Qual per ignoto calle* (esta última es un verdadero tesoro de contrastes). Un disco más que cumple a la perfección las coordenadas del elitista y breve catálogo de Etcetera, dedicado fundamentalmente a dar a conocer obras alejadas de los senderos trillados del repertorio. **JMMT**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

VIVALDI: Las cuatro estaciones; Conciertos op. 8 núms. 5, 6, 10 y 11. Monica Huggett, violín. Raglan Baroque Players. Dir. Nicholas Kraemer. Virgin, VC 791 147-2. 74' 45".

Comentar un nuevo disco de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi es misión enormemente difícil si tenemos en cuenta que, desde el boom del Barroco producido en la segunda mitad del presente siglo, han sido numerosísimas las grabaciones que sobre *Las estaciones* se han realizado.

Pero hasta la llegada de I Musici no se convirtieron estos cuatro conciertos para violín, cuerda y continuo en definidores del concierto barroco e identificadores de un estilo interpretativo (el de I Musici) que, sucesivamente de la mano de Félix Ayo, Roberto Michelucci y Pina Carmirelli, nos ha ido inculcando cómo debe sonar la música del Barroco y, en concreto, cómo deben interpretarse *Las cuatro estaciones*.

Hoy nos encontramos con dos versiones salidas casi al mismo tiempo: la de Agostini con I Musici y la de Monica Huggett con los Raglan Baroque Players. Sobre esta última vamos a centrar hoy nuestra atención, encontrándonos una grabación magnífica en cuanto a sonido, con pasajes muy logrados en algunos de los ocho conciertos de la Op. 8 vivaldiana incluidos en este compacto, así como una violinista llena de inspiración y recursos en los momentos claves para el solista. Aquí las comparaciones son inevitables; por ejemplo, nos gusta más la Huggett por utilizar menos los adornos que la Carmirelli, aunque también le criticamos el erigirse en supersolista cuando una presencia más discreta iría mejor con el espíritu de algunas partes. Por esto y porque en algunos momentos la orquesta no consigue el empaque deseable para apoyar a una gran solista como es Monica Huggett, no le hemos puesto la máxima puntuación en el apartado de interpretación que, por otro lado, es muy digna de tener en cuenta al ser realizada con instrumentos originales y servimos de complemento a las ya abundantes de I Musici.

Destacar que, además de *Las cuatro estaciones*, este compacto incluye cuatro conciertos más del op. 8; el núm. 5, "*La tempestà di mare*"; el 6, "*Il piacere*"; el 10, "*La caccia*", y el 11, obras que también gozan del descriptivismo de *Las estaciones* expuesto con melodías extraordinariamente bellas y endiabladamente difíciles para el solista. **AGC**

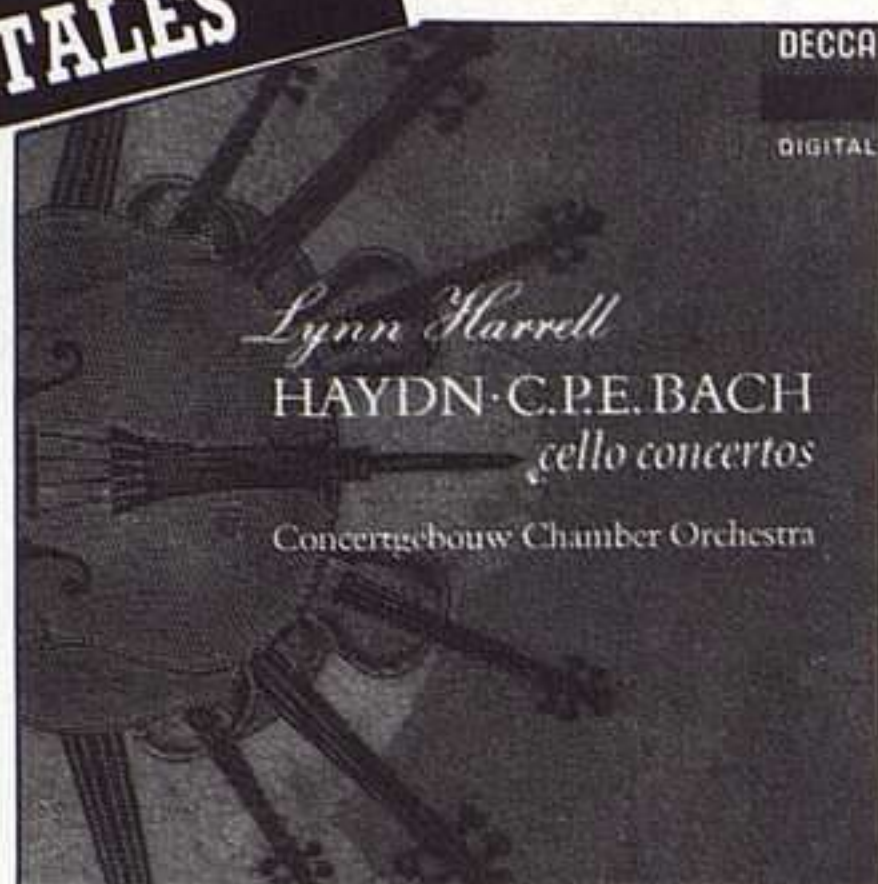
RECITALES



DDD

I: ★★

S: ★★★★★



"CONCIERTOS PARA VIOLONCELO". C. P. E. BACH: *Concierto en La mayor*. HAYDN: *Concierto núm. 2, en Re mayor*. MOZART: *Adagio K 261*. GLUCK: *Melodía en Si menor*. DANZI: *Variaciones sobre "La ci darem la mano", de don Giovanni de Mozart*. Lynn Harrell, cello y director. Orquesta de Cámara de la Royal Concertgebouw, Amsterdam. Decca, 425 478-2. 65' 40".

Este disco, con obras para cello y orquesta poco conocidas del siglo XVIII, debería haberse completado con algo que no fuese el bastante famoso *Concierto en Re* de Haydn, que se halla junto a su hermano *en Do* en muchos otros discos, y mucho mejor interpretado que aquí (Du Pré/Barbirolli y Rostropovich, ambos EMI, a la cabeza). El *Concierto* de C. P. E. Bach, escrito para clave, flauta o cello (!), con un Largo impresionante, es una obra que debería oírse más a menudo. No puede decirse lo mismo de las *Variaciones* de Danzi sobre "La ci darem la mano", con sólo leves modificaciones ornamentales, sin imaginación, del bellísimo dúo, que sólo consigue banalizar. Las dos piezas restantes son transcripciones: el *Adagio* de Mozart es original para violín y orquesta, y la de Gluck no es sino la sección central de la "Danza de los espíritus bienaventurados", de *Orfeo y Eurídice*.

Si el programa me vuelve reticente, mucho más lo soy de las interpretaciones: Lynn Harrell es un buen violonchelista... de segunda fila, y es casi de tercera cuando no toca con (o le dirige) Ashkenazy. Aquí, solo, campa por sus respetos: tiene un sonido agradable en el centro y el agudo, pero en las escalas no es muy claro y la afinación se resiente. Sin embargo, lo peor es que tiene bastante mal gusto: Mozart y Gluck los llena de portamentos empalagosos, a Haydn le falta tanto nobleza y elegancia como profundidad. Lo mejor de sí lo da Harrell en el Largo de C. P. E. Bach. Y, además, a lo largo de todo el disco se le nota mucho que *no* es un director, a pesar de la soberbia Orquesta que tiene delante. RJ



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



"HEITERES ROKOKO": Música para órgano, en la Weiskirche, de MOZART y sus contemporáneos. Anton Guggemos, órgano. Christophorus, CD 74503. 53' 29".

Un infrecuente repertorio de música organística, perteneciente a compositores muy poco o casi nada conocidos, podemos escuchar en este CD y en versiones del organista bávaro Anton Guggemos. Música, en cierta manera, decadente pero no por ello desprovista de un alto valor e interés. El amplio repertorio está representado por compositores como Kayser, Gherardeschi, Knecht, Schnitzer, Mozart, Haydn, Valeri, Zöschinger, Boyce y Lasceux. Música gratísima de escuchar y muy bien interpretada por Guggemos. Gracia, articulación muy cuidada y acertadísima registración serían las virtudes más sobresalientes de este instrumentista. El órgano de la Wieskirche, del cual Guggemos es el titular, corresponde plenamente al período rococó y constituye un vehículo ideal para hacer oír estas obras en toda su autenticidad y pureza. Guggemos nos da una auténtica lección de cómo recrear esta música. Música, por otra parte, en modo alguno nada fácil de interpretar a pesar de estar desprovista, en su mayor parte, del denso entramado contrapuntístico propio de la música organística. Repertorio muy poco polifónico que requiere una extrema claridad de toque, de dicción y, también, desde el punto de vista tímbrico. No dudamos del interés de este CD, que merece atraer hasta a las personas que no sean especialmente aficionadas al órgano. Un repertorio muy fácil de entender —muy afín a la música destinada al clave o al pianoforte— que se saborea con gusto y que entra como el buen vino. LDG



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA



Video

I: ★★

S: ★★



"HISTORIA DE LA SINFONÍA": HAYDN Y MOZART. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: André Previn. Producción: BBC. Distribución: Visual Ediciones. 110'.

Este vídeo tiene una clara orientación pedagógica y su público ideal debe ser el escolar (con un esfuerzo complementario de los profesores para plantear los aspectos formales de las obras).

La parte musical la integran las *Sinfonías núms. 87* de Haydn y *39* de Mozart, y tal vez sea la selección de las obras el único aspecto discutible de la cinta. La *Sinfonía* haydniana queda justificada por ser una de las preferidas de Previn (sic) y la de Mozart, por su perfección. Si la elección se hizo con criterios divulgadores, ambas, por no figurar precisamente entre las más conocidas, son tan buenas como cualquier otra. Pero si la intención era pedagógica, mi opinión es que hubiera sido mejor intercalar más fragmentos musicales, reduciendo las peroratas del director y presentando movimientos íntegros de sinfonías con más *gancho* para un público no preparado. Previn explica el papel de los compositores en las cortes principescas del XVII y el efecto que la actitud del patrón de turno llegaba a tener sobre la creatividad (Esterházy versus Colloredo), destacando el enriquecimiento cultural que a Mozart le supuso visitar a pontífices y reyes, así como vivir unos carnavales en Venecia o residir en Versailles. También hace hincapié en la influencia de la Escuela de Mannheim y su orquesta, la de mayor nivel técnico de su tiempo. Resalta la importancia de las primeras series públicas de conciertos y del cometido de relleno del continuo y su desaparición al consolidarse la formación clásica pre-beethoveniana.

La filmación es correcta. Durante la ejecución de las Sinfonías se captan numerosos primeros planos de los instrumentistas, lo cual representa una ventaja para reconocer los distintos timbres y potencias. La Orquesta interpreta con fuerza, flexibilidad y sutileza, lo cual no es de extrañar bajo la batuta de Previn. XCD



harmonia mundi

Charpentier / Molière
LE MALADE IMAGINAIRE
LES ARTS FLORISSANTS · WILLIAM CHRISTIE

châtelet
THÉÂTRE MUSICAL DE PARIS



ME
METALEUROP

HMC 901336 CD

HMC 401336 MC

*Incluye 1 libretto de 50 páginas
1 CD Gratuito (Inédito)*

Les Antennes «O».

ULTIMAS GRABACIONES DE «WILLIAM CHRISTIE»:

C.P.E. BACH «LOS ISRAELITAS EN EL DESIERTO»
HMC 901321 CD - HMC 401321 MC

CHARPENTIER «TE DEUM»
HMC 901298 CD - HMC 401298 MC

PURCELL «FAIRY QUEEN»
HMC 901308.09 2CD - HMC 401308.09 2 MC

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



ADD
I: ★★★★★
(media)
S: ★★★★★

"HUMORESQUE" (Veinte "encores" favoritos para violín). Isaac Stern, violín. Columbia Symphony Orchestra. Dir.: Milton Katims y Frank Brief. Sony Classical, SK 45816. 75' 17".

Nos llega esta recopilación de 1973 de transcripciones y arreglos (algunos muy discutibles), un galimatías que hace pasar de una *Rumba Jamaicana* a *Greensleeves* o de *En las alas del canto* de Mendelssohn a *Jeannie with de light brown hair* de Foster. Una agotadora gimnasia mental para según quién.

Isaac Stern domina a la perfección la mayoría de las piezas, sean estas *Vocalise* de Rachmaninov, *Liebesleid* de Kreisler o *El vuelo del moscardón*. Pero en otras, como el *Ave María* schubertiano, una *Gymnopedie* de Satie o una canción de Gershwin le falta expresividad. De hecho, esto es una constante: todo está tocado con placidez, pero sin el fulgor que uno asocia con las versiones que se esperan de un violinista que agradece a su público los vitores y las aclamaciones. La musicalidad está garantizada, pero a costa de erradicar cualquier atisbo de efectismo. Otra curiosidad es que una orquesta acompañe al solista. Piezas como *La muchacha de los cabellos de lino* o el *Clair de Lune* de Debussy o la última de la *Canciones op. 6* de Tchaikovsky hubieran agradecido el acompañamiento más íntimo de un piano. Pero un sector muy amplio puede preferir la plenitud sonora de una orquesta.

De lo que no cabe duda es que Stern, una figura popular más allá de los confines de los auditorios, es un artista como la copa de un pino, privado de todo asomo de divismo (el perfecto anti-Heifetz, vaya...) y capaz de un legato tan estremecedor como la calidez del sonido de su fabuloso Guarneri. XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"MODERN PORTRAITS": STRAVINSKY, PROKOFIEV, HARTMANN, SCHNITTKE y PENDERECKI: V. Spivakov, violín. E. Kissin, piano. A. Otkin, oboe. Los Virtuosos de Moscú. Dir.: Vladimir Spivakov. RCA Red Seal, RD60370. 62' 49".

He aquí un disco superrecomendable propuesto por alguien tan autorizado tan en boga como Spivakov al frente, ¿cómo no?, de sus Virtuosos. Cualquiera de las cinco obras justifica la audición de este soberbio disco. Para empezar, el encadenamiento de las obras me parece muy inteligente, centrando el programa en el *Capriccio* de Penderrecki y reservando para el final la pieza en principio más conocida, la bellísima *Obertura sobre temas hebraicos* de Prokofiev. La versión de esta última es perfecta y sorteja el peligro (en el que otros han caído inevitablemente) de hacer que suene como un adelanto el "El violinista en el tejado". Se ofrece la instrumentación original para sexteto (con Kissin al piano).

El *Capriccio* es una obra vistosa, engañosamente festiva y muy compleja por su acumulación de efectos acústicos, escrita para Holliger y aquí excelentemente interpretada por un oboísta soviético. Tiene, además, la duración precisa (algo en lo que nuestros compositores coetáneos no aciertan siempre...).

Spivakov confiere al *Concierto en Re* de Stravinsky el estatismo hipnotizador propio de las cajitas de música. En cuanto al *Concierto Funebre* de Karl Amadeus Hartmann (un discípulo de Webern, cuya música empieza a tocarse con frecuencia creciente), la interpretación protagonista de Spivakov no podría ser más entusiasta: se nota que defiende esta música con el corazón y realmente consigue colocar este *Concierto* entre los más bellos que durante este siglo se hayan escrito para el violín. La amarga y purísima *Suite al estilo antiguo* del soviético Alfred Schnittke, otro compositor que se ha impuesto gracias a paladines como Spivakov, deja un regusto amargo de desolación supone una auténtica prueba para nuestros acomodaticios oídos *aburguesados* que encajan mal la inconclusividad.

En suma, una auténtica lección de música contemporánea. Imprescindible y propuesto para uno de los Premios RITMO como novedad significativa. XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★

SCHIPA, Tito: "COLECCIÓN GRANDES VOCES". Arias de ópera y canciones. Nuova Era, 2327N29. 3 CDs. 199' 4".

El calificativo que seguramente define y resume mejor las características del canto de Tito Schipa es la delicadeza. Se trata sin duda de un cantante muy excepcional en el sentido más estricto de la palabra, ya que ni su voz es espectacular ni su expresividad apasionada. Su manera de expresar es sencilla, aparentemente distante, sin arranques de apasionamiento y sin jamás alterarse ni esforzarse, pero la delicadeza de su musicalidad lo convierte en un cantante muy comunicativo y cautivador. Se ha dicho con frecuencia que poseía una voz mediocre, pero no es cierto, ya que su timbre es noble y agradable y sus agudos bien impostados, seguros, sonoros y homogéneos con el resto del registro. Su caudal, es cierto, no parece ser muy generoso, y la extensión es limitada, ya que carece de graves y prácticamente de sobreagudos, pero sin embargo no es una voz frágil, pues denota en todo momento seguridad y firmeza en su técnica. Rehúye, eso sí, todo alarde y exhibicionismo vocal. En las canciones napolitanas, por ejemplo, evita siempre que puede introducir agudos no previstos, prefiriendo llenar de contenido cada nota y cada frase antes que alardear de agudos, que por otra parte no le faltan. Todo esto viene a la mente al repasar la completísima colección de arias y canciones que se incluyen en este álbum, que por ello reviste un enorme interés. Son grabaciones comprendidas entre los años 1913 y 1938, cuando el cantante se hallaba en la cumbre del arte y de su popularidad, aunque continuaría interviniendo en representaciones de ópera hasta 1955, y en concierto hasta 1960, a sus 71 años. Las arias que se incluyen se centran básicamente en el repertorio lírico-ligero y lírico, desde *El Barbero de Sevilla*, *Don Pasquale*, *La Favorita*, *Lucia*, *Sonámbula*, *Fausto*, pasando por sus más conocidos éxitos del *Elixir* y *Werther*, hasta otros papeles de más envergadura como *Bohème*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Gioconda*, e incluso *Tosca*, *Cavalleria* y *Andrea Chénier*. Resulta conmovedor el "Che farò" de *Orfeo*, cantado en pianísimo con enorme desolación, y la elegancia del "Ombra mai fù". Se añade también una extensa gama de canciones, de las que varias son españolas, como el *Ay, ay, ay*, *Amapola*, *Valencia* y hasta un tanto de su creación (*El Gaucho*), sin olvidar las napolitanas más célebres, como *Torna a Surriento*, *O sole mio*, etc. El sonido, bastante bien recogido de las tomas monoaurales, permite disfrutar de este gran cantante. FChM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Cantatas BWV 56, 4 y 82. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Coro y Orquesta Bach de Munich. Dir.: Karl Richter. Archiv, 427 128-2. 68' 42". Serie Galleria (media).

Todavía no salgo del asombro después de escuchar este disco, cuyas versiones no oía desde hace un montón de años; seguramente, cerca de veinte. Lo inmediato ha sido reírme de las tonterías que se han escrito sobre el *cerebral y metronómico* Bach de Richter, así como recordando algunas versiones de Cantatas a cargo de importantísimos intérpretes con instrumentos originales (con voces originales, también). Para qué comparar... se me va a decir que eso es otra cosa y no se puede comparar. Probablemente, pero a mí lo que me parece es que, criterios interpretativos aparte, los hay que hacen música y los hay que leen, y mal. Ésa es la cuestión.

Este es un disco increíble, por todo; por el repertorio, por Fischer-Dieskau, que está literalmente irreplicable en las *Cantatas núms. 56 y 4*, por Richter... y por la grabación, a mi juicio modélica, a pesar de los años... Lo tengo clarísimo: un disco impensable. PGM



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BACH: Cantatas dialogadas núms. 57, 58, 59 y 152. Mária Zádori, soprano. László Polgár, bajo. Coro y Orquesta Capella Savaria. Dir.: Pál Németh, Hungaroton, HCD 12897. 60' 17".

El presente disco recoge una música infrecuente y poco grabada (en los últimos años sólo se puede encontrar la *Cantata 58* en la versión de Richter reeditada en 1985 por Archiv). Se trata de una música de singular belleza que comparte la característica peculiar de la preeminencia de los dúos en detrimento del papel del coro, de ahí su denominación de "Cantatas dialogadas". Afortunadamente tanto Mária Zádori como László Polgár, experimentados intérpretes de música barroca (no hay más que revisar sus grabaciones para Hungaroton), cumplen de forma notable con su papel —sin unos buenos solistas la original idea de reunir en una misma grabación este Bach desconocido habría sido en vano—. Los dúos son servidos con corrección y estilo. Destacan, sin embargo, sus intervenciones individuales: véase por ejemplo, el aria bellísima "Stein, der über alle Schätze" en el caso de la soprano, y asimismo el aria "Selig ist der Mann" en el del bajo. Pál Németh dirige con sobriedad y sin protagonismos la Capella Savaria, a la que sólo hay que reprochar algunos titubeos en las trompetas de la *Cantata 59*. JCO



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

J. E. BACH: Oratorio de la Pasión. Rheinische Kantorei. Das Kleine Konzert. Dir.: Hermann Max. Capriccio, 10 310/11. 2 CDs. 123' 5".

En el primer CD y parte del segundo podemos escuchar el *Oratorio de la Pasión*, que está dividido en grupos temáticos. En el segundo CD se incluye una Oda sobre el salmo 77: *Mi alma espera en el Señor*, considerada como el Magnificat alemán (13' 6"), llamado en el original "Motto".

Johann Ernst Bach demuestra, en los corales, una gran maestría en la fuga técnica. Igualmente hay que destacar su rico lenguaje tonal y el uso amplio que hace de los pasajes sincopados. Convierte en realidad, con las tres obras del álbum, la frase que escribía en una introducción a un libro de música: "La música de iglesia es la parte más completa y exquisita del arte de la música".

La interpretación equilibra muy bien las voces con el acompañamiento orquestal. El conjunto es francamente muy bueno. Los solistas, están muy bien escogidos e interpretan con calor y entusiasmo. Un álbum interesante y con obras prácticamente desconocidas. FJL



DDD
I ★★★
(Mandarini)
★★
(Concierto)
S ★★★

BARTÓK: Concierto para orquesta. El Mandarin Maravilloso. Orquesta Sinfónica del Estado Húngaro. Dir.: Adam Fischer. Nimbus, NI 5229. 63' 41".

Expectativas fallidas: ni el director, ni la orquesta, ni la grabación están a la altura de lo que esperaba, que era mucho por tratarse de un Bartók hecho en Hungría y a cargo de un director del que he podido hablar bien en varias ocasiones. El trazo empleado es demasiado grueso y el escoramiento hacia Dukas (cargándose el carácter miniaturista del "Gioco delle coppie") o hacia *Petrushka* (en un finale de una agresividad insólita) emborronan hasta hacerla irreconocible una obra mucho más fría e introvertida de lo que Fischer nos ofrece. Sobra patetismo y falta dialéctica y hay que interpretarla con una delectación sonora un tanto estática. Karajan, Solti, Dorati y Boulez no ven peligrar sus cetros por ahora.

Las cosas van mejor en *El Mandarin*, aunque también se eche en falta una mayor sensibilidad. Fischer dirige la obra con una gran eficacia narrativa, pero resulta más violenta que propiamente excitante, más agitada que demoníaca. Las de Abbado y Ozawa son preferibles. XCD



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 430 320-2. 56' 43".

Termina con este disco el nuevo ciclo sinfónico beethoveniano de Solti, que empezó con unas milagrosas 9.^a, 5.^a y 4.^a, pero luego ha dado algunos tropiezos (6.^a y 3.^a). Termina bien, aunque con reservas. Solti ve las dos primeras Sinfonías de Beethoven mucho más como un Haydn que como un anuncio del Beethoven maduro. Si yo no estoy muy de acuerdo con esto —sobre todo en lo que respecta a la *Segunda*— debo reconocer que las interpretaciones de Solti, como plasmación en sonidos de esa idea, son fantásticas. Hay en ellas un dinamismo contagioso, una vitalidad e incluso una chispa que apenas aparecen en otras versiones. Además, están tocadas de un modo prodigioso, sobre todo por la enorme nitidez del tejido instrumental. Este enfoque beneficia sobre todo a los finales (el de la *Primera* es antológico), pero perjudica al *Larghetto* de la *Segunda*, que carece de la honda calma de los de Klemperer, Walter o Böhm. Pese a sus baches, éste de Solti es probablemente el ciclo DDD mejor hasta la fecha. Puede subsanarse con la "Heroica" de Klemperer y la "Pastoral" de éste, de Sanderling (también EMI), Giulini o Böhm. AGH



ADD
I ★★★★★
S ★★★

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 6 "Pastoral". Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Fritz Reiner. RCA, GD60002. Serie Gold Seal. 63' 15".

En los nueve años durante los que dirigió a la Orquesta de Chicago. Reiner la convirtió en el rutilante instrumento que, desde entonces no ha dejado nunca de ser. Y, en realidad, la perfección técnica de la orquesta, suficientemente bien servida por la grabación (hecha en 1961) es el mayor motivo de recomendación de este disco. La labor del dictador Reiner es, cuando menos, discutible. Ofrece una *Primera* palpitante y romántica, forzando el marco formal y potenciando lo que tiene de progresivo, con un Menuetto que podría integrarse tal cual en la "Pastoral". En ésta el nivel estilístico es fabuloso en los movimientos segundo y cuarto, pero no tanto en los restantes. Mucha fuerza y cuadratura rítmica con ráfagas de una suavidad que pone la piel de gallina. Pero también, urgencia y sequedad excesivas en la "Alegre reunión de campesinos" y una masividad un tanto lineal en los "Cantos de agradecimiento". Pero la "Escena junto al riachuelo" y la "Tempestad" son de antología. XCD



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Triple Concierto; Concierto para piano núm. 4. Paul Badura-Skoda, pianoforte, Franz Josef Maier, violín, Anner Bylsma, violonchelo. Collegium Aureum Deutsche Harmonia Mundi, GD 77063. Serie "Editio Classica" (media). 67' 22".

De curiosa experiencia podría calificarse este disco que ofrece en versión historicista, con instrumentos de época, dos obras del *gran repertorio*. Aunque a muchos no les acabe de convencer este tipo de experimentos, puede afirmarse que se trata de una gran versión, que nos convence de que el Collegium Aureum funciona mejor con el repertorio clásico que con el barroco. Magníficos también los solistas Franz Josef Maier, Paul Badura-Skoda, especialista en instrumentos históricos, y, sobre todo, Anner Bylsma. Disco compacto, por tanto, muy atractivo, y también por su precio, que puede recomendarse como versión alternativa a cualquiera de las magníficas versiones convencionales que hay en el mercado. SA



DDD
I ★★★★★
S ★★

BIZET: Carmen. Stevens, Del Monaco, Amara, Guarrera. Coro y Orquesta de la Metropolitan Opera de Nueva York. Dir.: Dimitri Mitropoulos. Nuova Era, 2307709. 3 CDs. 145' 54".

Mitropoulos tuvo más talento que genio y este "live" de 1957 lo confirma. Dirige marcialmente, sin voluptuosidad, pero consigue que todo cuadre, lo que era mucho en el viejo Met. La grabación desfavorece la orquesta y hay aplausos cada dos por tres, pero el nivel técnico es decoroso. Cosa que no eran los coros (cantando en francés), sobre todo las voces femeninas. Entre los protagonistas, la palma de la excelencia se la lleva Lucine Amara, con su voz pequeña y timbradísima y una personalidad que se impone al oyente sin esfuerzo.

Ultrapasada de moda Rise Stevens, una factótum del Met, que con su voz coriácea y como agorrotada y sus resonancias de pecho (tipo Resnik) hace un Carmen en las antípodas de la que Victoria cantaba por aquel entonces. Sólo en el cuarto acto llega a convencer. Pésimo el Escamillo de Frank Guarrera y exuberante y verista Del Monaco, en una contraimagen de los Don José lloriqueantes y dubitativos que ahora se llevan. Sólo él y Amara justifican la audición. XCD



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BOCCHERINI: *Concierto para piano-forte en Mi bemol mayor*. **FIELD:** *Rondó para piano-forte y cuerda en La bemol mayor*. **SCHOBERT:** *Concierto para piano-forte en Sol mayor*. Eckart Sellheim, piano-forte. Collegium Aureum. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77005. Serie "Editio Classica" (media). 46' 58".

Disco de programa interesantísimo, aunque excesivamente breve, que ofrece páginas para piano-forte y orquesta del repertorio clásico. Se inicia con un *Concierto en Mi bemol mayor*, cuya autoría se adjudica a Luigi Boccherini, cosa por demás extraña, ya que el maestro de Lucca tiene un estilo tan definido y personal como para poderse afirmar, sin ningún género de dudas, que esta atribución a Boccherini es más apócrifa que un beso dado por Judas, aunque esto no impide que se trate de una obra muy agradable de oír. A esto siguen dos obras tanto o más interesantes y bellas.

Si bien la especialización en el piano-forte parece ser una especie de "refugium peccatorum" para pianistas fracasados, hay que reconocer que Eckart Sellheim se desenvuelve en estas páginas con notable virtuosismo y gran acierto estilístico. Magnífico igualmente el Collegium Aureum es este tipo de repertorio. **SA**

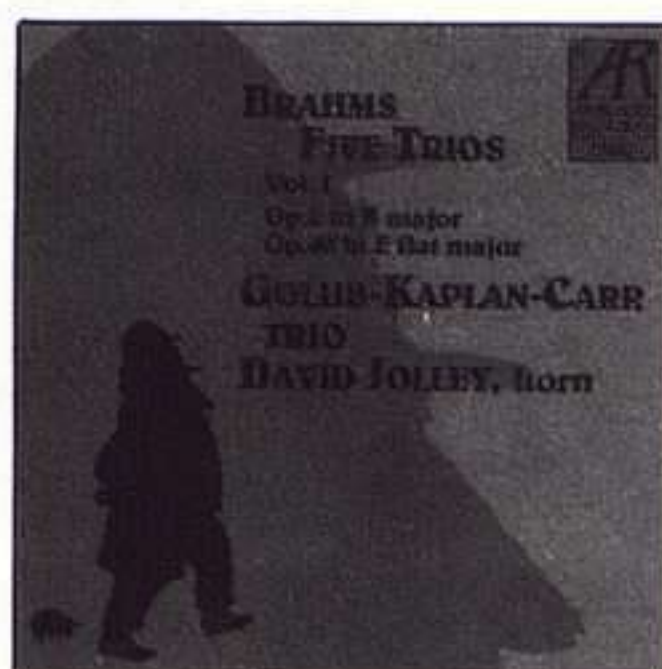


ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: *Sinfonías núms. 2 y 3*. Real Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 632-2. 78' 17". Serie Silver Line (media).

Mientras se anuncia una nueva grabación de las Sinfonías de Brahms a cargo de Bernard Haitink y la Sinfónica de Boston, Philips recupera en serie media su anterior ciclo. En el caso que nos ocupa, *Segunda y Tercera Sinfonías*, de 1973 y 1970, respectivamente, Haitink demuestra tener las ideas bastante claras en materia brahmsiana, por lo que de su nuevo ciclo, supongo, se puede esperar bastante. Estas interpretaciones conservan un estupendo nivel, algo mayor quizá en la *Segunda*.

Son versiones en general muy equilibradas, tanto en lo expresivo como en lo puramente sonoro, de un peso dramático justo, pero que quedan por debajo de los grandes logros de Giulini, Solti y Bernstein, cada uno de los cuales, en su estilo, nos ha legado interpretaciones más contrastadas y personales, mejor resueltas en todos los órdenes, aportando mayor hondura, y con respuestas orquestales de primerísimo orden (sin desmerecer para nada a la Concertgebouw de esta grabación). **JSR**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: *los 5 Tríos con piano: Op. 8, 40, 87, 101 y 114*. David Golub, piano; Mark Kaplan, violín; Colin Carr, cello; David Shifrin, clarinete; David Jolley, trompa. Arabesque, Z6607 y Z6608. 67' 10" y 70' 56".

Interesante publicación del sello estadounidense que recoge en dos compactos las cinco obras para trío con piano, escritas por el compositor hamburgués. Cinco obras maestras que son imprescindibles en cualquier repertorio de cámara.

Este disco soporta la competencia de un clásico de Decca (Katchen, Suk, Starker), que, sin embargo, no tiene los Tríos con instrumentos de viento, por lo que puede preferirse esta más completa recopilación.

La interpretación del Trío Kaplan es de buen nivel, aunque a veces se confunde el clímax con la exageración. No quiero restar méritos a una grabación que puede estar en cualquier casa sin hacer daño, antes que las innumerables versiones de otras obras archigrabadas. Si no convence esta grabación al lector, puede buscarse otras de nombres más famosos. **PG**



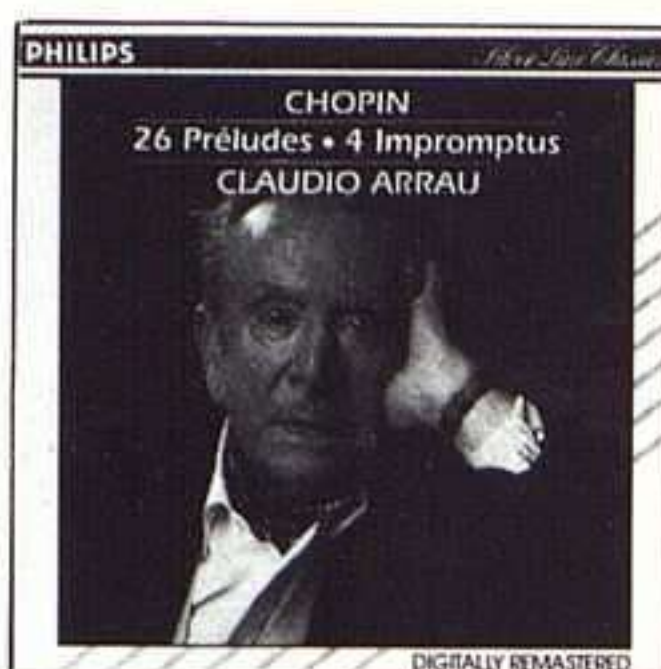
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BYRD: *Misa para cuatro voces y Música coral*. Quink Vocal Ensemble. Etcetera, KTC 1031. 42' 18".

William Byrd es el compositor inglés más publicado de su tiempo y vivió en la época en que la Reforma era la principal preocupación de la cristiandad. Fue organista en la Catedral de Lincoln en 1563 y sabemos que se mantuvo fiel al catolicismo a lo largo de su vida a pesar de sus funciones en la Corte y en el seno mismo de la Iglesia de Inglaterra, reformada una vez más.

La Misa que podemos escuchar en este CD es la primera que se publicó, según los últimos trabajos de investigación, al comienzo del período 1592-1593 y que se reeditó nuevamente hacia 1599. Consta de las seis partes habituales del ordinario (Sanctus dividido en dos). También podemos escuchar otras ocho obras corales del mismo autor: cuatro en inglés y cuatro en latín.

El Quink Vocal Ensemble es un joven grupo holandés que se funda en 1978 y que tiene una calidad extraordinaria. La afinación, el ajuste, el empaste, la transparencia armónica y melódica es perfecta. Es un disco que se oye con verdadero placer. La única pega que podríamos ponerle es su escasa duración. **FJL**



ADD
I: ★★★★★
(Preludios)
★★★★★
(Impromptus)
S: ★★★★★

CHOPIN: *los 26 Preludios; los 4 Impromptus*. Claudio Arrau, piano. Philips, 426 634-2. 70' 77". Serie "Silver Line" (media).

Prefiero las versiones de Ashkenazy, Barenboim y Pogorelich (Rubinstein, por otras razones) de los *Preludios* chopinianos a ésta de Arrau, integral por supuesto magistralmente tocada pero muy, muy discutible en su concepción expresiva. Para mi gusto la mayor parte de las piezas están vistas de manera demasiado impasible, casi al borde de la frialdad. Es muy raro, pero a Arrau le cuesta mucho cantar aquí, emocionarse, diría.

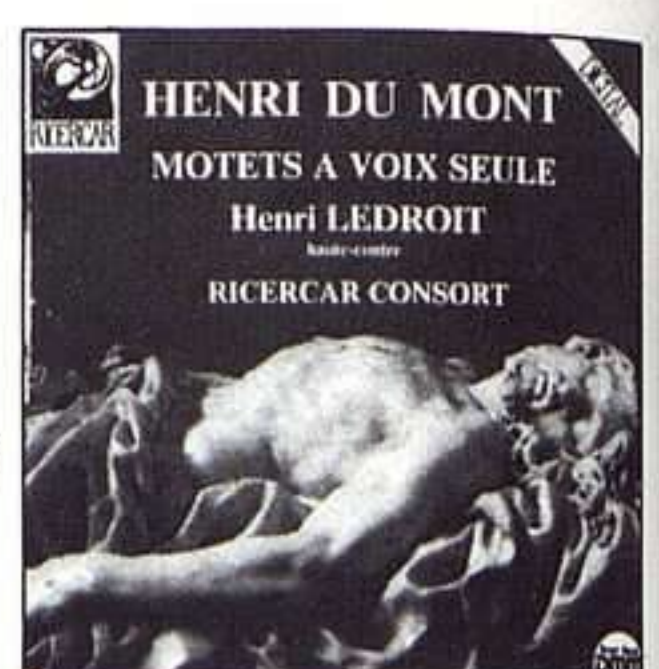
Ahora bien, este disco es de compra obligada, porque las interpretaciones de los *Impromptus* (de 1980, siete años después de la anterior) son de las que hacen historia: no conozco otra versión en disco más interesante; se trata de una excelsa lectura en la que Arrau deja volar toda la fantasía que encierra esta música de manera auténticamente sorprendente; del mejor Chopin del maestro chileno. Lo dicho, hay que comprárselo. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: de ★★★
a ★★★★★

COPLAND: *Sinfonía núm. 3; Música para el teatro*. Orquesta Sinfónica de Atlanta. Dir.: Yoel Levi. Telarc CD-80201. 65' 5".

La *Música para el teatro*, no concebida para ninguna pieza escénica concreta, sino para evocar situaciones y ambientes de dicho espectáculo, pertenece a la primera época *americana* de su autor, caracterizada por una música forzosamente popular, que abandonaría Copland hasta su segunda y definitiva sinfonización con los ideales americanos entre 1935 y 1945, aproximadamente, consiguiendo en el proceso elaborar la síntesis entre los elementos formales y estructurales extraídos de su música más exigente y sus ideales populistas (véase el reciente ensayo "Copland dirige Copland"). Precisamente la *Tercera Sinfonía* (1944-1946), constituye la culminación teórica y práctica de dicho proceso. Esta Sinfonía es tal vez la obra maestra de su autor, y en ella se reconcilian el Copland que describimos en otra ocasión, al comentar su producción pianística, con el Copland de *Appalachian Spring*; los grandes espacios americanos, con sus gentes y sus paisajes, con las vivencias y ensoñaciones interiores. La interpretación es excelente, aunque sentimos no poder decir lo mismo del sonido, un tanto confuso en cuanto a perspectiva espacial. **GR**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

DU MONT: *Motetes*. Henri Ledroit, contratenor. Gérard Lesue, contratenor (ecos). Ricercar Consort. Ricercar, RIC 029004. 53' 3".

Henri Du Mont (1610 Lieja-1684 París) aprendió música como infante de coro en la Colegiata de Maestricht, llegando en su madurez a ser un reconocido virtuoso de órgano. Es conocido, sobre todo, por su célebre *Misa Real*, que ha quedado en repertorio todavía en las iglesias francesas.

Su producción se centra especialmente en la música religiosa, y fue el difusor del nuevo estilo de motete concertante, con acompañamiento instrumental, empleando el sistema del bajo continuo, poco extendido en Francia todavía en aquel tiempo. Es este repertorio el que aborda el presente contacto, algo aburrido al cabo de la escasa hora que dura, debido al contratenor Henri Ledroit, que no canta mal, pero interpreta de una manera triste y apática; el grupo instrumental Ricercar Consort se sitúa en la misma línea, con el agravante de pequeños desajustes y alguna que otra desafinación.

En definitiva, el resultado es una monótona y reiterativa recuperación historicista de una música que bien merecía algo más de pasión en su defensa. **AV**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DVORAK: *Sinfonía núm. 8; Obertura Carnaval; La Paloma de los Bosques*. Orquestas Filarmónica de Berlín y Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Rafael Kubelik. DG, 429 518-2. 63' 56". Serie Privilege (barata).

Dentro de la integral de las Sinfonías de Dvorak grabada en los 60 por Rafael Kubelik, la interpretación de la *Octava Sinfonía* (1966) brilla con luz propia, por lo que la idea de sacarla por separado en un disco de serie barata no ha podido ser más afortunada. Su versión, para mi gusto, es ideal: efusiva, temperamental y apasionada, de una comunicatividad asombrosa con el oyente, por lo que se la podría calificar de contagiosa... Todas estas virtudes casan a la perfección con el talante de la obra, que se beneficia, además, de una prestación de la Filarmónica de Berlín realmente espectacular. En disco compacto es claramente mi versión favorita, aunque es de esperar que DG haga lo propio con la versión de Giulini/Chicago.

El disco es generoso, completándose con la *Obertura Carnaval* y el poema *La Paloma de los Bosques*, grabadas con posterioridad con la Sinfónica de la Radio Bávara, y cuyo excelente nivel no hace sino confirmar el entendimiento y el calor que demuestra Kubelik hacia la música de Dvorak. **JSR**

Mozart.

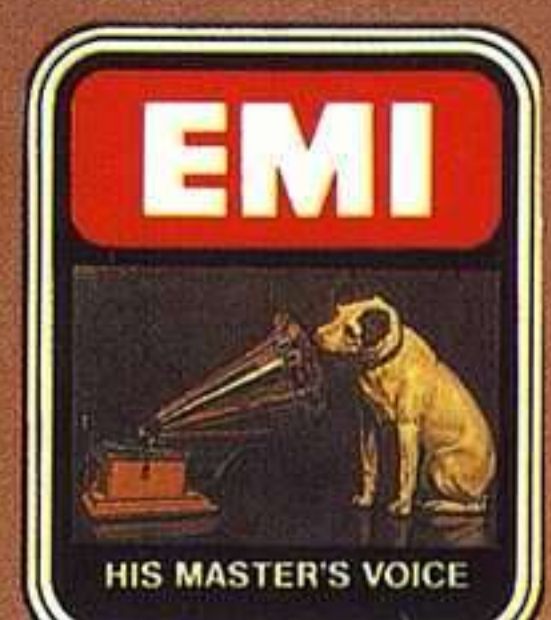


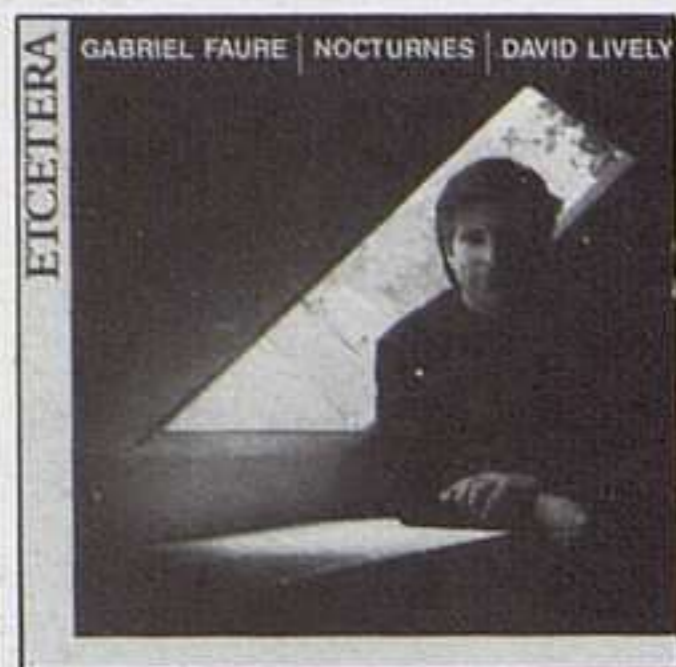
SUS OBRAS MAESTRAS

ya disponibles en un doble L.P., cassette y compacto.

Y 21 NOVEDADES A MINI PRECIO
EN COMPACTO Y CASSETTE

¡COMPLETA AHORA TU DISCOGRAFIA!

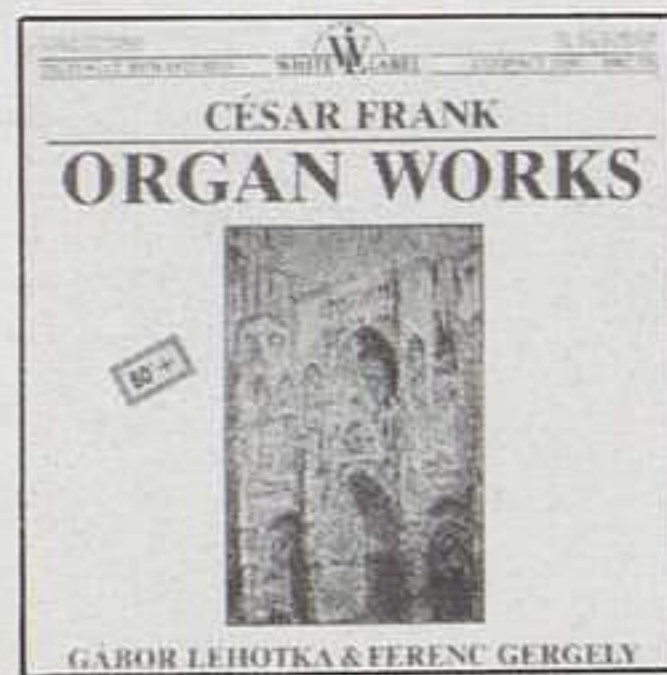




DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FAURÉ: Nocturnos completos para piano. David Lively. Etcetera, KTC 1082. 78' 2".

Es la primera vez que escucho a Lively y el encuentro ha sido grato. Acostumbrado a los **Nocturnos** interpretados por Collard, me ha convencido la mayor flexibilidad de Lively, un intérprete con evidente capacidad para contar historias, con un bagaje técnico más que suficiente y dispuesto a tender un puente entre el piano de Brahms y el de Fauré. Desde luego, los **Nocturnos** tienen poco de música de salón y Lively se empeña en vivificarlos, diversificándolos, con un peligro: que la audición encadenada de piezas tan intensas llegue a saturar. Lively resulta más especulativo y concreto que Collard, menos impresionista, como si quisiera convertir los **Nocturnos** en baladas y hasta establecer una progresión psicológica y dramática a lo largo de su recorrido. Desde la microforma de alguno (como el octavo) hasta la envergadura lisztiana de otros (el séptimo o el último). Lively deslinda hábilmente la melodía de su ropaje armónico. El resultado es interesante. **XCD**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FRANCK: Obras para órgano. Gábor Lehotka y Ferenc Gergely, órgano. Hungaroton, HRC 120. Serie "White Label" (media). 61' 36".

En este año en el que celebramos el centenario de la muerte de César Franck (1822-1890), el CD que aquí comentamos viene a sumarse a la abundante discografía que en este período de tiempo ha ido apareciendo sobre la obra de aquel genial compositor y organista. En esta ocasión se incluyen cuatro piezas para órgano —**Pieza Heroica, Final, Gran Pieza Sinfónica y Preludio, Fuga y Variación**— y un **Andantino en La bemol mayor**, extraído de la colección para órgano o armonio titulada "**L'Organiste**". Dos organistas son los intérpretes en esta grabación. Ferenc Gergely, que nos ofrece su versión del **Preludio, Fuga y Variación**, y Gábor Lehotka, que interpreta el resto. Las versiones de ambos no pasan de la mera discreción. En el caso de Lehotka, la música de Franck se torna en extremo pesante, con falta de fuerza y vigor que la misma requiere en numerosas ocasiones. En cuanto a Gergely, lo que más se echa en falta es la expresividad. Un **Preludio, Fuga y Variación** demasiado rígido, con poca fantasía y muy mecánico. En suma, un CD sin relevancia especial, alguna aunque bien grabado y a un buen precio. **LDC**

ADD
I ★★★★★
(Piezas breves)
★★★
(resto)
S ★★★★★



FRANCK: Preludio, Coral y Fuga; Preludio, Fuga y Variación; Preludio, Aria y Final; 19 piezas breves. Jörg Demus, piano. Nuova Era, 6896. 74' 30".

Una fusión estilística de tendencias contrarias muy propia del romanticismo, que exige por igual severidad y manierismo, es precisamente, la esencia de las tres obras extensas contenidas en este disco, engañosamente bachianas si se atiende sólo a sus títulos.

Justamente la trampa en la que cayó Demus: mecanicismo y exceso de premeditación, control formal absoluto y timidez expresiva. Las líneas de fuerza, que Bolet sabe exponer tan magistralmente, quedan todas desdibujadas. En cuanto a la técnica, la enorme complejidad de algunos pasajes puso duramente a prueba al pianista, con resultados no siempre decorosos. En fin, un Franck que remite directamente a Bach. En las piezas breves, todas enormemente sugestivas, la depuración es tanto melódica cuanto armónica. Algunas hacen pensar en los impresionistas. Otras en la concisión de un Mompou. Aquí, Demus está imbatible. Su conocimiento hace muy recomendable el disco. **XCD**



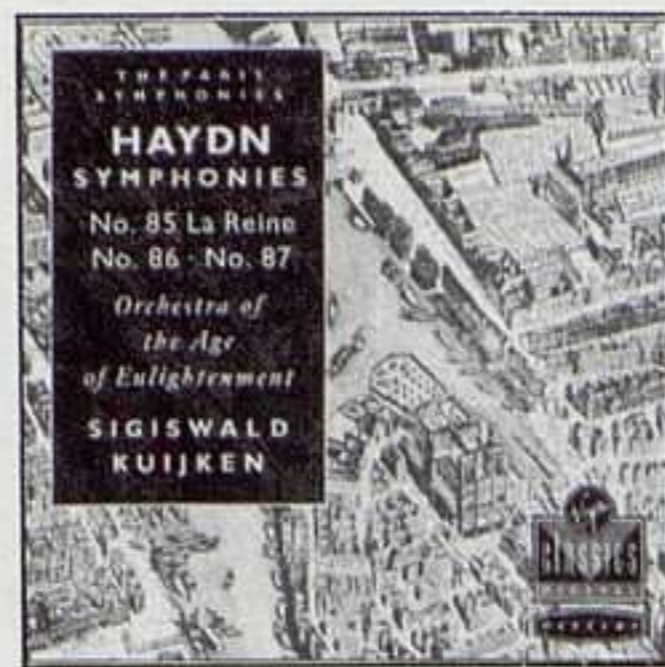
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

GIBBONS: Cries and Fancies. Conjunto de violas Fretwork. Conjunto Vocal Red Byrd. Paul Nicholson, órgano. Virgin, VC 790 849-2. 68' 23".

Grabación dedicada a una de las grandes figuras musicales de la época jacobea, Orlando Gibbons (1583-1625), y centrada en sus contribuciones al género británico por excelencia, que es la música para conjunto de violas, con **Fantasías e In Nomines** a dos, tres, cuatro, cinco y seis voces. El programa se completa con dos piezas para órgano, así como con **The Cries of London**, obra sorprendente, dividida en dos partes, que funde polifónicamente la música para violas con los pregones que se oían por las calles de Londres a principios del siglo XVIII, y que encuentra paralelos con madrigales sobre pregones de la misma época, como, por ejemplo, **Der kölnner Markt** de Nikolaus Zanglús o **Nun hort, ihr Herren** de Erasmus Widmann.

Un programa para los entendidos más exigentes, servido por especialistas ingleses de primerísima fila. **SA**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HAYDN: Sinfonías núms. 85 "La Reina", 86 y 87. Orquesta del Siglo de las Luces. Dir.: Sigiswald Kuijken. Virgin, VC 790 844-2. 78' 31".

Después de haber vapuleado a The Hanover Band por sus chapucerías interpretativas amparadas en la coartada de los instrumentos originales, ahora me congratulo en poder dedicar a la Orquesta del Siglo de las Luces mis más sinceros y encendidos elogios por estas colosales versiones de las tres últimas **Sinfonías "Parisinás"** de Haydn, interpretadas con instrumentos de época, pero sobre todo, con gusto, con musicalidad, con claridad y transparencia, con una apabullante riqueza de matices y con un virtuosismo arrebatador. ¡Qué perfección la del **Finale: Allegro con spirito** de la **Sinfonía núm. 86** en Re mayor! Se trata de las versiones con las que, sin duda, Haydn habría soñado. Disco que, como el cerdo, y perdón por la comparación, no tiene desperdicio. **SA**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

HAYDN: Sinfonías núms. 88, 89 y 92, "Oxford". Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Karl Böhm. DG, 429 523-2. 75' 45". Serie "Privilege" (barata).

Un Haydn sumamente interesante; un ejemplo preclaro de que se puede abordar el sinfonismo de este compositor desde el sosiego, de manera calmada, sin forzar el tópico del vitalismo de su música, y, al mismo tiempo, sin incurrir en el error de caer en la dulzura empalagosa. Böhm hace un Haydn un poco a mitad de camino entre un manierismo superado por el peso de la historia y el clasicismo más ortodoxo, es decir hecho de elegancia y equilibrio. Otra opción interpretativa que, en mi opinión, por su belleza, resulta mucho más que válida.

Disco recomendable, y más aún teniendo en cuenta su precio y su duración. Hay que decir, de todas las maneras, que me ha gustado más la interpretación de la "**Oxford**" que el resto; quizá por el hecho de que la propia música se adapte mejor al concepto de Böhm. **PGM**

DDD
I ★★★★★
S ★★★★★



HOLST: The evening watch y otras obras para coro. Cantores y Orquesta Holst. Dir.: Hilary Davan Wetton. Hyperion, CDA 66329. 64' 39".

Un excelente programa para recordar a los aficionados que lo mejor de la música de Holst no está probablemente en sus extrovertidos **Planetas**, sino más bien en partituras como la de ese reloj celestial, evocado por Henry Vaughan (1622-1695), que marca el paso de las edades del cosmos. Efectivamente, la producción para voces, en todas las formas musicales, constituye el núcleo esencial de la obra de Holst, admirador y deudor de Byrd y Palestrina. A manera de ejemplos, escuchamos aquí, además del motete que da título al álbum, **Dos Salmos**, para coro, orquesta de cuerda y órgano; **Seis Coros**, para voces masculinas y acompañamientos diversos, con textos medievales que incluyen el inevitable material de Benediktbeuren; **Siete Canciones**, para voces femeninas y cuerdas, sobre textos de Robert Bridges; y el **Nunc dimittis**, para coro a ocho partes. Excelentes interpretaciones de un dedicado grupo de músicos, con un exquisito trabajo por parte del órgano. Indispensable para todos los interesados en la música vocal. **GR**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

HUMMEL: integral de los Trios para piano. Trío Parnassus. MD+G L, 3307/08. 2 CDs. 121' 4".

El interés creciente que suscita la obra del otrora despreciado y vilipendiado Johann Nepomuk Hummel queda demostrado en el hecho de que poquito a poco van siendo cada vez más abundantes las grabaciones de sus obras. Casi a la vez que la integral de sus Sonatas para piano, publicadas por Arabesque, ha aparecido esta edición completa de sus Trios con piano, presentada por el sello MDG.

El Trío Parnassus, protagonista de esta grabación, ha tenido que hacer frente a un doble reto: el que plantea la inevitable comparación, por un lado, de los Trios de Hummel con los, mucho más conocidos, de Mozart, Beethoven, Schubert y Mendelssohn, y por otro, de sus propios planteamientos interpretativos en relación con otros conjuntos camerísticos de mayor renombre. Y hay que decir que el Trío Parnassus sale plenamente vencedor de la prueba, al redescubrirnos, en una interpretación admirable, unas obras realmente deliciosas, con las que los Trios de Schubert y Mendelssohn tienen una deuda evidente. **SA**

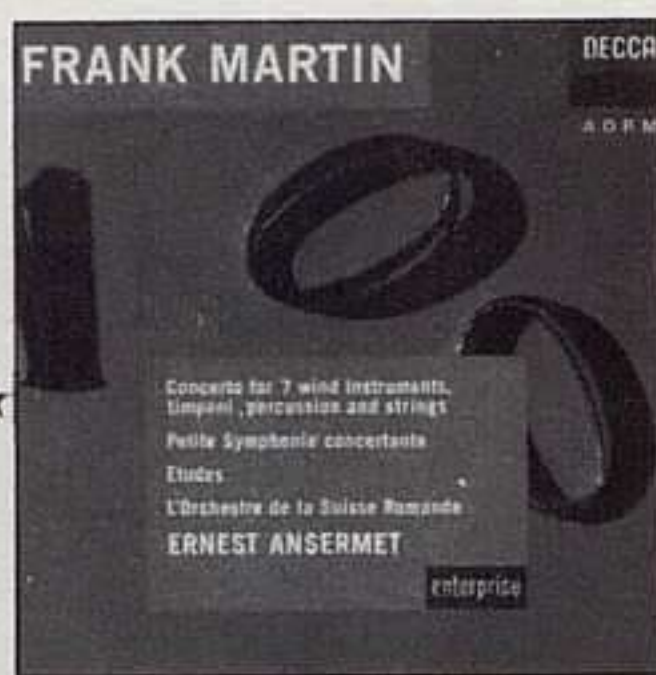


ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

LISZT: los 2 Conciertos para piano y orquesta; Totentanz. Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 637-2. 55' 46". Serie "Silver Line" (media).

Tengo tres versiones favoritas de estos **Conciertos**, y una de ellas es ésta de Brendel/Haitink. Las otras dos son Arrau/Colin Davis (Philips, 416 461, serie normal) y Berman/Giulini (DG, 415 839, serie "Galleria", media). Cualquiera de las tres es una estupeficiente alternativa. Ahora bien, puestos a afinar y quedándose con uno de los tres discos, es decir tomando la decisión en forma conjunta, como integral, me inclinaría por la opción Arrau/Davis, versiones para mi gusto de un mayor contenido musical, si cabe, que las otras dos. Claro, la desventaja es el precio.

Por consiguiente, magníficas versiones éstas, muy recomendables. Para aquellos amantes de la obra pianística de Liszt, la decisión perfecta sería hacerse con los tres discos. PGM



ADD
I ★★★★★
Sonido: ★★★
(Sinfonía)
★★★
(resto)

MARTIN: Concierto para 7 instrumentos de viento, percusión y cuerdas; Estudios para orquesta; Pequeña Sinfonía concertante. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca, 430 003-2. Serie "Enterprise" (media). 57' 47".

Disco muy interesante, ya que Frank Martin (1890-1974) ha sido uno de los más destacados compositores suizos de este siglo, aunque su obra sea menos conocida que la de sus compatriotas E. Bloch y A. Honegger. Y compuso obras tan interesantes y originales como las de este disco. Obras muy pensadas y de rara belleza, quizá como resultado de su lucha interior, que él mismo expresó con estas palabras: "seducido por el dodecafonismo de Schönberg en el plano técnico, y rechazándolo con toda mi sensibilidad musical, en el estético".

Las dos primeras obras del disco se escuchan bien. La tercera (**Pequeña Sinfonía Concertante**), grabada en 1951, está muy deficiente, sobre todo las cuerdas, con un sonido pésimo; a pesar de todo, se aprecia la genialidad de la obra. En fin, hay que tener este disco, hasta que graben otro mejor. VB



DDD
I de ★★★
a ★★★★★
S ★★★★★

MENDELSSOHN: Obras para clarinete, corno di bassetto y piano. Alan Hacker, clarinete; Lesley Schatzberger, corno di bassetto; Richard Burnett, piano. Amon RA, CD-SAR 38. 72' 37".

Disco de muy desigual interés, aunque sin duda sorprendente, que ofrece obras de Felix Mendelssohn interpretadas con instrumentos de la época. Lo más atractivo del programa son las dos **Konzertstücke, Op. 113 y 114**, para clarinete, corno di bassetto y piano y la **Sonata en Mi bemol mayor** para clarinete y piano, páginas muy poco conocidas dentro de la producción del nieto del segundo Moisés, y de las que Alan Hacker, en colaboración con Lesley Schatzberger ofrece versiones magníficas. Lo peor son las **Romanzas sin palabras, el Rondò capriccioso, Op. 14** y las **17 Variations Sérieuses, Op. 54**, interpretadas por Richard Burnett en unos horriblos **pianosaurios** de Graf, Broadwood y Erard, que más o menos suenan a "saloon" del Oeste americano. Como experimento puede pasar, pero prefiero a Barenboim. SA



ADD
I ★★
S ★

MOZART: Sinfonía n.º 33. R. STRAUSS: Aus Italien. Orquestas Sinfónicas de Viena y de la RAI de Milán. Dirs.: Carlos Kleiber y Riccardo Muti. Nuova Era. 2296. 65' 41".

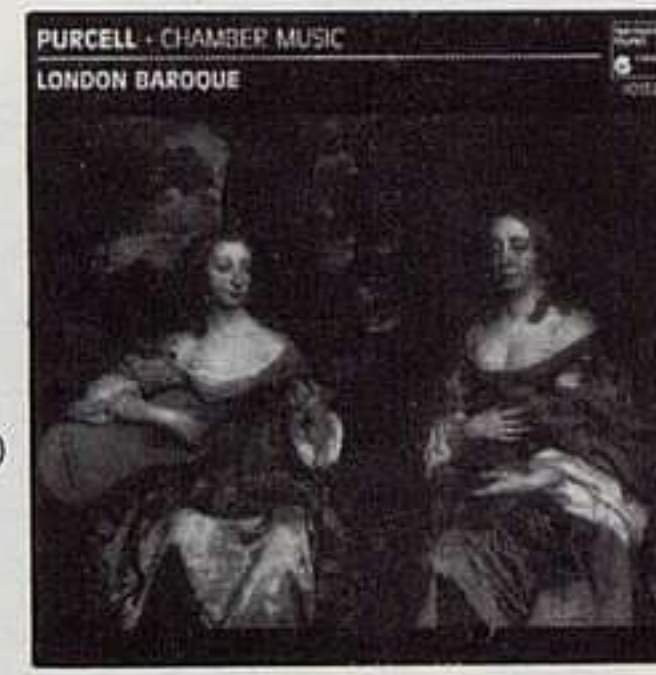
He aquí un disco absolutamente prescindible, a no ser que interese el devenir profesional de Kleiber y Muti. Ni su labor (eran los años 1967 y 1968), ni las obras seleccionadas, ni la calidad de las orquestas justifican la adquisición de un disco tan oportunista como éste, editado sin ningún criterio y a partir de unas pésimas grabaciones en directo, con una toma sonora más que somera y un sonido opaco. Las orquestas llegan casi a zozobrar en el comienzo de las obras, pero remontan el vuelo, sobre todo la Sinfónica de Viena, que, como la gran formación que es, está dotada de rápidos resortes homeostáticos. Kleiber debía pretender un Mozart muy "sturmisch"... pero lo dirigió con vacilaciones, y Muti no da la talla. Establece muy bien las líneas maestras de **Aus Italien** y, ¿qué duda cabe?, hay frases muy seductoras. Pero el relleno es demasiado escuálido, y los despistes, demasiado frecuentes. XCD



DDD
I ★★
S ★★★★★

PACHELBEL: Obras corales religiosas. Broch, Klein, Mühlischlegel, Jäger. Mottenchor, Jugendkantorei y Bachorchester de Pforzheim. Dir.: Rolf Schweizer. Da Camera Magna, CD 5011, 45' 8".

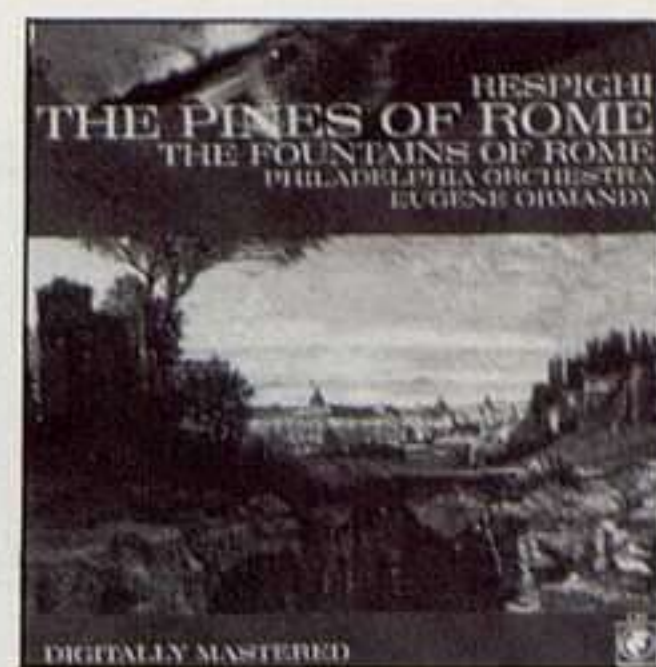
Es Pachelbel un autor a quien conocemos casi exclusivamente por su **Canon**. En esta ocasión, la grabación recoge una pequeña muestra de sus obras corales, aunque la elección de los intérpretes no me parece la más adecuada. Los coros y orquesta de Pforzheim, una pequeña ciudad alemana, no parecen a la altura para desentrañar la posible calidad musical de su compatriota, ni tampoco los solistas pueden, no ya con la partitura en lo referente a un concepto de estilo, sino ni tan siquiera con las dificultades puramente de afinación. Se logra, sin embargo, un delicioso efecto sonoro con la mezcla de niños y hombres en diversas partes de la interpretación, lo que le confiere una frescura y una agilidad dignas de encomio. Sin embargo, muy pocos son los matices musicales que ejecutan, siendo siempre una interpretación lineal y monótona. La orquesta es en general poco clara, y en algún solo con la soprano suenan demasiado. KB



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

PURCELL: Música de cámara. London Baroque. Harmonia Mundi France, HMC 901327. 63' 41".

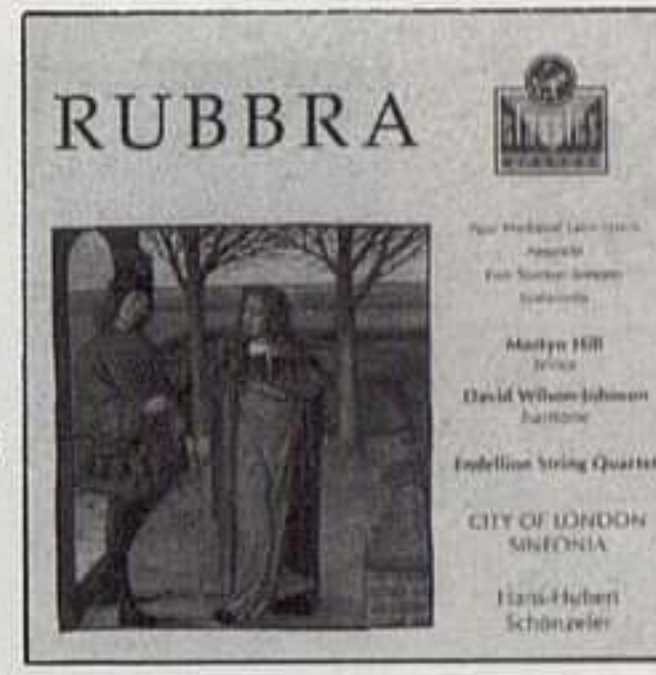
Era previsible que una serie de tan gran éxito como los tres compactos, interpretados por The Purcell Quartet y editados por Chandos con las **Sonatas a tres y cuatro partes** y otras piezas para cuerda de Henry Purcell, tuviera secuelas. Y, efectivamente, explotando el filón, aparece ahora el presente disco, que ofrece en su mayor parte obras que ya figuran en la mencionada colección de Chandos, a excepción de las **Oberturas en Rememor Z. 771, Sol mayor Z. 336, Sol menor Z. 772 y Sol mayor Z. 770**, que son lo único novedoso de la grabación. Si magnífica era la interpretación de The Purcell Quartet, que mereció los mayores elogios, de la de London Baroque puede decirse aquello de "tanto monta", por lo que cabe recomendar este disco, aun lamentando la elevada proporción de piezas repetidas. SA



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

RESPIGHI: Pinos de Roma; Fuentes de Roma; Fiestas Romanas. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. CBS, MBK 44961. 59' 29". Serie Odyssey (barata).

Ormandy en su elemento: el repertorio post-romántico, en el que su Orquesta podía exhibir mejor la opulencia de su sonido. El disco contiene las tres colecciones que, junto al **Trittico Botticelliano** y las **Vetrate da chiesa**, integran lo más conspicuo de la producción sinfónica de Respighi. Pero, curiosamente, su portada no menciona las **Feste Romane**, programadas —y popularizadas— por Mehta en su concierto del Mundial futbolístico. Este fresco sonoro, en el que el elemento folclórico es constante, es el más retórico y *exagerado* de los tres. Escuchado después de las opulencias sonoras de los **Pinos** y las **Fuentes**, su falta de elaboración temática acaba por aburrir. Lo más interesante del disco es la distinta textura orquestal que un Ormandy hipersensible exige en los **Pinos**, aterciopelada para evocar la Roma imperial y vaticana, pero prieta y acerada en las **Fuentes** para sugerir el brillo del agua. No se mencionan los títulos de las distintas secuencias que integran los retablos sinfónicos. XCD



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

RUBBRA: Cuatro canciones líricas latinas medievales; Cinco sonetos de Spenser; Amoretti; Sinfonietta. Martin Hyll, tenor. David Wilson-Johnson, barítono. Cuarteto Endellion. Sinfonía de la Ciudad de Londres. Dir.: Hans-Hubert Schönzeler. Virgin, VC7 90752-2. 60' 23".

Aunque culturalmente inmerso en el siglo XX, Edmund Rubbra fue un músico arcaizante, amante de la polifonía medieval cuyas armonías, siguiendo los pasos de su maestro Holst, adaptó a las formas musicales en que más se distinguió: las sinfonías y los cuartetos de cuerda. En la presente grabación escuchamos, en primer lugar, sus versiones de algunos de los cantos de Benediktbeuren (en parcial coincidencia con los utilizados por el propio Holst y también, por supuesto, por Carl Orff). En parecida línea formal, puso también música a varios sonetos de su admirado Spenser (1552-1559), repartidos en los dos grupos que aquí se interpretan (**Cinco Sonetos, Op. 42 y Amoretti, Op. 43**). La **Sinfonietta** para cuerdas, su última obra, lleva esta especial vertiente armónica a sus últimas consecuencias.

Una música atractiva, de tintes místicos e introspectivos, y difícil de clasificar en el contexto de la producción contemporánea. Las interpretaciones son excelentes. GR



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHEIN: Fontana d'Israel. Rheinische Kantorei. Dir.: Hermann Max. Capriccio, 10290/91. 2 CDs. 131' 48".

Este álbum contiene obras muy poco frecuentes: en el primer disco y parte del segundo (87' 26") podemos escuchar una obra de Johann Hermann Schein: *Fontana d'Israel*, dividida en 26 números. Y en la otra parte del segundo CD podemos oír unos cuantos motetes de diversos autores de finales del siglo XVIII: Carl Philip Emanuel Bach, Johann Philip Kinberger, Johann Friedrich Doles y Johann Adam Hiller.

Schein (1586-1630), cantor en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, escribió *Fontana d'Israel* el año 1623. Se trata de una obra dedicada al Concilio de Leipzig, con 26 composiciones vocales hechas a la manera de los madrigales italianos, sobre temas del Antiguo y del Nuevo Testamento. Es lo que algunos han llamado *madrigales religiosos*.

La versión es muy buena. Quizá la obra de Schein, *Fontana d'Israel*, oída toda seguida, pueda resultar un poco pesada; pero no es culpa de la interpretación. El coro tiene un empaste muy logrado y un ajuste casi perfecto. A ello colabora el equilibrado acompañamiento. **FJL**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Misa Alemana, D 872; Intendi Voci; Stabat Mater; Magnificat. Lindsley, Schreckenbach, Hollweg, Grönros. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Dir.: Marcus Reed. Capriccio, 10 244. 49' 33".

Disco interesante por contener, además de la conocida *Misa Alemana*, tres obras religiosas menores de Schubert, a cual más hermosa. Esta Misa hace un digno papel al lado de la dirigida por Sawallisch y la que para mí es la mejor, la Karl Foster con huestes berlinesas. Como ellas, utiliza la versión con acompañamiento orquestal somero, pero, por el contrario, la que nos ocupa no incorpora el epílogo. La obra, homófona y sin modulaciones, es de una simplicidad que hace superfluo cualquier atisbo manierista. Pero agradece una pizca de intensidad, y en esto la versión de Reed se queda corta respecto a sus concurrentes.

El coro de la RIAS es excelente. Los complementos muestran un Werner Hollweg, enfático y estridente, en un evidente final de carrera en el ofertorio *Intendi Voci* y una óptima Celina Lindsley, de voz ágil y bien timbrada en el efectista *Magnificat*. El minutaje queda mal aprovechado y hubiera podido incluir algún otro salmo o himno religioso. **XCD**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: los Impromptus D 935 y D 899. Daniel Barenboim, piano. DG 415 849-2. 64' 25". Serie Galleria (media).

En el número 567 de RITMO (julio-agosto de 1986) escribí una larga crítica, pormenorizando las características de cada una de las versiones de cada uno de los *Impromptus* de las dos series por Barenboim. No ha lugar repetir aquello, y sí hacer un brevísimo resumen ahora, con motivo del trasvase a compacto de aquel disco, también en la serie "Galleria".

Me interesa mucho el Schubert de Barenboim porque supera de una vez su componente *vienesa* (en el mal sentido del concepto) para pasar a ser una música más hecha de amarguras y frustraciones, cosa que, en mi opinión está claramente en la partitura; todos lo dicen pero pocos lo hacen. Las versiones de Barenboim, así, alcanzan una extraordinaria comunión con los pentagramas; se hacen hermosas a la par que válidas.

En parecida línea están las de Lupu (Decca), sólo que mejor hechas, todavía; con mayor profundidad. Por consiguiente ésta sería para mí la alternativa. El presente disco queda así en segundo lugar. **PGM**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

SCHÜTZ: Johannes-Passion; Cantiones sacrae. Collegium Musicum Plagense. Dir.: Rupert G. Frieberger. Christophorus, 74587. Serie "Musica Practica" (media). 57' 35".

Heinrich Schütz (1585-1672) escribió, entre otras muchas obras, tres pasiones. La *Pasión según San Juan*, estrenada bajo la dirección del mismo Schütz el año 1665, se distingue por el papel que desarrolla el tenor, como evangelista, en el deuterus (tercero y cuarto modos gregorianos) y el estilo imitativo de las partes del coro. En esta grabación las partes del coro las interpretan los solistas con el fin de hacer lo más posible una "Lectio Passionis".

La segunda parte del CD nos ofrece 8 motetes de la obra *Cantiones sacrae quattor vocum cum basso ad organum*, escrita el año 1625 y dedicada al príncipe Hans Ulrich von Eggenberg. Los textos de estos motetes están sacados de los salmos y de los textos de meditación de la colección de Andreas Musculus, anteriores a la Reforma. La interpretación es más bien discreta, por no decir mediocre. La *Pasión según San Juan*, en líneas generales, está mejor que los motetes. Los solistas funcionan mucho mejor solos que en coro. En los motetes hay continuas desafinaciones, no sólo entre las voces, sino también entre éstas y el órgano. **FJL**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

R. STRAUSS: Sinfonía Doméstica; Muerte y Transfiguración. Orquestas Sinfónicas de Chicago y RCA Victor. Dir.: Fritz Reiner. RCA. Serie Gold Seal (media). 66' 29".

Reiner, húngaro trasplantado como Fricsay, Szell, Ormandy y Solti, fue un straussiano de marca mayor. Su delectación por los detalles de la orquestación, junto a su rigor en los tempi y su flexibilidad en las dinámicas le convirtieron en uno de los directores ideales para dirigir obras tan complejas como la *Sinfonía Doméstica*, en la que veía muy acertadamente algo así como una anti-*Vida de héroe* sin restarle ni un ápice de su incandescencia. Cuanto más complejo es el pasaje del canon fugado, el colosal Finale, más perfecta parece la ejecución. Una maravilla a la que no es ajena su preocupación por aligerar el sonido en los momentos de mayor densidad. En el otro poema sinfónico también se alcanza la cota de la excelencia, pero en este caso la orquesta no está a la altura de la de Chicago. El disco no puede ser más recomendable, ya que se trata de una de las mejores grabaciones de Reiner y una de las *Domésticas* más perfectas de la discografía. **CD**



ADD
I: ★★★★★
★★★★★
(Don Juan)
S: ★★★★★

R. STRAUSS: Vida de héroe; Don Juan. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 717-2. 63' 52". Serie "Galleria" (media).

La facilidad y la elocuencia con que Herbert von Karajan abordaba la música de Richard Strauss están bien puestas de manifiesto en este disco, en el que se ve claramente la evolución habida con el paso del tiempo. Su versión de *Vida de héroe* (1959) es brillantísima, de muy alto nivel en su conjunto (tiene detalles espléndidos: la maravillosa introducción, el solo de violín de Michel Schwalbé...) pero queda por debajo de lo conseguido por él mismo con posterioridad, o Karl Böhm con la Filarmónica de Viena (¿para cuándo en compacto?).

En el caso del *Don Juan* (1972), sin dejar de ser una ejecución deslumbrante, se percibe una mayor madurez y equilibrio, más capacidad para el análisis y el matiz, así como para el control de las sonoridades. Otra *Vida de héroe* en serie media es la del propio Karajan en EMI, aún superior. Sin embargo, viene sola en el CD. **JSR**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 4 y 2 "Ucraniana". Orquestas Filarmónica de Viena y Nueva Filarmónica. Dir.: Claudio Abbado. DG, 429 527-2. 75' 19". Serie "Privilege" (barata).

Quién le vio y quién le ve; cómo dirigía este señor hace quince años y cómo lo hace ahora. Con qué rigor estilístico, con qué ganas están dirigidas estas dos *Sinfonías* de Tchaikovsky, comparándolas con las correspondientes en la nueva integral para CBS o uno admite que a Abbado le ha pasado algo raro, o a pensar seriamente en ir al otorrino...

Las dos son extraordinarias versiones, pero muy particularmente lo es la de la *Cuarta*; a mi juicio, una música que, o se dirige así, cortando el sonido con un cuchillo, desgarrando la música, o se soporta mal. Y no digamos la *Segunda Sinfonía*, ésta sí una partitura abiertamente floja.

Por consiguiente, un disco si no indispensable, muy recomendable; sobre todo para los amantes de la música de Tchaikovsky, que afortunadamente cada vez somos más. **PGM**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

TELEMANN: Sonatas. Peter Bree, oboe; Marianne Stucki, flauta; Hans Dusoswa, viola; Christian Lambour, clavicémbalo; Dries Munnik, violonchelo. Etcetera, KTC 1083. 42' 1".

Siendo Telemann el compositor más prolífico de todos los tiempos y habiendo, por tanto, harto repertorio donde elegir, no acabo de entender esta insana costumbre de grabar una y otra vez las mismas obras del músico de Magdeburgo. Un claro ejemplo lo tenemos en este disco, que ofrece, en una interpretación con instrumentos modernos que no pasa de correcta, un programa de Sonatas para solo y trío de Telemann, de las que ya circulan otras varias versiones, algunas de gran calidad. Grabación sin el menor interés. **SA**

London
Chamber
Orchestra
discos compactos

LCO



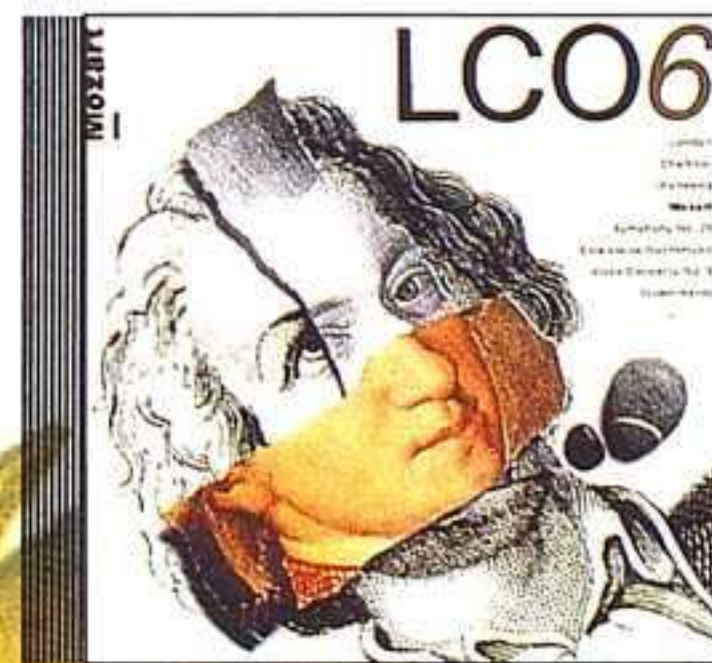
Este catálogo
puede hacer vibrar
tu actitud hacia
la música clásica...

... Temas nuevos y temas ya populares de la música clásica,
interpretados por la London Chamber Orchestra (LCO)

MOZART
Sinfonía K 364 para violín
y viola.
Sinfonía K279b para oboe,
clarinete y trompa.



LCO 1
(CL) 259858



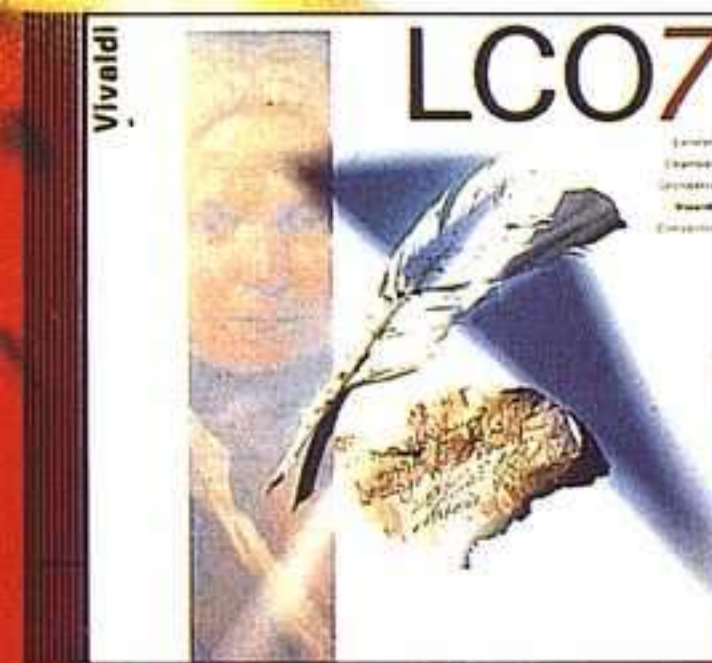
LCO 6
(CL) 260663

MOZART
Eine Kleine Nachtmusik
(pequeña serenata
nocturna).
Concierto para violín n.º 5.
Sinfonía n.º 29 en La
Mayor.

VAUGHAN WILLIAMS
Fantasía hojas verdes.
ELGAR
Introducción y Allegro
para cuerdas.



LCO 2
(CL) 259857



LCO 7
(CL) 260664

VIVALDI
Conciertos para oboe,
violonchelo e
instrumentos de cuerda
(RV 401, RV 447, RV 580,
RV 522, RV 502, RV 551 y
RV 537).

VIVALDI
Las cuatro estaciones.
PACHELBEL
Canon.
ALBINONI
Adagio.



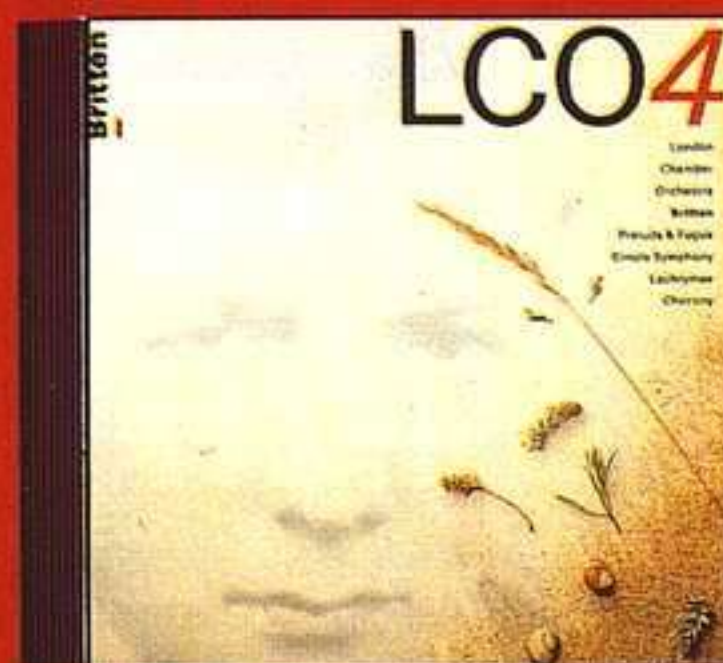
LCO 3
(CL) 259860



LCO 8
260665

MUSICA MINIMALISTA
(J. Adams, P. Glass,
S. Reich y D. Heath).

BRITTEN
Simple Symphony
Preludio y fuga.
H. PURCELL
Chacony en Sol Menor.



LCO 4
(CL) 259859



LCO 9
(CL) 259366

BICÂT
Bajo el cielo
(reedición).

TCHAIKOVSKY
Serenata para cuerdas.
Op. 48.
A. DVORAK
Serenata para cuerdas en
Mi Mayor, Op. 22.



LCO 5
(CL) 260662

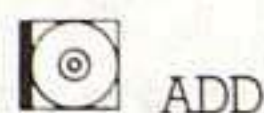


LCO 10
(CL) 260896

THE POWER ALBUM
Extractos variados, incluye:
Eine Kleine Nachtmusik,
de Mozart; Adagio, de
Albinoni, y Serenata para
cuerdas, de Tchaikovsky.

Solicita catálogo a VIRGIN CLASSICS, Hortaleza, 104, 28004 Madrid, o al teléfono (91) 308 30 56

RECITALES



I: ★★★★★
S: ★★★

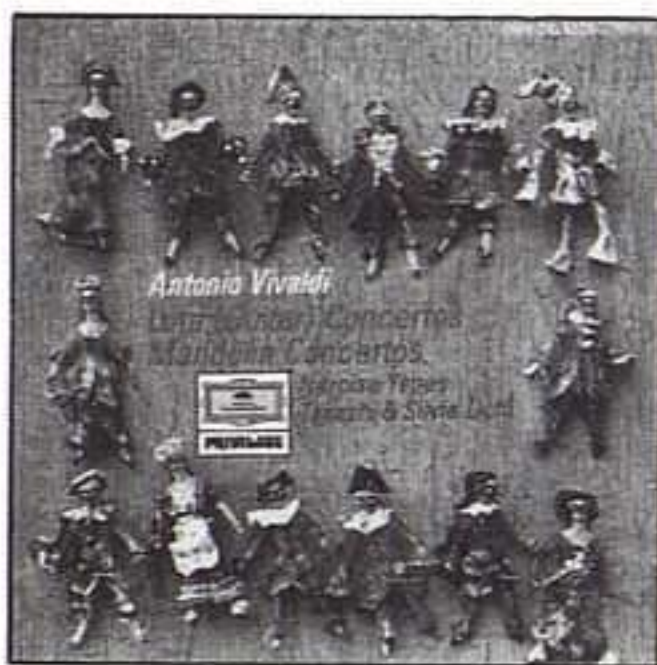


VERDI: Don Carlo. Ghiarov, Cossotto, Prevedi, Cappuccilli, Zylis-Gara, Petkov. Orquesta y Coro de la RAI de Roma. Dir.: Thomas Schippers. Memories, HR 4122/24. 3 CDs. 172' 20".

Cossotto, Ghiarov y Cappuccilli: una garantía para escuchar éste y cualquier **Don Carlo**, una ópera que, como casi todas las de Verdi, agradece el "live" en lo que a bravura vocal se refiere. Sus voces eran pura "gioia" verdiana en 1969 y no serán desde luego, las Valentini-Terrani o las Baltza, los Raimondi o los Nucci y Coni quienes nos hagan olvidar aquellos fastos vocales. Completan el reparto Bruno Prevedi, con voz de batalla. Zylis-Gara, frágil, doliente, con intenciones callasianas, ocasionales problemas en la entonación y una evidente extenuación al acabar su aria. La pésima orquesta romana sale a flote gracias a la pericia de Schippers, que confiere al **Don Carlo** una densidad casi wagneriana. No hay aplausos más que al final de los actos (delirantes para Cossotto), y la precariedad de la grabación no es excusa para privarse de escuchar tan grandes artistas en su apogeo. Recomendable para refrescar la memoria de algunos y para operófilos jóvenes con ganas de comparar. **XCD**



I: ★★★★★
S: ★★★



VIVALDI: Conciertos para laúd (guitarra); Conciertos para mandolina. Narciso Yepes, guitarra. Takashi y Silvia Ochi, mandolinas. Monique Frasca-Colombier, viola. Orquesta de Cámara Paul Kuentz. Dir.: Paul Kuentz. D.G., 429 528-2. Serie "Privilege" (barata). 53' 53".

Otro Vivaldi más, que como música de siempre, tendrá una buena acogida. Está aceptablemente bien grabado, y los solistas, tanto Narciso Yepes como los Ochi y la Colombier lo hacen perfectamente. Con un programa que consta de cinco conciertos, todos con cuerdas y que son: para laúd (RV93); para viola d'amore y laúd (RV540); para mandolina (RV425); para dos mandolinas (RV532); y para 2 flautas, 2 salmó, 2 violines "in tromba marina", 2 mandolinas, 2 tiorbas y cello (RV558).

La particularidad es, que excepto las mandolinas, se ha cambiado todo por instrumentos actuales; el laúd o la tiorba por guitarra; el salmó por fagot, y el órgano por clave. Cosas que el mismo Vivaldi suponemos que hubiese aceptado de buen grado, igual que hacía J. S. Bach cuando llegaba el caso.

En resumen, un disco fácil y agradable, sobre todo para los que se inician en esta bendita discomelomanía. **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



"CONCIERTOS PARA ARPA". Obras de HAENDEL, BOIELDIEU, DITTERSDORF, MOZART y BEETHOVEN. Marisa Robles, arpa. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Iona Brown. Decca, 425 723-2. 72' 42". Serie "Serenata" (media).

Precioso programa el de este disco, servido en magníficas versiones de la arpista española afinada en Londres, Marisa Robles, un valor siempre seguro en ese poco agradecido instrumento que es el arpa. La intervención de la Academia, con Iona Brown al frente, perfectamente entonada con el solista, que, en todo caso, es el auténtico protagonista.

Del disco resulta con luz propia el **Concierto Op. 4, núm. 6**, de Haendel, como es sabido escrito para ser interpretado indistintamente con órgano o arpa, así como las **Variaciones para arpa** del mismo autor. Los **Conciertos** de Boieldieu y Dittersdorf, agradables. Por último, sendas **Variaciones** de Mozart y Beethoven, que no están entre lo mejor de los mismos pero que se oyen con agrado. En definitiva, un bonito disco; se puede comprar. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★



"MÚSICA ESPAÑOLA PARA FORTAPIANO". Pablo Cano, fortepiano. Pentagrama Mágico, MSDM-4007. 42' 36".

Ante todo y sobre todo, es de justicia felicitar y agradecer a Pablo Cano por descubrirnos estas páginas inéditas del desconocido Clasicismo español. La pieza más notable del programa es el **Andantino con variaciones al aire alemán** de Joaquín Murguía (1758-1836), que da testimonio de la influencia que Haydn ejerció en la vida musical española. En la misma línea está el breve **Concierto en Do mayor**, de autor anónimo. La **Polaca con variaciones** de Joaquín Asialn y el **Vals de la Reyna de España**, también anónimo, son dos piezas de salón, ligeras e intrascendentes, pero encantadoras.

Pablo Cano emplea en el presente recital una copia de un pianoforte de Johann Stein de 1784 y, por la propia naturaleza del instrumento, se nota que el artista no está tan cómodo como con su habitual clavicémbalo, pero es absurdo pretender buscarle defectos a quien hace lo que casi nadie: investigar y sacar a la luz los tesoros de nuestro pasado musical. No deja de ser una vergüenza que en España conozcamos mejor, etc. Y otra vergüenza más es que no tengamos tecnología para sacar esta grabación en CD. **SA**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



"MÚSICA EN TIEMPOS DE GUIDO RENI". Ensemble Aurora. Tactus, TC 56012001. 63' 30".

Con el sugestivo título de "Música en tiempos de Gido Reni", el conjunto Ensemble Aurora, formado por Enrico Contini, laúd y arhilaúd, y Guido Morini, clavicémbalo y órgano, nos ofrece una panorámica del manierismo italiano con Sonatas y Canzonas de Frescobaldi, Marini, Selma y Salaverde, Castello, Rossi, Montalbano y Pesenti, así como arreglos instrumentales de Madrigales de Palestrina y Rore. El verdadero protagonista de la grabación es el violinista Enrico Gatti, que da una lección magistral de interpretación historicista. Disco recomendable al máximo. **SA**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

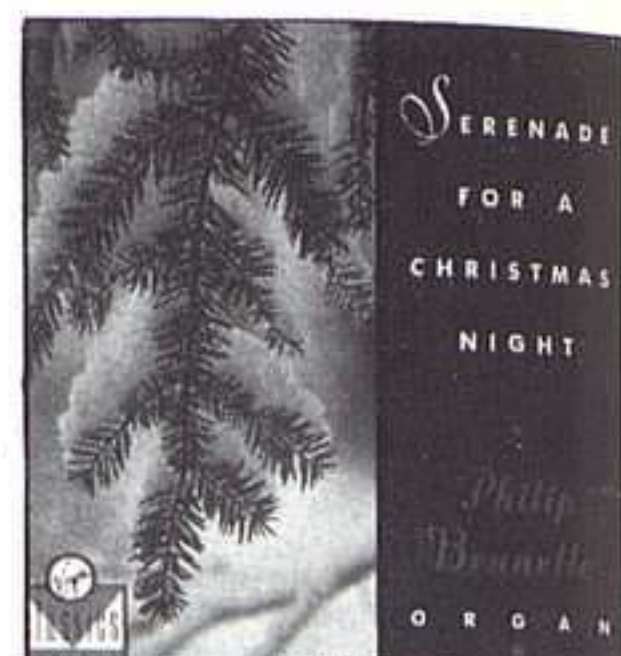


"MÚSICA EN VERSALLES": MARAIS: *La Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont à Paris; Tombeau de Mr. de Saint-Colombe.* D'ANGLEBERT: *Preludio en Re menor.* FORQUERAY: *Suite en Do menor.* Sigiswald Kuijken, violín y viola da gamba; Wieland Kuijken, viola da gamba; Gustav Leonhardt, clavicémbalo. Deutsche Harmonia Mundi, GD 77063. Serie "Edito Classica" (media). 67' 22".

Otro *viejo conocido* ya en su versión de disco negro y que reaparece ahora en la serie media Editio Classica. Se trata de una exquisita selección de música barroca francesa, interpretada por unos de los mejores especialistas de todos los tiempos: los hermanos Kuijken y Gustav Leonhardt. Por ser ellos quienes son, se merecen de entrada las cinco estrellas que les adjudico, aunque hay que ponerles el reparo de que no se han percatado de que *La Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont à Paris* no es ni más ni menos que un fandango, e interpretan esta pieza de una manera que, a mi modesto juicio, no es la apropiada. **SA**



I: ★★
S: ★★★★★



"SERENATA PARA UNA NOCHE DE NAVIDAD". Philip Brunelle, órgano. Virgin, VC 791 088-2. 68' 57".

El director de orquesta y organista americano Philip Brunelle interpreta en este CD una veintena de piezas sobre motivos navideños seleccionadas, *arregladas* e interpretadas con una extremada falta de rigurosidad y gusto que deja poco margen a emitir algún comentario mínimamente positivo. En esta grabación se combinan de forma arbitraria tres corales de Bach (el último de los cuales es original para órgano y está *arreglado* de forma francamente desafortunada), cuatro piezas de compositores ingleses, siete de músicos franceses (entre ellos, Fauré, Guilmant, Vierné y Saint-Saëns, algunas de ellas también transcripciones) y, finalmente, cómo no, cuatro piezas de músicos americanos. Corales, marchas, himnos con ritmos tipo rock y toda clase de modalidades. En uno de los *arreglos* el organista Philip Brunelle cuenta con la colaboración del arpa y el vibráfono. Las interpretaciones de Brunelle están muy poco cuidadas y el conjunto más podría asociarse a un show de teatro puramente americano con órgano incorporado. **LDC**

SALON DEL PRADO
CAFE
CONCIERTO

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

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

8 de noviembre
Krzystof Lal, guitarra
Obras de Mudarra, Bach, Sor y Falla

15 de noviembre
Dúo Aerófono
Joaquín Clemente, flauta
Jorge Sánchez, oboe
Obras de Mozart, Haydn y Stamitz

22 de noviembre
Mikel Jones, violonchelo
Hiroyuki Hiwaki, guitarra
Obras de Haendel, Vivaldi y Mozart

29 de noviembre
Pilar de los Ángeles, soprano
Carmen Bonafout, guitarra
Serenatas de los siglos XVIII y XIX

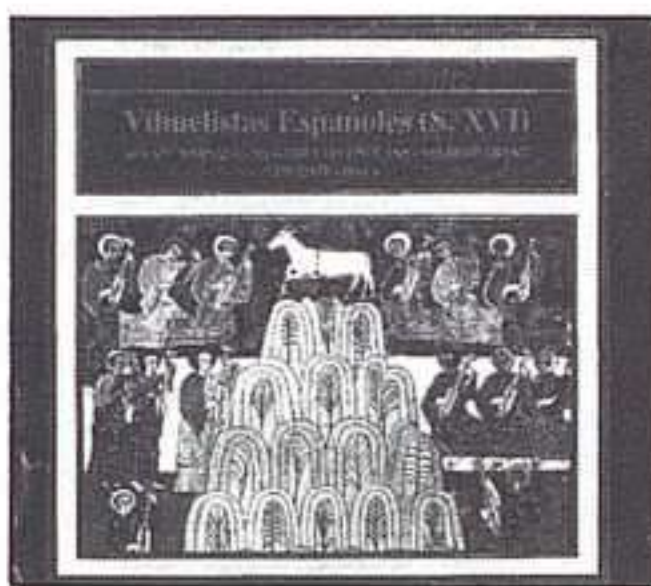
6 de diciembre
Rafael Villanueva, violín
Javier Banberghen, piano
Obras de Beethoven y Mozart



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"SONATAS Y FANDANGOS DEL SIGLO XVIII ESPAÑOL". Rafael Puyana, clavicémbalo. Decca L'Oiseau-Lyre 417 341-2. 66' 40".

A Rafael Puyana se le puede comparar con ciertas figuras del toreo, que un buen día se quedan sin sitio y se retiran, para volver a los ruedos tiempo después. Tal ha ocurrido con este singular artista que, tras estar varios años ausente de salas de conciertos y estudios de grabación, parece anunciar una triunfal reaparición con este disco, dedicado al barroco español, que comienza con el que, desde siempre, fue el plato fuerte de los recitales del clavicembalista colombiano, el *Fandango* del Padre Soler, al que acompañan otro *Fandango* atribuido a Scarlatti, y varias *Sonatas* de Scarlatti, Soler, Sostoa, Larrañaga, Gallés, Oxinaga y Blasco de Nebra, para terminar con la célebre *Sonata en Re mayor* de Mateo Pérez de Albéniz. En resumen, un programa que hará las delicias de amplios sectores del público, en una interpretación de antología de un gran virtuoso que vuelve por su fueros. **SA**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

"VIHUELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI". MILÁN, NARVÁEZ, MUDARRA, FUENLLANA, VALDERRÁBANO, PISADOR, DAZA. Jorge Fresno, vihuela. Hispavox, CMS 763 671-2. 2 CDs. 135'.

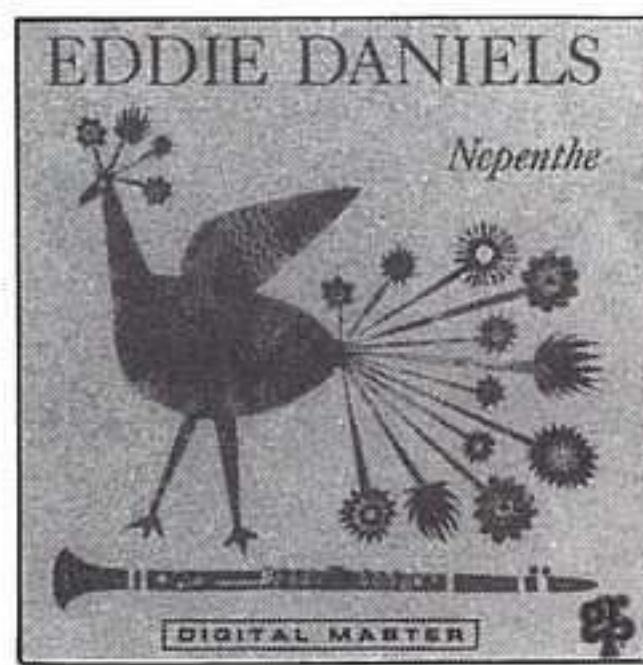
Grabados entre 1969 y 1974, estos discos son aún indispensables por la calidad y el interés histórico de la música. Las siete colecciones de obras para vihuela aparecidas entre 1535 y 1576 (las primeras obras instrumentales impresas en España) reflejan el refinado ambiente musical de las cortes de Carlos V y Felipe II. Es nuestro Siglo de Oro musical. J. Fresno, pionero en el redescubrimiento de la vihuela, interpreta una significativa antología con un criterio riguroso y adusto. Su sonido es pulcro, luminoso, y el tejido polifónico resulta siempre transparente y equilibrado. Se podría objetar un cierto prurito de fidelidad al texto, pues excluye cualquier veleidad ornamental. Glosas, quiebras o redobles brillan por su ausencia. Queda lejos el mundo de Harnoncourt o van Asperen, cuyos criterios historicistas no excluyen la creatividad interpretativa, pero tal vez hace veinte años no era fácil arriesgarse sin ser tachado de iconoclasta y defenestrador del patrimonio. Fresno prefiere el sentido místico al donaire picaresco. El CD suena perfectamente, pero el comentario del LP era más extenso. Lástima. **XR**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

DUKE ELLINGTON: "BLUES IN ORBIT". CBS. 460 823-2. 45' 38".

Hubo una época en que a los arreglistas de jazz les dio por poner a los blues en la órbita celeste. Lo hizo Gil Evans y, antes que él, Duke Ellington. Llegaban Duke y los suyos de una gira por Europa y, así que llegaron, se encerraron en los estudios de Columbia con Teo Macero, en el estremo como productor de éste. La premura de tiempo hizo que ni a Duke, ni a Billy Strayhorn les diera tiempo para otra cosa que ceñirse a los blues y los clásicos de la banda, y reelaborarlos de modo somero para lo habitual en ellos. Lo que no impide que Track 360 sea una especie de *Rhapsody in Blue* comprimida en dos minutos; o que hicieran ambos tocar al pobre Johnny Hodges sobre unas armonías que parecen de Schoenberg. Hay, sobre la edición en microsurco, tres novedades: la mencionada, Brown Penny y Sentimental Lady. Las notas son de Stanley Dance, que es el señor que más sabe sobre Duke Ellington en el mundo. **JMGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

EDDIE DANIELS: "NEPENTHE". GRP. GRP-9607-2. 60' 24".

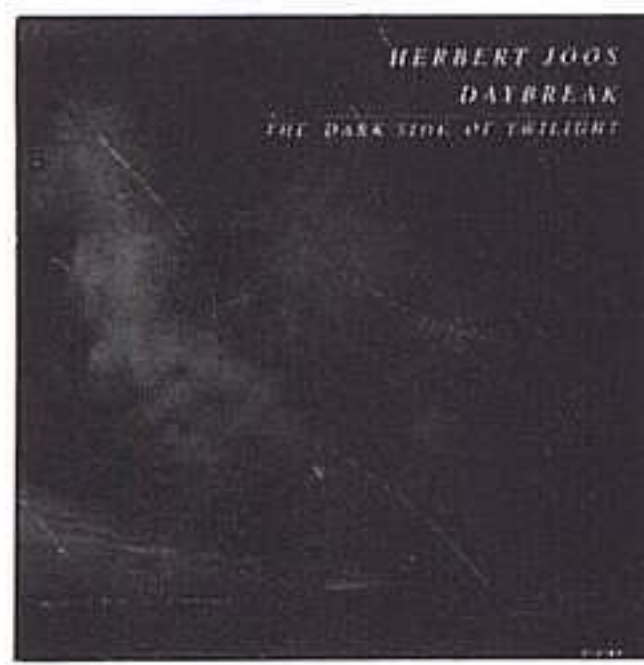
Continúa don Daniels, erre que erre, *inventando* el clarinete de jazz moderno. El clarinete, en jazz, es pródigo en profetas. En este, su último disco —que toma el nombre de la droga que la mujer del Rey de Egipto dio a la hija de Josué—, hace tocar bajito su bajo eléctrico de 6 cuerdas a John Patitucci; y la guitarra, a Chuck Loeb, muy conocido en Madrid por tener su novia en esta ciudad. El repertorio lo forman 7 originales que suenan a Pat Metheny-Lylle Marsh; más 2 de Loeb, igualmente "à la page", junto con Equox, de Coltrane, y Soul Eyes, blues perteneciente a la época siniestra de Miles Davis, que suena como sonaría si lo interpretara el Miles de hoy. Tan buenos propósitos no merecerían sino el aplauso, flamear de pañuelos y hasta convidaríamos a tabaco de terciarse, de no ser porque el empeño está irremediadamente condenado al fracaso; aunque tocar el clarinete hoy es cosa digna de ser respetada. **JMGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

GRAPPELLI: "PARISIAN THROUGHFARE". Black Lion, 760132. 59' 56".

No paso de ser un entusiasta e ignorante amante del jazz, de modo que confío en que JMGM, mil veces más docto que yo en estas cuestiones, sepa disculpar mi atrevimiento al comentar este disco. Como violinista, siempre sentí debilidad por Grappelli, que ha sabido como nadie despojar al instrumento de la que parecía, hasta llegar él, su seriedad inherente y transformarlo en un medio grácil y juguetón. A pesar de todo, no es éste su disco que más me gusta, aunque recoge varias piezas que se adecúan como anillo al dedo al irresistible swing del violinista francés (*Fascinating rhythm, Love for sale, Nice work...*). Aflora demasiado a menudo una peligrosa tendencia pseudorromántica —sobre todo en *Star eyes*— y sus compañeros no consiguen arrastrarlo hacia terrenos más ortodoxos. Hay, no obstante, grandes momentos (su bis a bis con el gran Jiri Mraz en *Perugia*, los solos de Roland Hanna en *Nice work...*) y, sobre todo, ese ritmo fascinante que sabe crear Grappelli con su violín a golpe de glissandi y de armónicos. No muy afortunada su improvisación sobre el *Preludio núm. 4* de Chopin, algo que suele hacer mejor Joe Venuti. **LCC**



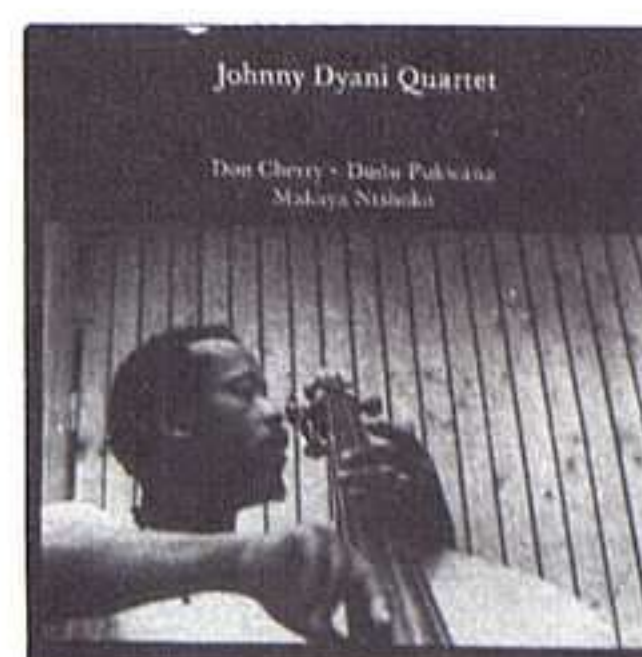
ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

HERBERT JOOS: "DAYBREAK". JAPO 841 479-2. 51' 49".

Malo es que al crítico le suene el disco a conocido, porque los críticos no perdonamos cuando se trata de señalar referencias; y es malo porque se cae en arbitrariedad sin proponérselo uno. Lo que ha hecho este trompetista alemán ya se lo hizo hacer Gil Evans a Miles Davis hace 35 años, y consiste en mover en paralelo a un trompetista de jazz y una sección de cuerdas.

La calidad del sonido permite aventurar lo que podría haber sido, de haberse grabado hoy, los discos de Evans y Miles. Las orquestaciones y composiciones son más modernas, lo que quiere decir más planas (y eruditas). Son propicias para prolongar las sensaciones al infinito.

A veces las prolonga tanto que uno llega a odiarlas. Lo que no quiere decir que Joos consiga eludir la sombra de Evans-Miles. Ni que el intento esté conseguido, que lejos está de estarlo. **JMGM**

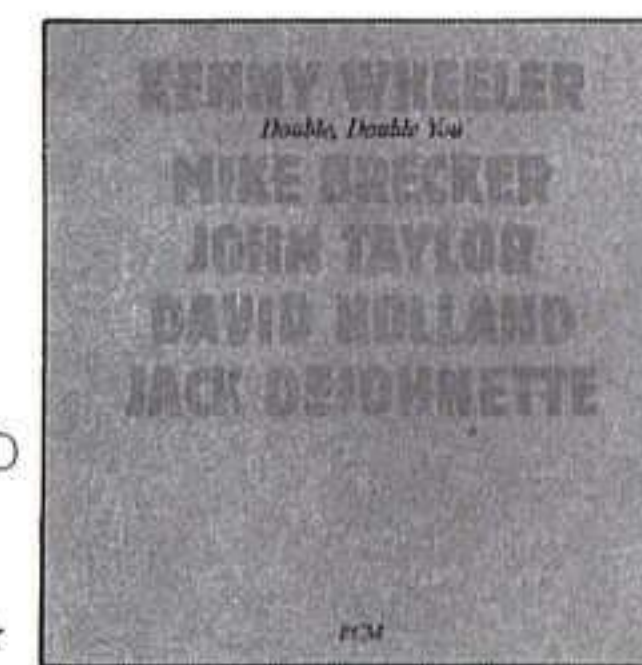


LP
I ★★★★★
S ★★★★★

JONNY DYANI QUARTET "SONG FOR BIKO". Steeplechase, SCS-1109. 35' 10".

Toda una vida. Ha habido que esperar toda una vida para poder escuchar, en nuestro país, *Song for Biko*. Es la continuación de aquel magnífico "Withdoctor's son", grabado cuatro meses antes que éste, en el año 1978. Como aquél, su protagonista es el contrabajista Johnny Dyani, miembro señero del exilio sudafricano en Londres, recientemente fallecido, quien, junto con el saxofonista Dudú Pukwana, cultivaron ambos un nacionalismo musical libertario a partir de la música de Ornette Coleman, corriente instaurada por Albert Ayler y seguida por Gato Barbieri y el primer Garbarek. En sus manos, el free toma forma melódica y rítmica definida que, en este caso, se inspira en las melodías y ritmo del África austral.

La concurrencia de Don Cherry, alter ego de Coleman, otorga un valor simbólico al disco que se corresponde con su excelente contenido musical. **JMGM**



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

KENNY WHEELER: "DOUBLE, DOUBLE YOU". ECM, 1262. 49' 23".

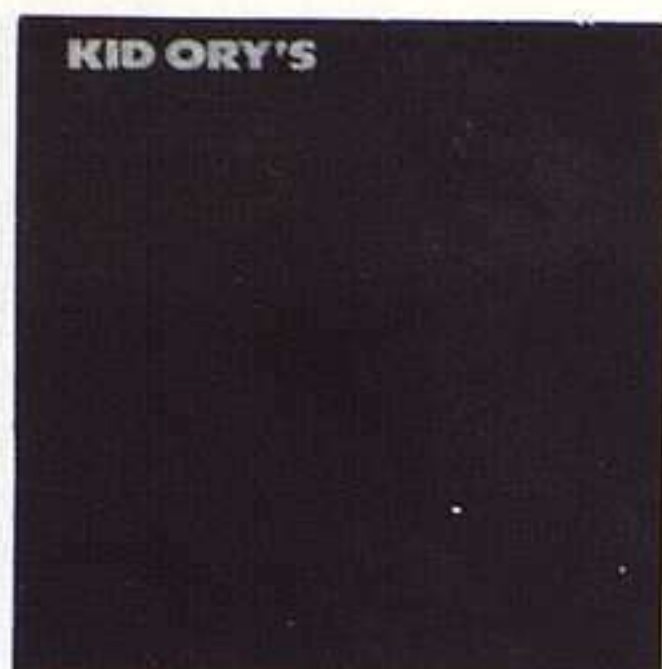
No es, ni pretende serlo, ni tiene porqué serlo, objetivo, el crítico, pues, como cada quisque, tiene sus debilidades y fobias. En rigor, el crítico habría de escribir cosas estupendas de este último disco del inglés Wheeler, que es un trompetista sensible y un compositor de quilates. En cuanto a Mike Brecker, John Taylor, Dave Holland y Jack DeJohnette son, juntos, lo más parecido a la mejor sección rítmica posible. Su adscripción a un cierto tipo de jazz al que no guardo especial animadversión, sino en la medida en que tiende a repetirse —y es fenómeno ya vivido en los sesenta con Blue Note—, le resta, sin embargo, enteros. No hay en esta música sino una búsqueda en la forma, siendo ésta abstracta, y la substancia queda hundida en la abstracción, entre legatos desvanecidos, horizontes grisáceos, tempos brumosos y armonías equívocas, que es lo que se lleva. **JMGM**



LP

I: ★★★★★

S: ★★



KID ORY'S CREOLE JAZZ BAND. Arhoolie, 9008.

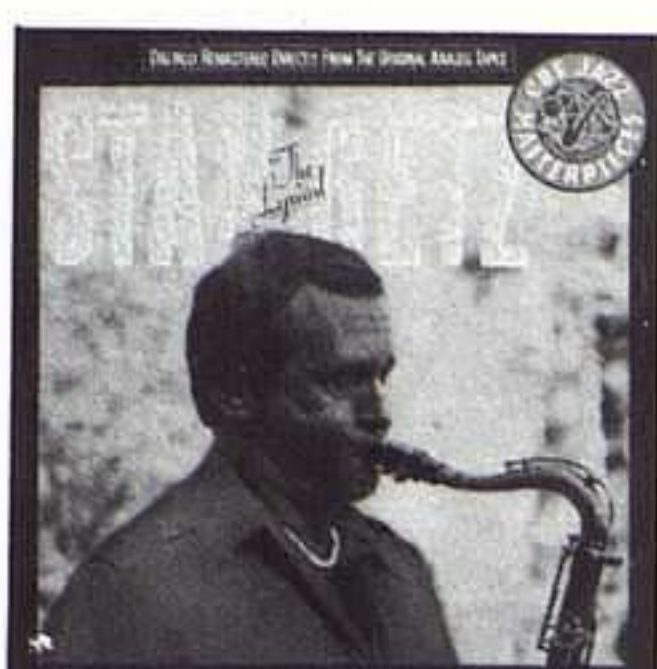
Kid Ory es como el Partenón; como las pirámides de Egipto. En su trombón clásico por definición, recio, potente, resuenan los ecos de un cercano pasado circuense. Ory fue el trombonista de Nueva Orleans por excelencia. La presente grabación fue hecha en directo, en el transcurso de una de las emisiones radiofónicas que dirigió Orson Welles en Los Ángeles, y que sirvieron a Ory para dejar su trabajo de cartero. A instancia de Welles, reunió un grupo extraordinario, sobre todo por el clarinetista Jimmie Noone, en la cumbre de su arte, y un repertorio tan de Nueva Orleans como es posible, incluyendo los clásicos Muskat Ramble y Sugar Foot Stomp, que aquí interpretan a ritmo stomp, lo que no deja de ser una rareza. El resultado es jazz en su máxima expresión, aunque haya que soportar las impertinencias de un presentador absurdo, y los graves y los agudos estén a un punto de la inaudibilidad. **JMGM**



AAD

I: ★★★

S: ★★★★★



STAN GETZ. "THE LYRICAL STAN GETZ". CBS 460 819-2. 45' 7".

Hablar del lírico Stan Getz es como decir del caldo de gallina, que es soluble. Todo cuanto toca y ha tocado Getz tiene en sí la condición lírica. Si lo que se trata es de una antología de las baladas que grabó el saxofonista en los años setenta, "la era de la fusión", que es el período bajo el cual estuvo bajo contrato con CBS, entonces la cosa cambia.

Getz se vio involucrado en la fusión, más por consideración hacia aquellos con quienes tocaba, que por convicción; y aun así, guardando siempre las distancias. Son en total 5 baladas más *La Fiesta*, que uno no sabe muy bien qué pinta aquí. Lo malo es que, por aquellos años, Getz tocaba poco y dejaba tocar mucho a sus músicos, que los había magníficos, caso de Albert Dailey, pero la mayoría eran bastante *pasteleros*. Lírico, eso sí, continuaba siéndolo. **JMGM**

MUSICA ETNICA



AAD

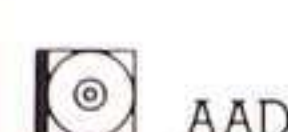
I: ★★★★★

S: ★★★★★



"ITALIE: CHANTS & DANSES". Arion ARN 64083. 48' 8".

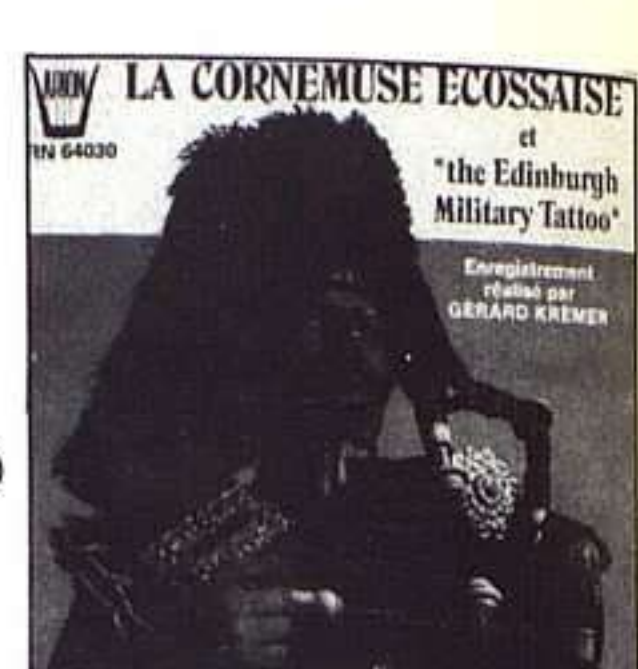
Que en todas partes cuecen habas, es verdad refranera que no admite ponerse en cuestión, ni duda alguna. Si esas habas son las del legado musical autóctono, y su estado de dejadez en que se encuentra en todo el área mediterránea, la cosa es ya palmaria. Un ejemplo: ha sido necesario que un musicólogo americano conocido por sus trabajos sobre el blues, Alan Lomax, recorriera Italia magnetófono en mano para que los del país recabaran en el saber musical de Cerdeña, Catania, Sicilia o Reggio Calabria. De aquella misión se ofrece aquí una muestra que busca no el rigor científico, y sí la variedad y el estímulo del oyente. Las hay de origen árabe y negro; las hay normandas y eslavas y otras que proceden de la era de las ciudades-estado. Hay corales polifónicas y orquestinas de baile. Los comentarios de Lomax rivalizan en ingenuidad con muchas de las interpretaciones. Se lo perdonaremos. **JMGM**



AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



LA CORNEMUSE ECOSSAÏSE ET "THE EDINBURGH MILITARY TATTOO". Arion, ARN 64030. 48' 35".

Si es usted de los que alcanzan las más altas cotas de odio hacia el género humano cuando escucha el sonido de una gaita, y está en su legítimo derecho, mejor déjelo estar, porque todo lo que se escucha en este CD son gaitas. Gaitas, en singular y en plural multiplicadísimo; valeses con gaita y gaitas a cientos, a ritmo de marcha; y detrás de las gaitas, un público para el que la gaita es cosa querida y símbolo nacional. Como gaitas hay muchas —no hay nación ni pueblo sin la suya— hablaremos de gaita escocesa o, mejor, de la cornamusa, que es su nombre propio y el instrumento que tomaron como suyo, en el siglo XV, escoceses, irlandeses y también gallegos, aunque el texto de Gérard Krémer se olvide de ellos. La grabación fue hecha en el Festival de Edimburgo, cuya parada militar congrega cada año a gaiteros y amantes de la gaita, que son muchos por aquellos parajes. Los unos y los otros. **JMGM**

Comentan:

Salustio Alvarado (SA) - Gonzalo Badenes (GB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (JCCS) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Gerona (LDG) - Luis Carlos Gago (LCG) - Antonio García Castiñeira (AGC) - Anabel García Hurtado (AGH) - José María García Martínez (JMGM) - Pepe Ginestal (PG) - Pedro González Mira (PGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Francisco Javier Lara (FJL) - José María Martín Triana (JMMT) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlos Olite (JCO) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Ribera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Joseba Torre (JT) - Aurelio Viribay (AV).

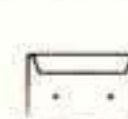
IMPORTADORES	M A R C A S
BMG	RCA, DEUTSCHE HARMONIA MUNDI.
CBS	CBS, SONY CLASSICAL.
EMI	EMI, HISPAVOX.
FERYSA	ARABESQUE, BIS, CLAVES, CAPRICCIO, DA CAMERA MAGNA, ETCETERA, HUNGAROTON, NUOVA ERA, MD + GL, MEMORIES, NIMBUS.
HARMONIA MUNDI	ACCENT, ARION, BLACK LION, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HYPERION, MOTETTE, ORFEO, RICERCAR.
JOYTEL	TELARC.
MASTERVISION	AMON RA.
NAHUEL	KONTRAPUNKT, STEEPLECHASE.
NUEVOS MEDIOS	GRP, JAPO, ECM.
PDI	CHRISTOPHORUS, TACTUS.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU-LYRE, PHILIPS.
SOLO BLUES	ARHOOLIE.
TECNOSAGA	PENTAGRAMA MÁGICO.
VIRGIN	VIRGIN.
VISUAL	VISUAL.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

claves

Teresa Berganza



CD 50-8204



CD 50-8206



CD 50-8401



CD 50-8405



CD 50-8704



CD 50-9016

ANUNCIO CLAVES - FERYSA. Recitales en España • Noviembre 1990

ferysa

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

DISCOS CRITICADOS

- BACH: *Cantatas BWV 56, 4 y 82*. Fischer-Dieskau/Richter. CD..... 115
 BACH: *Cantatas núms. 57, 58, 59 y 152*. Zadori, Polgár/Nmeth. CD..... 115
 BACH: *Conciertos BWV 1052-58*. Schiff. CD..... 74
 BACH: *Conciertos para uno y dos claves*. Leppard, Ledger/Leppard. CD. 66
 BACH: *Misa en Si menor*. Poulencard, Laurens, Jacobs, Elwes, etc./Leonhardt. CD..... 50
 BACH: *Misa en Si menor*. Stader, Töpper, Haefliger, Engen, Fischer-Dieskau/Richter. CD..... 50
 BACH: *Misa en Si menor*. Smith, Chance, Van der Meel, Van der Kamp/Brüggen. CD..... 50
 BACH: *Misa en Si menor*. Schlick, Patriasz, Bret, Croo, Kooy/Herreweghe. CD..... 50
 BACH: *Sonatas para violín BWV 1014-1023*. Grumiaux, Jaccotet, Mer-moud. CD..... 66
 BACH: *Suites para clavecín*. Buckley. CD..... 74
 BACH: *la Obra para órgano, Vols. 3 y 4*. Hurford. CD..... 74
 BACH: *las 4 Suites para orquesta; Conciertos para violín*. Kremer, Szeryng, Hasson, etc./Marriner. CD..... 66
 BACH: *los Conciertos de Brandemburgo; Conciertos BWV 1055 y 1060*. Richter. CD..... 75
 JOHANN ERNST BACH: *Passions Oratorium*. Schlick, Cordier, Prgardien, Var Coe/Max. CD..... 115
 BARTOK: *Concierto para orquesta; El mandarín maravilloso*. Fischer. CD. 115
 BEETHOVEN: *Concierto triple; Concierto para piano núm. 4*. Skoda, Maier, Bylisma. CD..... 115
 BEETHOVEN: *Oberturas Leonoras I, II y III, Fidelio, Rey Esteban, La Consagración de la Casa y Coriolano*. Klemperer. CD..... 58
 BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 3*. Thomas. CD..... 75
 BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 1 y 2*. Solti. CD..... 115
 BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 1 y 6*. Reiner. CD..... 115
 BEETHOVEN: *Sinfonías núms. 4 y 8*. Previn. CD..... 75
 BIZET: *Carmen*. Stevens, Del Monaco, etc./Mitropoulos. CD..... 115
 BIZET: *Carmen*. Resnik, Del Monaco, Krause, Sutherland/Schippers. CD. 62
 BOCCHERINI/FIELD/SCHOBERT: *Conciertos para pianoforte*. Sell-heim. CD..... 116
 BRAHMS: *Cinco Tríos*. Golub-Kaplan-Carr, Shifrin. CD..... 116
 BRAHMS: *Sinfonías núms. 2 y 3*. Haitink. CD..... 116
 BRITTEN: *Cuartetos núms. 21 y 3; Sinfonietta*. Cuarteto Amadeus, Octeto de Viena. CD..... 71
 BRITTEN: *Saint Nicolas; Rojoice in the Lamb*. Pears, Malcolm/Britten. CD. 71
 BRITTEN: *The Canticles*. Pears, Haehsy, Bowman, Shirley-Quirk/Brit-ten. CD..... 71
 BRITTEN: *The prodigal son*. Pears, Tear, Shirley-Quirk, Drake/Britten. CD. 71
 BRITTEN: *The Burning Fiery Furnace*. Pears, Tear, Shirley-Quirk, Drake/Britten. CD..... 71
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5*. Klemperer. CD..... 58
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 5*. Klemperer. CD..... 58
 BUXTEHUDE: *Obras para órgano*. Walcha. CD..... 76
 BYRD: *Misa en cuatro partes, etc.* CD..... 116
 BYRD: *Piezas de El Libro de Virginal Fitz William*. CD..... 76
 CHOPIN: *los 26 Preludios; 4 Impromptus*. Arrau. CD..... 116
 COPLAND: *Sinfonía núm. 3; Music for the Theatre*. Levi. CD..... 116
 JOSQUIN DESPREZ: *Missa La Sol Fa Re Mi, etc.* Ruhland. CD..... 76
 DONIZETTI: *La favorita*. Cossotto, Pavarotti, Bacquier, Chiaurov/Bonyngé. CD. 62
 DONIZETTI: *Maria Stuarda*. Sutherland, Tourangeau, Pavarotti/Bonyngé. CD. 62
 DU MONT: *Motetes a dos voces, etc.* Ricercar Consort. CD..... 116
 DVORAK: *Sinfonía núm. 8; Obertura Carnaval La Paloma de los Bosques*. Kubelik. CD..... 116
 FAURE: *Nocturnos*. Lively. CD..... 118
 FRANCK: *Obras para órgano*. Lehotka, Gergely. CD..... 118
 FRANCK: *Preludio, Coral y Fuga; Preludio, Fuga y Variación Preludio, Aria y Final*. Demus. CD..... 118
 GIBBONS: *Cries and Fances*. Nicholson, Fretwork, Byrd. CD..... 118
 GIORDANO: *Andrea Chenier*. Tebaldi, Del Monaco, Merril, Corena/Ga-vazzeni. CD..... 62
 GODOWSKY: *18 Estudios basados en Estudios de Chopin*. Hobson. CD. 79
 HAENDEL: *El Mesías*. Schwarzkopf, Hoffman, Gedda, Hines/Klempe-rer. CD..... 58
 HAENDEL: *Lucrezia; Arias de ópera*. Baker/Leppard. CD..... 66
 HAENDEL: *los 12 Concerti Grossi Op. 6*. Leppard, Ledger. CD..... 66
 HASSE: *Te Deum, Gloria, Regina Coeli*. Ihle, Pfretzschner, Ude/Wag-ner. CD..... 79
 HAYDN: *Sinfonías núms. 8, 92, 95, 98, 100, 101 y 102*. Klemperer. CD... 58
 HAYDN: *Sinfonías núms. 85, 86 y 87*. Kuijken. CD..... 118
 HAYDN: *Sinfonías núms. 88, 89 y 92*. Böhm. CD..... 118
 HOLST: *The Evening Watch (y otras obras corales)*. Wetton. CD..... 118
 HUMMEL: *los Tríos para piano*. Trío Parnassus. CD..... 118
 LASSUS: *Music for holy week and Easter Sunday, etc.* Pro Cantione Anti-qua. CD..... 79
 LISZT/CHOPIN: *Sonata en Si menor; Sonata núm. 2*. Gilels. CD..... 80
 LISZT: *los 2 Conciertos para piano; Totentanz*. Brendel/Haitink. CD..... 119
 LORTZING: *Don Juan y Fausto; Ali Pascha von Janina...* Krause, Vomhof, Fth, Vier, etc./Stulen. CD..... 80
 MAHLER: *Sinfonía núm. 1*. Donhanyi. CD..... 80
 MARTIN: *Concierto para 7 instrumentos de viento, percusión y cuerda; Estudios para orquesta; Pequeña Sinfonía Concertante*. Ansermet. CD. 119
 MASSENET: *Esclarmonde*. Sutherland, Aragall/Bonyngé. CD..... 62
 MASSENET/CHAUSSON: *Manon; Poema del Amor y el Mar*. De los Angeles, Legay, Dens, etc./Monteux. CD..... 82
 MENDELSSOHN: *Obras para clarinete, trompa y piano*. Hacker, Schatz-berger, Burnett. CD..... 119
 MONTEVERDI: *Il Combattimento de Tancredi e Clorinda Il Balo della ingrata*. Alva, Harper, Wakelfield, Watson, etc./Leppard. CD..... 66
 MOZART: *Concierto para piano y orquesta núm. 25; Serenata núm. 12; Adagio y Fuga en Do menor*. Klemperer. CD..... 58
 MOZART: *Cosí fan tutte*. Janowitz, Fassbaender, Schreier, Prey, Gris/Böhm. CD..... 52
 MOZART: *Don Juan*. Fischer-Dieskau, Nilsson, Schreier, Arroyo, etc./Böhm. CD..... 52
 MOZART: *El Rapto en el Serrallo*. Auger, Schreier, Gris, Moll, etc./Böhm. CD..... 52
 MOZART: *Idomeneo*. Ochman, Schreier, Mathis, Varady, Winkler/Böhm. CD..... 52
 MOZART: *La Clemencia de Tito*. Schreier, Varady, Berganza, Mathis, Adam, etc. CD..... 52
 MOZART: *La Flauta mágica; El Empresario*. Wunderlich, Lear, Crass, Fis-cher-Dieskau, etc./Böhm. CD..... 52
 MOZART: *Las bodas de Figaro*. Fischer-Dieskau, Janowitz, Mathis, etc./Böhm. CD..... 52
 MOZART: *Oberturas, etc.* Klemperer. CD..... 58
 MOZART/STRAUSS: *Sinfonía núm. 33; Aus Italien*. Muti. CD..... 119
 MOZART/HAYDN: *Sinfonías 25 y 38; Sinfonía núm. 99*. Kubelik. CD..... 82
 MOZART: *Sinfonías núms. 40 y 41*. Levine. CD..... 83
 MOZART: *los 6 Quintetos de cuerda; Quinteto de clarinete*. Cuarteto Juilliard, Marlboro Ensemble. CD..... 82
 NIELSEN: *Sinfonía núm. 1; Concierto para flauta, etc.* Gallois/Chung. CD. 60
 NIELSEN: *Sinfonía núm. 5; Concierto para violín*. Kang/Chung. CD..... 60
 NIELSEN: *la Obra para órgano; tres Motetes*. Westenholz/Enevold. CD. 60
 OHAWA: *Tres Caprichos; 24 Preludios*. Pennetier. CD..... 83
 PACHELBEL: *Música para órgano*. Jacob. CD..... 83
 PACHELBEL: *Obras corales espirituales*. Brosch, Mhlschlegel, Klein, Jöger/Schweizer. CD..... 119
 PUCCINI: *Il Trittico*. Tebaldi, Del Monaco, Merrill, Corena/Gardelli. CD. 62
 PURCELL: *Música de Cámara*. London Baroque. CD..... 119
 R. STRAUSS: *Una Sinfonía Alpina; Concierto para trompa núm. 1*. Seifert/Mehta. CD..... 86
 R. STRAUSS: *Una Vida de Héroe; Don Juan*. Karajan. CD..... 86
 R. STRAUSS: *Conciertos para clarinete y fagot, para oboe y para trompa*. Goritzki, Friedli, Thunemann, Schneider/Aeschbacher. CD..... 86
 REGER: *los tríos con piano*. Trío Gbel de Berlín. CD..... 84
 RESPIGHI: *Los Pinos de Roma; Las Fuentes de Roma*. Ormandy. CD..... 119
 RUBBRA: *4 Canciones medievales latinas*. Hill, Wilson-Johnson/Schnze-ler. CD..... 119
 SCHEIN: *Fontana d'Israel*. Max. CD..... 120
 SCHMIDT: *Obras para órgano*. Binder. CD..... 84
 SCHOENBERG: *Lieder*. Lange, Bertelsen, Lonskov. CD..... 84
 SCHUBERT: *Misa alemana D 872 y otras piezas*. Lindsley, Schreckenbach, Hollweg, Grnroos/Creed. CD..... 120
 SCHUBERT: *los Impromptus*. Barenboim. CD..... 120
 SCHUMANN: *las 4 Sinfonías; Obertura Fausto*. Klemperer. CD..... 58
 SCHUTZ: *Pasión según San Juan, etc.* Steidler, Printz, Lebloch, etc./Frie-berger. CD..... 120
 STANLEY: *Il Voluntaries*. Koopman. CD..... 86
 STRAUSS, R.: *Sinfonía doméstica; Muerte y transfiguración*. Reiner. CD.. 120
 SZYMANOWSKI/BARTOK: *Sinfonías núms. 2 y 3; Dos estampas Op. 10*. Karczykowski/Dorati. CD..... 111
 TCHAIKOVSKY: *Sinfonías núms. 2 y 4*. Abbado. CD..... 120
 TELEMANN: *Sonatas*. Bree, Stucki, Dusoswa. CD..... 120
 VERDI: *Don Carlo*. Ghiaurov, Prevedi, Capuccili, Zylis-Gara, Cossoto/Schippers. CD..... 122
 VERDI: *Un ballo in maschera*. Bergonzi, Nilsson, McNeil, Simionato/Sol-ti. CD..... 62
 VIVALDI: *Cantatas de cámara*. CD..... 111
 VIVALDI: *Conciertos para guitarra y mandolina*. Yepes, Ochi, Frasca-Colombier/Kuentz. CD..... 122
 VIVALDI: *Las Cuatro Estaciones; Concierto Op. 8, núms. 5, 6, 10 y 11*. Huggett/Kraemer. CD..... 111
 WAGNER: *El Holandés Errante*. London, Rysanek, Tozzi/Dorati. CD..... 62
 WAGNER: *Oberturas y Preludios*. Klemperer. CD..... 58

RECITALES

- CONCIERTOS PARA ARPA. Robles/Brown. CD..... 122
 CONCIERTOS PARA VIOLONCHELO. Harrell. CD..... 112
 HEITERES ROKOKO. Guggemos. CD..... 112
 HISTORIA DE LA SINFONIA. Previn. Video..... 112
 HUMORESQUE. Katims, Brieff. CD..... 114
 MODERN PORTRAITS. Kissin, Otkin/Spivakov. CD..... 114
 MÚSICA ESPAÑOLA PARA FORTEPIANO. Cano. Lp..... 122
 MÚSICA EN LOS TIEMPOS DE GUIDO RENI. Ensemble Aurora. CD..... 122
 MÚSICA EN VERSALLES. Kuijken, Leonhardt. CD..... 122
 SCHIPA, Tito. Arias. CD..... 114
 SERENATA PARA UNA NOCHE DE NAVIDAD. Brunelle. CD..... 122
 SONATAS Y FANDANGOS DEL SIGLO XVIII ESPAÑOL. Puyana. CD... 123
 VIHUELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI. Fresno. CD..... 123

JAZZ

- DUKE ELLINGTON. CD..... 123
 EDDIE DANIELS. CD..... 123
 HERBERT JOOS. CD..... 123
 GRAPELLI. CD..... 123
 JOHNNY DYANI QUARTET. CD..... 123
 KENNY WHEELER. CD..... 123
 KID ORY'S CREOLE JAZZ BAND. CD..... 123
 STAN GETZ. CD..... 124

ÉTNICA

- ITALIE. CHANTS & DANSES. CD..... 123
 LA CORNEMUSE ECOSSAISE. CD..... 124

RITMO-HIFI

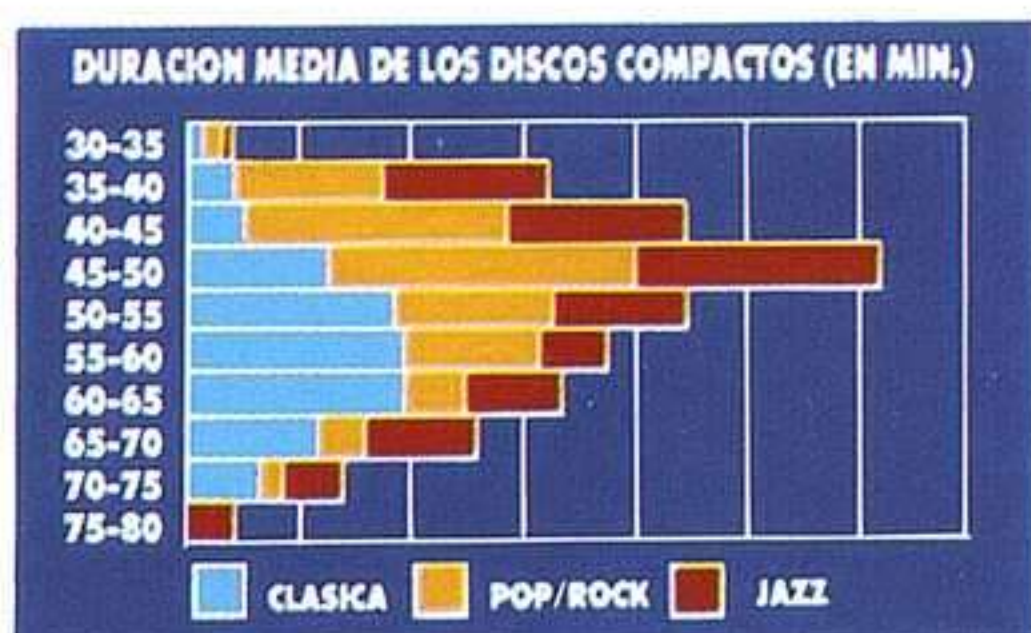
Vuelan Más Alto



No pida una cinta,
pida: TDK

Las nuevas cassettes de audio TDK alcanzan la máxima altura en calidad de registro sonoro, duración (100 ó 110 minutos) y seguridad de funcionamiento. Y las tiene para todos los usos, por ejemplo la excelente AR de posición "NORMAL" que permite grabaciones insuperables para su autoradio.

Las SA y SA-X de posición "CROMO" cuya irreprochable calidad está avalada por su exclusiva formulación SUPER AVILYN o la MA de posición "METAL", un auténtico regalo que nuestros ingenieros han hecho a los audiófilos de todo el mundo.



Estadísticamente una gran parte de discos compactos duran entre 45 y 50 minutos. Las duraciones especiales (100 ó 110 minutos) de algunas de las nuevas cassettes TDK son por lo tanto equivalentes a las de 2 discos compactos.

LONG PLAY
Quality Guaranteed

Nuevas cassettes de audio TDK, las cassettes de la generación del disco compacto.

HA NACIDO UN NUEVO SONIDO



HEYBROOK: GAMA DE CAJAS ACÚSTICAS

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78 - 08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 28 91



Las Heybrook, modelo "Solo".

De Heybrook hablamos recientemente a propósito de su nuevo y excelente giradiscos TT2. Ahora les toca el turno a las pantallas acústicas, que son —en principio— la especialidad de la firma.

El altavoz HB1 es uno de los más conocidos. El objetivo de su diseño fue el de ofrecer una calidad en los graves superior a la de los modelos de su tamaño y precio, sin que por ello se vieran resentidos los medios. A la vez, este altavoz debe rendir de un modo muy regular conectado a todo tipo de amplificadores, siempre que no excedan los ochenta vatios. Se ha estudiado el crossover para simplificarlo y no perjudicar el rango dinámico y la respuesta en transitorios.

El woofer de 200 milímetros para medios y graves cuenta con una bobina de calidad razonable; el tweeter, de 2,5 milímetros, está compuesto de una membrana de plástico fino. El cableado interno es duro y multifilar. Una cabina de gran robustez revestida internamente con un material anti-resonante multifibra reduce la posibilidad de afectación por distorsión. El juego de conectores está especialmente pensado para conectarse —si se desea— a un crossover activo exterior.

El HB 100 es un altavoz de gran versatilidad. Con un tipo de cabina muy similar al del HB 1, cuenta con un revestimiento de fibra adicional cuya función es la de absorber las radiaciones producidas por el altavoz de graves-medios, de ocho pulgadas. Este altavoz de graves es capaz de

ofrecer una extensa respuesta sin necesidad de añadirle un crossover externo; incorpora un cono de papel duro y un imán térmicamente aislado. Para compatibilizar las prestaciones de woofer y tweeter se ha estudiado incluso el diseño del centro del cono. El tweeter está formado por una membrana metálica de 19 milímetros que mejora la transparencia en la transmisión de las altas frecuencias. Los componentes utilizados para la región del crossover son de extrema precisión: una combinación de propileno standard para los capacitores y resistencias metálicas de gran dureza. El papel de conexión cuenta con dos juegos de jacks, por lo que permite la biamplificación.

El HB 150 continúa la tradición de un antiguo altavoz de Heybrook, el HB 2. Con el intento de ofrecer una dinámica completamente inusual para un altavoz doméstico se ha trabajado extraordinariamente el interior de la cabina: un sistema "reflex-tuned" en el que el aire sale a través de una ventilación múltiple, distinta al habitual orificio único de los recintos bass-reflex. Las paredes del recinto forman un "sandwich" de fibra acústica y madera, calculado para absorber al máximo las ondas producidas por la unidad de graves. Todo esto permite un óptimo rendimiento en los bajos con un altavoz de sólo 6,5 pulgadas. Este altavoz se compone de un cono de papel duro montado sobre un chasis de aluminio que le confiere una extrema rigidez. Se usa el mismo tipo de tweeter que

en el modelo HB 100; lo mismo sucede con los componentes del crossover.

Para el HB 200 se emplea el mismo tipo de recinto "reflex-tuned". La diferencia con el HB 150 estriba en el mayor diámetro de los tubos por los que sale el aire al exterior que, en el caso del HB 200, es de 5 centímetros. Esto reierte en la mejor respuesta general de la pantalla, más libre de ondas internas y, en consecuencia, de distorsión. El tipo de cabina e incluso el altavoz de graves son muy parecidos a los del modelo anterior. Sin embargo, el tweeter es de un tipo exclusivo, de 25 milímetros, una membrana de aluminio fundido. El cableado de las unidades ha sido escrupulosamente aislado del crossover para mejorar la respuesta durante el bicableado, por lo que se

optimiza, en gran medida, la respuesta de las cajas si se las biamplifica.

Por último, el "Solo" es un nuevo altavoz de Heybrook de precio muy competitivo. Una construcción que sigue las referencias apuntadas en todos los modelos anteriormente citados, pero equilibradas para compatibilizarse mutuamente dentro de la cabina de este altavoz, más pequeña y de tipo cerrado. El cableado de la sección crossover, igualmente duro, optimista también en este caso la respuesta de la pantalla para el bicableado.

Francisco J. Mir

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

* Modelo HB 1:

Potencia admisible.....	10-75 vatios.
Impedancia.....	8 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	45-20.000 Hz.
Dimensiones.....	47 x 29 x 23 cmts.
Peso.....	8 kgs.

* Modelo HB 100:

Potencia admisible.....	15-100 vatios.
Impedancia.....	8 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	50-20.000 Hz.
Dimensiones.....	47 x 26 x 28 cmts.
Peso.....	7 kgs.

* Modelo HB 150:

Potencia admisible.....	15-100 vatios.
Impedancia.....	6 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	40-22.000 Hz.
Dimensiones.....	40,5 x 23 x 22 cmts.
Peso.....	6 kgs.

* Modelo HB 200:

Potencia admisible.....	15-100 vatios.
Impedancia.....	8 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	34-22.000 Hz.
Dimensiones.....	45,5 x 23 x 27 cmts.
Peso.....	7 kgs.

* Modelo "Solo":

Potencia admisible.....	15-75 vatios.
Impedancia.....	8 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	50-20.000 Hz.
Dimensiones.....	36 x 23 x 23 cmts.
Peso.....	5 kgs.

SHARP: SISTEMAS DOMÉSTICOS

SHARP ESPAÑA, S. A. - CTRA. GRACIA-MANRESA Km. 14,5. Pol. San Mamet

08190 SANT CUGAT DEL VALLES (BARCELONA) - TEL. (93) 675 22 11

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

La firma japonesa de sonido de gran consumo Sharp ha presentado en Sonimag dos sistemas de sonido de dos piezas más altavoces. El primero, de estética vanguardista y rebosante de prestaciones, recibe el nombre de U10H. Este equipo consta de compact-disc, platina a cassette doble y radio. Además, cuenta con un procesador digital capaz de reproducir las condiciones acústicas de ocho entornos diferentes: "Ante el escenario", "Dentro del escenario", "Pequeña sala de conciertos", "Sala mediana", "Estadio", "Cúpula", "Realidad" y "Ambiente Dolby". Un temporizador permite este efecto ilusorio. Cuenta asimismo con una función inteligente de editaje de discos compactos que preajusta la reproducción de las bandas de un disco para apro-

vechar la cinta al máximo y evitar la falta de espacio para grabar los temas de una cara determinada. Un mando a distancia multifunción de 73 teclas permite el dominio del efecto de temporización, la grabación y la radiodifusión por satélite, además de las

prestaciones habituales. El sintonizador cuenta con un diodo luminoso LED de fácil lectura.

Los circuitos analógicos y digitales están aislados unos de otros con el fin de eliminar ruidos parásitos. La regulación del volumen está moto-

rizada y el selector de tipo de cinta de cassette es automático. Este equipo despliega una potencia de 110 vatios.

El otro sistema de sonido, llamado CMS-R70CDH, es quizá menos llamativo estéticamente. De características parecidas al anterior, aunque desprovisto de procesador, cuenta con un sistema de amplificación de los graves. Cuenta con 20 programas para el CD, un mando a distancia por infrarrojo de 36 teclas y un sistema de búsqueda automática de los programas, así como la posibilidad de grabación a alta velocidad.



El Sistema U10H (GY).

F. J. M.

Seguro que en más de una ocasión has soñado con salir de la mediocridad y gozar, en tu propio hogar, de los infinitos matices de la música en directo. AMADEUS comparte tu deseo y lo hace realidad.

En AMADEUS encuentras el diseño más adecuado en HI-FI; el más ajustado a tu espacio vital, a tu gusto, a tu estilo y a tu presupuesto. Un proyecto individualizado y exclusivo, a tu justa medida, para llenar de ritmo y armonía tu entorno.

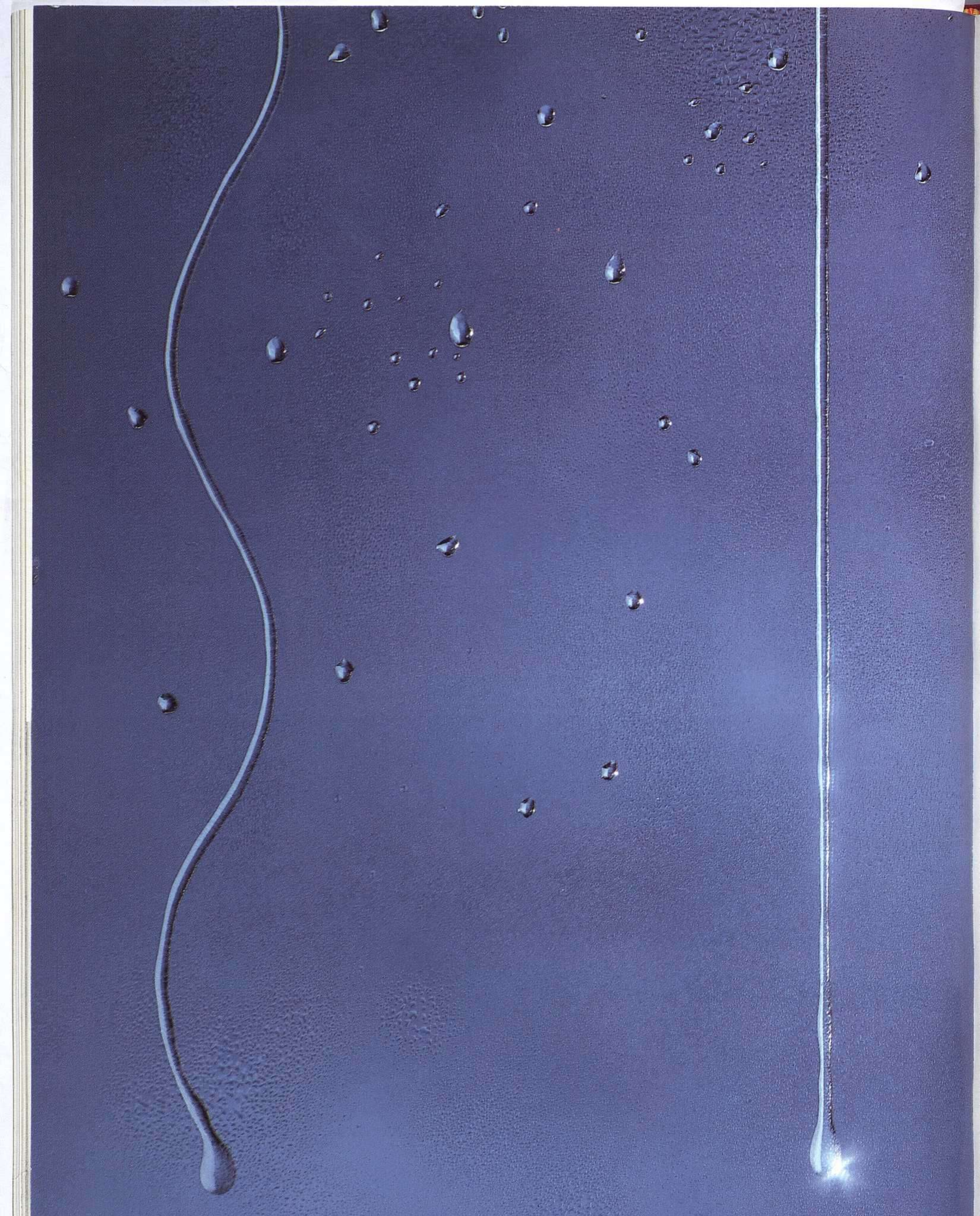
Una idea posible gracias al entusiasmo y dedicación que identifican a AMADEUS, mostrando en todo momento el talento creativo de quienes realizan pequeñas obras maestras con un sincero amor al arte.

UNA SINGULAR MANERA DE
AFINAR EN ALTA FIDELIDAD.

amadeus
ALTA FIDELITAT

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9



Trayectoria de la
señal de un
amplificador convencional.

Trayectoria de la
señal de
nuestro A-656 MARK II.

La señal musical puede contaminarse fácilmente durante su recorrido a través del amplificador. Por esta razón, la trayectoria de la señal en nuestro A-656 MARK II es más recta y más corta que la de nuestro modelo precedente, consiguiendo una musicalidad mejor.

Montando el circuito amplificador de potencia y el de control de volumen en el mismo circuito impreso, hemos conseguido un sonido excepcionalmente puro y rico. Con ello, no solamente hemos reducido la trayectoria de la señal en un 30%, sino que también hemos eliminado muchos puntos de contacto a lo largo del recorrido.

Para evitar que ruidos no deseados alcancen la trayectoria de la señal, se han aislado eléctricamente los transformadores de potencia y las aletas de los disipadores. Además, se han conectado al punto de masa más apropiado.

Nosotros le hemos dado el nombre de "masa limpia"; para Vd., es una reproducción más nítida del sonido.

A continuación hemos analizado la vibración y la resonancia, dos factores que pueden modificar ligeramente el sonido, y hemos aplicado nuestra tecnología más avanzada en materia de antiresonancia que comprende disipadores de calor y chasis en estructura de nido de abeja.

Finalmente, se mejora drásticamente el resultado final gracias al desarrollo de nuestro circuito "non switching", que es capaz de eliminar la distorsión de conmutación, mejora la relación Señal/Ruido, y obtiene una transparencia óptima con un bajísimo porcentaje de distorsión armónica.

Todo ello se acompaña de una alta potencia dinámica de 190 W por canal a una impedancia de 2 ohmios.

Consideración digna de tenerse en cuenta cuando se utilizan pantallas acústicas de gran calidad para la reproducción de programas de amplia dinámica procedentes de fuentes digitales.

Por lo tanto, cuando escucha nuestro A-656 MARK II prepárese para todo, excepto un rendimiento convencional. Aunque el desarrollo de nuevas tecnologías será siempre una prioridad para Pioneer, no olvidamos que la música debe ser nuestra primera preocupación.



A-757 MARK II

 **PIONEER**[®]
El futuro en sonido e imagen.



CREEK: INTEGRADOS DE EXCEPCIÓN

LAB. DE ELECTROACUSTICA, S.A. - VERDI, 273 - 08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12



El 4140 s2.

Creek Audio Systems es una muy inglesa firma de Alta Fidelidad especializada en el diseño y construcción de amplificadores integrados. Sus productos son de una calidad contrastada; su gama, tal como se pudo comprobar durante las Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción, variada y asequible. El origen de Creek se remonta a 1982; su primera baza comercial fue una primera versión del integrado 4040. A éste se le añade el sintonizador 3040. En 1988, la firma da un definitivo giro que la impulsa a convertirse en representante del "nuevo sonido inglés", caracterizado por el uso de pocos pero excelentes circuitos. Cuando en otoño de 1988 presentan su 5050, su modelo "definitivo", son ya una de las firmas de referencia en el mercado europeo.

Actualmente, Creek comercializa tres amplificadores distintos: el 4040 s2, 4140 s2 y 5050.

El primero de ellos podría considerarse la "base" de la gama. Su diseño está basado en un solo racional de los componentes que son pocos. Se elimina todo lo accesorio para perturbar lo menos posible el paso de la señal, aunque ello signifique reducir el número de prestaciones. Estas quedan reducidas a los controles de graves y agudos, el balance y el selector de fuente. Los controles de tono están especialmente pensados para afectar lo menos posible la neutralidad de la música: por eso sólo afectan a los extremos de la banda audible, no a las frecuencias medias, con el fin de que sean sólo usados durante la audición de grabaciones con problemas en este sentido. Su potencia es de 40 vatios por canal, distribuida por transistores estratégicamente dispuestos para mejorar la disipación requerida durante los incrementos de potencia. La circuitería de salida está protegida de los riesgos de sobrecarga.

El 4140, de mejor calidad pero parecidas prestaciones que el 4040, cuenta con una circuitería fono optimizada para una reproducción lo más neutra posible de los discos de vinilo, independientemente del tipo de cápsula utilizada. A este efecto se separan en tres planos los circuitos, añadidos a un tipo RIAA de ecualización de gran exactitud. En caso de avería en la circuitería, el 4140 se desconecta automáticamente de los altavoces, evitando daños mayores.

Por este motivo, pueden usarse altavoces de potencia

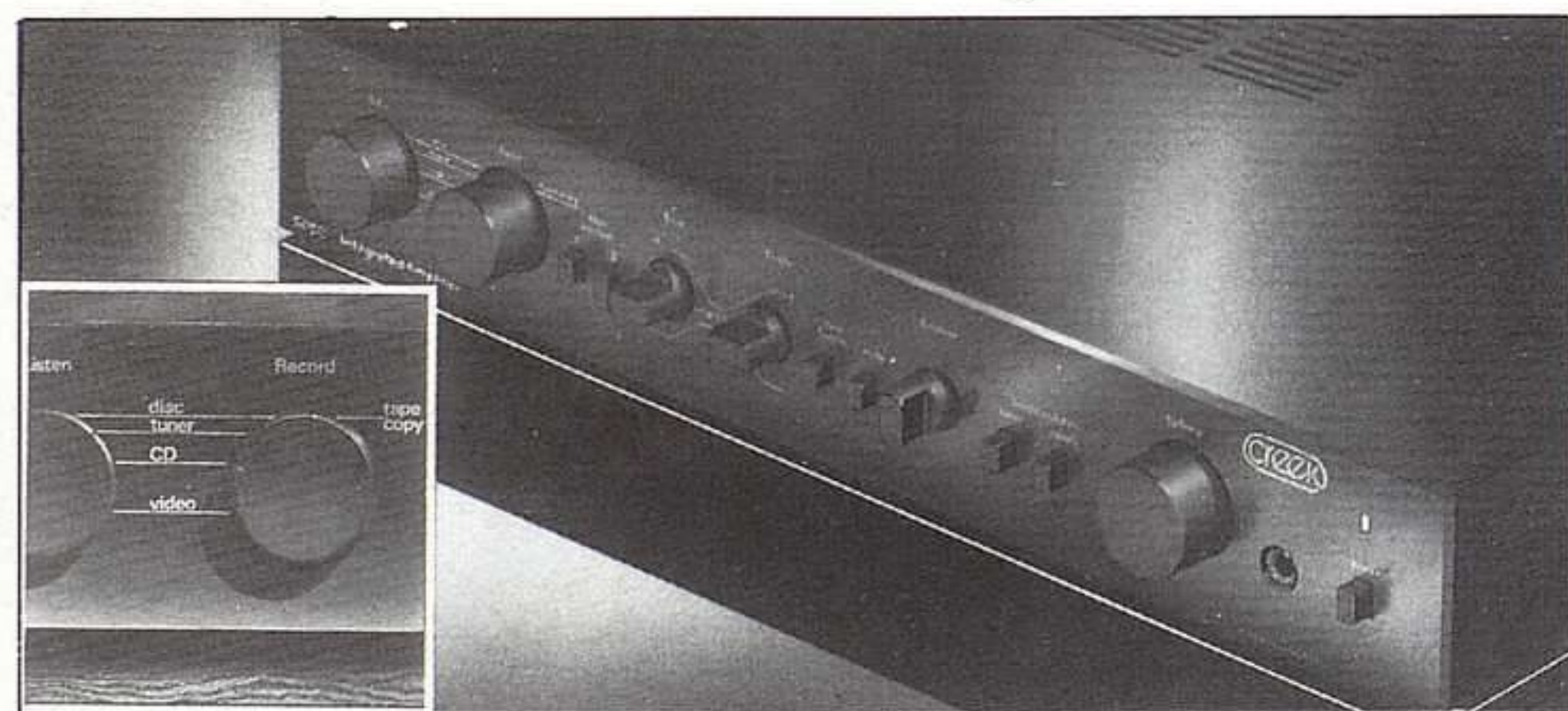
limitada durante su escucha, sin temor alguno.

Por último, el 5050 es el "cabeza de serie"; se asegura que en la línea del conocido A1 de Musical Fidelity. Una de las diferencias con respecto a éste es que tiene controles de tono. Va provisto también de crossovers activos y filtros.

Naturalmente, cuenta con la misma gran reserva de potencia que sus hermanos menores. El diseño interior del 5050 es fruto de dos largos años de estudio con la intención de ofrecer un verdadero prodigio sonoro con un mínimo de componentes. Su potencia, de 50 vatios por canal, aumenta hasta los 200 si se lo convierte en etapa de potencia.

Además de estos tres integrados, Creek mantiene en el mercado su primitivo sintonizador, ahora rediseñado y rebautizado como T40; ha recibido excelentes críticas y sigue la misma filosofía de diseño que los tres integrados mencionados.

F. J. M.



El 5050.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Creek 4040:

Potencia.....	40 W.
Diafonía.....	55 dB.
THD.....	68 dB (1kHz).
Peso.....	4,5 kgs.
Dimensiones.....	42 x 6 x 22 cmts.

Creek 4140:

Potencia.....	40 W.
Diafonía.....	60 dB.
THD.....	65 dB (1kHz).
Peso.....	4,5 kgs.
Dimensiones.....	42 x 6,5 x 22 cmts.

Creek 5050:

Potencia.....	50 W. (stereo), 200 W (mono)
Diafonía.....	65 dB.
THD.....	70 dB (1kHz).
Peso.....	7 kgs.
Dimensiones.....	43 x 7 x 34,5 cmts.

VIETA: PANTALLA ACÚSTICA L'ORFEO PRESTIGE

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

ACUTRES, S. A. - BOLIVIA, 239

08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 47 12

Desde luego, la marca de pantallas acústicas Vieta no precisa presentación: se trata de una de las escasísimas firmas nacionales de Alta Fidelidad "exportables" al extranjero. Si de la Vieta en general ya se habló en nuestro anterior número, ahora lo haremos acerca de uno de sus productos: la pantalla acústica L'Orfeo Prestige. La serie Prestige de Vieta se puede inscribir sin dificultad en la cima de la marca y se caracteriza por el uso de componentes de alta calidad y diseños muy originales.

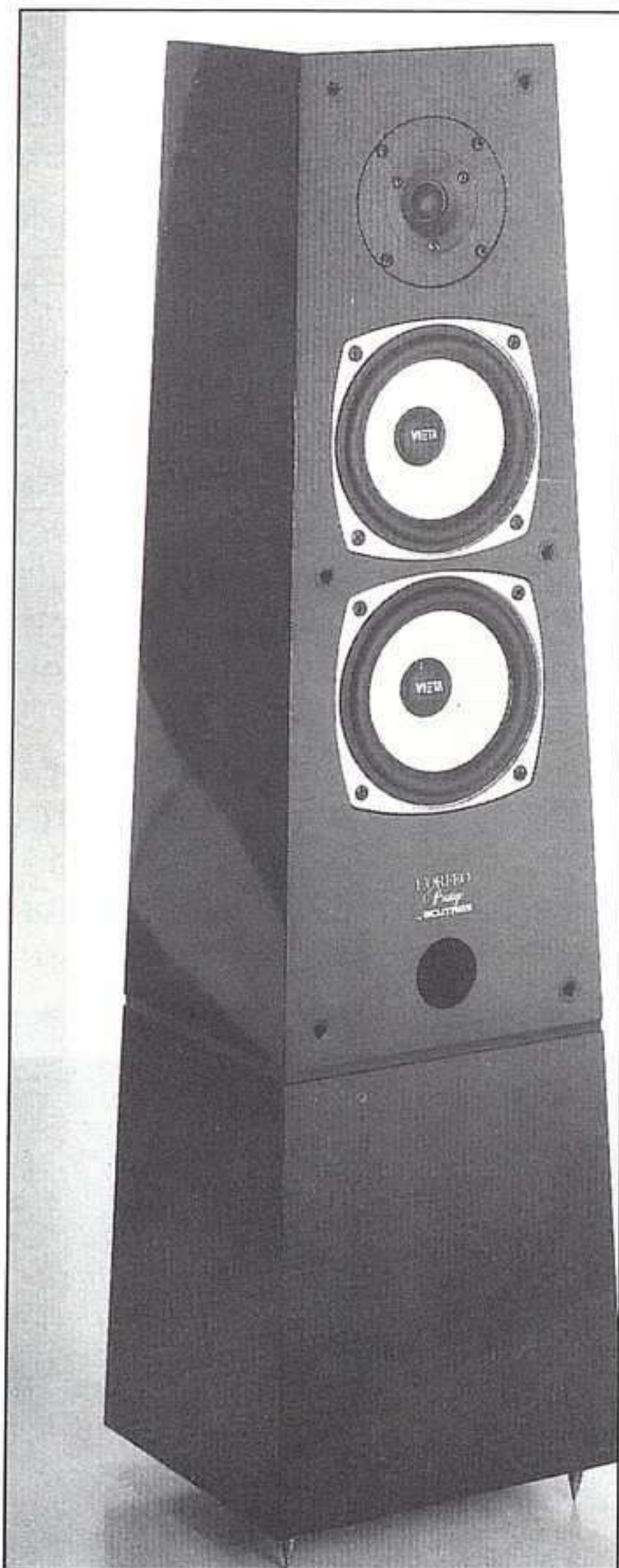
La característica más destacada de la L'Orfeo es su relación tamaño/prestaciones. Se trata de una pantalla tipo columna, aunque de forma levemente piramidal, de estética elegante, como sucede con casi todos los productos Vieta. Cuenta con dos vías y tres altavoces (dos woofers) en un recinto bass-reflex. El altavoz de agudos, de un tamaño algo mayor que lo normal, es un modelo de cúpula semiesférica de tela impregnada cuya bobina móvil, chapada en ferrofluido, está concebida para mejorar el rendimiento independientemente de la potencia y reducir la distorsión. Los dos altavoces de medios/graves cuentan con un motor propio y una bobina móvil de uso exclusivo capaz de soportar potencias elevadas. Para el interior de la pantalla se ha utilizado, como en otros modelos Vieta, un cableado Van Den Hul de 3,5 milímetros de sección. La L'Orfeo Prestige va provista de una placa de bornes de conexión específicamente pensada para mejorar el rendimiento durante el bicableado y/o la biamplificación.

Estos bornes de conexión están chapados en oro y per-

miten el uso de cables de altavoz de alta sección. Pueden usarse asimismo cables pelados o conectores tipo banana.

El comportamiento de la pantalla mejora sensiblemente con la aplicación de unas púas enroscables en la base de la pantalla, aunque puede escucharse directamente apoyada sobre el suelo.

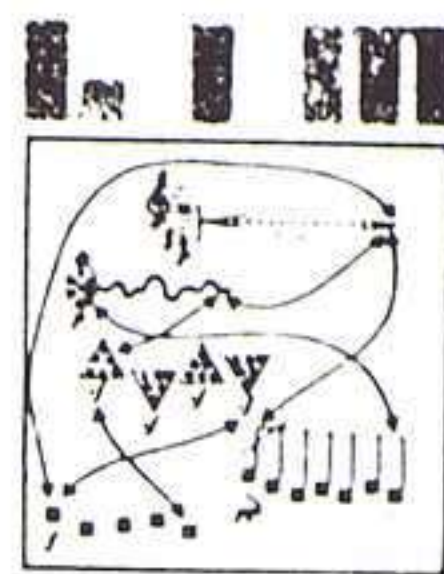
F. J. M.



Pantalla L'Orfeo, Prestige.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia recomendada	20-80 vatios.
Impedancia	4 ohmios.
Acabado	lacado en negro.
Dimensiones	22 x 80 x 22 cms.
Peso	11,5 kgs.



PERSPECTIVAS ESPAÑA 90

Encuentros y conciertos alrededor del compositor
y su música

XVI Ciclo

Diciembre 1990

Real Conservatorio Superior de Música
Calle Dr. Mata - MADRID

3 Lunes - 18,00 horas

Conferencia inaugural. "Divorcio entre público y música contemporánea: causas históricas", por Antonio Gallego.

3 Lunes - 19,30 horas

Concierto (LIM). Obras de: Legido, García Abril, Halffter, Taverna-Bech, Marco, Aracil, Villa Rojo.

4 Martes - 10,00 horas

Encuentros (moderador Andrés Ruiz Tarazona). "El compositor y la nueva Ley de Propiedad Intelectual", por Claudio Prieto. "La música en la radio", por José Iges. Coloquio.

4 Martes - 16,00 horas

Encuentros (moderador Andrés Ruiz Tarazona). "La situación musical en los medios de difusión", por Francisco Otero. "Problemática de los compositores gallegos actuales", por Carlos López García Picos. Coloquio.

4 Martes - 19,30 horas

Concierto (LIM). Obras de: Fernández Álvez, Sardá, Hidalgo, García Laborda, García Picos, Núñez.

5 Miércoles - 10,00 horas

Encuentros (moderador Andrés Ruiz Tarazona). "Problemática de la música andaluza", por Rafael Díaz. "La inspiración como método y la escritura sobre cinta magnética", por Antonio Caimari. "La música en Valencia", por José Antonio Orts. Coloquio.

5 Miércoles - 16,00 horas

Encuentros (moderador Andrés Ruiz Tarazona). "Panorama de la música contemporánea catalana", por Albert Sardá. "Producción electroacústica en España", por José Manuel Berenguer. Coloquio y conclusiones.

5 Miércoles - 19,30 horas

Concierto (Grupo de clarinetes LIM). Obras de: Arteaga, Bernaola, Rafael Díaz, Mestres-Quadreny, Barce, Villasol, Otero.

10 Lunes - 19,30 horas

Concierto (música electroacústica). Obras de: Iges, Berenguer, Callejo, Montañés, Lanchares, De la Cruz.

11 Martes - 19,30 horas

Concierto (LIM). Obras de: Raxach, De Pablo, Estevan, Prieto, Bertomeu, Orts.

17 Lunes - 19,30 horas

Concierto (Gheorghe Motatu y Assumpta Coma). Obras de: Fernández, Rodríguez Picó, Civilotti, Soler, Gerhard.

Patrocinan: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, INAEM (Ministerio de Cultura), Comunidad de Madrid, Sociedad General de Autores de España, Associació Catalana de Compositors, Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles, Real Musical.

MAGNEPLANAR: PANTALLAS ELECTRODINÁMICAS 2.5.

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78

08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 28 92

Es indudable que uno de los diseños más originales dentro del mundo de las pantallas acústicas es el representado por las electrodinámicas Magneplanar. Estas pantallas se han convertido en clásicas de la Alta Fidelidad gracias a su fantástico sonido y, en menor medida, por su estética.

Estos altavoces solucionan el problema derivado del concepto mismo de "caja" acústica: los instrumentos, en los altavoces convencionales, suelen perjudicados por la misma influencia del interior del recinto acústico, por donde necesariamente tiene que pasar la señal. Las Magneplanar "suprimen" el recinto, son todas ellas altavoz, por así decirlo. Este altavoz, naturalmente, tampoco es convencional. La superficie está poblada de imanes. El campo magnético provocado por éstos desplaza una membrana de mylar de 0,012 milímetros. Este diseño permite, por una parte, suprimir la masa de los componentes móviles —que ya no influye prácticamente en el sonido final— y evitar un exceso de material inmóvil en madera que conllevara coloración del sonido. El acoplamiento directo evita el uso de transformadores.

El tweeter usado en el mo-

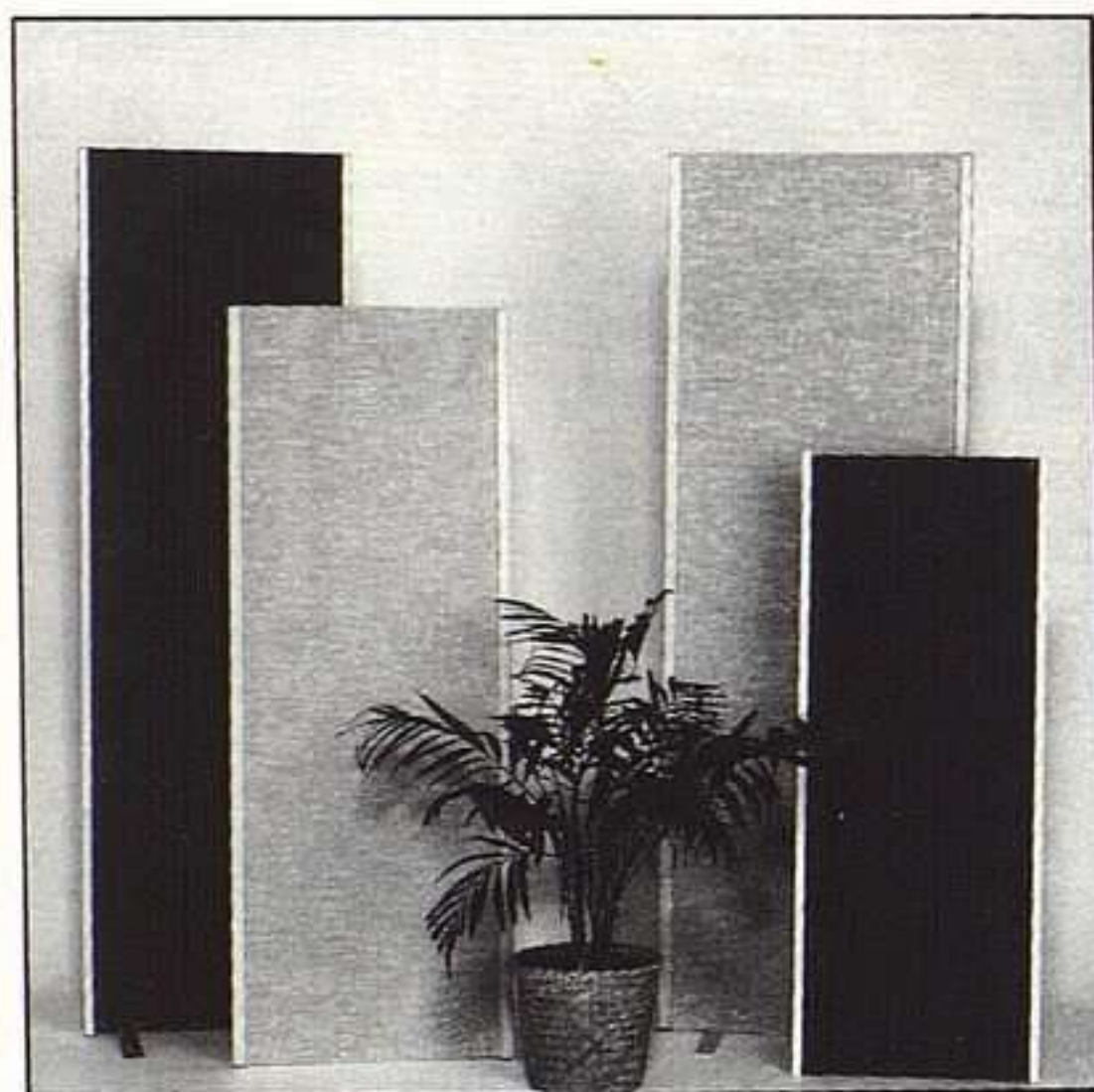
delo 2.5 es un ribbon o cinta "Line Source" de concepción bipolar, con una dispersión casi perfecta y un acoplamiento lineal perfecto con el resto de la superficie de la pantalla. Este "tweeter" permite la reproducción de frecuencias que van de 1 a 50 kHz.

Las consecuencias de este diseño son: solución de los problemas de carga al suprimir la acción del habitáculo o recinto de la caja, imagen muy dimensionada, desplazamiento uniforme de la masa móvil de la caja, etc.

Se puede definir a la Magneplanar 2.5 como un modelo de dos vías, aunque existe una Magneplanar (la "Illa") de tres. Estas pantallas, por su aspecto y por ser menos críticas en cuanto a emplazamiento que otras pantallas de ribbon y electrostáticas, representan una solución a los típicos problemas domésticos que supone la adquisición de unas pantallas de alto standing: armonizan con cualquier tipo de mobiliario y ocupan un volumen mínimo, a pesar de su superficie.

En definitiva: unas pantallas dignas de ser escuchadas... y observadas.

F. J. M.



Pantallas de Magneplanar.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia recomendada.....	50-200 vatios.
Sensibilidad.....	84 dB.
Impedancia.....	4 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	37-40.000 Hz, +/- 3 dB.
Dimensiones.....	55 cmts. (anchura) X 180 cmts. (altura)
Peso.....	47 Kg (la pareja)

ACCUPHASE T-107: UN SINTONIZADOR DE REFERENCIA

GEDELSON, S. A. - CONDES DE BORRELL, 88 - C

08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

Aunque no es una de las piezas que suelen requerir con más urgencia los melómanos, es posible que muchos de ustedes hayan pasado alguna vez en adquirir un sintonizador. Si su bolsillo se lo permite, pueden intentar escuchar éste, un modelo de Accuphase que cuenta con todo lo necesario para convertirse en un sintonizador de referencia. No es exactamente una versión simplificada del T-106, aún más caro, pero sí ofrece algún que otro hándicap, como la ausencia de sección AM, que —en mi opinión, dado que he escuchado los dos— no justifican las 85.000 pesetas de diferencia en el precio. Es más, el T-107 incluye alguna que otra prestación inédita en el T-106, como un modulador especial antirresonancias.

Como todo producto Accuphase, el T-107 cuenta con un interior sumamente cuidado, en el que se intenta reducir al mínimo la circuitería y se seleccionan muy cuidadosamente los componentes, la estructura interna permite al T-107 operar con una sección de entrada libre de interferencias.

Junto al botón de puesta en funcionamiento, el T-107 cuenta con un nivel de salida independiente. La búsqueda manual de emisoras nos lleva a

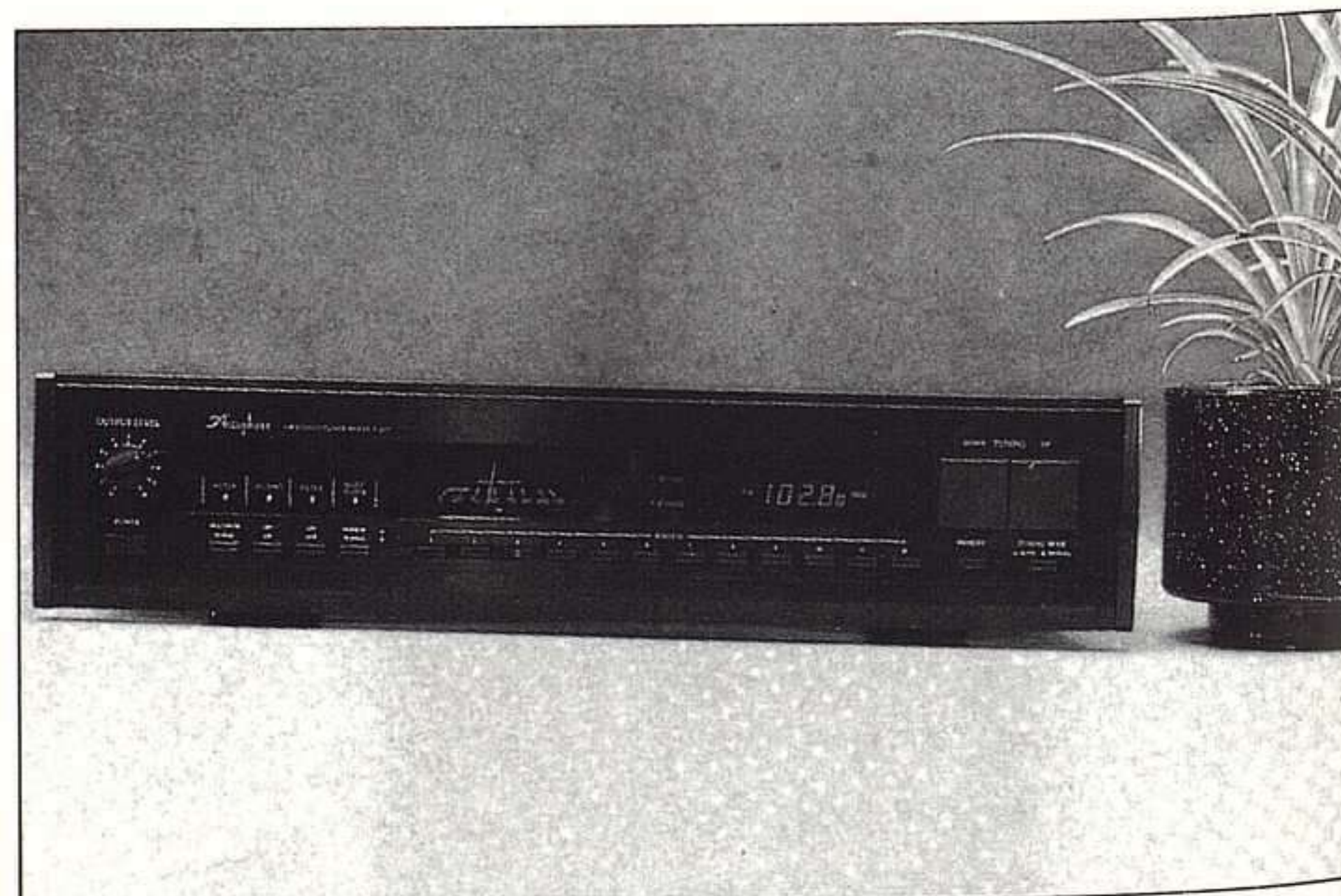
través del espectro de frecuencias radiofónicas en saltos de 50 kHz. Este tipo de selector de emisora no permite, en algunos casos, la localización exacta de la emisora. Por ello, existe un control de selectividad que aumenta el ancho de banda de emisoras y, en consecuencia, la eficacia de la búsqueda, de modo que pueden sintonizarse con mayor facilidad algunas estaciones débiles.

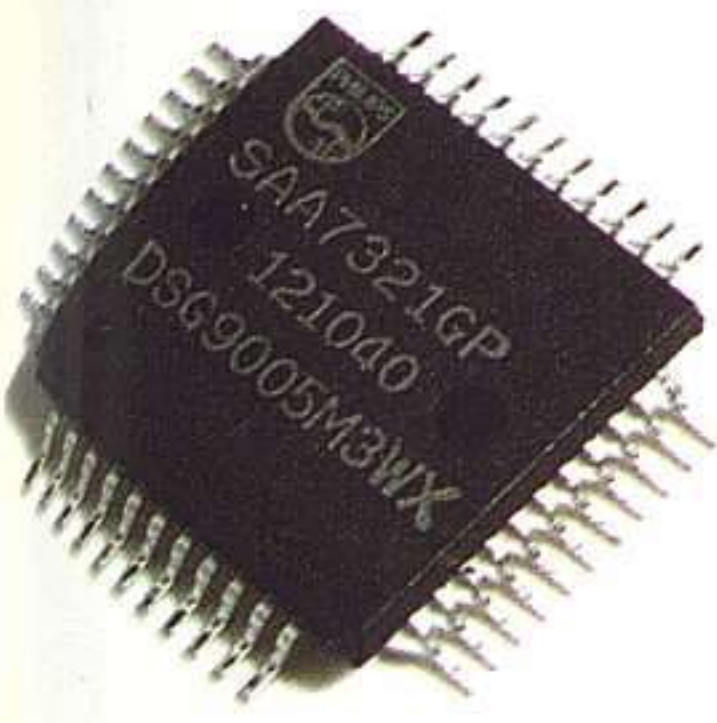
Un interruptor "muting" elimina la audición de emisoras débiles, en caso de que prefiramos prescindir de ellas. El T-107 está capacitado para almacenar doce presintonías. Un medidor oscilante de tipo profesional sirve para referirse a la fuerza de las ondas de radio recibidas por la toma de antena, o bien la frecuencia de la recepción multipaso.

En definitiva, una serie de prestaciones que, aunados al sonido —magnífico, una vez se tiene la precaución de conectar correctamente el sintonizador a una buena toma de antena— del T-107 hacen de este sintonizador un modelo de referencia.

P.V.P. recomendado:
130.000 pesetas.

F. J. M.





Nuevo convertidor Bitstream D/A

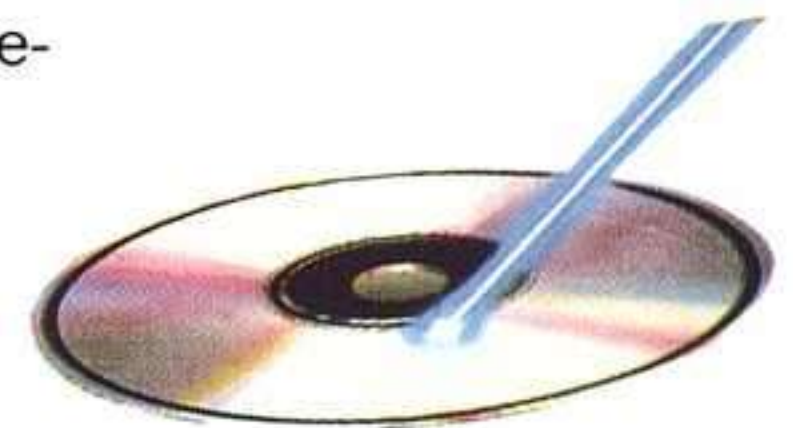
CD BITSTREAM ▶ Philips cambió todos los conceptos del sonido con la invención y desarrollo del Compact Disc ▶ Y ahora introduce otro cambio revolucionario: La Tecnología Bitstream ▶ Mediante ésta, el proceso de conversión de la señal digital del sistema CD en sonido es aún más perfecto ▶ **UN BIT ES MUCHO MAS** ▶ Básicamente la tecnología Bitstream se basa en la utilización de conversores digitales/analógicos de un solo bit ▶ De esta forma, la señal binaria originaria multi-bits procedente del reproductor del Compact Disc se con-

vierte en un flujo de datos de un solo bit de alta velocidad ▶ hasta ahora ▶ **EL MODELO A SEGUIR** ▶ Algunas de sus otras ventajas han convertido la tecnología Bitstream en el modelo a seguir ▶ Como, por ejemplo, que la respuesta de la gama media de frecuencias ofrezca ahora un abanico tan extenso de valores, que la voz se distinga con una precisión y claridad absoluta, que las señales de bajo nivel no admitan comparación y que la "imagen estéreo" se optimice de tal modo que desaparezca el efecto estéreo homogeneizado ▶ Es significativo, por ejemplo, que una de las más prestigiosas revistas sobre sonido le haya concedido el premio "Techno-

EL MAYOR INVENTO DESDE EL COMPACT DISC TAMBIEN ES DE PHILIPS.

vierte en un flujo de datos de un solo bit de alta velocidad ▶ Un solo bit que se muestrea instantáneamente 256 veces ▶ Y las ventajas de tener un solo valor de corriente inmediatamente se hace notar ▶ Todo el proceso de conversión es digital sin utilizar divisiones de corriente analógicos ▶ Por lo tanto, la conversión siempre será de gran precisión, sin errores ni fluctuaciones, sin alinealidades ni distorsiones ▶ Resumiendo: un sonido que alcanza una perfección desconocida

logy Award" ▶ Si desea información más detallada, visite a su distribuidor Philips y compruebe por sí mismo la calidad de los nuevos reproductores CD de Philips equipados con DAC Bitstream.



PHILIPS

CONVERTIDOR DA-07 Y COMPACT-DISC DP-07, DE LUXMAN

MUSICOM, S. A. - FRANCESC VILA, S/N. NAVES 16-17. POL. CAN MAGI

SAN CUGAT (BARCELONA)- TEL. (93) 675 32 12

Cuando, en 1988, "Stereo Sound" y "Musen to Jikken" declararon "Componentes del año" a los reproductor y convertidor DP-07 y DA-07 de Luxman, se demostró que las firmas japonesas dedicadas a la Alta Fidelidad de gran consumo eran capaces de ofrecer, en un momento dado, algún que otro producto de auténtica valía. Los que han escuchado este conjunto digital afirman que su sonido es verdaderamente fantástico, y que ninguna de las imaginables imitaciones se le acerca siquiera en precisión y calidez.

El reproductor de compact-disc DP-07 presenta un diseño de carga superior, una base anti-resonancias fabricada en cerámica y el sistema anti-humectante más elaborado de la historia del sonido digital. El chasis es compacto y chapado en aluminio. El lector, flotante, está montado en un brazo absolutamente aislado de vibraciones. Cuenta con reguladores de voltaje independientes para diez etapas y el cableado es del tipo PC-OCC, el mismo que los más avanzados proyectos Furukawa. El lector es de tipo hetero-diodo doble GaAlAs y lo conduce un motor lineal. Una salida óptica de alta velocidad permite un mejor alcance de los datos que recibe

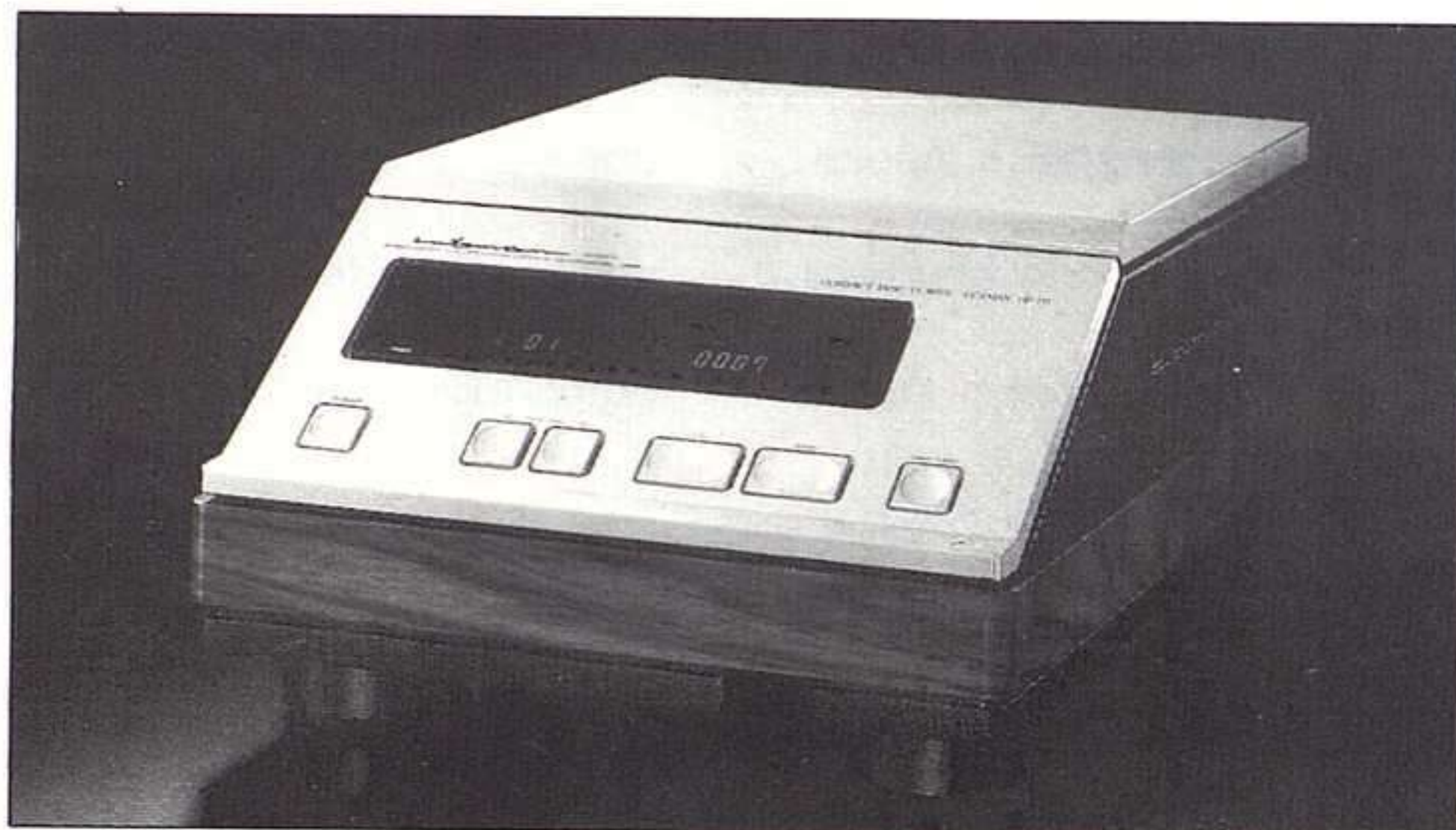
el convertidor. El panel frontal es sobrio con sólo seis controles, pero el mando a dis-

tancia, de fácil manejo, cuenta con más funciones.

El convertidor DA-07



El DA-07.



El DP-07.

puede convertir en las tres frecuencias standard, los dos canales están totalmente aislados y cuenta también con cableado PC-OCC. El nivel de salida principal es ajustable. Tres entradas posteriores coaxiales y tres ópticas dan cuenta de las posibilidades de operación de este convertidor. El modo de conversión del DA-07 es "personal e intransferible": crea ondas analógicas a partir del código recibido desde el lector, evitando así la necesidad de filtros pasajeros y digitales. Los elementos pulsantes de la señal digital son convertidos a la forma analógica, lo que aumena la dinámica y reduce la distorsión al mínimo. Cada bloque del circuito principal está aislado en un compartimento propio (hay un total de diez) y extremadamente rígido, como lo corrobora el peso del convertidor, que es de 27 kilos. Cuenta con cuatro fuentes independientes de potencia, una para cada canal estéreo digital y analógico. En definitiva, dos componentes "sin compromiso".

F. J. M.

Audio

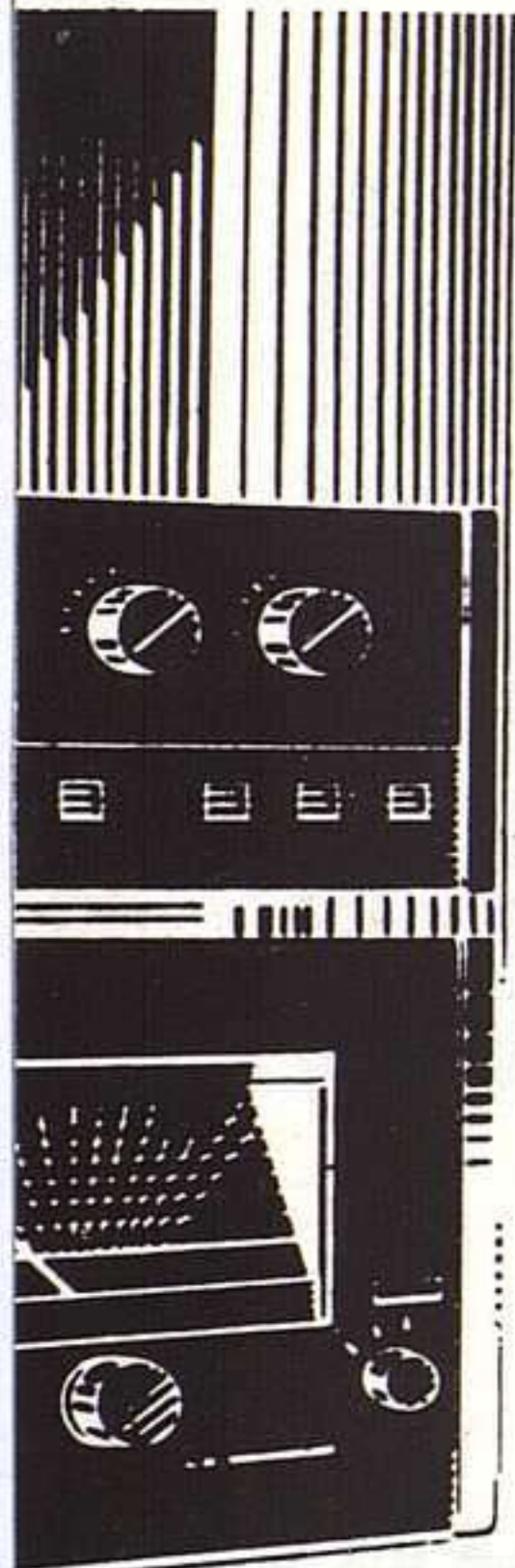
REFERENCE -

Provença, 205 - BARCELONA-08008

Asesoramiento y venta para toda España. Consúltenos: (93) 253 78 85

HARBETH - AUDIO RESEARCH - MERIDIAN - PROAC - ARCAM
CAMBRIDGE - AUDIOQUEST - ARISTON - MITCHELL
HELIUS - COUNTERPOINT - THE MOD SQUAD - DALHQUIST
THIEL - JPW - AURA - ADCOM - THRESHOLD - PROTON
REGA - HEYBROOK - FORTE - LINN - CREECK
MARTIN LOGAN - WADIA - STAX

La elección de un equipo de sonido es una cuestión de sensibilidad (la suya) y de experiencia (la nuestra). Déjenos ayudarlo, somos especialistas en Alta Fidelidad.



El sonido como es.

La constante expansión del horizonte sonoro exige sistemas de audición apropiados.

La calidad de las pantallas acústicas VIETA es consecuencia de una tecnología avanzada y de una producción que utiliza materiales y componentes rigurosamente controlados.



Nuestros productos están avalados por más de treinta años de experiencia en Alta Fidelidad y reconocidos en quince países.

Cuidamos el sonido porque amamos la música.



VIETA High Fidelity Loudspeakers

by **ACUTRES** s.a

Bolivia, 239 - 08020 Barcelona - España
Tel. (93) 308 33 10 - Télex 51784 - Fax (93) 307 12 31

Reproductor de compact disc CD 850

Philips lanza al mercado este nuevo reproductor de CD, enormemente avanzado. Con él Philips introduce una nueva tecnología en el proceso de conversión de señal digital a analógica: la Tecnología "Bitstream".

Mediante este sistema, todo el proceso de conversión se realiza digitalmente, utilizando una corriente de datos de 1 solo bit. De esta manera se consigue eliminar los alineamientos y distorsiones inherentes a los procesos de conversión múltiples.

El resultado es un sonido puro y limpio que reproduce la señal original conservando toda su "musicalidad", respetando las funciones medias y las señales de bajo nivel.

Nuevas cintas de vídeo 8 MM, de TDK

TDK ha lanzado al mercado la cinta HS para vídeo-8, que sustituye a la anterior MP (elegida por cierto mejor cinta del año 1989 por los lectores de la revista alemana especializada Video). Esta cinta ha sido diseñada para un uso "todo terreno" en videocámaras de 8 mm. y admite frecuentes regrabaciones sin perder para nada su calidad.

Además TDK ha creado el 8 mm. de alto grado con el nuevo modelo E-HG para los aficionados más exigentes que aún demandan mayores prestaciones.

Las nuevas cintas HS y E-

HG para vídeo-8 reproducen los colores con mayor riqueza y realismo aún que la anterior MP.

También con la reciente aparición del formato Hi8, la versión de alta banda del sistema 8 mm., se ha conseguido, con el S-VHS, una mejora importante de la calidad de imagen. TDK ha desarrollado su nueva cinta ME exclusivamente para este sistema, se trata de una cinta master de altísimas prestaciones. La nueva Hi-8ME se fabrica siguiendo un proceso de evaporación de metal en cámara de vacío y es la única, hasta la fecha con recubrimiento magnético de triple capa.

Tanto la HS, como la EHG y Hi-8ME están disponibles en duraciones de 30, 60 y 90 minutos.

Nuevos altavoces Infinity para coche

Gedelson ha presentado recientemente las nuevas gamas de altavoces para coche de su representada Infinity. Al igual que con las pantallas domésticas, las dos gamas de automóviles para coche son la RS y la Kappa.

La gama RS —Reference Standard Series— está compuesta por cinco modelos, RS-402 un altavoz de 4 pulgadas de rango total; RS-502 altavoz de dos vías de 5 pulgadas y cuarto; RS-602 altavoz de dos vías de 6 pulgadas y media; RS-6902 dos super-vías de 6 x 9, pulgadas; que tiene un poder por canal de 90 w.



Los nuevos altavoces de Infinity.



La nueva cámara de vídeo de Panasonic.

Por su parte, la serie Kappa Automotive cuenta con 14 modelos que van desde la Kappa 32, un altavoz de reemplazo que aguanta hasta 18 w de potencia hasta la CS-1A, una obra maestra con una capacidad de hasta 200 w.

Marantz cambia de distribución

La División de Electrónica de Consumo de Philips en España en su constante crecimiento ha decidido comercializar, en nuestro país, los productos de la marca Marantz.

La marca Marantz se caracteriza por una alta calidad de sus productos dirigidos a clientes con un perfil muy elevado, tanto en la distribución, como el comprador final.

Marantz es una empresa especializada, principalmente en productos de Alta Fidelidad, ocupando una participación de mercado en el segmento de gama alta del mismo.

Esperamos que la incorporación de Marantz en la comercialización de Philips sea positiva y sirva para dar a conocer aun más si cabe los buenos productos a que habitualmente nos ha tenido acostumbrado esta importante marca de la HI-FI.

El Single Hand Movie, lo último de Panasonic

Panasonic lanza su cámara de vídeo, sistema VHS-C, más pequeña con un peso de tan solo 780 grs. y unas dimensiones de 95,3 de ancho por 133 de alto y 145 mm. de profundidad.

Sus características principales son: Enfoque de Rango Total Automático, para conseguir un enfoque perfecto; cabezales amorfos profesionales para proporcionar un realismo increíble de color; dos micrófonos, uno omnidireccional y otro unidireccional que logran un sonido increíble, con una gran naturalidad.

Primeras Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción en Valencia

Los días 21 al 25 de noviembre tendrá lugar en el Hotel Meliá de Valencia, Av. Baleares, 2. Tel. 360 73 00, y patrocinado por SARTE AUDIO ELITE una gran exposición (la primera que se celebra en Valencia) que contará con muchas de las últimas novedades del mercado de la High End.

Al efecto, la firma valenciana presentará por primera vez en España, los últimos modelos de las marcas: Apogee, Alphason, Aragon, ATR, Audiomeca, Aura, Barclays, B + K, Cardas, Chesky, Copland, Counterpoint, Deltec, Elac, Eletrocompaniet, JPW, Krell, The Mod Squad, Nitty Gritty, Oehlbach, Opus 3, Primare, Proprius, Radford, Reference Recordings, Jeff Rowland, Day Sequerra, Sondex, Sonus Faber, Symo, Systemdek, Theta Digital, Thiel, van den Hul, WBT, Wilson Watt.

Un total de cerca de 40 marcas representando una parte importantísima de la Alta Fidelidad de Excepción.

Martín de la Plaza

**33.868.800
veces por
segundo.
Así es la nueva
tecnología.**

El invento más espectacular en tecnología digital desde la introducción de los reproductores de disco compacto. Es el 3D Bit Stream™, exclusivo de Harman Kardon.

El 3D Bit Stream convierte datos digitales en experiencia musical a 33.868.800 veces por segundo (100 veces más rápido que los reproductores de CD convencionales).



Los reproductores de CD 3D Bit Stream ofrecen una linealidad insuperable, máxima fidelidad a bajos niveles, e inexistencia de irregularidades de fase. En una palabra, el 3D Bit Stream deja que la música fluya.



* Marca registrada de Dolby Laboratories.

**Una experiencia
más musical.
Así es
Harman Kardon.**

Desde el delicado sonido de una guitarra clásica española hasta el intenso ritmo de un bajo, el 3D Bit Stream capta todo el dinamismo, la dimensión y el drama de una actuación en directo.

Así es Harman Kardon. Sentando las bases de una moderna tecnología para los amantes de la música: el primer receptor de alta fidelidad del mundo. La primera platina de cassette que incorpora el Dolby*. La introducción del sintonizador de seguimiento activo.

Harman Kardon posee un historial cargado de triunfos. Hoy tenemos que añadir la tecnología de flujo de bits y la circuitería analógica totalmente separada en los reproductores de disco compacto.

Lleve su música preferida a su distribuidor Harman Kardon local. Escúchela. Y disfrute de una verdadera experiencia musical.

Pida información detallada del 3D Bit Stream, o escriba a: EAR S.A. Calle Heraclio Fournier 5 01006 Vitoria

harman/kardon

H Una Compañía de Harman International

¿CÓMO COMPRAR UNAS CAJAS ACÚSTICAS?

Aunque en los tiempos que corren todo el mundo parece haberse puesto de acuerdo en que la parte fundamental y más importante de un equipo de Alta Fidelidad es la fuente directa de sonido (sea analógica o digital), son muchos los que pensamos que la personalidad final del sonido depende, en gran medida, de las cajas acústicas. Como muchos aficionados ya saben, Ivon Teifenbrun observó hace casi veinte años que la precisión con que la música grabada llegara a nuestros oídos depende de la precisión con que sea leída. Esto es competencia de la fuente, que está en contacto con la grabación, sin embargo —y sin contradecir en absoluto este aserto, que hoy todos damos por cierto—, todo el que haya escuchado tres o cuatro pares de cajas acústicas de muy alta categoría, atacadas por la misma electrónica y con la misma fuente directa, sabe que no todas las pantallas acústicas suenan igual. Es más: en muchos casos sucede que dos pares de pantallas se nos revelan igualmente precisas y, sin embargo, la música suena de modo totalmente diferente en cada caso.

Así pues, ¿qué debemos concluir? ¿Acaso unas pantallas son más neutras que otras? ¿Cuál es la referencia, es decir, en qué caso podremos decir, al oír unas pantallas, "así suena la música", "esto es una reproducción perfecta de la música, tal como la oímos en directo"? En este artículo, que no es específica-

mente un banco de pruebas, trataremos de dar una orientación a aquellos que se encuentren con la necesidad de adquirir o cambiar sus cajas acústicas.

En primer lugar, habría que explicar que el sonido lo produce siempre el componente "móvil" de la pantalla. Este componente móvil puede ser el cono y la cúpula de un altavoz convencional, el polímero de una pantalla electrostática o la cinta de una pantalla tipo ribbon. El asentamiento de cada parte móvil en el recinto "inmóvil" de la caja, la estabilidad de éste y la sensibilidad de aquél, influyen en el rendimiento final de una pantalla. También en el tipo de sonido con que nos vamos a encontrar. Es bastante curioso comprobar que el sonido que uno tiene por "natural" o "real" puede ser muy diferente del preferido por otro. Por eso, repito, es importante saber qué tipo de altavoz conviene, según nuestras preferencias. Un muy buen altavoz convencional puede resultar agradable a un melómano; otro, en cambio, preferirá oír la música bajo tratamiento electrostático: seguramente, el primer melómano (acostumbrado a los bajos profundos y más contundentes de un altavoz convencional) echará en falta algo de fuerza en los graves de una pantalla electrostática.

Por todo esto, lo más importante es siempre sentarse y escuchar. Desde luego, hay soluciones para todo y —si se dispone de un buen presupuesto— el problema siempre acaba siendo es-

coger entre dos o tres modelos que nos han gustado especialmente. Con todo, hablaremos aquí de unos pocos, considerados como referencia.

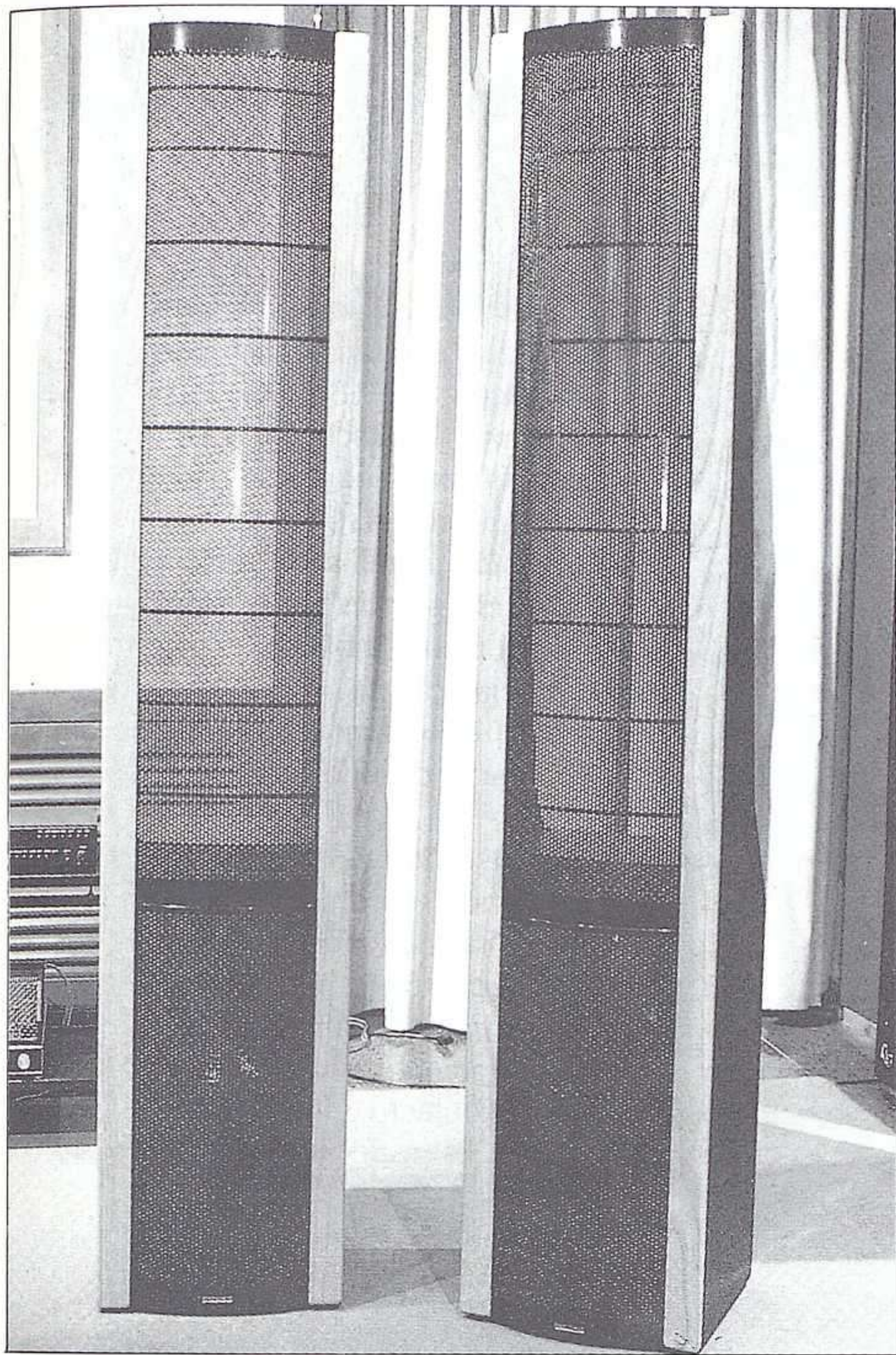
Otros aspectos que no deben olvidarse a la hora de adquirir unas pantallas acústicas son los relacionados con la compatibilidad entre electrónica y altavoz. En este terreno, cabe hablar de la potencia y la impedancia. Así, unas cajas de impedancia baja exigen un amplificador capaz de mandar mayor corriente sin resentirse. Y, sobre todo, en lo que respecta a la potencia, hay que recordar siempre que unas muy buenas pantallas y un excelente amplificador pueden ser incompatibles. Un caso que recuerdo es el de un conocido, que me reveló que su amplificador (un Accuphase E-206, uno de los mejores integrados de 100 vatios disponibles en nuestro mercado) era incapaz de "mover" sus pantallas, unas Infinity Kappa-9. Por supuesto, no es que la electrónica Accuphase sea incompatible con las Infinity: a este señor le hubiera bastado esperar un poco —si no le hubiera sido posible un dispendio tan elevado— y adquirir una etapa Accuphase de mayor potencia —la P-500L, por ejemplo— y un previo de la misma marca, si es que tanto le gustaba el sonido Accuphase. O bien experimentar con otras marcas.

Casos como éste los hay a montones. Es por eso por lo que conviene siempre adquirir su equipo entero de Alta Fidelidad en un establecimiento verdaderamente especializado (hay pocos), donde usted mismo podrá sentarse y escuchar con atención, comprobando por su propia experiencia que todo esto que apuntamos aquí es cierto. Además, como cada uno tiene sus gustos, podrá escuchar seguramente una gran variedad de pantallas acústicas, muchas de las cuales no se mencionan en este artículo, que sólo pretende ser una primera orientación.

Naturalmente, también el tipo de sala en la que se vaya a situar el equipo es de gran importancia. Nunca obtendremos, en una sala de pequeñas dimensiones, la misma impresión de profundidad sonora que en una de gran tamaño; las pantallas de gran categoría necesitan espacio para que se aprecie su buena distribución de los planos sonoros. Como es obvio, cuanto más aislada esté la sala, mejor. Asimismo, una sala con demasiado eco es enormemente perjudicial, sea lo espaciosa que sea. Es preferible instalar un equipo de sonido en una sala pequeña pero desprovista de eco que en otra mayor, pero con excesiva resonancia. Una pantalla que suena estupen-



Pantalla Mínima FM2.



*Pantalla Martin
Logan Sequel.*

damente en el salón de escucha de una tienda puede resultar un fracaso estrepitoso en el salón de su casa; esto hay que tenerlo siempre en cuenta y advertir de ello al dependiente de la tienda especializada, que encontrará una pantalla a la medida de sus necesidades y de su sala de escucha.

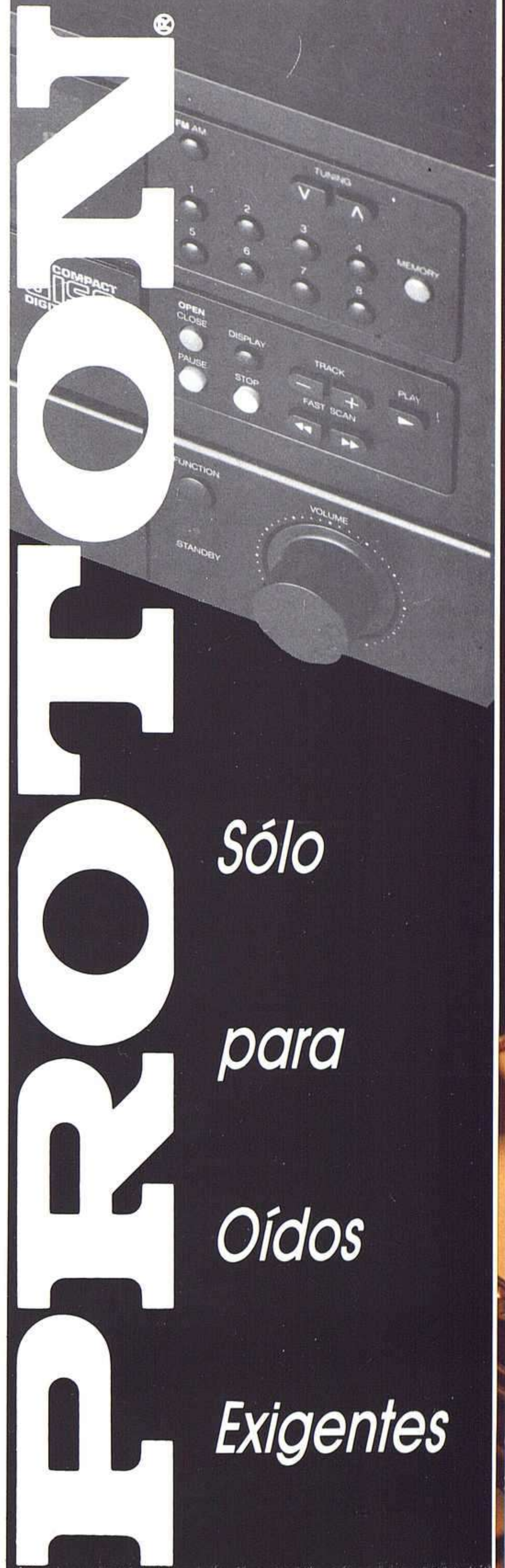
Hablemos ya de unos cuantos modelos y situaciones concretas. Ante todo, vamos a considerar que usted sea poseedor de un auténtico equipo de Alta Fidelidad, no un sucedáneo, que es por lo que tantos hemos empezado. Con todo, este equipo puede ser relativamente modesto (es el caso más frecuente), en el sentido siguiente: se compone de una electrónica de potencia no muy elevada (casi siempre un integrado), y una fuente de buena calidad, pero presupuesto reducido. En ese caso, existen muy buenas pantallas de precio asequible con las que podrá extraer el máximo rendimiento a su sistema. La más asequible que se me ocurre es la JPW Minim, de la que se ha hablado recientemente en esta sección. Es una pantalla pequeña, muy adecuada para recintos de tamaño exiguo y amplificaciones de poca potencia. Su sonido es bastante vivo, y sus graves, convincentes para su tamaño. La firma británica Rogers fabrica pantallas de parecidas dimensiones y calidad, con mayor prestancia sonora, pero cuyo precio es bastante menos atractivo que el de las JPW. Por

último, una pantalla que se adaptará perfectamente a su equipo será la versátil Rega E.L.A.; yo la he tenido bastante tiempo sonando increíblemente bien con un integrado de treinta vatios.

Desde luego, nada que ver con las JPW, pero la diferencia de precio también es grande. Con todo, la E.L.A. es quizá la mejor pantalla del mundo en cuanto a relación calidad-precio.

Así, si su electrónica y su fuente de sonido son ya de mayor categoría, la misma Rega E.L.A. es una opción a tener en cuenta. La he escuchado con etapas y previos Adcom, Cambridge, Linn, etc., y el rendimiento ha sido magnífico siempre. Los graves son de una extensión sorprendente y la imagen sonora es, en general, de una elegancia extrema. Además de esta pantalla —de la que buena parte de los encargados de esta sección somos admiradores—, hay otras opciones muy interesantes. La Sonus Faber Minima, una de las mejores pantallas pequeñas que existen, sino la mejor, es una pantalla algo más cara que la Rega E.L.A., adaptable también a electrónicas de potencia baja. Su sonido es muy preciso y, en mi opinión, especialmente recomendable para aquellos que no acostumbren a escuchar instrumentos electrónicos (como la E.L.A., se adapta muy bien a la sonoridad original de los instrumentos acústicos). No está de más recomendar el modelo más

RITMO - HI-FI: REPORTAJE



Sólo

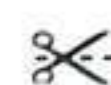
para

Oídos

Exigentes

NOVA
SYSTEMS, S.A.

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA. ESPAÑA
Tel. 232 28 91 / 232 52 04
TLX. 50946 EURU-E - Telefax 232 88 66



Deseo recibir información
sobre los productos PROTON.

Nombre _____

Dirección _____

Población _____

pequeño de la firma americana Thiel, la CSI. Es una pantalla de parecidas características a la E.L.A., aunque quizá más capaz. El único hándicap es que algunos pueden encontrar excesiva diferencia de precio entre ambas. Y no olvidemos por último las Proac Response One y Response Two, pantallas elegantes donde las haya y cuyo sonido, austero pero francamente preciso, es también digno de recordar.

A partir de las 300.000 pesetas comienzan los problemas. Esta cifra es una especie de frontera, a partir de la cual podemos encontrarnos con pantallas de muy excelentes prestaciones pero más críticas con respecto a su adaptabilidad a un sistema de sonido determinado. Tres modelos vamos a destacar. El primero, las Thiel CS3.5, pantallas increíbles donde las haya, capaces de funcionar estupendamente bien con electrónicas tan complejas como Jeff Rowland, Counterpoint y Krell. Son pantallas de fuente coherente, como todas las Thiel, especialmente diseñadas para crear en el auditor una sensación de realidad y simultaneidad en todos los planos sonoros, permitiendo que todo el espectro del rango de frecuencias llegue al mismo tiempo a nuestro oído. Cabe citar a las 3.5 como unos de los mejores altavoces convencionales. También americanas son las pantallas Vandersteen, de características sonoras similares a las de las 3.5 pero, según dicen los más entendidos, menos versátiles que éstas. Por último,

dentro de este apartado, es importante recomendar la escucha de las Apogee Stage One.

Se trata de altavoces de ribbon o cinta de dimensiones relativamente pequeñas. Su precio es todavía asequible y su sonido es bastante diferente del que ofrecen todos los altavoces de que hemos hablado. Su precisión es extrema con la condición de que se dispone de una buena electrónica —Counterpoint, Jeff Rowland o Forté son suficientes— y, sobre todo, paciencia para su puesta a punto y una sala espaciosa donde colocarlas. Son unas pantallas bastante críticas, de las que no se extraerá toda su capacidad si no se tiene muy en cuenta lo dicho.

Para acabar, unas líneas sobre pantallas de alto presupuesto, englobables ya dentro de los que se ha dado por llamar "high-end" o Alta Fidelidad de auténtica excepción.

Naturalmente, para disfrutar de estas pantallas debe ser poseedor de un equipo de sonido extraordinario: electrónica de potencia y calidad considerable y fuente de altísima precisión. Una de las soluciones más "económicas", por decirlo de alguna manera, es el híbrido Martin Logan Sequel II, provisto de un woofer de gran precisión y un transductor electrostático vertical para los medios y agudos. Aunque esto es ya una opinión personal, diré que el sonido de esta pantalla gana en un cien por cien si la electrónica con que la movemos es a

válvulas (dos monofónicas Mentmore, por ejemplo, serán capaces de hacernos disfrutar infinitamente del sonido dulce, espacioso, de las Sequel II). Otras Martin Logan, las CLS, completamente electrostáticas y más precisas si cabe —aunque menos pródiga en graves— que las Sequel II.

Tanto si se las escucha solas como con un subwoofer, son más que recomendables. Otro modelo de referencia que he escuchado en varias ocasiones es la impresionante Apogee Diva. El mayor problema de estas pantallas es que su puesta a punto es verdaderamente un trabajo de chinos, que requiere la ayuda de un verdadero especialista. Eso sí, si se las oye en condiciones, se reconocerá con toda seguridad que el resultado es extraordinario. El elevado precio de la Diva es otro importante hándicap, pero si alguno de los lectores de este artículo es poseedor de una electrónica capaz de hacer funcionar estas pantallas es casi seguro que no debe preocuparse por el precio de las pantallas. Por último, es también toda una experiencia la escucha de unas pantallas Magneplanar. Existen modelos de diferentes precios, todos ellos más que recomendables para el melómano, ya sea amante de la ópera o de la música orquestal, ya que su respeto por la transparencia de las grabaciones es sorprendente. Las he escuchado con electrónica Threshold en una sala de dimensiones bastante reducidas: el resultado fue antológico.

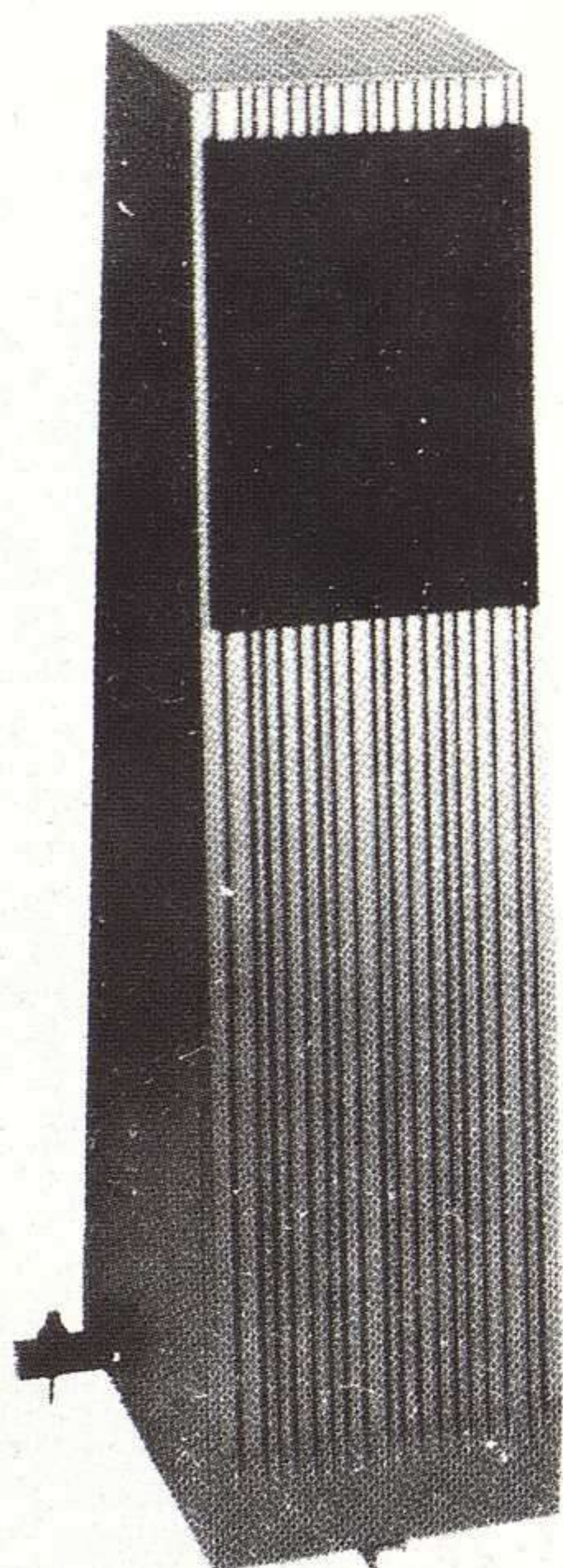
En resumen, y como despedida, cabe repetir por última vez que esto es sólo una orientación, que lo necesario es escuchar y olvidarse de los prejuicios que todos tenemos y, sobre todo, acudir siempre a un verdadero especialista. En los tiempos que corren, es cada vez más fácil que nos quieran dar gato por liebre...

F. J. M.

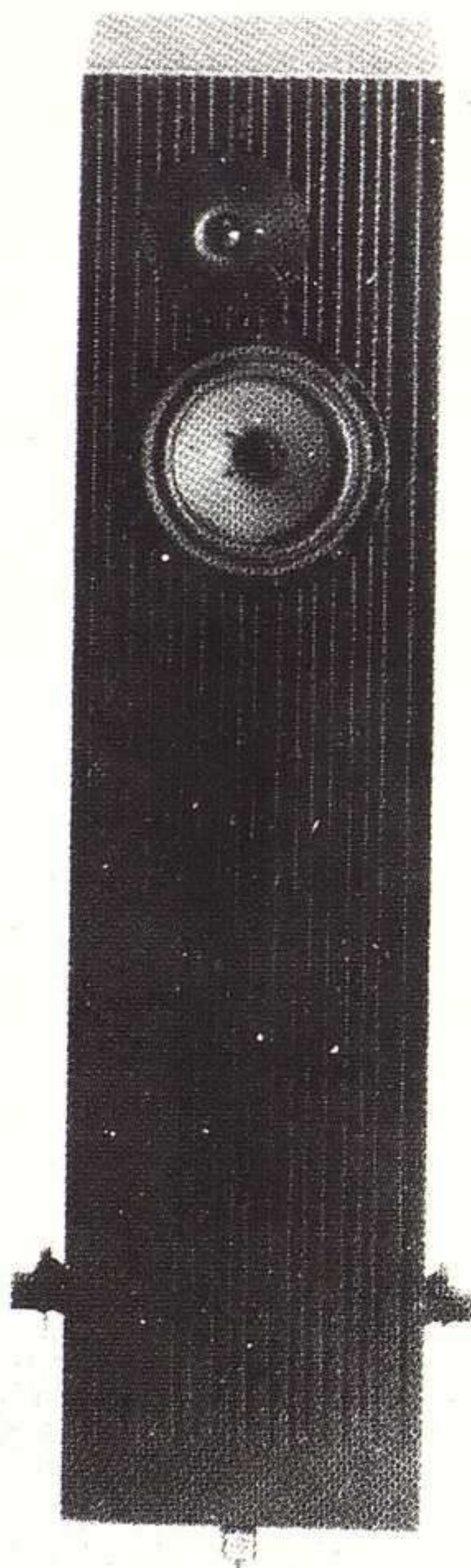
P.V.P. recomendado: (la pareja):

JPW Minim.....	
Rega E.L.A.....	110.000
Thiel CS.1.....	
Proac Response One.....	
Sonus Faber Minima.....	170.000
Thiel CS 3.5.....	
Apogee Stage One.....	395.000
Martin Logan Sequel II.....	625.000
Martin Logan CLS.....	
Apogee Diva.....	2.000.000
Magneplanar 2,5.....	

F. J. M.



Pantalla Rega ELA.



RITMO

SUPLEMENTO
615

ACTIVIDADES MUSICALES DE HIDROELÉCTRICA ESPAÑOLA

Un Mecenazgo en Marcha

SAN BENITO DE ALCÁNTARA: las raíces de un mecenazgo



PAG.

ENSAYOS

El Mecenazgo, una manifestación de la cultura actual.
por **Adolfo Parra**..... 4

Música y Filosofía.
por **Javier Sádaba**..... 8

Luz de la Música.
por **Antonio Gallego**..... 10

Música y Cultura.
por **Carlos Gómez Amat**..... 12

Un nuevo público musical.
por **Antonio Muñoz**..... 14

*El mecenazgo y los mecenas, ése es el motor del suplemento que RITMO incluye en el presente número, y que dedica a Hidroeléctrica Española, a sus actividades musicales.
En la foto, uno de los más singulares mecenas de nuestra historia: a Felipe IV se debe la recopilación de gran parte de las obras del Museo del Prado.*



REPORTAJE

Energía y Cultura.
por **Elena Trujillo**..... 16

ENTREVISTA

"Por qué sólo lloramos en las despedidas".
por **Salvador Pemán**..... 24

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

Diagramación: GEMO - Fotocomposición: ORCHE - Fotomecánica: LASERCOLOR - Imprime: GRÁFICAS MARTE
Depósito Legal: TO-2-1958. Inscrita en el Registro de Empresas Periodísticas con el número 329.



por Adolfo Parra Abad

Jefe del Departamento de Información y Comunicación Social de Hidroeléctrica Española

El mecenazgo, una manifestación de la cultura actual

M

E da la impresión de que cuando se habla o se escribe sobre el mecenazgo —especialmente del mecenazgo de empresa— se trivializa y en cualquier caso no se profundiza lo necesario, a pesar de que se trata de un fenómeno cultural actual de la máxima importancia.

Yo confío en la Humanidad. Asurbanípal, Asaradón, cualquier rey de Asiria, de Babilonia, de cualquier reino o de cualquier imperio de aquella época podía hacer gala de su crueldad asesinando a diez mil prisioneros y perpetuando la hazaña en bronce o en piedra. Hoy puede ocurrir desdichadamente lo mismo, pero se utiliza la fosa común para ocultarlo. Todo este tiempo —tres o cuatro mil años— ha sido necesario para la aparición de este pudor político, para que la opinión pública ganara este punto de sensibilidad y fuera respetada por los poderosos. Puede parecer pequeña la conquista. A mí me parece importante y significativa.

Insisto: creo en la Humanidad y creo que la Humanidad asciende, penosa y lentamente por la espiral de la Historia. Y que, dentro de ese caminar hacia el perfeccionamiento y la sensibilidad, se encuentra el fenómeno social del mecenazgo. Y creo que el mismo mecenazgo, vieja institución como ahora apuntaremos, también se perfecciona.

Hoy sería inconcebible que ocurriera lo que al poeta del cuento "El rey burgués" de Rubén Darío. Cuando el filósofo aconseja al rey sobre el poeta, le dice:

"Puede ganarse la comida con una caja de música, podemos colocarle en el jardín, cerca de los cisnes, para cuando os paseéis". El poeta muere al poco tiempo de hambre, de frío y seguramente de aburrimiento.

Sería también inconcebible, como le ocurrió a Leonardo da Vinci, que

se ayudara al artista haciéndole entretener las sobremesas, tañer el laúd o enseñar el arte de los mudos a los cortesanos.

Quiero reivindicar la evolución positiva del género humano y propongo la tesis de que el actual fenómeno del mecenazgo de empresa se encuentra dentro de ese crecer y afinar la sensibilidad de la Sociedad y de que no es sino un síntoma de la aparición de una nueva empresa, dotada de una nueva conciencia capaz de captar cada vez con más finura las necesidades y las demandas de esa Sociedad.

El mecenazgo, esa manifestación actual de la cultura, es un fenómeno que nos trae memoranzas del Renacimiento italiano, pero tiene en realidad raíces antiquísimas y, por otra parte —con las peculiaridades proporcionadas por cada momento histórico y social— no ha dejado de existir nunca.

Podríamos situar los más antiguos mecenazgos en la figura del "gran hombre" de las primeras sociedades agrícolas, que ha sido estudiado por los antropólogos en los grupos primitivos de Melanesia y Nueva Guinea. Este mecenas prehistórico recibe allí el nombre de "mumi". El "mumi" tiene una visión supraindividual de la agricultura, ofrece premios a quienes trabajen para él, fomenta y acumula la producción... y paga al final generosamente con una gran fiesta en la que, en más de una ocasión, gasta y reparte por encima de la que ha acumulado. ¿Qué gana? Prestigio.

Se dice que el mecenazgo se distingue de figuras afines por su (absoluto) desinterés. Conociendo la naturaleza humana yo dudo de ese desinterés. Siempre se busca y se desea algo, al menos prestigio. Que no es poca cosa, puesto que, de por sí, ya tiene valor y es o puede ser instrumento para otros

objetivos y ambiciones.

No trato de devaluar la figura del mecenazgo, que, por otra parte, puede llevar considerables cargas de generosidad y de otros contenidos positivos, sino de situar las cosas en su sitio. Los estados puros no son frecuentes en la Naturaleza y son absolutamente impensables en la naturaleza humana. Pensemos que el agua pura no es potable.

En el mecenazgo cabe, ya está dicho, la generosidad y, también, la altura de miras, la solidaridad, el sentido de responsabilidad (por ejemplo, social), la inteligencia, el saber hacer, la elegancia en el estilo y el estilo de pasar elegantemente por la vida. El mecenas —lo decía hace poco la Condesa de Fenosa— no es tanto un hombre que desea ser alguien, como que desea hacer algo (se entiende que en favor de los demás). Pero seguramente a Mecenas y a Federico de Montefeltro, a Julio II, a los Médicis y a tantos otros les quedaría al menos el grato sabor y la grata esperanza de pasar a la Historia a través de las obras de arte y de cultura que iba jalonando, gracias a ellos, esa misma Historia.

Manuel Mújica Laínez pone en boca de Pier Francesco Orsini las siguientes palabras: "Mis contemporáneos del Renacimiento fueron hacia los nobles vestigios de las culturas anteriores movidos por el mimetismo helénico e imperial que caracterizó a aquel tiempo; por el afán de saber y de establecer los cánones de la exacta hermosura formal que difundieron griegos y romanos; o simplemente por la ambición aristocrática de poseer obras únicas y codiciadas".

Ahora, en puertas cronológicamente casi del siglo XXI y culturalmente ya en el siglo XXI, surge un nuevo mecenazgo: el de la empresa. Es un fenómeno complejo, lleno de posibles meditaciones y de matices y creo que, en cualquier caso, lleno asimismo de vida en cuanto que recoge la vitalidad social y crece gracias a ella. En definitiva, un fenómeno rico y positivo.

Nos preguntamos ¿para qué este mecenazgo?, ¿qué persigue?

Vaya por delante que, en mi opinión, esta misma pregunta podemos hacerla cuando hablamos de la comunicación social de las empresas y ello por una razón muy simple: el mecenazgo de empresa forma parte hoy de la filosofía, de la estrategia y de la actividad de su comunicación social. Lo que también creo que debe quedar muy claro (aunque con frecuencia se

confunde) es que el mecenazgo no es publicidad.

Normalmente, cuando se habla de estos temas (comunicación, mecenazgo), se hace mención a la "opinión pública" y aún con más frecuencia a la "imagen". A mí me parece que con demasiada frecuencia estas palabras no pasan de ser latiguillos y, en el mejor de los casos, puntos de referencia para situarnos mentalmente. Pero no dicen con claridad ni con precisión lo que buscamos y pretendemos alcanzar. Incluso otro término cada vez más utilizado ("integración") y que me parece muy interesante, debe ser desmenuzado con el objeto de buscar su "para qué".

Se dice, y lo tengo por cierto, que hoy los productos son tan abundantes y tan similares que, si se desea alcanzar una situación de preeminencia (a fin de que los consumidores, los clientes, nos vean y nos distinguan dentro de tanta multitud) debemos personalizar (hacer distinto y distinguible) al producto, a la marca y a la empresa. Éste es sin duda un buen razonamiento. Pero ni es la única razón, ni la final, por lo que es insuficiente y en algunos casos de poco valor.

Mirando no hacia el mercado sino hacia el concepto más amplio (y que lo engloba), que es la sociedad, se habla de prestigio, de ganar prestigio. Bien, pero surge la misma pregunta: ¿para qué?

Hay otro concepto, ya citado, la integración en la sociedad. Creo que es muy importante. Pero ¿por qué y para qué nos integramos?

En biología se habla de "funciones de relación". En los seres vivos (y creo que la empresa debe caminar, y cada vez más, hacia un estadio de "ser vivo") son funciones de relación aquellas que llevan a acercarse a lo beneficioso y a alejarse de lo peligroso. Indudablemente, gracias a estas funciones, el ser vivo (animal, planta o empresa) hace frente o no a las situaciones adversas según las circunstancias más o menos favorables, se adapta, se integra en el medio ambiente y sobrevive y se desarrolla. El concepto de supervivencia como objeto y fin de la comunicación entiendo que es muy importante y digno de seria meditación.

En mi opinión ésta es hasta hoy la razón última y más importante de las funciones de relación y de comunicación de la empresa.

Pero el ser humano, sin olvidar en absoluto esa realidad dramática, es un ser sociable que construye; construye su personalidad y su

sociedad. Y yo creo que ésta es la próxima etapa (en la que ya estamos entrando) del mundo de las relaciones y las comunicaciones de la empresa (incluido el mecenazgo): construir (en el sentido más digno de la palabra) hombres y construir sociedad. Será —es ya— una obligación de todos y de las empresas.

Por todo ello creo también que las empresas, en su papel de mecenas, han de ser muy cuidadosas y aun desconfiadas por lo que se refiere a los "intermediarios del mecenazgo" que, como negocio floreciente y probablemente ventajoso, están proliferando con rapidez. Se puede perder de vista (con una vista que habría de ser muy clara) la función social por culpa de la interferencia de otras realidades:

Sacristía Nueva de San Lorenzo, Florencia. Tumba de Julio II, muerto en 1513; la obra se realizó entre 1524-1539.





Arriba, el Príncipe Nikolaus I Esterházy. En la parte inferior, Hieronymus Colloredo, Príncipe-Arzbispo de Salzburgo. En ellos encontramos dos caras bien distintas de un mecenazgo: Haydn, con el primero, siempre contó con la libertad suficiente para trabajar; Mozart, por el contrario, tuvo que depender de Colloredo en un régimen de práctica esclavitud.



ventas de productos e intereses económicos. Todo ello puede ser muy respetable, pero cada cosa en su sitio.

En realidad una adecuada política de comunicación social y de mecenazgo ha de formar parte y ser una consecuencia de la cultura de la empresa. Por supuesto que la empresa siempre tiene una cultura, buena o mala. Nos referimos a una "buena cultura" en el sentido de ser "conjunta", entroncada, armónica con una o varias de las culturas de la Sociedad (porque hoy están conviviendo varias culturas, suficientemente diferenciadas). Y en cualquier caso éste "una o varias" necesariamente habrá de estar engarzado en un humanismo de empresa, el cual, en sus definiciones y en su conceptualización, se está decantando como aquella técnica directiva y organizativa que facilita dentro y fuera de la empresa la calidad de vida, es decir la posibilidad de reconocer y fomentar el protagonismo de los otros, de impulsar una activa intervención, en una tarea común, de todos los relacionados con la empresa.

Hoy se están produciendo fenómenos de incrustación de elementos (ideas, exigencias, realidades) sociales vivos (lo que Alejandro Llano denomina "ethos emergente") dentro de la superestructura técnica de la empresa. Uno de estos "fenómenos de incrustación" (que habrá de ser armónico) es, a mi entender, el del mecenazgo de empresa.

Me preguntaba líneas arriba ¿para qué el mecenazgo? Llegábamos a conclusiones de integración y supervivencia. Son objetivos importantes, incluso dramáticamente importantes. Pero hemos apuntado luego otras ideas: construir hombres y sociedad, respetar y fomentar el protagonismo de los demás en tareas comunes, captar y aceptar y hacer propias las nuevas ideas y aspiraciones de la sociedad.

Creo que hasta tal punto todas estas exigencias sociales están concretándose y cristalizando —están pasando a formar parte de nuestras culturas actuales— que se infiltran en el tejido sociocultural de las empresas, de manera que el "para qué", sin ser olvidado ni despreciado, va a ser acompañado del "por qué".

¿Por qué las empresas emprenden y mantienen el camino del mecenazgo? Porque el mecenazgo quizá está perdiendo parte de su carga utilitaria, para ir poco a poco convirtiéndose en algo esencial, consustancial a la sensibilidad, a la

personalidad, a la cultura de la empresa.

Se estaría produciendo un fenómeno de identificación de la empresa con la sociedad. Es decir, estaríamos pasando de la búsqueda de la integración social al estadio superior de la identificación. Supongo que —si esto que digo es cierto— este fenómeno es bueno.

Opino que todo ello merece mayor reflexión antes de pasar al siguiente punto.

¿En qué esquema de pensamiento —dentro de panorama sociopolítico actual— debe situarse el *mecenazgo de empresa*?

Hay puntos básicos a considerar: la burocratización progresiva del sistema (Estado-mercado) con predominio del primero, que, al pretender abarcarlo todo, se hace ineficaz y la separación de lo vital, de lo privado, que puede llevar a dos soluciones secas, sin savia: la socialización progresiva y la mercantilización insolidaria.

Dice Roger Garaudy: "Yo creo que una de las grandes enfermedades de nuestro pensamiento (occidental)... consiste en entender que todo lo que no es capitalismo es socialismo y viceversa..."

Esto da lugar a las situaciones que estamos viviendo. Hoy se entiende que entre lo privado y lo oficial no hay relación. Que lo privado no tiene relieve, intenciones ni consecuencias sociales. Se basa todo en una estructura horizontal, olvidando la vertical y la existencia de un espacio privado-social que hay que vitalizar. Hay que procurar que los protagonistas naturales tengan libertad y medios. "Ni la Administración pública tiene el monopolio de la benevolencia, ni la empresa privada el de la eficacia".

Aquí, en esta encrucijada vitalizadora de lo público-privado, debe tomar posiciones también la Empresa y especialmente sus actividades culturales y, por tanto, el mecenazgo.

Esa ubicación deseable le será más fácil a la Empresa si recupera sus criterios éticos y culturales. De hecho nos encontramos ante un deslizamiento de la Empresa desde el área de la técnica al área de la cultura (es uno de los fenómenos en que se está manifestando el esquema "valores dominantes-valores ascendentes"). Uno de los valores ascendentes es el del servicio a la sociedad.

Otro es el de la "efusividad": la necesidad de aportar, compartir y crear. La sociedad reclama "bienes solidarios". Frente a los espacios

sociales incompatibles ("donde estoy yo, no puedes estar tú") los "compatibles" se basan en el principio de "sólo puedo estar donde estás tú".

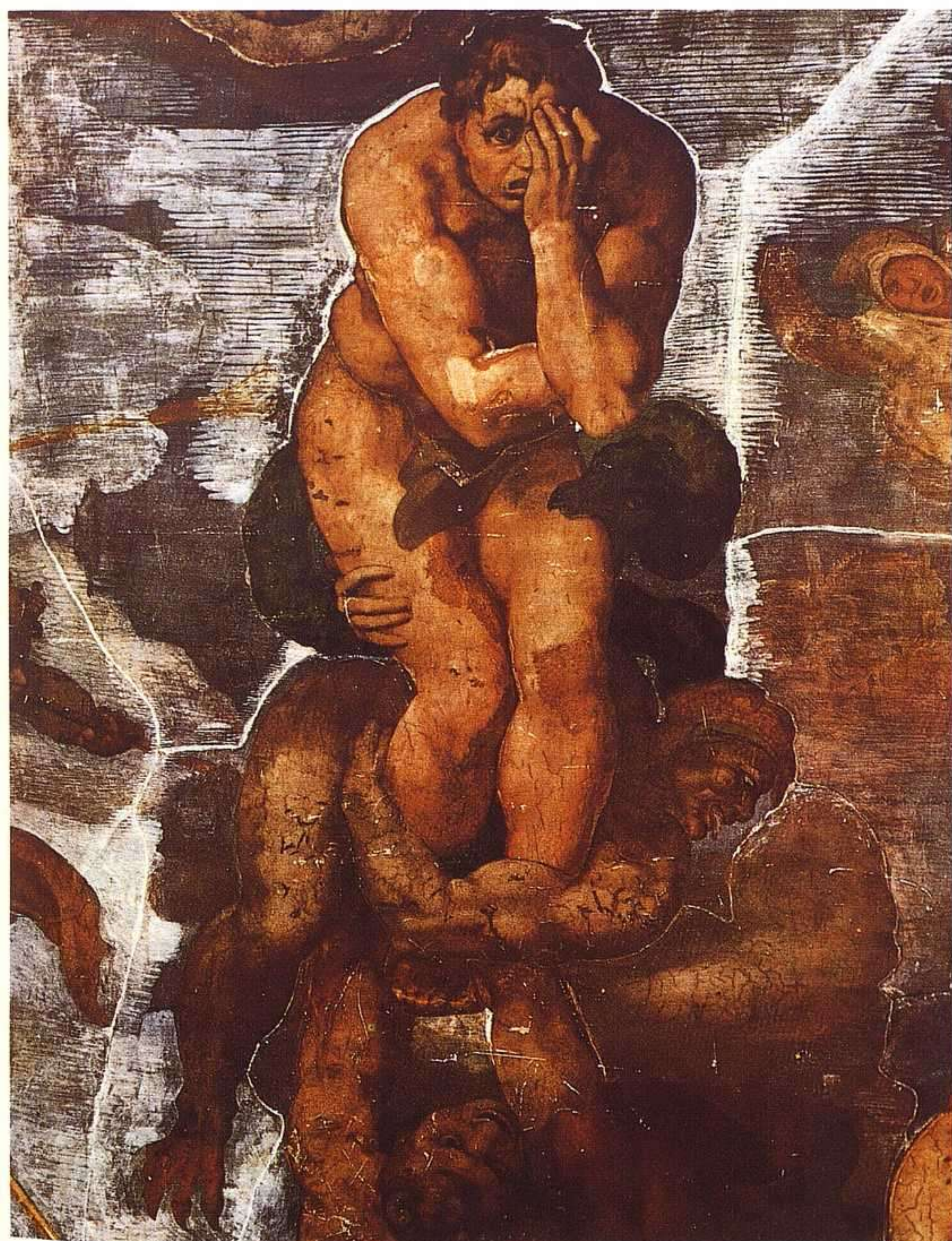
Se empieza a considerar que la eficacia está en lo creativo. Se valora el "capital metafísico": la capacidad de saber más, de innovar, de aportar y de crear. Frente a la idea del capitalismo liberal que ve el motor de la economía en el "homo economicus" va emergiendo la idea del "hombre culto (libre) y social (solidario)".

Surge la idea de "cultura de empresa". Las empresas con cultura fuerte (definida, arraigada), como las japonesas, son más flexibles, más innovadoras, más adaptables, más estables, más creativas, más imaginativas. Los roles de tipo humanístico son así más necesarios para los directivos: se enfrentarán más fácilmente a los "problemas poliédricos" (en los que hay que considerar tanto los logros positivos como las consecuencias negativas).

Entra además en juego otro con-

cepto, la "ética de los negocios" ("business ethics"), que lleva en sí la ética natural y los derechos humanos.

No se han dado aquí sino unas pinceladas para poner de manifiesto que está surgiendo un nuevo tipo de empresa (muy distinta de la liberal o neoliberal) que será definitiva la que se asiente y sobreviva. Y que por tanto las manifestaciones empresariales que veamos en ese sentido no deben ser juzgadas con desconfianza, sino alentadas. Y que muchas iniciativas de mecenazgo empresarial se encuentran hoy, obviamente, dentro de esa línea. ■



Doña Carmela Arias y Díaz de Rábago, Condesa de Fenosa, a quien se refiere el autor del artículo.

Detalle del Juicio Final, de la Capilla Sixtina, encargo de Julio II a Miguel Ángel. El escultor italiano representa un punto de partida en la historia de los mecenazgos artísticos: el que lleva a la libertad del creador en su trabajo.

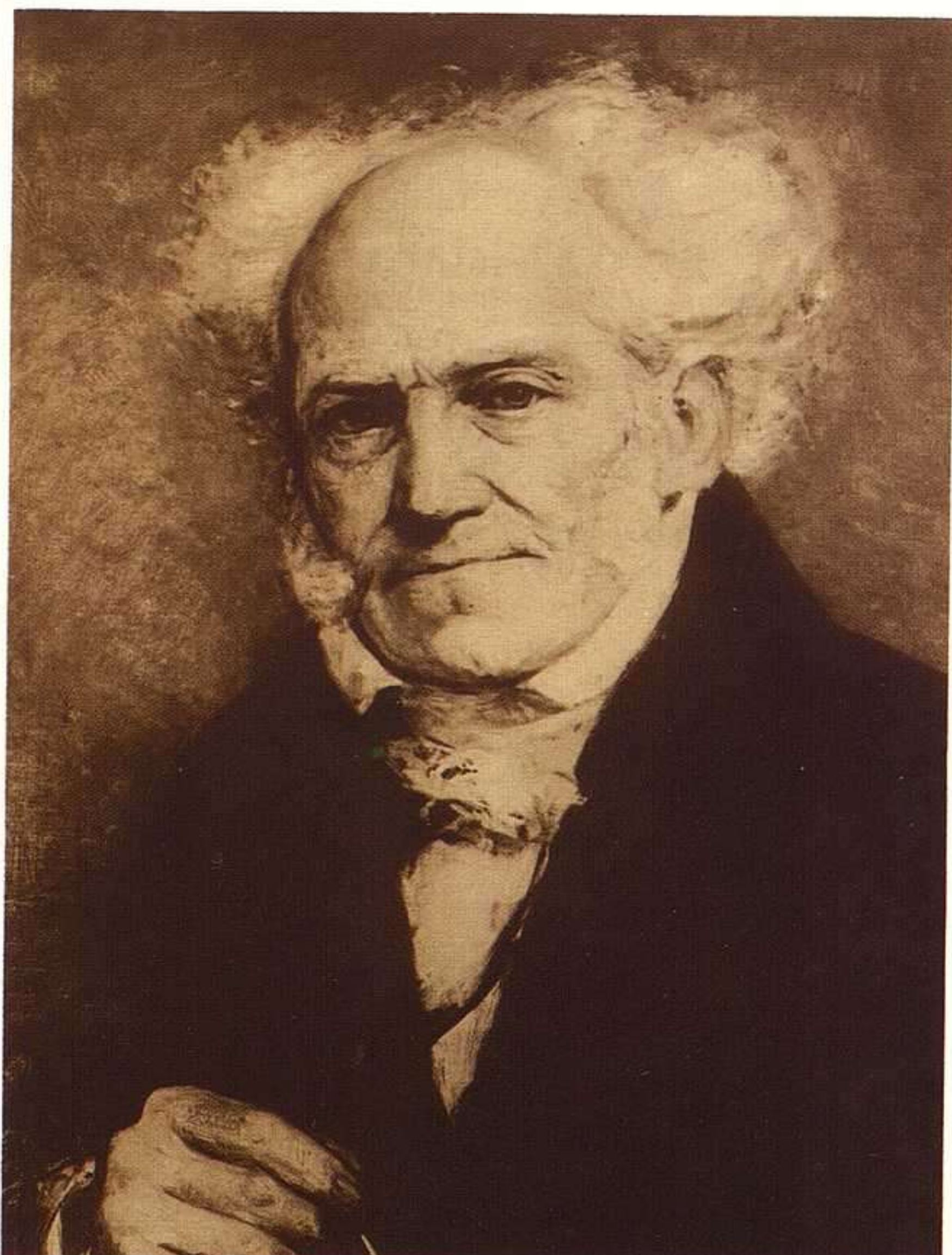
Música y Filosofía



CARLOS MIRALLES

por Javier Sádaba

Seguramente nadie como Schopenhauer ha dado, en la filosofía, un papel tan destacado a la música.



Q

UE a los filósofos les ha interesado y les interesa la música es una verdad un tanto de Pero Grullo. Porque a cualquier persona culta le ha de interesar la música. Que todos o muchos, sin embargo, supieran tocar algún instrumento o dominar el difícil arte de la dirección no es verdad. Ciertamente se han dado filósofos dotados de capacidad musical. Baste recordar, casi en nuestros días, al filósofo moral inglés Moore que era un virtuoso del piano. O la habilidad de Wittgenstein con la trompeta. Wittgenstein, es ya un dicho común, parece que podría haber sido un excelente trompetista o un no menos excelente director de orquesta. Y a su nombre siempre habrá que asociar la pieza hecha para su hermano Paul por Ravel y titulada **Concierto para la mano izquierda**. Paul, que luego se suicidaría y que era también un gran pianista, había perdido la mano derecha en la Segunda Guerra Mundial. No sólo Maurice Ravel sino que Richard Strauss y hasta Sergio Prokofiev le dedicaron conciertos de piano. Y más recientemente, otro conocedor de la música y violonchelista, el escritor austriaco Bernhard, escribirá el libro **El sobrino de Wittgenstein**, que tiene como protagonista a un supuesto hijo de Paul.

Nietzsche, sin duda, fue otro buen pianista. Pero en su caso la música toma una dimensión mayor. No se trata ya de la introducción de la música en la misma entraña de la filosofía. Esto, en parte, se lo debe a su primera pasión de juventud: a Schopenhauer. Probablemente nadie como Schopenhauer ha dado, en la filosofía, un papel tan destacado a la música. Célebre es ya su definición de música: "El lenguaje universal

sin imágenes del corazón". Y es que para Schopenhauer, de todas las formas posibles de actividad artística, sólo la música entraba directamente, sin necesidad de representación alguna, en contacto con el corazón del mundo; es decir, con la voluntad ciega. La música, por eso, es lo más próximo a la sustancia de las cosas. En este sentido Schopenhauer ocupa un lugar preeminente no ya en la filosofía de la música sino en la relación entre filosofía, huida del sufrimiento y música.

Schleiermacher, poco antes, llegó a insinuar algo realmente interesante. La religión sería como la música. Ambas acompañarían nuestro hacer cotidiano sin interferirlo ni alterarlo. Colocando, más bien, cada cosa en un contexto de satisfacción, de cobijo, de protección y apoyo. Podríamos recordar, a este respecto, que algunos monjes de la Iglesia naciente no se atrevían a comer si no era acompañados por una lectura piadosa. De esta manera, según ellos, se dignificaba una acción que consideraban ligada a la pura animalidad. Schleiermacher afortunadamente apunta algo menos brutal y más real: todo sabe mejor con la sal de la música.

Si diéramos un gran salto en la historia de la filosofía nos encontraríamos con que los griegos tuvieron bien presente a la música en su especulación y crítica filosófica. Es el caso de Platón o de los pitagóricos. Y en una zancada hacia adelante un caso curioso y digno de atención es el del extraño cristiano Boecio que en el siglo V después de Cristo escribió unos **Elementos de música**.

Hemos visto, en consecuencia, que más allá de la relación contingente entre los filósofos y la música puede darse otra

más profunda: aquella que enlaza directamente el filosofar y el arte de la música. Y hemos visto que tal conexión ha estado viva desde el mismo comienzo de la actividad filosófica.

Pero podríamos ser más exigentes. Podríamos desear —y en lo posible exigir— que la música tuviera un cobijo mayor en la enseñanza de la filosofía. Se me puede objetar, inmediatamente, recordándome que la estética se inscribe en la enseñanza filosófica actual y que a tal disciplina corresponde el enlace en cuestión. Es verdad, aunque uno dude de que la estética se cuide de la música todo lo que ésta merece. A pesar de todo, es a la filosofía, en cuanto tal, a la que debe de interesarle introducir en sus análisis el estudio de la música. Algunos autores, es el caso de Levi-Strauss, la han aprovechado en sus investigaciones antropológicas. Y algunos filósofos modernos (Bloch y Adorno, por ejemplo, ambos buenos músicos. Incluso se ha llegado a relatar la anécdota, mitad real, mitad irónica, de que Adorno, después de dar una conferencia, hacía besos como los músicos) no han olvidado en su reflexión filosófica el papel de la música.

Y ya que hemos citado a Bloch no estará de más recoger su idea de que el arte más utópico es la música. Podríamos añadir que tal observación está en su punto. Porque la música es fuga, negación de las limitaciones del presente, presentimiento de futuro... impulso, en suma, de la fuerza acaudalada en los sujetos. La música, en el tiempo, vencería al espacio.

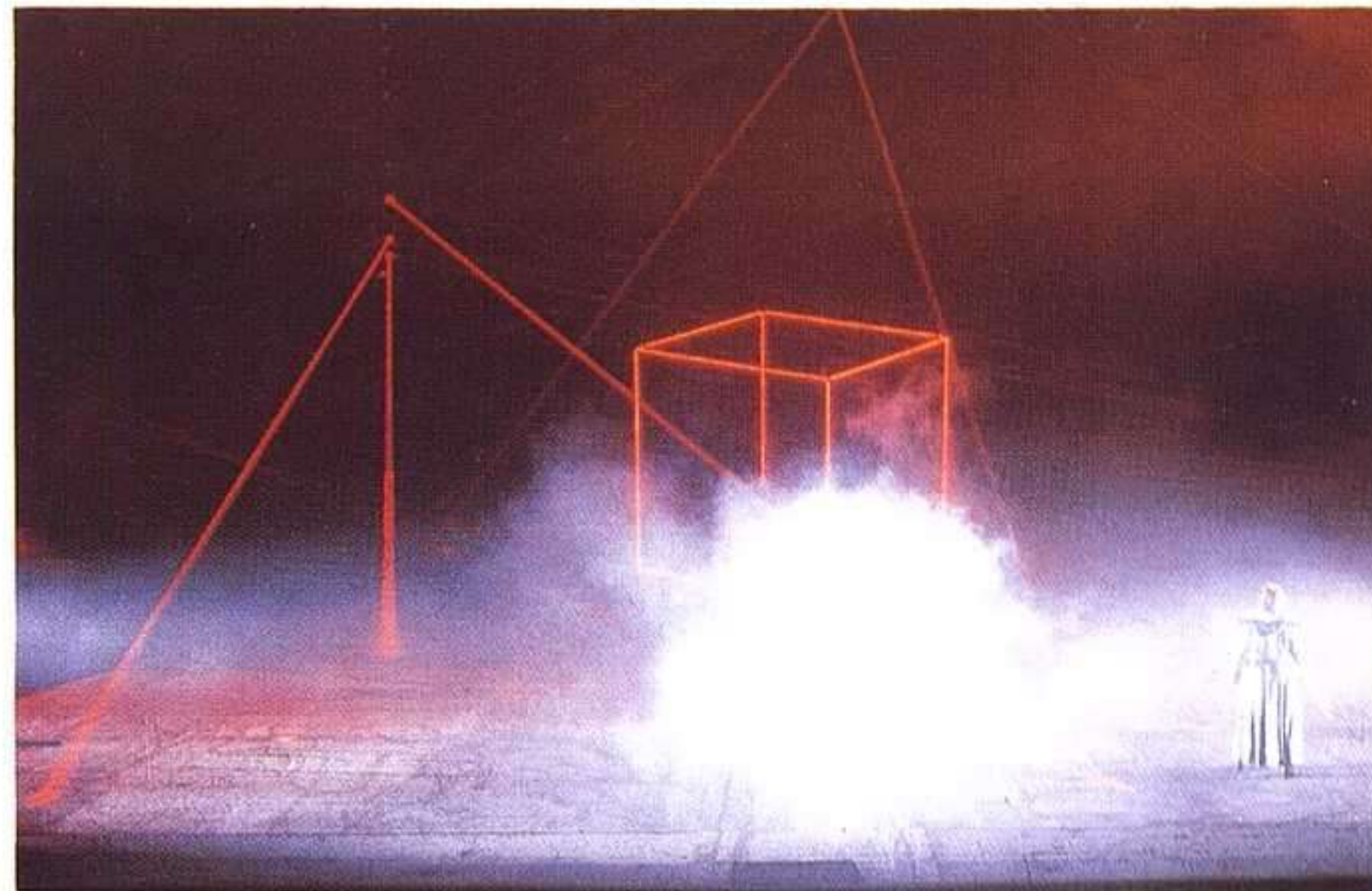
Es lo que habría que pedir en nuestros días y en nuestro país. No se trata de que el alumno sepa con precisión si el *Tractatus* de Wittgenstein tiene la rara puntuación que tiene porque quiso seguir la música dodecafónica de Schönberg, del cual, por cierto, era amigo. Ni se trata de negar que ha habido y hay excelentes filósofos bastante negados para el arte musical. Kant llegó al extremo de aconsejar a sus discípulos que se alejaran de la música pues ésta era una tentación contra la ciencia. Más aún, pensaba que les podía hacer afeminados. A Kant le gustaba, eso sí, oír las bandas de música cuando, en

los pasacalles, la gente se acerca a escuchar sonidos fáciles que se prestan a la liberación de nuestras tensiones. A pesar de su infantilismo musical Kant no sólo no careció de sensibilidad sino que su teoría sobre el juicio del gusto es esencial en cualquier doctrina estética.

Kant fue un gran filósofo, no obstante su incapacidad para la música y no a causa de tal falta de habilidad. La filosofía que intenta, como Sócrates, dar vueltas a las palabras para sacar a la luz su significado y que busca rozar lo que, misteriosamente, se escapa a nuestra mente, debería de tener presente que la música ocupa un privilegiado lugar entre la palabra que se dirige a lo que conocemos y esa zona desconocida, inquietante, y a la que obstinadamente tratamos de acercarnos.

La educación musical (en la que, por cierto, se ha avanzado considerablemente en lo que atañe a los medios de difusión, al menos en lo que se refiere a este país) ha de ir acompañada de una culturización más amplia. Efectivamente, no se puede escuchar una larguísima ópera de Wagner sin explicar, con cierto detalle, cuál es el trasfondo cultural en el que se asienta.

Dicho esfuerzo cultural supone, entre otros, estos tres elementos. Información, discriminación y distinción. Información significa ofrecer datos, estudiar con detalle cuáles son los componentes de una obra musical. Discriminación quiere decir que los estilos y épocas en los que anida la música son tan distintos, muchas veces, que su confusión anula el perfil propio de cada obra. Saber saborear a Mozart, Debussy o, en el extremo, un grupo musical del momento es una tarea ardua que exige juntar amplitud y análisis crítico. Por lo que hace a la distinción habría que entender en qué sentido la música afecta a nuestro sentido del oído. Cosa, desde luego, evidente. Pero habría que tener presente que para los griegos, por ejemplo, la vista era el sentido noble (no es el caso para el mundo hebreo, otro de nuestros pilares culturales, pues para ellos es el oído el sentido fundamental). La llamada posmodernidad ha vuelto a relegar el oído en provecho de la vista.



El autor del artículo sostiene que es difícil escuchar una argumental y musicalmente complicada ópera sin conocer con cierto detalle el trasfondo cultural en que se asienta la obra. En la foto, escena de *La Walkiria* y *Sigfrido*, de Richard Wagner, en un reciente montaje en Bayreuth.

Lo que importa es lo que se ve, la figura, lo presente, el estímulo que aparece y desaparece inmediatamente. La distinción debería de intentar recuperar el peso decisivo, en la formación personal, de lo que posibilita el diálogo, lo que da "tempos" para no sucumbir a la violencia de la imagen.

Los tres aspectos citados deberían, por tanto, estar presentes en una pedagogía musical que no se contenta con el servicio acrítico a lo que, sin más, se impone. Y la reflexión filosófica puede dar instrumentos adecuados para aquella pedagogía; pedagogía siempre necesaria, aunque hoy se hace, quizá, urgente.

Bergamín nos dijo que desconfiáramos de la música porque no tiene palabra. Podríamos darle la vuelta a su aforismo: Porque no tiene palabra la música está a punto de hacernos hablar. ■

Luz de la Música



ASTA la revolución industrial, el consumo de la música, como el del resto de las artes, se abastecía en circuitos muy restringidos y locales. Los historiadores subrayamos con énfasis, y hacemos bien, los viajes culturales de ideas, de estilos, de compositores e intérpretes, y sus consecuencias. Pero todos esos hechos, por muy importantes que nos parezcan, no empañan el paisaje normal. Y éste se dibuja con absoluta precisión si miramos con calma los acontecimientos cotidianos, no sólo los extraordinarios. Un monasterio, una corte, una ciudad escuchaba normalmente la música que en ella componían e interpretaban sus artistas.

A principios del siglo XVI la imprenta musical, como antes con menor intensidad la copistería de algunos monasterios, posibilitaron el conocimiento de las músicas que se hacían en otros lugares, y esto fue intensificándose a lo largo del tiempo. Pero en cualquier archivo de música de la Europa del Antiguo Régimen lo que predomina es la música manuscrita de autores al servicio de la entidad dueña del archivo. Lo demás puede ser importante, pero es desde luego excepcional.

De ahí el cuidado que los promotores musicales ponían en la contratación de músicos y la obligación contractual que adquirían los maestros de capilla (religiosos o seculares,

católicos o protestantes...) en abastecer con nuevas obras los actos en los que la música debían tomar parte. No sólo se consumía la propia música, sino que la mayoría de las veces esta música debía ser, además, nueva.

Todo comienza a cambiar en el siglo XIX. El pensamiento historicista trata de buscar en el pasado, y cuando afile sus herramientas con las armas del positivismo nacerá la "ciencia de la música", la Musicología. Al mismo tiempo, los compositores conquistan el derecho a la propiedad intelectual y, naturalmente, los editores serán quienes más se aprovechen del asunto. Al pagar fuertes sumas por obras (generalmente teatrales) que tienen un plazo amplio pero limitado en su caducidad, intentarán ponerlas en los atriles cuantas más veces mejor. Es el capitalismo multinacional en sus comienzos, y una de las consecuencias es la formación de un *repertorio* universal: un conjunto de obras que se instalan en teatros y salas de concierto de todo el mundo civilizado sobreviviendo a sus autores.

Es éste un hecho —y hasta un concepto— nuevo en la historia de la música europea, dejando a salvo la música de transmisión oral en las diversiones del pueblo y el canto llano en la liturgia católica. Con las Exposiciones Universales, que muestran periódicamente en grandiosos recintos el resultado de la expansión colonialista europea en todo el mundo, Europa comienza a tener conciencia no sólo de su pasado musical, sino de otras culturas musicales, de otros pensamientos sobre la música, con las consecuencias que ya sabemos en la formación del lenguaje contemporáneo.

A todo ello, bien señalado en algunos manuales, hay que añadir otro dato, el que afecta a la música mecánica, es decir, a la reproducción de sonidos. No eran las máquinas musicales —como las máquinas en general— algo totalmente nuevo. Alfredo Aracil ha podido subtítular su ensayo *Música sobre máquinas y máquinas musicales* con la frase "Desde Arquímedes a los nuevos medios electroacústicos" (Fundación Juan March, Madrid, 1980). Lo cual era obvio como anhelo en un arte



por Antonio Gallego

temporal que se desvanece al mismo tiempo que surge. Cajas de música, relojes musicales, organitos mecánicos hacen las delicias de los visitantes a ciertos museos que, como el de Utrech, han tenido la paciencia y el gusto de coleccionar tales maravillas.

Pero al igual que la reproducción fotomecánica de las imágenes visuales revolucionó y democratizó el consumo de iconos y relegó el grabado a funciones exclusivamente artísticas, la electricidad permitió que las máquinas musicales comenzaran la vertiginosa carrera que nos lleva al vídeo y el disco compacto. Algunos sociólogos han tomado buena nota de estos hechos y han intentado analizarlos. No será, probablemente, ocioso seguir pensando en ellos, y no sólo desde puntos de vista sociológicos, para delimitar bien las consecuencias positivas y negativas que genera esta nueva situación.

Un redactor anónimo de la revista española "Crónica de la Música" solicitaba en 1878 la protección del Estado para ciertos géneros de música que no ofrecían bastante "aliciente a los artistas", es decir, que no generaban ya beneficios. Y argumentaba así: "Del mismo modo que los Gobiernos consignan cantidades para Exposiciones industriales y de Bellas Artes, del mismo modo que gastan dineros en compras de cuadros y estatuas para los Museos, debieran subvencionar los teatros líricos y los conciertos, que son los museos de la música".

Dejando ahora la discusión de la idea central, el triunfo definitivo del concepto de *repertorio* ha convertido nuestros teatros de ópera y salas de concierto, un siglo después

Armónica de cristal, un curioso artilugio para hacer música.



de estas palabras, en verdaderos museos de *arte antiguo*. Somos hoy, musicalmente hablando, necrófilos, es decir, degustadores de músicas compuestas por autores ya fallecidos. Y en la formación, desarrollo y evolución de este repertorio, sujeto a los vaivenes de la moda como cualquiera de las oscilaciones del gusto, intervienen cada vez con mayor intensidad quienes controlan las nuevas máquinas musicales: las multinacionales del disco, por ejemplo.

Una de las consecuencias, como ya señalaba André Malraux en "El Museo imaginario", estriba en que la mayor parte de las obras que escuchamos han perdido su función. Un *Martirio de San Bartolomé* en el Museo no es ya un gran cuadro de altar, sino simplemente un cuadro. Una *Pasión según San Mateo* en el Auditorio Nacional no es ya un acto comunitario en el que la devoción se expresa a través de la música, sino sólo una obra musical, a veces hasta desligada del texto que le sirve, al menos, de soporte. Una ópera de Bellini, vista a través de una rutinaria retransmisión televisiva desde el Liceo es, en el mejor de los casos, un material de trabajo, pocas veces una fuente de placer pero, desde luego, no es una ópera.

Es cierto también que los nuevos medios han generado sus propios códigos y han hecho surgir nuevos géneros musicales: músicas cinematográficas, músicas para la radio, espectáculos para la televisión o el video. Pero la impresión general es que en un tanto por ciento muy elevado se limitan a reproducir o transmitir los géneros del pasado, y desfuncionalizados, fuera de contexto. Como esos órganos llamados electrónicos que, con todas las posibilidades de generar nuevos sonidos a su alcance, se limitan a reproducir los del órgano tradicional de tubos. Han abaratado tal vez el producto, pero eso nos parece muy poco en relación con lo que podían ofrecer y no ofrecen.

Dicho de otro modo: los nuevos medios de almacenamiento y transmisión de objetos sonoros han tenido, hasta ahora, muy poco que ver con la música contemporánea si desde el punto de mira de su consumo la analizamos. Y bastante menos de lo que sus posibilidades permiten en lo que a la creación musical se refiere. Un tanto por ciento muy amplio de la música actual sigue teniendo como vehículo los instrumentos tradicionales. Y ello no tanto por sus bondades intrínsecas: de hecho, puede observarse cuántas veces se piden al

instrumento tradicional cosas al límite, o fuera del límite de sus posibilidades. Se trata, más bien, de que violines, flautas y trompas son los instrumentos normales de las orquestas y grupos que hacen la música que consumimos, es decir, la del pasado.

La perfección reproductora de las nuevas máquinas ponen a nuestro alcance hoy en día una buena antología de la historia musical. Faltan aún muchas obras, pero hay que valorar el hecho de que cada día tenemos, gracias a los nuevos artilugios, música a nuestro alcance. No entro en el tema de la comparación entre la música *enlatada* y la audición directa en la sala de conciertos porque tal comparación es, en la mayoría de los casos, una falacia. Sólo es posible entablarla en algunas de las músicas compuestas en los tres últimos siglos: las demás, o se escuchan en disco o no se escuchan jamás.

Pero también es cierto que la suma facilidad con que hoy accedemos a las obras musicales de todos los tiempos y sociedades tiene también sus peligros. René Huyghe, en *Los poderes de la imagen*, los ha analizado con gran lucidez: acentuación de la pasividad, fomento de la inercia, enseñoreamiento de la trivialización. Todos conocemos a gentes, a veces muy ilustres, que leen, trabajan, pintan... con Radio 2 como telón sonoro de fondo. La capacidad de perversión decorativa no perdona ni al mismísimo *Lamento de Arianna*, aquel prodigioso artefacto que hizo llorar en Mantua a miles de invitados del buen Duque.

El creador contemporáneo, sabiendo que su obra puede ser programada entre una sinfonía de Mozart y un poema sinfónico de Richard Strauss, siente la tentación de elevar el tono de su discurso para hacerse un hueco, para hacerse notar. El resultado, siguiendo con el ejemplo de Radio 2, suele ser nefasto: El "musicófilo" (hay quien les llama "musicólogos") se siente agredido y desenchufa el aparato, con grave detrimento de las cuentas de resultados de las compañías hidroeléctricas.

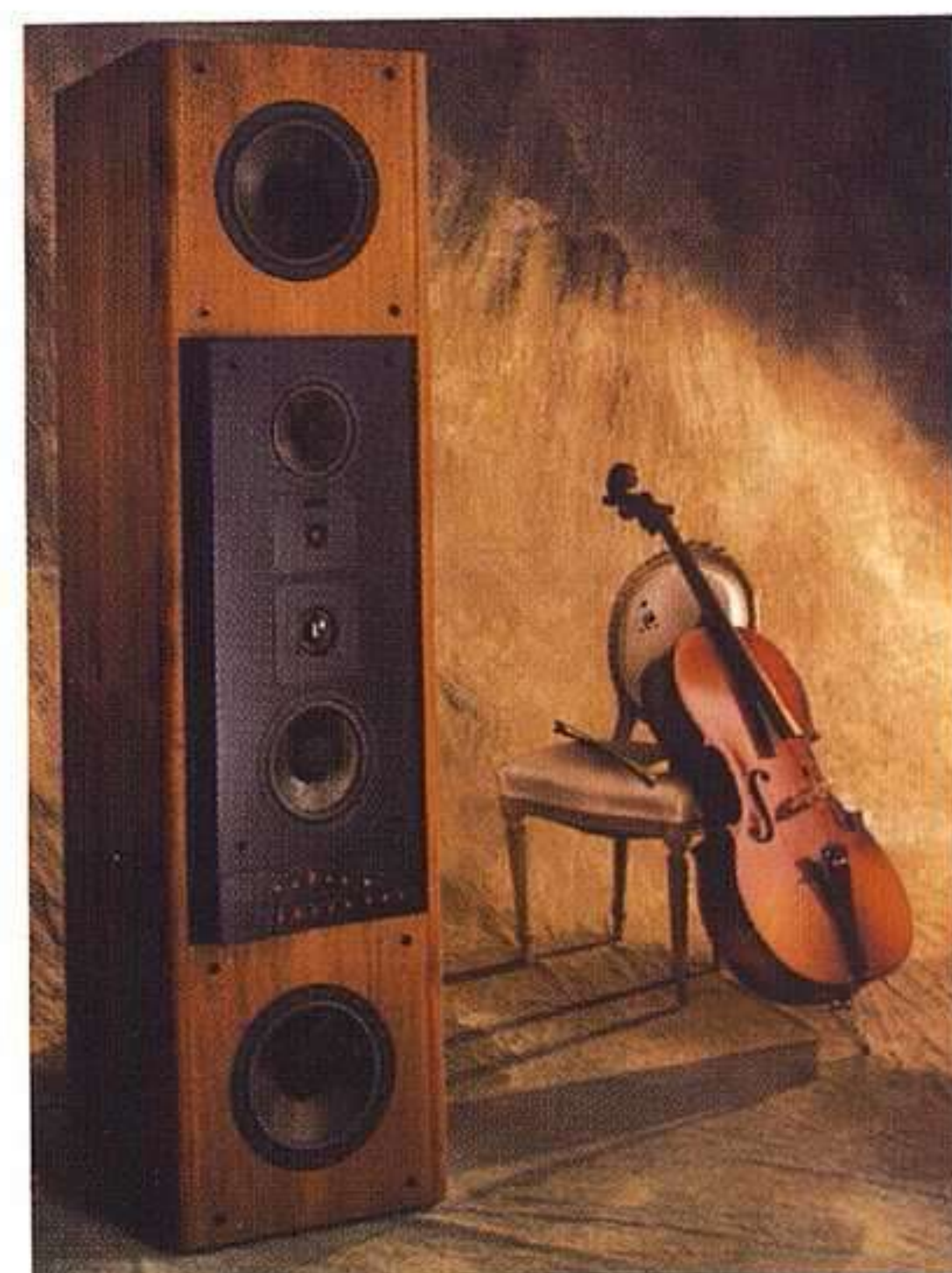
Pero que nadie se alarme. El hombre contemporáneo ha perdido no sólo el gusto por la música de su tiempo, sino también el regusto del silencio y rápidamente conectará algún otro aparato de la *cadena* de alta fidelidad. Y, en todo caso, Radio 2 no tardará en restablecer el orden momentáneamente conculcado emitiendo a continuación una obertura de Rossini. Como algunos súbditos de Fernando VII, también



Lo viejo y lo nuevo; artesanía y tecnología. Pero la música está por encima de los procedimientos, de los aparatos que se usen para producir el sonido...

nosotros somos demasiado partidarios de las "cadenas" y podemos acabar viviendo "encadenados".

Un teórico de la música del siglo XVI llamó a nuestro insigne Cristóbal de Morales "luz de la música". La electricidad —"la luz", siguen diciéndola en mi pueblo— nos pone a diario sobre la mesa un enorme montón de exquisitos manjares sonoros (y también, claro es, mucha y variada bazofia). Depende de nosotros escoger sólo lo que necesitamos y evitar así la indigestión. Sólo de nosotros depende luchar contra la polución sonora y conquistar así un muy sutil pero necesario espacio para la libertad. ■



Una modernísima caja acústica, elemento éste básico para un buen equipo de reproducción del sonido.

Música y Cultura

T

ODOS los que vivimos, de una forma u otra, en el mundo de la música en España nos hemos sentido obligados, alguna vez, a demostrar que nuestro arte representa un capítulo importante dentro del panorama cultural y, sobre todo, dentro de la formación humanística. Lo que para nosotros resulta evidente, no lo es para la inmensa mayoría de los españoles. Vivimos en una sociedad indiferente a la música, ignorante de sus cualidades, y a veces hasta contraria, con cierta crispación. Ya sé que la cosa ha mejorado mucho. Que aumenta la asistencia a los conciertos, que proliferan los discófilos, con sus peligrosas manías, y que los niños se matriculan desordenadamente en los conservatorios, produciendo una rara masificación. Todo ello, sin embargo, merece algunas reflexiones.

Es ya un tópico —los tópicos tienen sus ventajas— el hablar de la *sordera* de nuestras gentes más cultas, de nuestros intelectuales. Muchas veces se han señalado las excepciones, pero conviene recor-

dar los casos de mayor gravedad, como el de Unamuno que, siempre apasionado y extremoso, rechazaba explícitamente la música, como una especie de suave veneno que adormece las facultades del entendimiento. El único ensayo sobre música de Ortega, tan comentado, está lleno de hallazgos de pensamiento, pero falla en lo principal, porque está escrito desde fuera, sin un verdadero conocimiento de los elementos fundamentales; Ortega declaraba que no entendía de música, cosa que entre nosotros no causa el menor sentimiento de vergüenza, ya que la música, para muchos, es algo de lo que se puede prescindir tranquilamente. Pasando al campo de la frivolidad, recordaré que uno de nuestros más brillantes escritores gasta —o gastaba— bromas un poco zafias sobre la música: “Me duermo en el segundo tiempo del primer movimiento de la cuarta sinfonía”, o algo así. Da bastante pena, pero qué le vamos a hacer. El ilustre Fernando Lázaro Carreter, en una de sus estupendas críticas teatrales, se consideraba incapaz de juzgar la parte musical de una obra, suponiendo solamente que no traía nada nuevo. Me resisto a creer que una persona de tan alta condición intelectual no distinga entre una música hecha con buen gusto y una simple *chundarata*. Probablemente puede hacer esa distinción, pero el asunto le resulta indiferente. Mala cosa.

En mis tiempos de bachillerato, en aquel bendito “Ramiro de Maetzu” donde se refugiaba la posible herencia del Instituto Escuela, alcancé todavía el lógico y claro plan del 34, al que sólo se habían añadido algunas *marías* y el llamado Examen de Estado, que no era malo. En el siguiente plan, el del 38, había metido sus virtuosas y complicadoras manos don Pedro Sáinz Rodríguez, y el horizonte empezó a ponerse negro para los adolescentes. Entre los profesores que recuerdo con cariño —a otros los recuerdo con admiración, es otra cosa— figura una mujer oculta, de mente ordenada, que nos enseñaba historia. Algunos ejercicios se le ocurrieron para dar sentido a una enseñanza eficaz y formativa, y así nos encargó un trabajo sobre



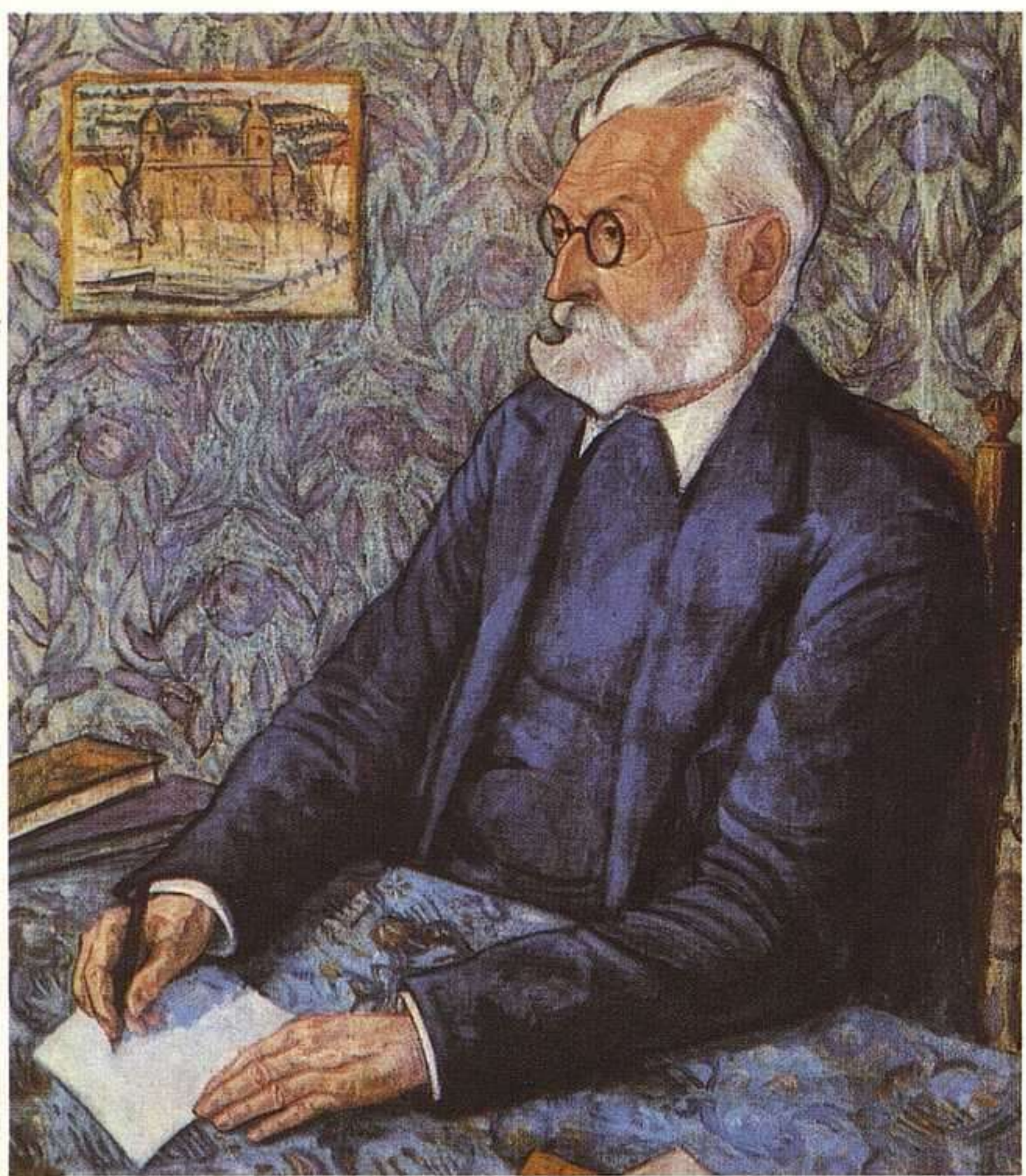
por Carlos Gómez Amat

cualquier personaje histórico, a elección del alumno. Como la cosa más natural, ya que me he movido en un ambiente musical desde que tengo uso de razón, se me ocurrió escribir sobre Beethoven. Hice un bonito cuaderno, con sus ilustraciones —en esa faena me ayudó un hermano, todo hay que decirlo— en el que el texto se reducía, como es lógico, a una síntesis biográfica. Pues bien, mi buena profesora se quedó estupefacta. Lo musical le era ajeno, así que no pudo decir si aquello estaba bien o mal y se remitió al profesor de música, a la sazón mi luego buen amigo Enrique Massó, con el que estudié Armonía en el conservatorio. A mis compañeros, que luego han formado un conjunto de grandes talentos, también les parecieron bastante raros mis desvaríos musicales. Aquello me hizo tomar contacto con una realidad que, pese a todo, persiste. Ya no era la época de la Institución Libre de Enseñanza, donde uno de los hombres más grandes de nuestra historia, Francisco Giner de los Ríos, prestó su inteligente atención a la música, con la ayuda esencial del economista Gabriel Rodríguez, fervoroso filarmónico.

Un inciso. Hablo siempre de “filarmónicos” y no de “melómanos” cuando me refiero a los amantes del divino arte. Según la Real Academia la melomanía es el amor desordenado por la música, y el melómano, la persona fanática por la música. Me gusta el orden y odio el fanatismo. En cambio, y también según los doctos inmortales, la filarmonía es la pasión por la música, y el filarmónico, un apasionado. Es buena la pasión, siempre que no quite conocimiento.

Hablaba don Julián Ribera, el gran arabista olvidado pensador,

Don Miguel de Unamuno, siempre apasionado y extremoso, rechazaba explícitamente la música.



primer transcriptor de las Cantigas de Alfonso el Sabio, de lo que él llamó "la superstición pedagógica". Efectivamente, en nuestro país, cuando alguien nota una laguna cultural o científica, lo primero que se le ocurre es crear una escuela o un centro donde se enseñe la materia de que se trate. Creemos que todo se resuelve con la enseñanza, y ésta puede ser una de las causas de lo mal que funciona la instrucción entre nosotros, por el extraño afán acumulativo que nos caracteriza. De esta manera, a casi todo el mundo se le ocurre que, para resolver el problema musical de España, lo que hay que hacer es enseñar música en las escuelas. La cosa no está mal y quizá llegue a ser útil, pero hay que pensar que en los países de larga tradición sonora se enseña música en las escuelas porque la sociedad lo necesita y lo reclama. No creo que llegemos a ser una real potencia musical porque haya millones de niños tocando la flauta, en un planteamiento contrario al del flautista de Hamelin. Ni un solo ratón moverán esos niños. Si en esta tierra la literatura y la pintura son respetadas e importantes —hasta la poesía tiene su enorme prestigio, aunque no se dé de comer a los poetas— no es porque en la primera enseñanza, hoy titulada con nombres más pedantescos, se atiende al dibujo o a la historia literaria, y menos a la gramática. Ese respeto y esa importancia están en el ambiente desde hace siglos, y por eso a nadie medianamente culto se le ocurre alardear de ignorancia pictórica o poética, como se alardea estúpidamente de la musical.

La enseñanza puede marcar caminos, pero son caminos llenos de abrojos, que diría un poeta decimonónico. En la general, evidentemente, no se trata de formar profesionales de la música, sino buenos filarmónicos, es decir, gente que disfrute ese arte y que lo tenga como una necesidad para su espíritu. Para eso, sin embargo, tendrían que ser ya filarmónicos los profesores, cosa imposible por ahora. Recuerdo alguna experiencia del uso estrambótico que se hacía de aquella "Iniciación a la música" que hicimos en el Ministerio de Educación, con una colección de discos en la que se sintetizaba la historia del arte sonoro, desde el gregoriano a nuestros días. Dejando aparte la modestia, nunca se ha hecho aquí nada parecido. En los primeros discos, un locutor explicaba las características de los instrumentos antiguos y modernos. Pues bien, algún profesor les hacía

copiar a los alumnos en su cuaderno esas explicaciones. A eso se limitaba la clase. Los resultados no podían ser muy brillantes.

En cuanto a los conservatorios, la marabunta llega por varias causas. Una de ellas es, lo reconozco, ese prestigio social de la música, que parece avanzar sólo, aunque muy lento. Otra, la evidencia de que tocar medianamente el violín tiene salidas que no son el pedir limosna en una esquina. Una tercera, el poder económico que se atribuye a los conjuntos de música "pop". Seguir con esto nos ramificaría demasiado en esta ocasión.

El término "cultura" se está haciendo quizá demasiado amplio. Hoy están dentro de la cultura hasta las narices de cartón de las verbenas. Es posible que eso sea bueno, pero entonces tendremos que empezar a distinguir entre alta cultura, cultura media y cultura enana. A la alta cultura corresponde la gran música. Ese concepto debía ser importante en España, sabiendo que Albéniz o Falla —y hasta los segundones como Tárrega, al que aquí utilizamos para anunciar salchichas— llegan a todos los rincones del mundo, incluso aquellos en que ni Cervantes es conocido. Es un hecho cierto, pero si a un español medio se le pide una lista, no ya de genios, sino de grandes talentos nacionales, es muy posible que no incluya a ningún compositor.

Cuando las universidades españolas se acuerdan de la música para sus altas distinciones, suelen anteponer el gran intérprete al gran creador, lo que es realmente absurdo. En los periódicos se dedica mucho más espacio a la pequeña música que a la grande, con la excepción de esas figuras que sobrepasan el campo de su arte para entrar en el de la información curiosa o sensacionalista. La ignorancia de los términos es una cosa tan general, que alguien, refiriéndose a la actuación conjunta y fraternal de Pavarotti, Carreras y Domingo, les ha llamado "los tres primas donnas". Es rizar el rizo del disparate, en todos los sentidos.

Dentro de la cultura hay que poner a la música en su sitio y, desde luego, a los compositores en el que les corresponde. La política musical no debe señalar direcciones —faltaría más, en una democracia—, pero tiene que actuar directamente donde no lo haga otro, aprovechar la iniciativa privada y, desde luego, favorecer el mecenazgo, fuente de bienes innumerables. La cultura, hoy, se vende por la publicidad. Ahí están los que se

han agotado en la cola de la gran exposición de Velázquez, pudiendo saludar a don Diego todos los días en el Prado, e incluso irse a Londres a ver "La Venus del espejo". Con menos motivo se va todo el mundo de vacaciones a la Capadocia o a la Mongolia Exterior. Otro elemento de animación es el brillo social, excelente motor de asuntos culturales desde los tiempos del hombre de Neanderthal. O del hombre y la mujer de Neanderthal, para que no se me encampanen las feministas.

El caso es que, en la nueva Alemania, país viejo en la música, el violín de Lothar de Maizière es un símbolo, no sólo de sensibilidad sino de ética rectitud. Aquí, el piano de Narcís Serra sirve para hacer chistes. Ya cambiaremos. ■



A nadie se le ocurre alardear de ignorancia pictórica o literaria; en este país se respetan las artes plásticas y otras, mas no tanto la música... En la foto "Constrution: Violon", de Pablo Picasso.



Retrato de Don Manuel de Falla. Hay cierta música que llega a todos los rincones del planeta... y en España se usa para publicidad gastronómica.



por Manuel Muñoz

Un nuevo público musical

D

E la misma manera que la vida política y social de España ha cambiado en los últimos 15 años, también la realidad musical se ha visto transformada. Si la muerte del general Franco, el 20 de noviembre de 1975, abrió el camino de lo que habría de llamarse transición política, también abrió el de una cierta transición musical.

El camino hacia la plena democratización de España ha ido acompañado de progresivos avances en el campo de la cultura, y algunos cambios estructurales importantes que se han dado en época reciente en el campo de la música en España están vinculados a los gobiernos socialistas que se han sucedido tras las elecciones de 1982. En este sentido ha sido decisivo el llamado Plan Nacional de Auditorios, puesto en marcha por el ministro Javier Solana en su época al frente de Cultura y por el entonces director general de Música y Teatro, José Manuel Garrido.

El arquitecto recientemente desaparecido José María García de Paredes, autor de los proyectos de los auditorios de Granada, Madrid y Valencia, los tres en funcionamiento, y también de los de Murcia y Cuenca, ambos en construcción, escribía poco antes de morir lo siguiente:

“Las salas específicamente concebidas para la audición de conjuntos orquestales importantes sólo existen desde mediados del siglo pasado, cuando la naciente burguesía construyó centros de relación social con posibilidades de educación intelectual. Durante la segunda mitad del siglo XIX surgieron rápida y consecutivamente en las grandes ciudades de Europa occidental salas de concierto. Fue la primera la famosa Musikvereinsaal de Viena (1869)”.

Probablemente la inexistencia

en España de una consistente sociedad civil o burguesa en el XIX e incluso después de la Guerra Civil determinó que ese movimiento de construcción de salas de conciertos sencillamente no haya comenzado hasta fecha muy reciente. La única excepción importante es el Palau de la Música Catalana, en Barcelona (1908), obra Lluís Domènech i Muntaner. Pero en esto, como en tantas otras cosas, Cataluña es diferente.

70 años de precariedad

Desde 1908 hasta setenta años después no se construye una sola sala de conciertos en España. En 1978 el Auditorio Manuel de Falla, de Granada, rompe ese larguísimo período de vacío. Y luego, nueve años después, en 1987, el Palau de la Música de Valencia inicia las realizaciones del Plan Nacional de Auditorios.

Para apreciar hasta qué punto ha cambiado la situación de 1978, con sólo dos auditorios en funcionamiento, recordemos que en este momento hay cuatro nuevos inaugurados: los de Valencia, Madrid, Santiago y La Coruña. Los dos primeros son obra de García de Paredes: el de Santiago, de Julio Cano Lasso y Diego Cano Pintos, y el de La Coruña, de Vázquez Liñeiro. En fase de construcción o en proyecto hay siete más: los de Santander, Cuenca, Sevilla, Murcia, Las Palmas, Gerona y el nuevo auditorio de Barcelona. Se trata en conjunto de 12 centros para la música que en breve constituirán una infraestructura de primer orden sin precedentes en España.

Hacia el año 1993 España contará con 13 auditorios —si incluimos el Palau de la Música Catalana— construidos expresamente como salas de conciertos, aunque algunos de ellos tengan también

La Sala Filarmonía, de Berlín, un moderno y extremadamente funcional recinto musical.



S. LAUTERWASSER/DC

otros usos. Además, en 1992 habrá en nuestro país tres teatros de ópera concebidos como tales. Así se romperá una triste continuidad de 67 años durante los que sólo ha habido un teatro de ópera, el Liceo de Barcelona. Los dos nuevos centros serán el Teatro Real de Madrid, una vez concluida la reforma que se está llevando a cabo en el edificio, y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, cuyo proyecto reúne en un único centro las funciones de auditorio y de teatro de ópera.

A la vista de todo esto se puede decir que verdaderamente algo está cambiando en la realidad musical de España. Independientemente de que subsistan problemas como el de las graves deficiencias de la educación musical, la presencia de los auditorios en las ciudades da lugar a un doble fenómeno. En primer lugar, las instituciones públicas se ven forzadas a invertir dinero en una programación que llene de contenido edificios que, en caso contrario, serían inútiles. En segundo lugar, la presencia de espacios adecuados para la música y destinados especialmente a ella contribuye a atraer a los aficionados y a crear un público nuevo.

Actualmente la sala sinfónica del Palau de la Música de Valencia, que tiene una capacidad de 1.793 localidades, se suele llenar varias veces por semana, y al menos una cada siete días el público llena las 420 localidades de la sala de cámara. Esto supone un cambio radical en los hábitos del público musical valenciano. Cabría recordar que tan sólo meses antes de la inauguración del Palau de la Música Zubin Mehta al frente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino no consiguió llenar ni la mitad del aforo del Teatro Principal de la ciudad, que tiene una capacidad algo superior a las mil localidades. Casi tres años después Mehta llenaba a reborar la sala A del Palau de la Música y cientos de personas que no fueron madrugadoras en acudir a las taquillas se quedaron sin entradas.

Hábitos creados

Los lugares habituales crean el hábito, y en gran parte es en ese caso el órgano el que crea la función. El Palau de la Música de Valencia, su mera presencia física, ha obligado al Ayuntamiento a invertir en una buena programación musical y al público a acudir a escucharla. Y en este nuevo

gran público del Palau de la Música sin duda hay personas de diversas procedencias: melómanos de los que ya antes acudían a los pocos conciertos que había en Valencia, aficionados que se limitaban a escuchar música en casa y ahora van a escucharla "en vivo", y un público nuevo, que ha acudido atraído por la novedad del auditorio y ha acabado aficionándose a la música.

Pero no sólo los nuevos auditorios han contribuido a cambiar favorablemente el interés por la música en España. Si pensamos en la triste realidad del mercado discográfico en nuestro país hace 15 años —por fijar nuevamente la muerte del dictador como punto de partida— y la comparamos con la actual, es evidente que se han registrado cambios profundos. La aparición del disco compacto como nuevo y privilegiado soporte sonoro ha lanzado a las empresas discográficas a una desenfrenada carrera por reeditar en ese formato todos sus fondos, incluso los más antiguos, que ganan sensiblemente al ser reprocesados mediante el sistema digital. Las tiendas están llenas de discos y no es difícil encontrar en una de ellas 10 ó 12 versiones diferentes de la integral de las **Sinfonías** de Beethoven. Pero, lo que es más importante, todos esos discos se venden. El público consumidor de discos ha crecido en cantidad, pero también en calidad, y ahora son muchos los compradores que se interesan por versiones diferentes de las mismas obras. Además, a diferencia de lo que ocurre en la relación entre la televisión y el cine, los discos, las grabaciones fonográficas en general, son más acicate para el público que acude a los conciertos que un elemento sustitutivo o disuasorio.

Fomentado entre otras cosas por los auditorios y por los discos, hay en España un público cada vez mayor para la música. Es de esperar que en los próximos años se reparen algunas de las graves carencias musicales que subsisten: las deficiencias en la educación, la escasez de conjuntos orquestales y la falta de teatros de ópera. ■

Entre los dorados de las cariátides del órgano y las grandes arañas luminosas se levanta la Musikvereinsaal de Viena, un auditorio sonoramente ideal.



FOTOSTUDIO FAYER/DC



RAMÓN COTELO

Dos ejemplos españoles de magníficas salas de concierto, ambas obra de José María García de Paredes. Arriba, el Auditorio Nacional; abajo, el "Manuel de Falla", de Granada.



LUIS PÉREZ MINGUEZ

Energía y Cultura

por Elena Trujillo



HIDROELECTRICA Española ha demostrado a lo largo de sus ochenta y tres años de vida una gran capacidad para adaptar su actividad empresarial a las estructuras que componen la moderna sociedad industrial. Este hecho se ha puesto de manifiesto a través de ese movimiento denominado "Cultura de la empresa", más conocido por mecenazgo o patrocinio cultural, que se ha ido introduciendo en las políticas de gestión comercial de las empresas con el fin de mantener una relación comunicativa más directa con el medio en que se desenvuelve y, más concretamente, con el usuario.

En efecto, el mecenazgo, tal y como se entiende este concepto hoy en día, es un fenómeno moderno que nace en el seno de una sociedad industrial firme, en la que todos los individuos participan con igualdad de derechos en la vida pública, disfrutan de las mismas oportunidades de consumo y gozan de las mismas posibilidades de acceso a la cultura.

Por su parte, la cultura en este entorno social se configura como un bien escaso, que necesita de unas ricas fuentes de financiación para poder situarse al alcance de todos, siendo en esta vía donde las organizaciones empresariales desempeñan un papel fundamental.

En esta vertiente se ha situado Hidroeléctrica Española, empresa que ha apoyado desde sus comienzos la difusión de las actividades culturales en nuestro país. Se trata, por tanto, de un servicio más que el grupo eléctrico ofrece al ciudadano de a pie, con quien se solidariza en sus necesidades y aspiraciones más profundas del espíritu.

Un poco de historia

La política patrocinadora de Hidroeléctrica Española, que responde a la "filosofía cultural" apoyada por los ministros europeos de cultura en la reunión de Sintra en 1987, se manifiesta como una cuestión de tradición. Ya a finales de la década de los sesenta la empresa eléctrica participó en las obras de restauración del Convenio de San Benito, cuna de la Orden Militar de Alcántara y sede actual de la Fundación San Benito, en la que participa activamente el grupo.

Con el paso del tiempo, su radio de acción se ha ido extendiendo a otros campos culturales como: la difusión de la música clásica, la ayuda al universitario mediante la convocatoria de cursos y becas, convenios de colaboración con instituciones públicas y privadas, etc.

Estas acciones han alcanzado un gran desarrollo en Madrid, Valencia y Murcia, principales centros en los que Hidroeléctrica tiene repartido su ámbito productivo y que abarca, también, la zona de actuación empresarial de Hidrola, constituida por Castellón, Cartagena y al curso del Tajo inferior, ya en Cáceres.

A medida que el patrocinio cultural se ha ido consolidando, el presupuesto invertido en este apartado se ha ido incrementando poco a poco, poniendo de relevancia los beneficios que, directa e indirectamente, revierten en la sociedad y en la empresa patrocinadora. Este año Hidroeléctrica destinará al mecenazgo cultural un total de cerca de doscientos treinta millones de pesetas, que en gran medida se dedicarán al apoyo y a la difusión de la música clásica.

"Energía para la Música", ése es el eslogan de Hidroeléctrica en sus patrocinios musicales.



La energía, amiga de la música

Hidroeléctrica Española se ha configurado como la empresa pionera del patrocinio de la música clásica en España, campo creativo por el que ha mostrado una importante preocupación a lo largo de los últimos años. Ello se ha materializado a través de los convenios de colaboración que con la Orquesta de Radiotelevisión se han firmado desde la temporada 88-89 y que se extienden hasta la actualidad.

El día 28 de septiembre de 1989 el director general de Radiotelevisión Española, Luis Solana, y el presidente de Hidroeléctrica Española, Iñigo de Oriol, firmaron un acuerdo por el que la empresa eléctrica se comprometía a apor-

tar un total de cien millones de pesetas en concepto de patrocinio de la temporada 89-90 de la Orquesta y Coro de RTVE, cuyos conciertos han sido retransmitidos por Televisión Española, así como por Radio Nacional, Radio-2.

Bajo la tutela financiera de Hidrola se celebraron un total de veinte conciertos ordinarios, que tuvieron lugar en el Teatro Monumental de Madrid, entre octubre de 1989 y junio de 1990; tres conciertos corales, uno de los cuales tuvo lugar en la Iglesia de los Jerónimos, de Madrid; un concierto extraordinario el día 11 de mayo en el Auditorio Nacional con motivo de la celebración del XXV aniversario de la fundación de la Orquesta; una actuación en el Festival Internacional de Música

de Santander —concretamente en el Concurso Internacional de Piano de Santander, "Paloma O'Shea"— y una sesión musical más dentro del Festival de Música Contemporánea de Metz.

De esta forma se realizaron un total de veintisiete retransmisiones por la Segunda Cadena de TVE, los sábados a las doce y media de la mañana en el programa "Concierto", con una duración aproximada de ciento veinte minutos, así como los numerosos conciertos transmitidos en directo todos los viernes a las ocho de la tarde, por Radio 2.

Así, observamos como los medios de comunicación social juegan un papel muy importante en el apoyo que Hidroeléctrica está ofreciendo a la música clásica. El grupo ha participado en el patro- ▶

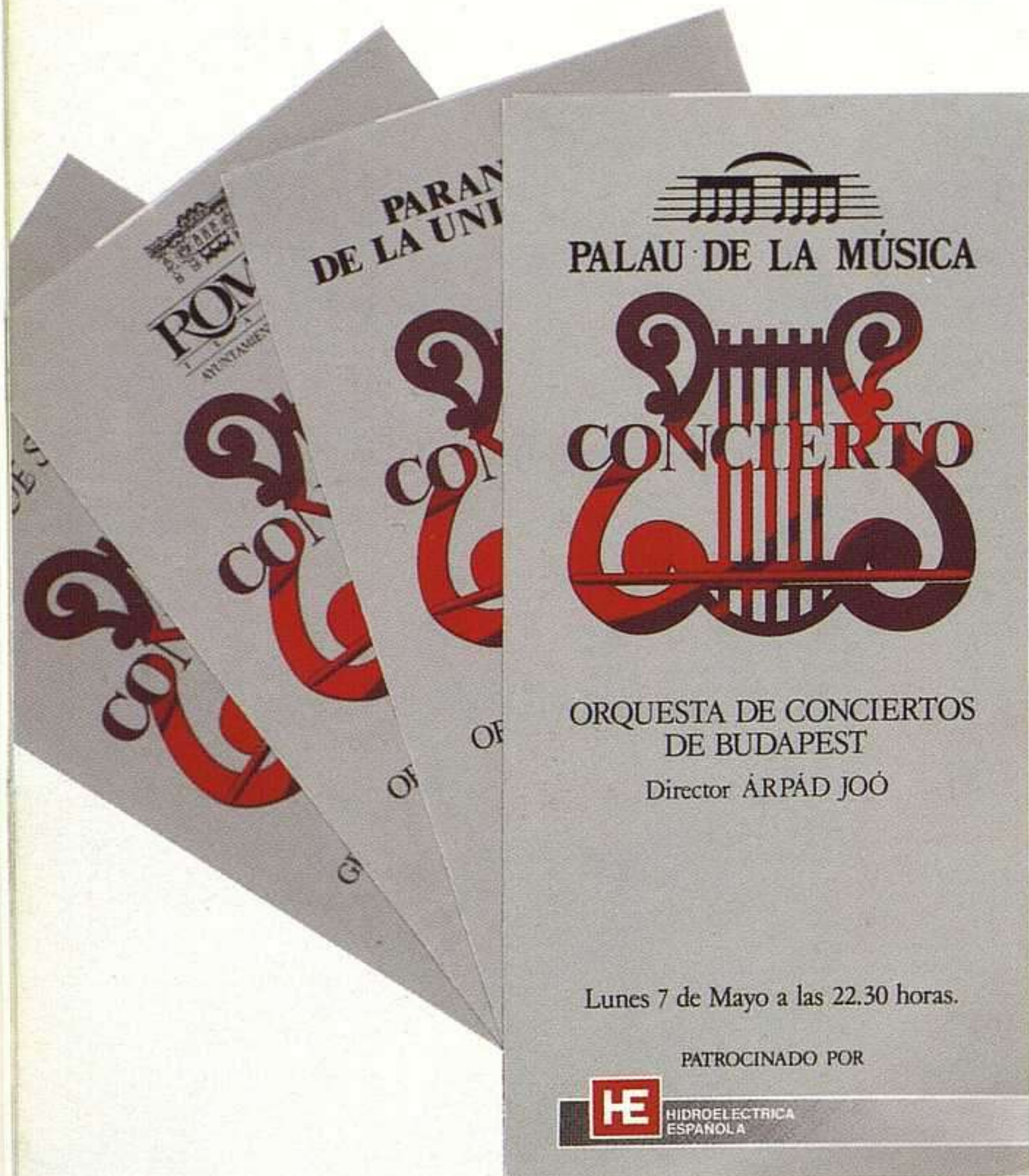
El anterior director general del Ente RTVE firma con Iñigo de Oriol, presidente de Hidroeléctrica Española, el convenio de colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE.





La Compañía patrocinó varios programas musicales de la COPE.

Portadillas de algunos de los programas ofrecidos por la Orquesta de Conciertos de Budapest, que fue dirigida por Árpád Joó.



cinio de varios programas musicales en la FM de la Cope, espacios radiofónicos que se emitían todos los sábados, de 22,45 a 23,45 h., con música e información de la actualidad musical, a través de toda la cadena.

No obstante, los conciertos en directo han sido el gran campo de atención de Hidrola, que ha estado presente en la mayor parte de las más destacadas actuaciones. Éste es el caso del "Concierto contra la Droga", que tuvo lugar el 21 de diciembre en el Auditorio Nacional, de Madrid, con la participación del tenor Carlo Bergonzi. Junto a él, la retransmisión del concierto de Año Nuevo, que también fue patrocinado por la citada entidad.

Las Primeras Jornadas Nacionales de Arpa entraron también en la política cultural del grupo eléctrico. Estas jornadas se desarrollaron entre el 29 de enero y el 4 de febrero de este año, organizadas por la Asociación "Arpista Ludovico", que preside la catedrática y profesora de la Orquesta de Radiotelevisión, María Rosa Calvo Manzano. La instrucción y el descubrimiento de jóvenes talentos protagonizaron estos encuentros, que tuvieron al arpa como principal protagonista.

El Teatro Monumental, de Madrid; el Palau de la Música, de Valencia; el Teatro Romea, de Murcia, y el Paraninfo de la Universidad de Alicante, fueron algunos de los escenarios que la Orquesta de conciertos de Buda-

pest, bajo la dirección de Árpád Joó, visitó el pasado mes de mayo en una gira, que contó con la ayuda de Hidroeléctrica.

Pero, quizá los dos acontecimientos más importantes que han contado con el patrocinio de esta empresa han sido la I Semana de Música Antigua, organizada con motivo de la celebración de las Fiesta del 2 de mayo, y el Concierto Extraordinario de Plácido Domingo, con motivo de las fiestas de San Isidro.

Respecto al primer evento, hay que destacar que se trató de una ocasión muy especial para todos los aficionados a la Música Antigua, puesto que hasta ese momento la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid no había reparado en el gran interés que este tipo de música despierta entre los aficionados a la música clásica en general y, más concretamente, entre la juventud. En esta Primera Semana de la Música Antigua estuvieron presentes: Antonio Baciero, Hespérion XX, Grupo Neocantes, La Stravaganza y el Conjunto Zarabanda, que deleitaron al público con la interpretación de un extenso repertorio, formado por piezas musicales desde el Renacimiento hasta el Clasicismo.

Mención especial requiere el estudio y la puesta en escena del Cancionero Musical de Palacio, de los siglos XV y XVI, por parte del grupo SEMA —Seminario de Estudios de la Música Antigua—, actuación que clausuró el ciclo,

Participantes en las Jornadas Nacionales de Arpa.





LUIS VALENCIANO

Primera Semana de la Música Antigua. De izquierda a derecha: Jordi Savall con Ton Koopman; Antonio Baciero y el Grupo Neocantes. El público disfrutó de todo un compendio de piezas desde el Renacimiento hasta el Clasicismo.

que se caracterizó por la alta calidad de sus intérpretes.

El concierto de Plácido Domingo contó con la expectación creada y a la que nos tiene ya acostumbrados el tenor madrileño. Hidroeléctrica Española también estuvo presente en esta ocasión. El 12 de mayo a las diez y media de la noche, tal y como estaba previsto, Domingo salió al escenario del Auditorio Nacional para interpretar un amplio programa, compuesto por obras de Verdi, Rossini, Donizetti, Gounod, Puccini, Granados y Penella, entre otros.

Por último, hay que destacar, en lo que a actividades patrocinadas por Hidrola se refiere, la actuación de la Coral Santa María del Castillo de Buitrago el pasado mes de mayo, el concierto del Grupo Español de Metales en el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, de Toledo, y el concierto que ofreció la Orquesta Sinfónica de Bonn con motivo de las Fiestas de la Magdalena, en Castellón, el 14 de marzo de este año.

El mecenazgo de otras áreas culturales

La política cultural de Hidroeléctrica Española no se ha centrado única y exclusivamente en apoyar la divulgación de la música clásica en nuestro país, sino que se extiende a otros ámbitos relacionados con el mundo de la cultura.

Precisamente, en este terreno hemos de mencionar, como ya hacíamos anteriormente, a la Fundación San Benito de Alcántara, cuya recuperación se remonta a los comienzos de Hidrola en el campo del mecenazgo cultural. La Fundación, de la cual la socie-

dad eléctrica es miembro fundador, ha proseguido sus actividades en apoyo a la historia y la cultura de la provincia de Cáceres, a la que se le ha ayudado especialmente en la organización de diversos contactos con los medios de comunicación social.

Durante el pasado mes de noviembre de 1989 la Fundación San Benito de Alcántara participó en el "Segundo Encuentro sobre el Tajo", organizado en colaboración con la Fundación "Calouste Gulbenkian", de Portugal.

Asimismo, en 1989 otorgó el I Premio Nacional "Puente de Alcántara" de Ingeniería Civil, del que resultó premiado el Puente de Tampico, en México. En la actualidad se ha convocado la Segunda Edición de este Premio, al que podrán optar las obras públicas finalizadas entre el 1 de enero de 1989 y el 31 de julio de 1990.

Éstas son algunas de las realizaciones culturales de Hidroeléctrica, que también contempla la atención a las investigaciones científicas, la formación de los universitarios, las artes plásticas, etc. Todas estas vertientes son contempladas en los distintos acuerdos y convenios de colaboración, que la empresa eléctrica ha venido firmando con determinadas instituciones, tanto públicas como privadas, de tres zonas geográficas muy concretas: Madrid, Castilla-La Mancha y Valencia.

En Madrid, los seminarios de formación y becas para estudiantes, así como la investigación científica, han sido los campos principales de patrocinio para este grupo eléctrico.

El 10 de enero del presente año Hidroeléctrica firmó un contrato de colaboración con la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales por el que la com-

La recuperación del puente de San Benito de Alcántara se remonta a los comienzos de Hidrola. En las fotos, vistas del Puente y el Monasterio.



ARCHIVO H. E.



pañía se comprometía a subvencionar las actividades deportivas de la citada escuela. También participó en la publicación de la Agenda de Comunicación Económica de 1990, así como en la financiación del Tercer Curso de Economía para periodistas de información económica.

En marzo colaboró con la Fundación Universidad de Empresa, de Madrid, en la formación de estudiantes en áreas operativas empresariales; intervino en la concesión de una serie de becas para universitarios, cuyo proyecto de fin de carrera versó sobre "La Carga electrónica variable para pruebas de paneles solares", y subvencionó las Jornadas Técnicas de "Technociencia -89", en las que estuvieron presentes importantes personalidades relacio-

nadas con la investigación científica y, más concretamente, con las nuevas fuentes de energía.

Castilla-La Mancha ha sido otra de las zonas donde Hidroeléctrica Española ha potenciado la cultura. El II Premio Castilla-La Mancha de Investigación Aplicada "Hidroeléctrica Española" ha sido un buen ejemplo de ello. El primer premio está dotado con setecientas cincuenta mil pesetas y un accésit de doscientas cincuenta mil, al que pueden acceder los trabajos inéditos realizados por estudiantes pertenecientes a la Universidad de esta Comunidad Autónoma.

Además, hay que destacar las becas para trabajar en régimen de prácticas en la Plataforma de Investigación "San Agustín de Guadalix" durante dos meses, destina-

La Compañía también muestra su preocupación por la Ciencia. Subvencionó actividades deportivas (en la foto de abajo se aprecia una entrega de medallas en la Escuela de Ingenieros Industriales de Madrid), así como las Jornadas Técnicas de "Technociencia". En la foto de al lado, Stephen Hawking, autor de "La Historia del Tiempo".



LUIS VALENCIANO

das también a alumnos de la Universidad Castellano-Manchega.

Pero, quizá sea la Comunidad Valenciana la zona que goza de una mayor colaboración con la empresa eléctrica en el campo del patrocinio cultural. Hidroeléctrica mantiene un acuerdo con la Generalitat Valenciana con una dotación anual que alcanza los 30 millones de pesetas.

Desde 1988, primer año de vigencia del citado acuerdo, Hidrola participó financieramente en las exposiciones "El arte de la máscara en la comedia del arte" y "El informalismo español", esta última con motivo de la inauguración del Instituto Valenciano de Arte Moderno. Igualmente, se materializaron diferentes convenios con las Universidades valencianas, destacando entre otros la donación de becas para tesis doctorales y ayudas de estudio, la donación de una escultura de Pablo Serrano para el Campus de la Universidad Politécnica y la colaboración en programas de información al estudiante.

Tras la renovación del acuerdo en junio de 1989, se han llevado a cabo en el curso 89-90 otras actividades. En primer lugar, podemos destacar el patrocinio de dos esculturas para el museo al aire libre, que se unirán al catálogo de Museos de la Comunidad Valenciana. Las obras son: de Pablo Serrano, "Unidad Yunta núm. 1/7, y de Nassio Bayarri, "Cósmico Geométrico", esculturas que irán conformando lo que será el "Campus de la Tercera Dimensión", de la Universidad Politécnica.

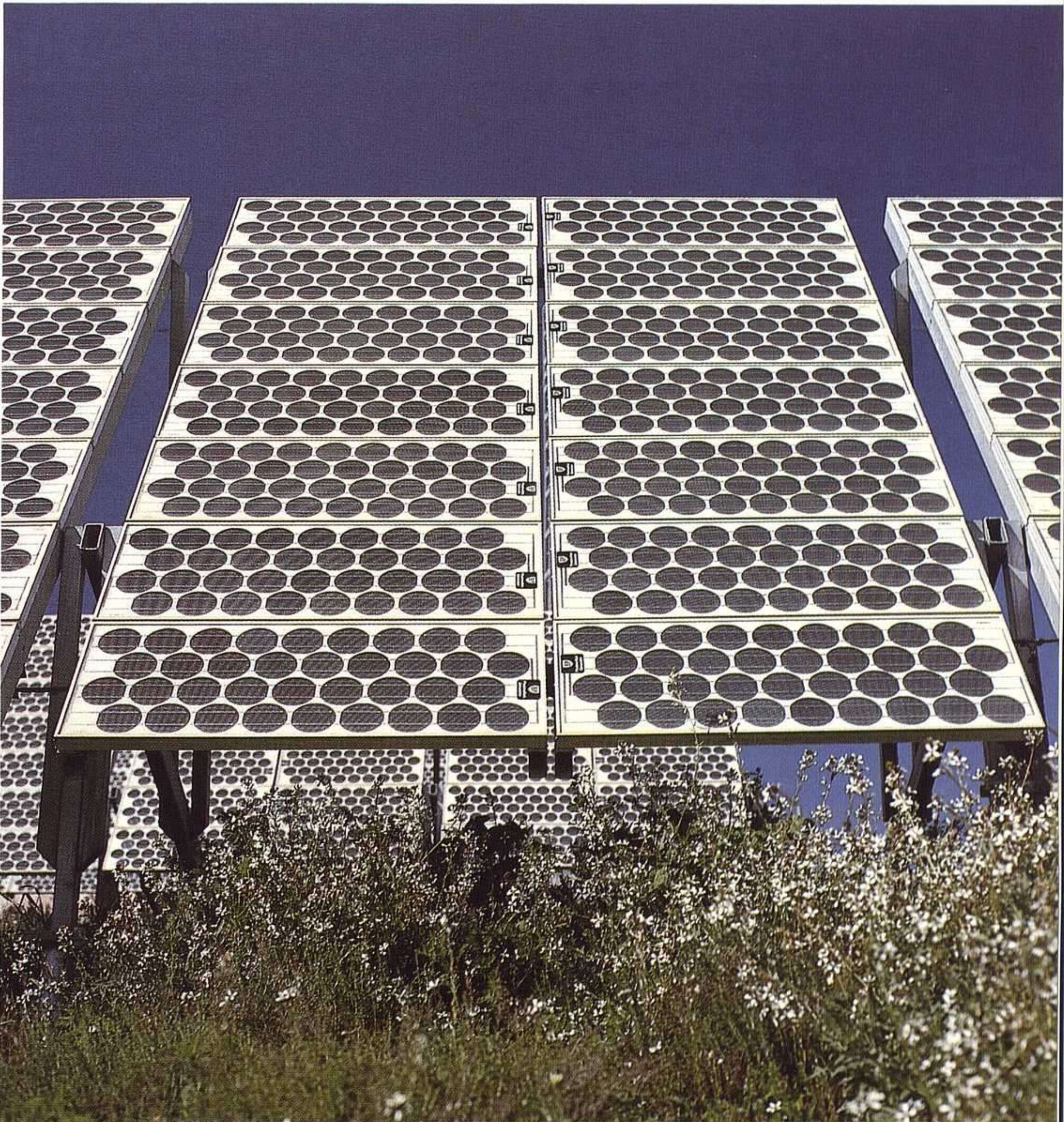
Con la Universidad de Valencia, el grupo eléctrico ha participado en la convocatoria de becas de formación, en la publicación del Boletín de Información al universitario, en el estudio sobre la recuperación y la catalogación del entorno de la Comunidad Valenciana, así como en la publicación del libro "La Historia de la Falla de la Universidad" y en la iluminación de edificios de valor artístico de Valencia, actividad que recibió el nombre de "Luz en el Espectáculo".

También, hay que destacar en este campo la presencia de Hidroeléctrica Española en la Universidad d'Estiu, de Gandía. Se trata de una de las manifestaciones del patrocinio activo de la empresa eléctrica, cuyos representantes tomaron parte tanto en las ponencias como en los cursos que se impartieron el pasado mes de septiembre.



LUIS VALENCIANO

Nuevas fuentes de energía, más limpia, barata... y "estética".



LUIS VALENCIANO



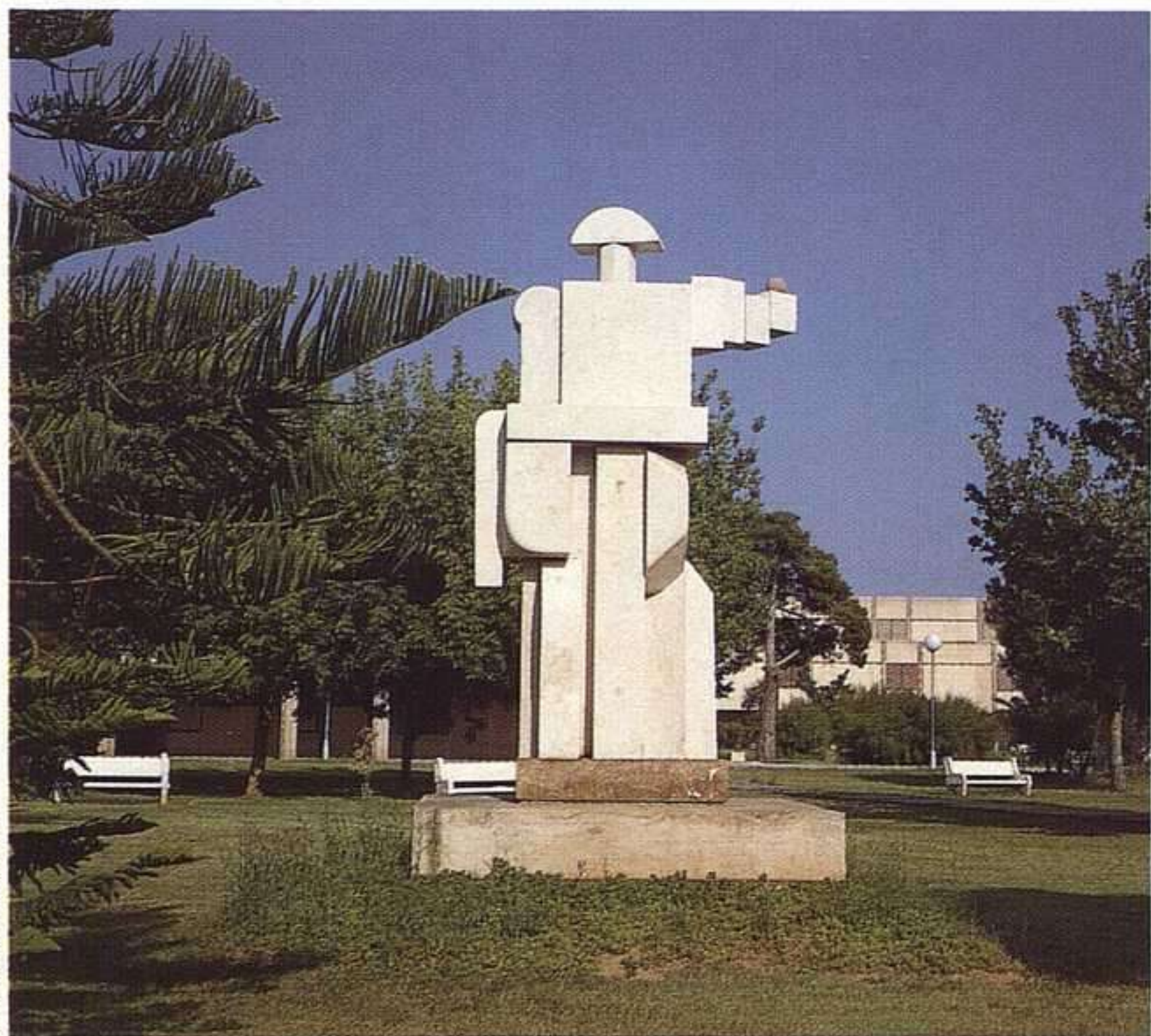
SALVADOR PEMÁN

Falla de la Universidad.

El mecenazgo de exposiciones de jóvenes artistas ha sido otra de las manifestaciones de Hidroeléctrica, aparte de las ya señaladas. Por una parte, está el acuerdo con la Generalitat Valenciana para la colaboración en la exposición del escultor danés, Per Kirkeby, en el Centro del Carmen del IVAM, y por el que Hidrola patrocinó la instalación de una escultura del mencionado artista en el jardín del Turia. Por otra, la publicación y difusión de un total de setecientos ejemplares de una obra de contenido artístico y cultural titulada "El Punto".

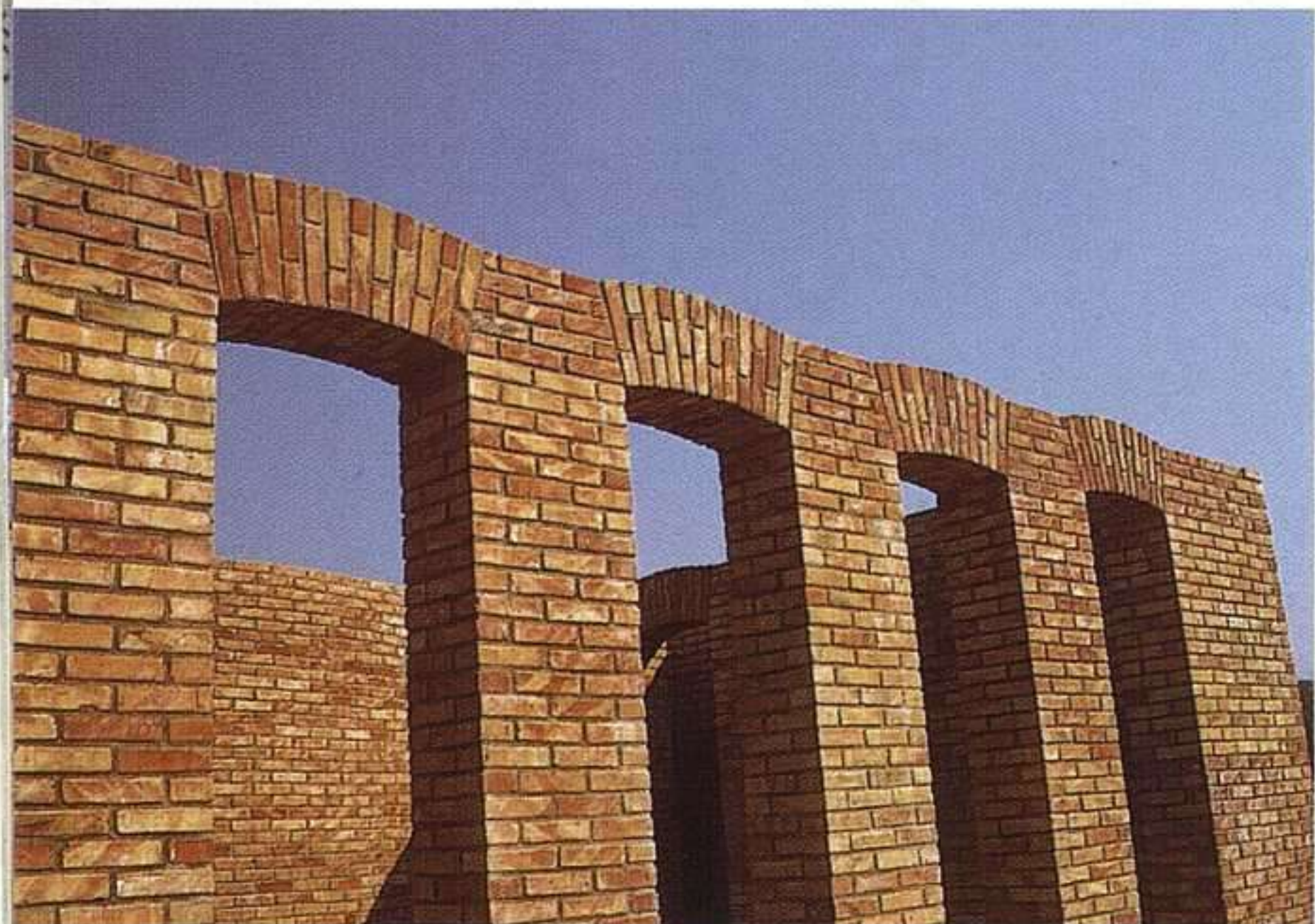
Por último, hay que señalar que la investigación también ha tenido a la Comunidad Valenciana como punto de encuentro a través del respaldo económico de la sociedad eléctrica. Este ha sido el caso de la celebración de la Conferencia Internacional de Alta

Tecnología en Plantas Eléctricas de Potencia, donde han estado presentes expertos de distintos países del mundo para debatir el futuro de este sector.



LUIS VIDAL VIDAL

"Còsmico Geométrico", de Nassio Bayarri, y escultura en el jardín del Turia, de Per Kirkeby.



LUIS VIDAL VIDAL



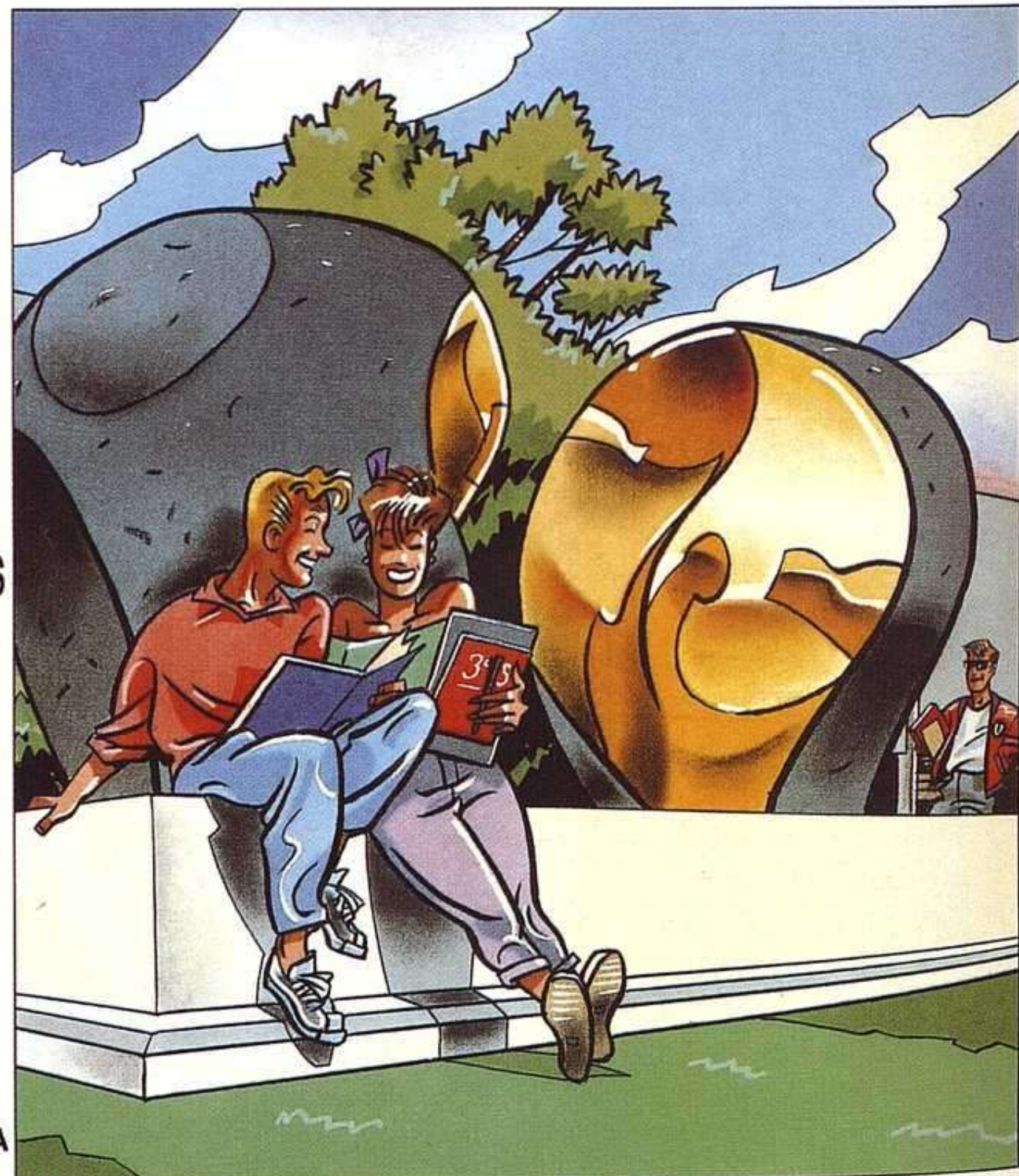
HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA

HIDROELECTRICA TE AYUDA A TRIUNFAR

BECAS
Y
AYUDAS
PARA
POSTGRADUADOS

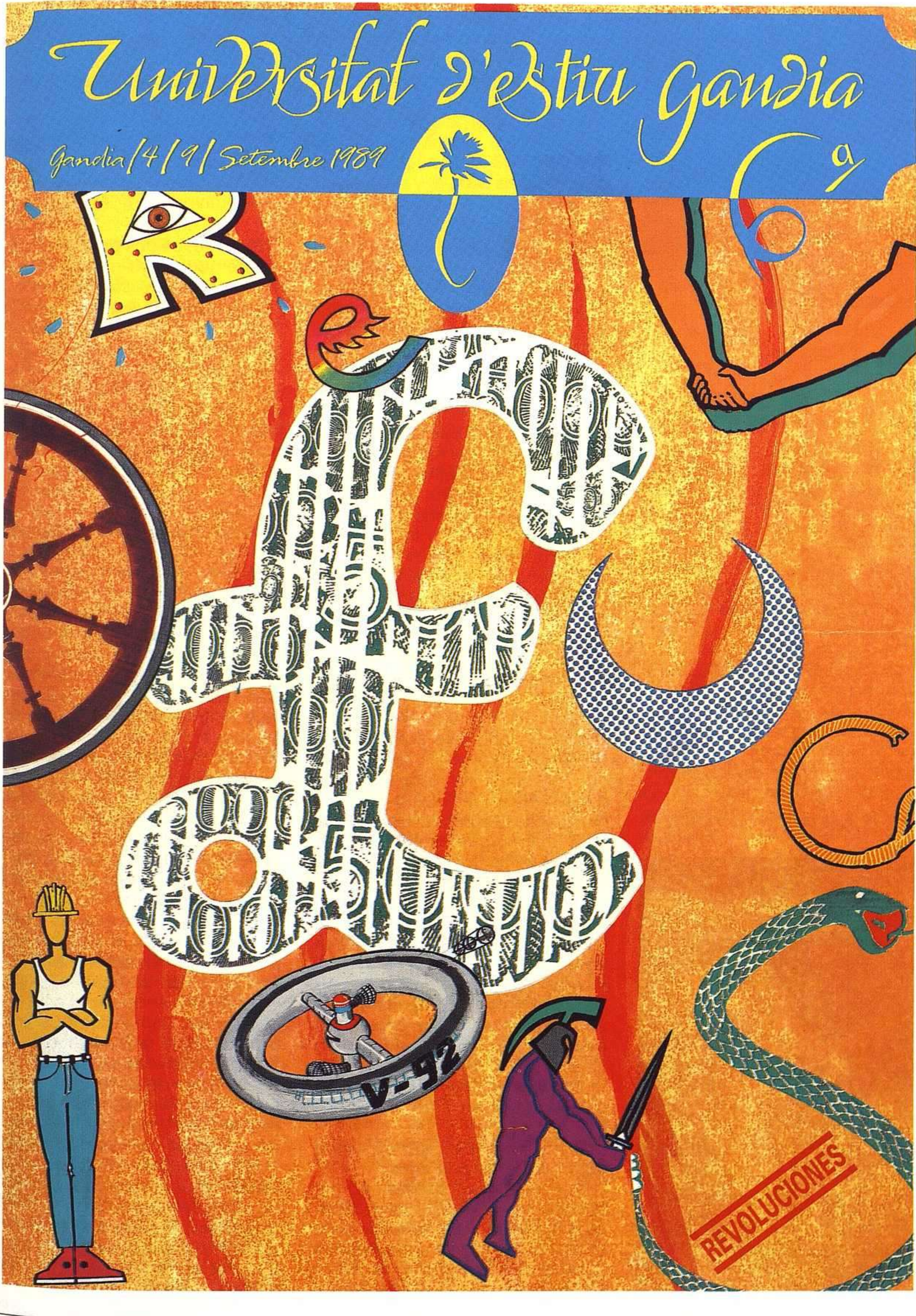
BASES
CONVOCATORIA
1990

TU ENERGIA
AMIGA



Con la colaboración de la
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Portadilla del programa para la Universitat d'Estiu, de Gandia.





por Salvador Pemán

¿Por qué sólo lloramos en las despedidas?

E

STA entrevista fue realizada en Palma de Mallorca, cuando Árpád Joó se encontraba preparando un concierto con la Orquesta Sinfónica de Baleares, "Ciutat de Palma", con la que tuvo un gran éxito y demostró cómo una orquesta joven en manos de un profesional puede sonar con calidad no siempre escuchada en nuestro país.

SALVADOR PEMÁN.—¿Hablamos sobre su futuro, maestro?

ÁRPÁD JOÓ.—Como sabe, a partir de este momento habrá cambios importantes en mi actividad profesional. Acabo de firmar un contrato en Holanda como director titular de la Orquesta Filarmónica de Bravant, que durará hasta 1996, y al mismo tiempo cumpliré mis compromisos al frente de la Orquesta de la Radiotelevisión de Hungría. Pero, lo más interesante que ahora le puedo decir sobre mis proyectos futuros es que en abril de este año me ofrecieron ser el nuevo director musical de la Ópera de Budapest. Esta oferta significa mucho para mí, ya que se trata de uno de los más prestigiosos teatros existentes en el mundo, por donde han pasado directores de la talla de Gustav Mahler, Klemperer... No obstante, pienso que aún soy muy joven para afrontar este tipo de cosas; máxime teniendo en cuenta los numerosos conciertos que dirigiré en Alemania a lo largo de la temporada y que tendré que compatibilizar con mis obligaciones en Hungría y Holanda.

S. P.—Entonces, ¿firmó usted algún contrato con ellos?

A. J.—No, no, todavía no he firmado nada, ni siquiera he decidido si seré o no el director de la Ópera de Budapest porque estoy tratando de encontrar la mejor solución para encauzar mi futuro profesional.

Durante los dos próximos años tendré que dirigir mucho en Alemania, cerca de 35 conciertos, a los que tengo que añadir otros 35 conciertos en Holanda, junto con los más de 20 que tengo programados en Hungría y Austria. Además, a mis proyectos de trabajo para el año que viene hay que añadir una gira que realizaré por Italia y España, por lo que se me presenta una etapa de dura actividad.

Teniendo en cuenta esta circunstancia, yo no puedo responder afirmativamente a la Ópera de Budapest, aunque no dejo cerrada esta vía puesto que, si cambiara la situación a lo largo de estos dos años, tendría tiempo suficiente para mantenerme al frente de la dirección musical de este teatro. Esta sería una etapa muy propicia para ello, si tenemos en cuenta que por primera vez en 45 años Hungría es un país absolutamente libre. Pienso que ahora mismo lo más importante para ella es que obtenga una vida propia y, por supuesto, es algo en lo que a mí me gustaría participar y que me proporcionaría una gran satisfacción.

S. P.—Según lo que me ha explicado, maestro, la próxima temporada también tendrá oportunidad de dirigir en España, ¿no?

A. J.—Sí, estaré presente en dos de los conciertos que tiene programados la Orquesta de Radiotelevisión Española para la nueva temporada, en los que dirigiré y tocaré el piano. Concretamente, interpretaré el *Totentanz*, de Liszt. Se trata de una pieza muy interesante y muy esotérica. Desde el punto de vista técnico, no suele ser muy frecuente en los programas debido a la gran dificultad que entraña su ejecución. Es una partitura hacia la que siento un cariño muy especial.

S. P.—Realmente, la interpre-

El director de orquesta húngaro Árpád Joó.



SALVADOR PEMÁN

tación de esta obra no será prioridad para algunos españoles, que han tenido oportunidad de escucharla recientemente en una gira que hizo bajo los auspicios de Hidroeléctrica Española por Madrid, Valencia, Alicante y Murcia, ¿no es así?

A. J.—Cierto. Yo he interpretado *Totentanz* con la Orquesta de Conciertos de Budapest y quedé absolutamente satisfecho del acompañamiento tan increíble que esta Orquesta, con su cuerda, perfectamente disciplinada y brillante, era capaz de realizar, siguiendo e interpretando todos y cada uno de mis movimientos directoriales.

S. P.—¿Le parece que hablemos de la gira de la Orquesta de Budapest por España?

A. J.—Sí, por supuesto. Esta es una orquesta que fue creada por la M. A. V. (Sociedad Nacional de los Ferrocarriles de Hungría) con la idea de dotar a la Orquesta de un medio de transporte a través del cual difundir la música y, por tanto, llevarla a todas partes. Precisamente, ésta era la forma más cómoda de darla a conocer, dado que se encontraba en Centro Europa. Entonces, qué duda cabe, los transportes a través del ferrocarril resultaban más fáciles. Fue así como una compañía que no estaba directamente implicada en el mundo de la música tuvo la genial idea de formar una orquesta de alto prestigio, por la que pasan todas las temporadas directores y solistas de gran fama internacional.

Ésta es la formación musical que ha venido a España y que empezó su gira el pasado mes de mayo en Asturias, pasando después por Madrid, Valencia, Alicante y Murcia. El próximo año la Orquesta de Budapest volverá a España conmigo, donde a partir del mes de mayo ofrecerá aproximadamente un total de 10 a 12 conciertos; lo que quiere decir que cada año tendré en este país del orden de 15 actuaciones por temporada.

S. P.—Maestro, hablando de más cosas por supuesto siempre relacionadas con el mundo de la música, ¿qué nos dice sobre su repertorio? ¿Va a introducir algún cambio respecto al actual?

A. J.—Bueno, realmente voy a hacer lo opuesto a lo que habitualmente suele hacerse y es que voy a restringirlo.

S. P.—Entonces, ¿se va a especializar de alguna manera?

A. J.—En este sentido, tengo la suerte de poder afirmar que den-

tro de mis cuarenta años, he podido dirigir prácticamente toda la música sinfónica que se ha escrito desde el siglo XVIII hasta el siglo XX. Por eso, lo que a mí me gustaría hacer a partir de este momento sería elegir un determinado repertorio, perfectamente delimitado, y especializarme en ello. Este proyecto, por supuesto, incluye autores, estilos y piezas concretas. Hay otras en las que me gustaría profundizar y cultivar el estilo, como es la *Sinfonía núm. 3*, de Mahler, u otras partituras como la *Misa Solemnis*, de Beethoven y la *Misa en Si menor*, de Juan Sebastián Bach; *Zaratustra* y *Vida de Héroe*, de R. Strauss; el *Falstaff*, de Verdi, o el *Parsifal*, de Wagner, son piezas esenciales de mi repertorio en las que a mí, verdaderamente me gustaría invertir mi tiempo.

La Novena Sinfonía de Beethoven, también está dentro de mis expectativas. Cada temporada dirijo *La Novena* varias veces. Esta temporada la he dirigido en El Escorial, Hungría, en Alemania con la Filarmónica de Stuttgart, en Holanda... Es decir, suelo dirigirla alrededor de diez veces cada año, pero, en realidad, no tenemos tiempo para sentarnos tranquilamente y emplear un mes en el análisis de una sola obra. Mi estancia aquí en Mallorca sería un momento ideal para encerrarme en un hotel de Formentor, yo sólo con la partitura, y dedicarle la mayor parte de mi tiempo. Es una de las cosas que más deseo hacer en este instante, aunque por exceso de trabajo no me va a ser posible hacerlo.

S. P.—¿No piensa, maestro, que estos tiempos actuales que vivimos no permiten el reposo, la meditación para hacer la música "como Dios manda"? Los cantantes llegan un día o dos antes a los ensayos de una ópera, los directores casi pueden dirigir el mismo día en dos sitios diferentes... ¿El avión realmente ha cambiado el mundo de la música?

A. J.—Sí, totalmente. Si pensamos en la vida que llevó Klemperer o Toscanini, la verdad es que es tan diferente... Por ejemplo, Toscanini estuvo en Buenos Aires para dirigir el Teatro Colón, y se llevó allí a toda su familia, incluyendo el servicio doméstico que tenía, el cocinero, etc. Iban en barco, lo que les ocupaba alrededor de tres semanas. No cabe duda de que eran otros tiempos, no se podía coger un avión y volver en las veinticuatro horas.



SALVADOR PEMÁN

Árpád Joó es un excelente músico que tiene grandes planes.

Ahora, sin embargo, se padece la enfermedad del aeropuerto. Estás esperando a que salga un avión y ya no sabes en qué aeropuerto te encuentras, ni casi a qué aeropuerto vas a llegar.

S. P.—¿Piensa que hoy en día con estas prisas no se hace música de calidad como la que se hizo en otros tiempos?

A. J.—Bueno, creo que para observar este curioso hecho no hay más que escuchar una vieja grabación. Esta música fue escrita en un momento muy distinto a la época actual en que es interpretada. Si por ejemplo escuchamos algunas de las primeras grabaciones de Mengelberg en el Concertgebouw de Amsterdam, observaremos que éstas, como casi todos los registros de comienzos de siglo, están llenas de rubatos. Hoy en día esto no ocurre porque la gente trabaja de otra manera. Es otro estilo de vida. Antes la gente tenía más tiempo y no nos dábamos cuenta de que la mayoría de los antiguos directores tenían un repertorio bastante limitado. Por ejemplo, Fürtwangler dirigía nada más que unas cuarenta obras, que hoy día se considerarían un programa muy reducido. Beethoven, la *Tercera*, la *Sexta*, la *Séptima*, la *Novena*...

Sin embargo, ni siquiera la *Misa Solemnis* estaba incluida en su repertorio. Algo de Brahms, algo de Schumann, y, por ejemplo, apenas tocó nada de los autores del siglo XIX: Bartók, Stravinsky, ni la música francesa. Sí, era otro tipo de vida, y además a Fürtwangler nadie le preguntó nunca por



SALVADOR PEMÁN

Hasta el curso pasado el señor Joó fue director titular de la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE.

qué no dirigía *Daphnis y Cloe*, de Ravel.

Hoy día, un director si no dirige Bruckner o Mahler ni el repertorio francés o inglés, no es considerado un buen director.

S. P.—Desde luego, porque el repertorio británico hoy en día es bien importante. Músicos como Britten, Elgar...

A. J.—Williams, Delius, etc. No cabe duda de que son compositores de gran prestigio, junto con los rusos, que no deben faltar en un programa equilibrado.

S. P.—¿Tal como Scriabin, por ejemplo?

A. J.—Es cierto. Lo pregunta porque va a ser uno de los autores que voy a dirigir esta temporada, ¿no?

S. P.—Sí. Por supuesto ésta era mi intención.

A. J.—Efectivamente, dirigiré el *Poema Divino*.

S. P.—Volviendo al repertorio. ¿Seleccionará aquello que considere más esencial?

A. J.—Sí y para ello tomaré el tiempo necesario. En realidad, mi gran sueño sería dirigir menos conciertos, ya que cada año son aproximadamente 90 los que corren a mi cargo y resultan demasiados. Pienso que debería dirigir

alrededor de cuarenta, porque este trabajo no sólo afecta el estado físico y mental del individuo, sino porque también exige tener un tipo de personalidad más especial para poder estar al frente de una orquesta.

Yo creo que en este sentido tengo un carácter y un talante compatible para afrontar esta actividad profesional, de tal manera que no me siento nunca nervioso minutos antes de un concierto. Además, he de admitir que yo soy un hombre seguro frente a los músicos, frente al concierto y frente a la partitura. A mí me gusta mucho estar al frente de la orquesta, dirigir y disfruto muchísimo con ello.

S. P.—¿Podría explicarnos cómo se siente un director después de dirigir a una formación musical? El otro día nos insinuaba algo sobre el vacío casi completo que se siente después.

A. J.—Efectivamente. Uno llega a vaciarse por completo en una actuación. En ese instante ya no tienes nada que dar a los demás, incluso la conversación que puedas tener después con los demás carece de contenido. Lo que siento después de una actuación son muchas ganas de comer por la energía consumida y no hay nada más gracioso en qué pensar, cuando uno tiene alrededor muchas personas que quieren preguntarte todo tipo de cosas. La verdad es que me cuesta de una hora a una hora y media coger de nuevo el ritmo normal de un ser humano normal.

S. P.—Entonces, maestro, ¿piensa que se necesita más tiempo de reflexión, que es necesario más estudio en esta época que vivimos?

A. J.—Ya lo creo, pero no sólo eso. Es necesario que ante este ritmo tan trepidante de vida que llevamos, tuviéramos algunos minutos más para dedicárselos no sólo al estudio y la reflexión, sino también a la familia. Realmente, entre actuación y actuación puedo verla muy poco y me gustaría poder cambiar eso.

Yo le pregunté una vez a un gran amigo mío y un excelente director de orquesta japonés, quizá el mejor maestro japonés que hay en la actualidad, Kobayashi, que cuánto tiempo compartía al año con su familia y él me respondió que tres semanas.

S. P.—Hablando de su familia. Usted ha sido el único titular de la O.R.T.V.E. que se ha trasladado a vivir aquí con toda la familia y, además, el único que ha em-

pleado un montón de semanas en trabajar de forma continuada con la Orquesta, veinticinco semanas en total. Nunca otro director ha estado tanto tiempo con los músicos.

A. J.—Desde un principio me trasladé a España con mi familia y con ellos he permanecido aquí hasta los últimos meses de trabajo con la Orquesta de Radiotelevisión, ya que tuve problemas con la renovación de mi contrato. Si tomé esta decisión fue porque pensé que de esta forma trabajaría más a gusto, una vez integrado en el modo de vida español.

S. P.—Usted ha tenido una hija en Madrid, ¿no es cierto?

A. J.—Sí, mi hija ha nacido en Madrid y por tanto pude tener el pasaporte español sin ningún problema.

S. P.—Maestro, ¿cómo han sido sus últimas relaciones con el Ente Público?

A. J.—No han ido bien. Creo que mi posición con ellos no es demasiado buena, aunque en ningún momento he dejado de tratarles con la máxima corrección.

Después de esta entrevista, el maestro Árpád Joó ha realizado la proeza de estar con su ya ex-orquesta de Radiotelevisión Española en la final del Concurso Internacional de Piano de Santander, el Premio "Paloma O'Shea", con seis conciertos para piano y orquesta, sus correspondientes ensayos en dos días, y teniendo el tercer día que realizar, maestro y orquesta, el esfuerzo de otro difícil programa, en el que se interpretaba el *Totentanz*, de Liszt, con él mismo como solista de piano.

Fue tan clamoroso el aplauso del público y orquesta (no he visto aplaudir tanto a una orquesta a su maestro titular), que el bis con el que nos complació —*Paráfrasis sobre Rigoletto*—, lo dedicó con gran cariño a toda su orquesta. Sabemos que más de una emoción y hasta lágrimas enmudecieron las gargantas de los sinfónicos de la RTVE y de algún público un tanto descreído. ¿Por qué los españoles sólo lloramos en las despedidas o levantamos estatuas en homenaje póstumo? Algún día lo sabremos. Árpád Joó, hasta siempre.