

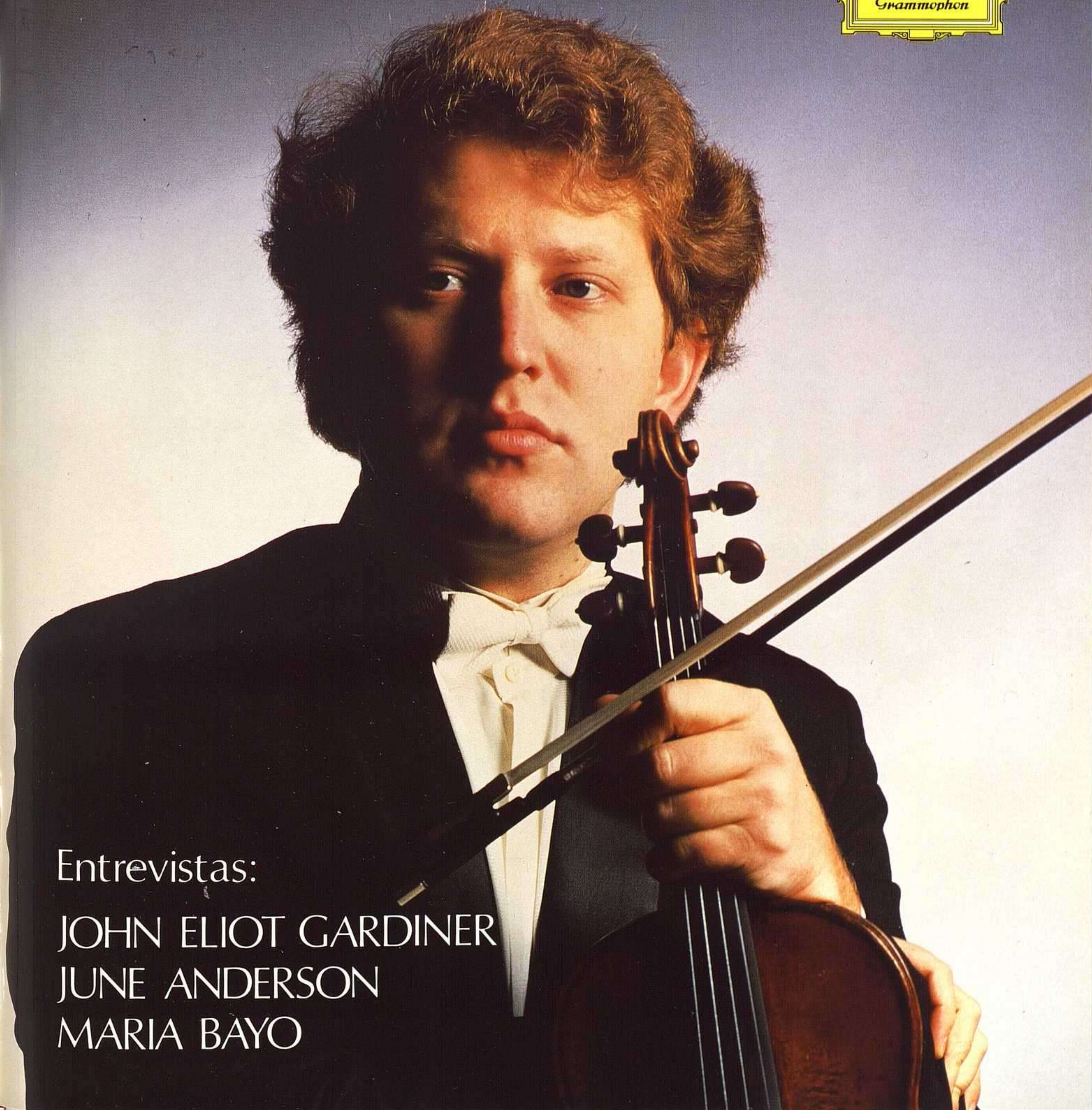
Año LXI
625 ptas.
Junio, 1990

RITMO

611

SHLOMO MINTZ

ARTISTA EXCLUSIVO DE



Entrevistas:

JOHN ELIOT GARDINER

JUNE ANDERSON

MARIA BAYO

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

Carretera de La Coruña, Km. 17,200 - Las Rozas (Madrid) - Teléf. 639 55 48 (4 líneas) - Fax: 639 54 95

Edi
25
Entr
Jo
M
Ju
Ópe
Mús
Rep
C
"T
Fes
País
B
M
V
C
Inte
Age
N
In
Vie
Mú
Vo
Lib
Dis
Dis
HI-
N
N
E
E
C
I
co
do
sal
Re

Págs.

Editorial: Orquesta de Radiotelevisión Española: 25 años	5
Entrevistas:	
John Eliot Gardiner	7
María Bayo	12
June Anderson	16
Ópera	21
Música contemporánea	28
Reportajes:	
Ciclo Grandes Orquestas	30
"Tradicionàrius"	32
Festivales:	34
País musical:	
Barcelona	35
Madrid	37
Valencia	39
Otras ciudades	40
Internacional	41
Agenda:	
Noticias	43
Información internacional	48
Viejas fotografías de mi álbum: Manuel Utor	49
Músicos del siglo XX: Alois Piños	50
Voces: Lauritz Melchior	52
Libros y partituras	54
Discos	56
Discos criticados	98
HI-FI:	
Novedades	104
Noticias	117
Pruebas	122
Reportaje	124
Clásicos del sonido	126

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.



El violinista Shlomo Mintz, artista exclusivo del sello Deutsche Grammophon, visita España. Actuará el 13 de junio del presente mes, en Madrid, y el 17 en Granada, en el marco del Festival de la ciudad andaluza.

Entrevistas



CLIVE BARDA

John Eliot Gardiner.

El director británico John Eliot Gardiner y dos jóvenes cantantes, nuestra María Bayo y la ya consagrada June Anderson.

Ópera



Interior del teatro.

En nuestra habitual sección dedicada a las representaciones escénicas musicales de mayor actualidad, una crónica de nuestro enviado especial a París con motivo de la inauguración de la Ópera de la Bastilla.

Voces



Lauritz Melchior.

El legendario tenor Lauritz Melchior protagoniza esta vez la sección.

Discos



Nuevamente este número de RITMO cuenta con una sección discográfica de gran dimensión: casi un centenar y medio de referencias podrá encontrar el lector en las páginas de Discos.



FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO PREMIOS 1990

VI PREMIO INTERNACIONAL DE GUITARRA S.A.R. LA INFANTA DOÑA CRISTINA

DOTADO CON
UN MILLÓN DE PESETAS Y
UN SEGUNDO PREMIO
DE QUINIENTAS MIL PESETAS

CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 9 DE OCTUBRE DE 1990

IV PREMIO INTERNACIONAL DE CANTO FUNDACIÓN GUERRERO

DOTADO CON
UN MILLÓN DE PESETAS Y
DOSCIENTAS CINCUENTA MIL
PESETAS AL MEJOR
INTÉRPRETE DE OBRAS
DE JACINTO GUERRERO

CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 1 DE OCTUBRE DE 1990

III PREMIO INTERNACIONAL DE PIANO FUNDACIÓN GUERRERO 1991

DOTADO CON
UN MILLÓN DE PESETAS Y
UN SEGUNDO PREMIO
DE QUINIENTAS MIL PESETAS

CIERRE DE INSCRIPCIÓN: 2 DE OCTUBRE DE 1991

SOLICITUDES DE BASES E INSCRIPCIONES:

GRAN VÍA, 78 - 28013 MADRID - TELEFONO 247 66 18

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, Antonio Baños, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí, José Carlos Cabello, Francisco Chacón Marín, Xavier Casanovas-Danés, Imanol Elorrieta, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Carmen Julia Gutiérrez, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Francisco Javier Lara, Alvaro Marías, Martín de la Plaza, Jaime Mercader, F. J. Mir, Enrique Molina Senra, Pedro Mombiedro Sandoval, Teresa Montoro, F. Raguenet, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Elena Trujillo, Ana María Vega, Carlos Villasol.

Corresponsales:
Pedro Beltrán Gámir (Alicante), Enrique Molina Senra (Badajoz), Xosé Aviñoa (Barcelona), Carlos Villasol (Bilbao), Patrocinio de los Ríos (Burgos), Francisca García Redondo (Cáceres), José María Vinardell (Cádiz), J. Antonio Gascó (Castellón), Josefa Molero Casas (Córdoba), José Castro Ovejero (León), Manuel del Campo (Málaga), Enrique Bonmatí Limorte (Murcia), Francisco Javier Monreal Arizmendi (Navarra), Biel de Sabrafin (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, 6.875 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.480 ptas.). Número suelto, 625 ptas. (Precio sin IVA, 590 ptas.). Atrasados, 645 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 85 dólares USA. Vía aérea, 110 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.

ORQUESTA DE LA RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA: 25 AÑOS

La Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española cumple ahora 25 años de existencia. El lector podrá ver en el suplemento de RITMO que acompaña a este número, ampliamente recogidos, los datos de su historia y los proyectos de su futuro. Independientemente de ello, e independientemente también de la valoración pasada y presente que nos hayan merecido sus actuaciones y avatares, queremos aquí señalar, con cierta solemnidad, esta efemérides que nos parece digna de notarse.

La creación de esta nueva orquesta tuvo lugar justamente en un momento en que coincidían dos procesos en vías de rápido crecimiento: el uno, el incontenible surgir de un interés por la música al que se sumaban el aumento de un concurso cultural propiciado por una mejoría económica y la eclosión de una vanguardia musical en España que, sin duda, creó un clima de cierta expectación; el otro, el crecimiento avasallador de los medios de comunicación de masas, donde la televisión significó una novedad apasionante. La Orquesta de la RTVE formó parte de ese despliegue: como consecuencia de tales procesos fue en principio destinada a integrarse en ellos. Actuó, efectivamente, para la Radio Nacional y para Televisión Española; y contribuyó a la difusión de la música española de su tiempo.

Más adelante esa coyuntura, como toda coyuntura, sufrió una disgregación, y cada proceso se particularizó en una dirección diferente. La Orquesta de RTVE se ha convertido desde entonces en una notable aportación nacional a la difusión del repertorio sinfónico. En España nunca hemos estado sobrados de orquestas. La creación de una agrupación sinfónica siempre ha sido un acontecimiento. Así, esta Orquesta de la RTVE que celebra ahora sus bodas de plata, y que constituye ya una pieza importante en la actividad musical española debe ser no ya conservada (¿cómo es posible que, no hace demasiado tiempo, algún director general —ya venturosamente ausente— se permitiera públicamente dudar de su rentabilidad y aludir a su posible desaparición?), sino potenciada, retocada, mejorada. Para ello no hacen falta demagogias, soluciones espectaculares ni brillantes: sólo se requiere el buen trabajo de todos los días, la buena voluntad de todos, la labor cuidadosamente realizada. Así adquieren las orquestas su solera, que no es cosa de una sola generación. Para ello deseamos muchos años de vida a la Orquesta de la RTVE, tacto y ecuanimidad a sus dirigentes, afán de superación a sus profesores, ilusión y entusiasmo a todos.



IVO POGORELICH

Exclusively on Deutsche Grammophon

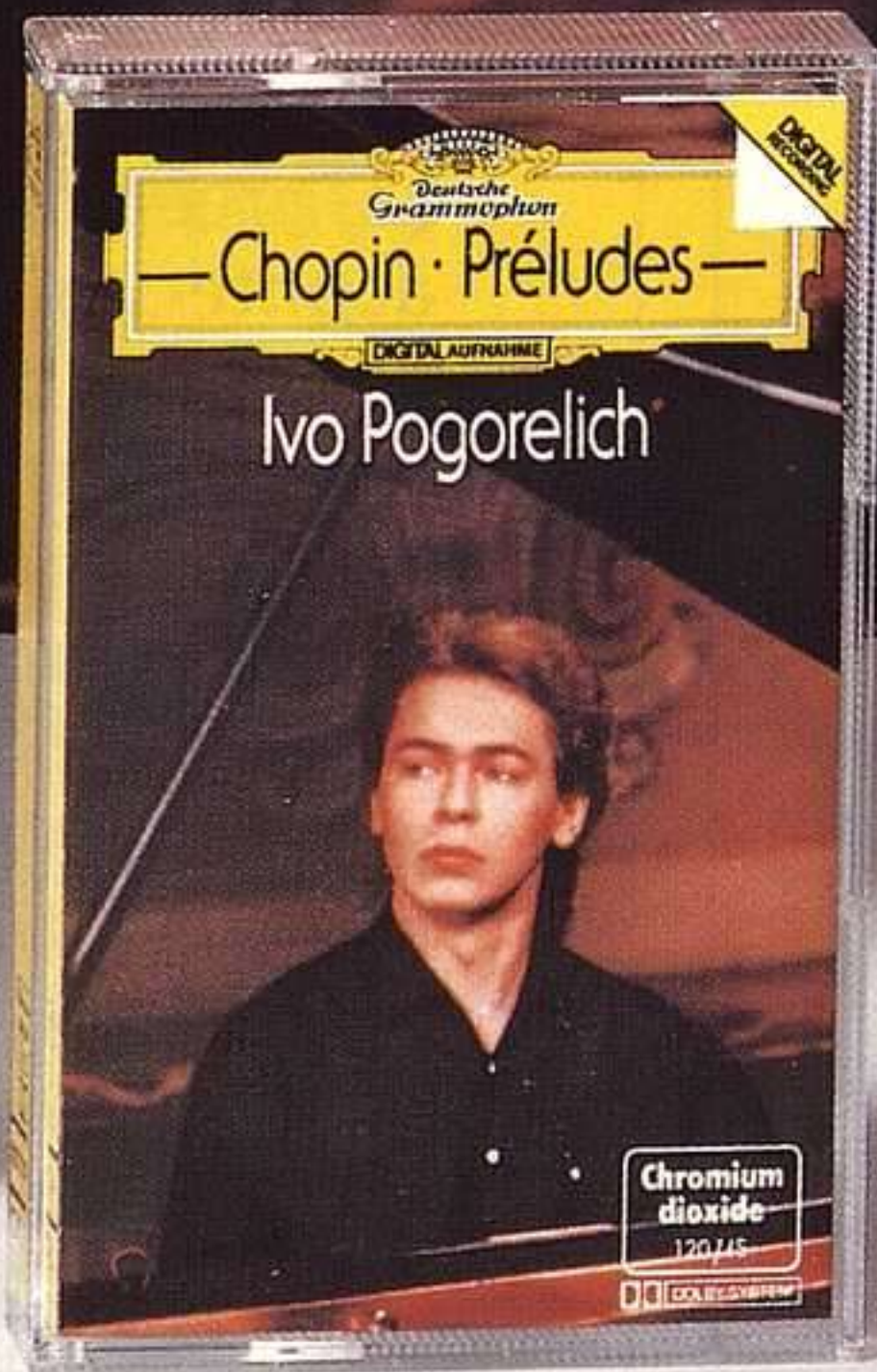
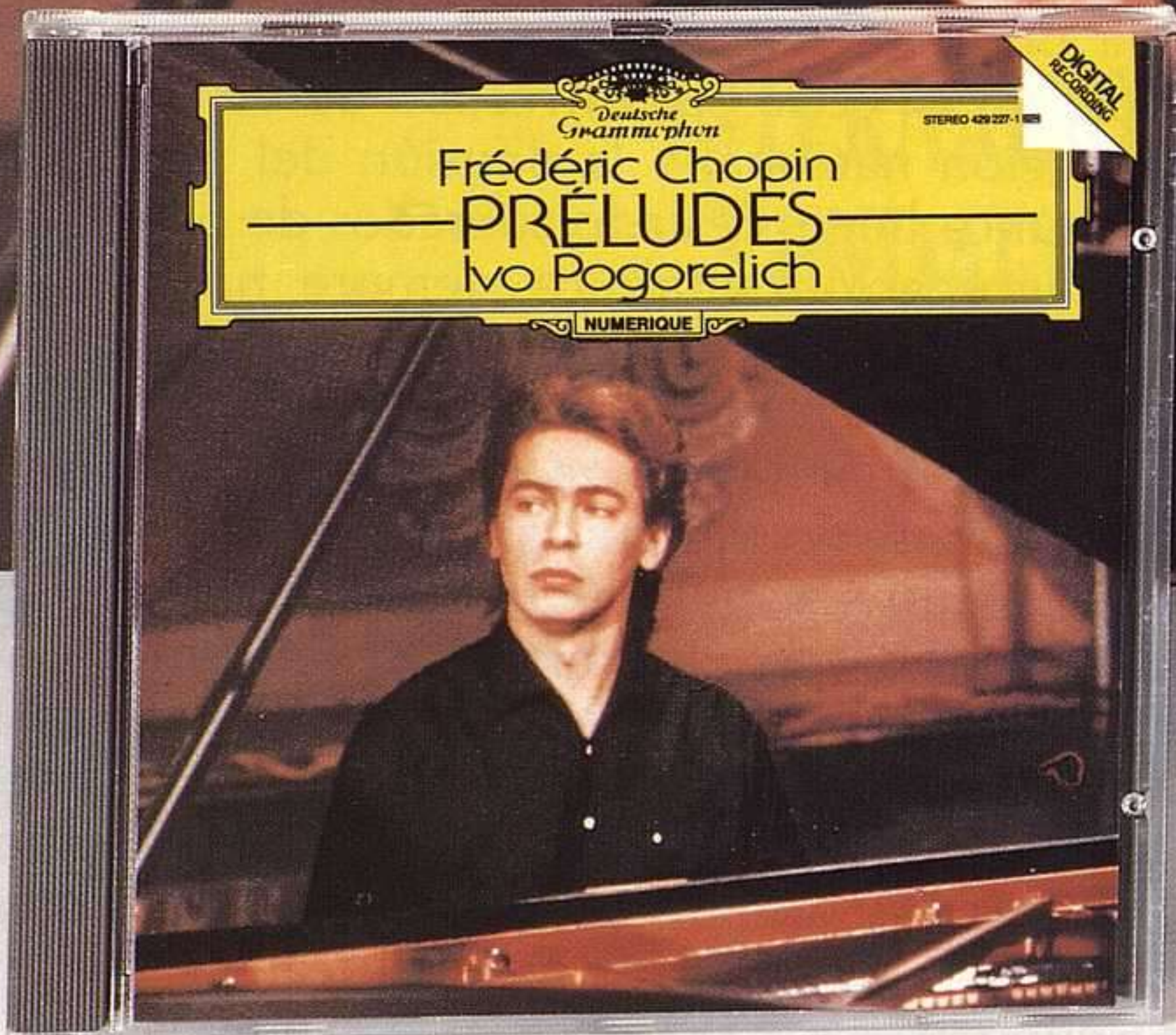



Deutsche Grammophon STEREO 429 227-1 

Frédéric Chopin
— PRÉLUDES —
Ivo Pogorelich

DIGITAL-AUFNAHME

DIGITAL RECORDING



DIGITAL RECORDING
 CD  429 227-2
 LP 429 227-1
 MC (CR02) 429 227-4

New Release 1990

JOS
 mente
 habrá
 la raze
 por e
 proce
 difere
 dinari
 barro
 JOH
 lugar
 soy d
 dese
 hacer
 una c
 acum
 cada
 y esc
 rápid
 ávid
 enriq
 obra
 abso
 barla
 nues
 bacio
 parti
 tamb
 regis
 el ec
 caso
 cial
 desc
 seam
 en la
 que
 para
 una
 direc
 de I
 com
 expe
 fuerz
 esce
 mes
 del c
 com
 Por
 sello
 Gran
 penn
 con
 para
 polít
 pañí
 posi
 J.
 últim
 en e
 que

JOHN ELIOT GARDINER

La avidez por el conocimiento

Por José Carlos Cabello

JOSÉ CARLOS CABELLO.—Seguramente, una de las cosas que más le habrán preguntado en los últimos años es la razón por esa especie de frenesí suyo por estar constantemente envuelto en procesos de grabación de música muy diferente, en proyectos, además, extraordinariamente complejos: ópera, pasiones barrocas, etc...

JOHN ELIOT GARDINER.—En primer lugar, es, simplemente, mi trabajo. Yo soy director, y, como todos los directores, deseo ver que todo el trabajo que hacemos se vea pronto plasmado en una grabación, y no por el hecho de acumularlas en número, sino porque cada cosa que uno hace enseña mucho, y eso me lleva a trabajar tanto y tan rápidamente como puedo, porque estoy ávido de conocimientos, de experiencias enriquecedoras. Además, preparar una obra y darla en concierto no tiene absolutamente nada que ver con grabarla; si se da cuenta, la mayoría de nuestras grabaciones, como tales grabaciones, tienen detrás de sí alguna particularidad, algo que nos ha servido también como inspiración a la hora de registrarlas. En algunos casos puede ser el edificio donde se graba, en otros casos algún tipo de investigación especial sobre la música nos ha permitido descubrir aspectos interesantes que deseamos con todas nuestras fuerzas incluir en la grabación. En fin, creo que, siempre que técnicamente existan posibilidades para ello, la grabación de una obra será una parte esencial de mi carrera como director. Cuando trabajo con la Ópera de Lyon, por ejemplo, que es una compañía muy joven, que va ganando experiencia gracias a su tremendo esfuerzo y a su entusiasmo, y llevamos al escenario algún proyecto, siento enormes deseos de grabarlo, sin la excitación del concierto en directo, descubriendo, como le decía antes, nuevos detalles. Por otro lado, el hecho de grabar para sellos diferentes, como Archiv-Deutsche Grammophon, Erato, Philips y EMI, me permite acometer proyectos diferentes con más fluidez; supongo que si trabajara para un solo sello sería imposible, por la política comercial de las diferentes compañías, pero de esta forma hay muchas posibilidades...

J. C. C.—Es decir, que además de las últimas cosas que han ido apareciendo, en el futuro quedan muchas otras obras que están en pleno proceso de grabación



RICHARD HOLT/DG

y que irán también saliendo al mercado discográfico en breve...

J. E. G.—Bien, no sé si en breve, porque desgraciadamente esto sí escapa totalmente a mi control, sobre todo cuando son cuatro las discográficas envueltas en ello, pero no creo que se tarde mucho en poder escuchar en disco algunas de esas grabaciones. Precisamente quería aclarar algo sobre este tema: en estos momentos mi trabajo se divide en dos áreas muy grandes, siendo la primera de ellas mi labor como director de música antigua. En este sentido estoy tratando de interpretar en concierto, y también grabar, las obras dramáticas más importantes desde el siglo XVII a finales del XVIII, prácticamente desde Monteverdi a Mozart, siempre con la ayuda del Coro Monteverdi y de los English Baroque Soloists, es decir, de los conjuntos que yo creé hace años

para interpretar la música antigua según técnicas de cada época. Mi actividad en Lyon es la segunda de las áreas que antes le comentaba, e incluye la interpretación en escena, por supuesto, y grabación de una serie de obras francesas del siglo pasado más o menos olvidadas, o no comprendidas. Sobre estas dos bases se asienta la estructura de mi trabajo, que intento que esté siempre cuidadosamente organizado y planeado, con las debidas inclusiones de música instrumental barroca o mozartiana, etc. En principio alguien podría pensar, a la vista de las grabaciones que van apareciendo, que todo este trabajo no está planeado, pero ésa es la impresión que a veces se da por un problema planteado por las diferentes políticas editoras de los sellos para los que trabajo, por los adelantos o retrasos imprevistos a la hora de aparecer en el



RICHARD HOLTY/DG

Un director con fama de duro, pero que "cuida" a sus artistas.

mercado las grabaciones, y otras muchas cosas que yo no puedo decidir.

J. C. C.—Uno de los últimos registros suyos aparecidos ha sido el que recoge su versión de *La Pasión según San Mateo*, largamente esperada por todos los bachianos, que casi va a coincidir en el tiempo con la de Gustav Leonhardt, prevista también para dentro de muy poco. Su división de la Pasión en "escenas" ha sido ya ampliamente contestada por algunos. ¿Qué nos puede decir sobre esta idea suya?

J. E. G.—El mayor problema con una obra como *La Pasión según San Mateo*, estriba en que hay que quitar de la cabeza a la gente las versiones decimonónicas que ha oído hasta ahora, aunque ya existieran otras versiones con instrumentos antiguos. No es sólo el sonido de las voces y de los instrumentos, es también el concepto dramático y estético de esta obra lo que hay que renovar para que pueda ser comprendida por un mayor número de oyentes. Lo que hemos hecho ha sido dividir la primera parte de la *Pasión* en doce escenas, y la segunda en quince, según los acontecimientos que se estuvieran produciendo en ese momento. No hemos convertido la *Pasión* en una ópera, como algunos ignorantes han señalado, sino que hemos buscado una respuesta lógica para un hecho lógico que ha escapado del planteamiento de esta obra hasta ahora. El público de hoy en día no es el que escuchó las cantatas y pasiones de Bach, que comprendía esa música de forma totalmente diferente, no sólo como una obra artística, sino como algo mucho más completo como maravilloso símbolo. Esos oyentes, esa congregación captaba perfectamente los diferentes papeles asumidos por el coro en la *Pasión*: a veces un personaje del drama, a veces la comunidad de creyentes... Como ya he explicado en alguna ocasión, esto es muy claro en un pasaje memorable, que

todos sus lectores sin duda recordarán: cuando Jesús asegura que uno de los discípulos le traicionará, hay once repeticiones de las palabras "Señor, ¿soy yo?"; al llegar a la decimosegunda repetición, la de Judas, nos encontramos con un coral, que viene a ser como una confesión de culpabilidad en común. Detalles como éste nos llevan a estructurar la *Pasión* en esas escenas, cada una de las cuales tiene su culminación en un coral o en un aria, ayudando de esta forma, así lo creemos, al menos, a que los oyentes de hoy entiendan y comprendan lo que Bach, la congregación y los componentes del coro y la orquesta sabían. La verdad es que todo esto ha supuesto un trabajo bastante duro.

J. C. C.—Después de haber grabado el Oratorio de Navidad, *La Pasión según San Juan*, *La Pasión según San Mateo*, los Motetes, la Misa en *Si menor*..., ¿le queda alguna duda sobre los efectivos que se deben utilizar al interpretar estas obras de Bach? Estoy hablando de los "minimalistas" barrocos...

J. E. G.—Sí, claro, es el eterno problema: nunca nos pondremos de acuerdo en si debemos hacer las cosas teniendo en cuenta lo que un compositor tenía en sus manos, o lo que quería tener... En todo caso, me parece que cada ejemplo hay que verlo separadamente, individualizadamente. En *La Pasión según San Mateo*, la cuestión me parece clara: Bach la escribe para dos coros y dos orquestas, lo cual ya demuestra, en primer lugar, que buscaba un tipo de sonido necesariamente amplio, además de una serie de efectos antifonales que son indispensables. Ya sabemos que para él era un verdadero problema encontrar cantantes y músicos adecuados en número y calidad para sus Cantatas, por ejemplo, por lo que además tener que buscar una cantidad doble de intérpretes de esta *Pasión* debió ser algo difícil y

penoso. Pero yo creo en el ideal de Bach, no en lo que tuvo que aceptar tantas y tantas veces, por lo que me parecería absurdo emplear una voz por parte, como algunos de mis colegas hacen. Empleo cuatro cantantes por parte en cada coro, pero tampoco estimo que sea una cuestión de números, puramente; todo estriba en el sonido final, en la interacción de la orquesta y el coro; dependiendo del sonido de la orquesta hemos de crear un balance óptimo con el coro. Y el Coro Monteverdi no canta como otros coros; no digo que sea mejor ni peor, digo que es diferente, y lo que para otros coros puede ser ideal en cuanto a número de componentes, para nosotros no tiene por qué funcionar.

J. C. C.—En cuanto a los solistas, usted parece emplear siempre a una serie de cantantes no especialmente vinculados al mundo de la interpretación original o auténtica. ¿Por qué?

J. E. G.—Yo más bien lo planteo desde otro punto de vista: empleo cantantes de una gran altura técnica, cuyas voces me dicen algo, sin que tengan que estar tamizadas por una experiencia común, como puede ser cantar habitualmente música antigua, o no hacerlo. Pero me parece que nadie puede dudar de que Anne Sofie von Otter demuestra sobradamente su capacidad para cantar Bach de forma maravillosa, y dentro de un estilo y una sonoridad creada por medio del Coro Monteverdi, y de nuestra orquesta con instrumentos originales. Esto se hace extensible también a otros de mis cantantes; todos ellos aportan cosas diferentes a la interpretación, y mi trabajo es conseguir moldear todo ello, extrayendo lo que juzgo más conveniente para cada obra, sin renunciar a sus cualidades individuales...

J. C. C.—Si Bach ha sido siempre uno de los compositores que usted ha grabado extensamente, al igual que Händel en los últimos tiempos, parece claro que también, finalmente, hemos recuperado a un monteverdiano llamado John Eliot Gardiner. Su antigua grabación de *Las Vísperas* constituyó un éxito sin precedentes, y ahora, muchos años después, y supongo que con muchas experiencias más sobre esta obra, usted vuelve a grabarla. ¿Cómo se ha sentido a lo largo de todo este proceso de grabación de una obra tan "suya" como las *Vísperas*?

J. E. G.—Ha sido una experiencia tremenda, maravillosa. Pero déjeme decirle que no ha sido sólo grabación, sino también concierto, y además San Marcos, en Venecia.

J. C. C.—Parece una extraña decisión grabar en San Marcos, en lugar de hacerlo en Mantua, por ejemplo, como Jordi Savall.

J. E. G.—Verá, en primer lugar le aclararé que todavía no sabemos con certeza si Monteverdi interpretó allí *Las Vísperas* o no, por lo que la posible autenticidad que se ganaría con grabarlo en Mantua tampoco es un factor fundamental. Por otro lado, le diré que San Marcos es un sitio donde la música suena de forma



CLIVE BARDA

Con el especialista en fortepiano Malcolm Bilson.

maravillosa, con una sonoridad plena, fantástica. San Marcos es uno de esos lugares que inspiran a un músico, a un director. Nosotros estamos muy acostumbrados a dirigir en iglesias, monasterios, palacios y otros maravillosos sitios cargados de historia e importancia musical, pero San Marcos no se parece a ninguno de ellos. Tenga en cuenta que hoy en día tenemos acceso a mucha documentación sobre cómo era la práctica musical allí, como se colocaban los cantores, los instrumentistas. En aquellos tiempos los compositores de San Marcos buscaban un juego de sonoridades muy sutil que explotaba todas las posibilidades arquitectónicas de un edificio como éste. Lo que es más, en principio creo que San Marcos puede presentar muchas ventajas respecto a Santa Bárbara, en Mantua, desde el plano arquitectónico y su relación con la música de *Las Vísperas*. Monteverdi creó una obra cargada de claroscuros y de sonoridades misteriosas, buscando los contrastes entre los diferentes grupos vocales e instrumentales que han de intervenir, de forma que a veces el oyente ni siquiera sabe muy bien de qué parte provienen los sonidos, cosa que en San Marcos es particularmente fácil de conseguir. Incluso podríamos hablar de una sensualidad parecida en las formas de San Marcos y en las florituras y ornamentos de la música, en el calor y el misterio que comparten ese edificio y esa música.

J. C. C.—Su versión del Orfeo de Monteverdi fue en algunos casos duramente criticada por una cierta inexpresividad, frialdad... Parece sorprendente que usted hable con tanta pasión de una música tan cálida como la de Monteverdi, y que, según algunos, se muestre tan poco mediterráneo al interpretarla.

J. E. G.—Ya sabe que, donde hay un inglés, determinados críticos sólo saben decir que hay frialdad, falta de sensualidad, etc. Verá, podemos discutir sobre problemas técnicos, empaste, afinación, claridad textual, etc., pero no sobre criterios personales al juzgar una interpretación, porque cada persona opinará una cosa diferente. Yo trabajo y dirijo mucho en Francia, y creo que conozco la forma de pensar de los críticos franceses, pero ni intento complacerles a ellos ni intento complacer a los ingleses, alemanes o españoles. Mi único objetivo es trabajar e investigar muy profundamente, de manera que nadie pueda criticarme por ello. También me acusan de ser un director moderno por trabajar con la Ópera de Lyon; bien, ése es precisamente mi objetivo: con Lyon ser moderno, y con los Solistas Barrocos Ingleses ser un director de música antigua. No veo la contradicción. Quizá mis preferencias personales vayan hacia la música antigua por encima de la del siglo pasado, seguramente porque de forma inconsciente, sin pensarlo, pretendo encontrar un equilibrio entre la música anterior y la del siglo XIX, que es, injustamente, mucho más interpretada que Bach, Händel o Rameau, cosa que

nunca lograré comprender, porque creo que raramente encontraremos obras que iguallen la intensidad, la fuerza, la calidad de las producidas en el Barroco.

J. C. C.—Eso no le impide conocer de manera detallada la vida musical del siglo XIX, así como el repertorio operístico más habitual. Hablando con algunos de sus músicos o cantantes, todos han coincidido en destacar como un factor esencial su personalidad su amplísima cultura musical, y no sólo musical, sino humanística, filosófica...

J. E. G.—Oh, eso es muy amable por su parte... La verdad es que al emprender algo soy una persona a la que le gusta ir hasta el final de las cosas, equivocándome a menudo, y acertando, espero, en otras ocasiones, pero siempre trato de dar todo lo que tengo dentro para conseguir aquello que me propongo. En música hay que ser artista, y también trabajador.

J. C. C.—Bueno, no sólo han destacado sus cualidades humanísticas; también aseguran que es usted particularmente duro trabajando, que su exigencia no tiene límite...

J. E. G.—Bien, pero no soy un tirano (riendo). Sí, eso es muy cierto, y tengo fama de ser muy duro. Bueno, todos podemos perder la paciencia alguna vez, pero yo trato de ganarme a los cantantes, a los músicos, al coro, intento que confíen en mí, que sepan que si les exijo algo es porque creo que son capaces de dármelo, porque la interpretación ganará con ello, y porque el deber de un profesional es intentar estar por encima de sus posibilidades si esto es factible.

J. C. C.—Quizá sea esa disciplina personal la que le ayuda a conseguir de su Monteverdi Choir lo que para otros parece

imposible...

J. E. G.—Con el Coro de Monteverdi existe ya una tradición de trabajo y de confianza que nos permite darnos por entero, consiguiendo así definir mejor cada línea, cada nota, casi sin tener que dirigirles, sólo con un gesto de la cara, con mi respiración.

J. C. C.—Eso mismo parece estar consiguiéndolo, creo, con el conjunto de la Ópera de Lyon; llama la atención que usted trabaja con gente muy joven, porque la orquesta de Lyon tiene una media de edad de unos 25 años, según mis cálculos, y los English Baroque Soloists también se destacan por su juventud.

J. E. G.—Trabajar con jóvenes permite llegar más profundamente a la esencia de la música, porque están más dispuestos a dar cosas sin otra motivación que el afán de superación.

J. C. C.—Resulta muy curioso que en uno de sus últimos y más importantes proyectos, Orfeo y Euridice de Gluck, haya usted optado por la orquesta de Lyon, con sus instrumentos modernos, y la versión de Berlioz de 1859, en lugar de la versión auténtica de 1762, con instrumentos originales.

J. E. G.—La versión original querría grabarla cuanto antes, y supongo que podré hacerlo, porque estimo es una obra fundamental, pero para esta ocasión hemos querido rendir homenaje a Gluck y a Berlioz, que fue uno de sus más apasionados admiradores. En esencia, hemos tratado de reconstruir las circunstancias de las representaciones de 1859; la versión de ese año era para Pauline Viardot, una maravillosa mezzosoprano. Nosotros contamos con Anne Sofie von Otter, que como le decía antes demuestra su versatilidad, su capacidad

Turner

Música Clásica



Por fin una tienda que entiende de música clásica, una tienda comparable a las mejores de Europa.

Compactos, Vídeos, Cassettes y Libros.

Obras importadas de Inglaterra, Alemania, Francia, Checoslovaquia, Suecia y EEUU.

Envíos contra reembolso a cualquier punto de España.

Por cada 10 Compactos (a precio normal) uno gratis.

Y siempre Novedades y Ofertas.

¡VENGA A VERNOS!

Turner Música Clásica

Génova, 5 - 28004 Madrid.

Tel.: 410 44 19

Grupo Turner Génova 3 - 28004 Madrid.

Libros Españoles, Tel.: 419 17 84. Libros Ingleses, Tels.: 410 29 15 - 410 43 59

Libros Franceses, Tel.: 419 09 26. Vídeo Club, Tel.: 410 43 59

técnica en esta música. Pero no crea que la versión de Berlioz supone un cambio tan drástico como podría pensarse; es cierto que reorquestó el primer acto, pero en las arias casi no tocó nada. Por supuesto, el gran cambio de la versión que hemos grabado es la inclusión de un número muy controvertido pero muy divertido de interpretar: la cadenza del aria "Amour, viens rendre", realizada según la orquestación de Saint-Saëns, con sus vientos añadidos, difícilísima de cantar.

J. C. C.—Quizá sea por estos detalles por los que algunos colegas suyos opinan que es usted más un director moderno con veleidades de director de música antigua que al contrario.

J. E. G.—Eso es pretender establecer criterios de autenticidad que no entiendo. Además, incluso en un proyecto como el *Orfeo y Euridice* de Berlioz, también hay una cierta autenticidad que hemos de respetar, al igual que en otras obras muy diferentes que he realizado: *Les Brigands*, de Offenbach, o *Le Comte Ory*, de Rossini. Para esta última obra, por ejemplo, hemos utilizado la partitura preparada por Troupenas en 1928, comparándola con la parte manuscrita que se ha conservado de la ópera, que es la Obertura. También hemos consultado otra partitura que es quizá copia del manuscrito. De todo este material hemos ido sacando conclusiones, observando los errores, las coincidencias. Finalmente, hemos recurrido a la edición Urtext del *Viaje a Reims*, cuya



SILVIA LELLI MASOTTI/DC

Gardiner, ¿un director moderno con veleidades de director de música antigua?

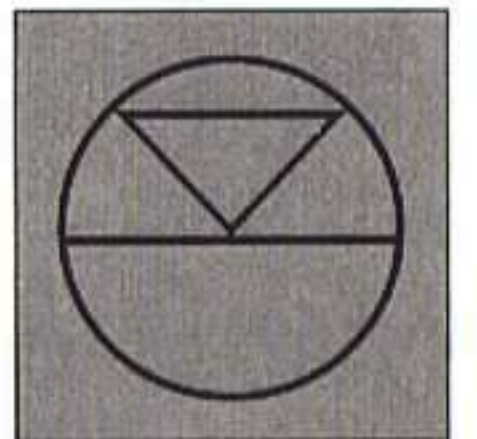
música reutilizó Rossini tantas veces en *Le Comte Ory*. Con todo este material, auténtico hasta donde es posible, hemos trabajado. No existe sólo una autenticidad barroca o preclásica. También en el Romanticismo, en la opereta del XIX o en la Música Contemporánea. Yo trato de hacer mi trabajo tan perfectamente como puedo, y siempre consultando todo el material que existe y que me puede ayudar. Eso es lo que yo llamo autenticidad.

J. C. C.—Señor Gardiner, muchísimas gracias por atendernos. Permítanos terminar casi por donde comenzamos, repasando algunas de sus grabaciones por venir...

J. E. G.—*Membra Jesu Nostri*, de Buxtehude; *Vísperas*, de Monteverdi; *Les Biches*, de Offenbach; *Apoteosis de Couperin*, *Ifigenia en Aulide*, de Gluck; las canciones con orquesta de Berlioz, algunos oratorios de Carissimi... Espero darles algún trabajo en el futuro...

¡OIGA LA DIFERENCIA. Del mismo modo que sus oídos pueden captar de inmediato una nota desafinada, le pueden decir cuando un sistema de alta fidelidad suena mejor que otro. No se deje cegar por tecnicismos o luces centelleantes: lo único que tiene que hacer es escuchar.

Nuestros distribuidores estarán encantados de hacerle escuchar equipos Linn y comparar su sonido con el de otros sistemas. Sus oídos oirán la música como nunca hasta ahora. Para mayor información contacte con Laboratorio de Electro-Acústica, S.A. Verdi, 273. 08024 Barcelona. T. (93) 214 14 12.



LINN
ALTA FIDELIDAD
NUNCA LO HA OIDO
TAN BIEN



LA MAYORÍA DE EQUIPOS HI-FI



EQUIPO HI-FI LINN

MARÍA BAYO

Con las ideas claras

Por Rafael Banús



OSKOZ

Muy pocas veces tenemos la ocasión de asistir a un descubrimiento en el momento preciso. Una de estas ocasiones fue el debut operístico oficial en nuestro país de la joven soprano navarra María Bayo en el Teatro de la Zarzuela como Susanna en *Las bodas de Fígaro*. Ya nos habían llegado los ecos de sus actuaciones en el extranjero, y cuando más ganas teníamos de oírla se produce con un mes de separación su presentación en Madrid

(la *Pequeña Misa solemne* de Rossini en el Auditorio Nacional) con la citada ópera de Mozart. Hemos conversado con María Bayo antes de una de las últimas representaciones de *Las bodas de Fígaro* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, donde regresará posiblemente la próxima temporada con *Rinaldo* de Haendel, junto a Teresa Berganza. Concluimos la entrevista en Bilbao, donde cantó inmediatamente después la Rosina de *El barbero de Sevilla*.

RAFAEL BANÚS.— La *Pequeña Misa Solemne*, de Rossini, en el Auditorio Nacional, y *Las Bodas de Fígaro* en el Teatro de la Zarzuela, han supuesto la representación oficial de María Bayo en Madrid, aunque ya nos habían llegado los ecos de su carrera fuera de España.

MARÍA BAYO.—Sí, pero esto ocurre siempre. En mi caso aún más, porque salí a estudiar al extranjero, y fue en Viena donde gané el primer premio en el Concurso internacional Belvedere. Este concurso fue decisivo para mí, porque aparte del primer premio gané también el premio Mozart, el premio Gulbenkian, el del diario Kurier, Japón, Sofía, en total fueron once premios.

R. B.—Parece ser que estos concursos son el inevitable primer paso en la carrera de un cantante.

M. B.—Los comienzos son muy difíciles, y ganar un concurso es un paso muy importante, ya que tienes un respaldo detrás de ti. Además tienes la oportunidad de que te oigan muchísimas personas. En el Belvedere, por ejemplo, había intendentes y empresarios de todo el mundo, además de todo tipo de personas relacionadas con el canto. Esto te evita tener que hacer tantas audiciones. Hoy en día es inevitable ir de concurso en concurso para que te vayan conociendo. De todas formas, lo de los concursos también es muy relativo, ya que hay muchos cantantes que no han participado en ninguno y han llegado a ser grandes figuras.

R. B.—Remontándonos un poco más atrás, ¿cuándo decide ser cantante?

M. B.—Yo cantaba desde que era muy pequeña. Siempre me gustó cantar. Lo que pasa es que aquí hay un desconocimiento muy grande de lo que es el canto. A mí me encantaba la música, pero no pensaba que yo tenía facultades para ser cantante. Yo había cantado en una coral y quería adquirir una preparación técnica. También quería estudiar música de manera profesional: solfeo, guitarra clásica, piano, etc., pero nunca pensé que tenía facultades para hacer una carrera. Conforme iba haciendo mis estudios de canto en el conservatorio de Pamplona con Eurne Aguerri, ella me animó muchísimo y me fui metiendo en este mundo. Cuando estaba en cuarto curso de canto se convocó un concurso de canto en Logroño, y quise probar suerte. Gané el premio y eso me animó a seguir adelante, y me hizo plantearme realmente que tenía posibilidades. Al terminar sexto curso vi que el panorama en España era difícil, y que profesionalmente aún me faltaba mucho por hacer y pensé ir a ampliar estudios a un país con una trayectoria musical importante.

Finalmente me decidí por Alemania, porque en el Conservatorio habíamos cantado mucho Bach.

R. B.—¿Cómo fueron estos estudios en Alemania?

M. B.—Al terminar mis estudios en Pamplona obtuve una beca del Gobierno de Navarra y me presenté a las pruebas de acceso para la Escuela Superior de Música de Lippe-Detmold. Lo que más me interesaba de este centro es que tenía una escuela de ópera, que era lo que yo más echaba en falta, ya que en Pamplona no había podido montar ópera. Aquí hice también mis estudios de arte dramático. Fue un paso importante, ya que el profesor que me había admitido no cambió mi técnica, ya que consideraba que era buena, sino que me ayudó a ir evolucionando por el mismo camino.

R. B.—¿Qué épocas y estilos recoge su repertorio?

M. B.—En estos momentos estoy cantando lied, oratorio y ópera. La gente piensa quizá que debes especializarte en un género, pero yo creo que todo aporta musicalmente. Además, mis características vocales creo que se adaptan muy bien tanto al Barroco como a los lieder de Schubert y Strauss. Después, claro, tienes que adaptarlos a cada estilo, pero creo que si tienes una buena base técnica no hay problemas. Esto ha sido también porque en Alemania se da



OSKOLZ

todo tipo de canto, se hace muchísimo oratorio —yo empecé con el *Requiem* de Brahms, los *Carmina Burana* y cantatas de Bach. Lo malo de esto es que a veces no te da tiempo de prepararlo todo, pero mientras pueda quiero seguir haciéndolo.

R. B.—Centrándonos en la ópera, ¿cuá-

María Bayo está organizando una espléndida carrera.

les son los papeles que ha hecho hasta el momento, sin contar Susanna y Rosina?

M. B.—He hecho la Lauretta de *Gianni Schicchi*, Norina en *Don Pasquale*, María Stuarda, Lucia, Leila de *Los pescadores de perlas*, una ópera de Gluck que no se conoce apenas, *La Corona*, una obra preciosa, y alguna otra que se me debe olvidar ahora.

R. B.—Son papeles, por lo general, líricos.

M. B.—Sí, líricos con agilidades. El más dramático es María Stuarda. Yo creo que mi voz va tirando a dramática, y es un repertorio donde aún no me quiero meter, pero en ese momento me pareció interesante hacerla.

R. B.—¿Qué actuaciones importantes recordaría dentro de su carrera?

M. B.—Entre las últimas destacaría el *Gloria* de Vivaldi en la Ópera de París, con I Solisti Veneti y el maestro Claudio Scimone, con el que voy a volver a actuar en Italia. Fue una experiencia maravillosa, por el prestigio del teatro y su maravillosa acústica, así como por los calurosos aplausos del público. Y

XXI CURSO MANUEL DE FALLA

(25 de junio al 7 de julio)

- 1. CREACIÓN MUSICAL (Composición):** Manuel ENRÍQUEZ y Leo BROUWER. Conversaciones con György LIGETI. Se harán análisis musicales de las obras de profesores y alumnos.
 - 2. INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA:** Jesús VILLA ROJO y Manuel ENRÍQUEZ. Dedicado a intérpretes de cualquier instrumento y a compositores instrumentistas. "Criterios instrumentales; Renovación del mundo sonoro; Grafías musicales; aleatoriedad; Improvisación", etc. Se interpretan obras de los alumnos de la clase de Composición.
 - 3. INVESTIGACIÓN MUSICAL (Musicología):** "La Música en el Barroco". Análisis de las obras más representativas del Barroco. Francisco BONASTRE, Beatriz MARTÍNEZ DEL FRESNO, Alberto BLANCAFORT. (Práctica de la Música Vocal del Barroco). Este Curso tendrá un valor de cuatro Créditos de Tercer Ciclo del Programa de Doctorado de la Universidad de Granada para aquellos alumnos que tengan las condiciones necesarias para solicitarlo.
 - 4. GUITARRA:** Leo BROUWER, Profesor ayudante: Eugenio TOBALINA. Tratará preferentemente la Música para guitarra del siglo XX.
 - 5. VIOLÍN:** Michael THOMAS e Ian BELTON. Técnica y repertorio violinístico del Barroco al siglo XIX, con especial detenimiento en el Romanticismo.
 - 6. VIOLA:** Paul CASSIDY. Curso de las mismas características del anterior.
 - 7. VIOLONCHELO:** Jacqueline THOMAS. Curso de las mismas características del anterior.
 - 8. PIANO: MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA:** Guillermo GONZÁLEZ. Criterios interpretativos de la música española e hispanoamericana para piano. Lo español en la música extranjera para piano.
 - 9. LUTERIA:** José Ángel CHACÓN. Construcción, mantenimiento y restauración de guitarra e instrumentos de arco.
- * Seminarios de Interpretación, Composición, Música del Barroco, Lutería y Música de Cámara dirigidos a todos los alumnos participantes en los diversos cursos. El precio de matrícula de cada curso es de 20.000 pesetas alumnos activos y 15.000 alumnos oyentes. Hay previsto un número limitado de Becas.

Información y solicitudes:

El plazo de presentación de solicitudes quedará cerrado el 15 de junio próximo y el 9 de junio para quienes soliciten beca. Información: "Curso Manuel de Falla; Apto. de Correos 1129; 18080 Granada". Tel. (958) 26 74 42/47.



CHICHO

La pareja Fígaro-Susanna obtuvo un marcado éxito en las representaciones madrileñas de Las Bodas mozartianas.

unos días antes, mi presentación en el Châtelet, con un recital en el que canté Granados y Rodrigo, y en la segunda parte arias de ópera.

R. B.—Su debut en el Teatro de la Zarzuela ha supuesto también su presentación operística en España. Era, además, la primera vez que hacía el papel de Susanna.

M. B.—Sí, efectivamente, y ha sido una experiencia estupenda. Nunca había trabajado con el maestro Ros Marbà, que es un mozartiano de la cabeza a los pies. Y también por el equipo, algo tan necesario en una ópera como *Fígaro*. Hemos trabajado juntos muy a gusto, y creo que el resultado se ha notado.

R. B.—Su Susanna ha sido, por otra parte, una sorpresa.

M. B.—Así es, yo lo supe diez días antes de empezar los ensayos, y tuve que solucionar otros compromisos. La verdad es que lo hice con muchísimo gusto, porque yo quería, ante todo, hacer estas *Bodas*, porque pensaba que iban a salir muy bien. Yo estaba ultimando la Susanna con un correpetidor en Viena, porque iba a hacerlas en Marsella en mayo, y tuve que acelerar estos últimos toques.

R. B.—De haber salido las cosas de otra manera, ¿hubiese sido ésta la ópera que hubiese escogido para presentarse en Madrid?

M. B.—Yo creo que ha sido un acierto total. Mozart es un compositor al que tengo mucho cariño desde mis años de estudios. Mi profesora en el conservatorio de Pamplona me inculcó este amor por Mozart, y esto es algo que va calando en ti. Yo siempre había soñado con Susanna. En el conservatorio había cantado ya los dúos con Fígaro, con el barítono Iñaki Fresán, que era compañero mío.

R. B.—¿Qué dificultades presenta Susanna?

M. B.—Ante todo, que estás continuamente en escena, no sólo cantando sino también actuando. Tiene que utilizar su erotismo para conquistar al Conde, pero a la vez tiene que ser muy pícara, aunque sin excederse. Para mí Susanna es una persona muy inteligente, a la que le tocó vivir un importante momento de cambios sociales. Pero, sobre todo, insisto, el mayor problema es su longitud. Susanna creo que es el personaje más largo que existe, y tienes que resistir desde el principio hasta el final, cuando llega al aria, que todo el mundo está deseando escuchar, y que no sabes siquiera si tendrás fuerzas para cantarla. Afortunadamente me encuentro muy bien y no me canso. Claro, al final del segundo acto estamos todos agotados, pero llega el tercero y luego el cuarto y vuelves a tomar fuerzas y ahí llego sin esfuerzo.

M. B.—¿Qué siente, precisamente, en el momento del aria?

M. B.—En el aria Susanna saca todo su erotismo. Hace un doble juego, ya que sabe que Fígaro la está escuchando, creyendo que es la Condesa. Aquí es donde saca todo lo que hay en ella. Yo creo que esa es la verdadera Susanna, la del aria, una mezcla de erotismo y romanticismo un tanto difícil de explicar. Es un aria que cantaba cuando estaba

en el Conservatorio, y me trae unos recuerdos maravillosos.

R. B.—Al mismo tiempo que la Susanna ha estado preparando la Rosina del Barbero, para hacerla en Bilbao.

M. B.—Llevo trabajando en estas dos obras desde enero, aunque, lógicamente, cuando me puse con la Susanna tuve que dejar momentáneamente la Rosina. Para mí no es fácil estudiar a la vez dos papeles, aunque quizá para otros cantantes lo sea.

R. B.—Son dos papeles, al menos argumentalmente, muy relacionados.

M. B.—Claro, porque la Condesa de las *Bodas* es la misma Rosina del *Barbero*.

R. B.—¿Quiere decir esto que dentro de unos años hará la Condesa?

M. B.—Sí, yo creo que sí. Mi evolución va hacia la Condesa. Me encantará cantar esas arias tan bellas.

R. B.—¿Cómo ve el personaje de Rosina?

M. B.—Es un personaje que creo que me va muy bien. Es totalmente diferente a Susanna. Físicamente me cansa más Susanna, pero vocalmente me encuentro muy bien en las dos. Las arias de Rosina tienen más dificultades vocales, pero Susanna exige una línea de canto totalmente diferente.

R. B.—Con Rosina siempre existe el problema de elegir la versión de soprano o de mezzo-soprano.

M. B.—Yo he hecho la versión de mezzo-soprano, porque creo que mi voz es lo suficientemente llena, y si se hace la versión de soprano pierde un poco la musicalidad general de la obra, tal como la concibió Rosini. Yo comenté este tema con Teresa Berganza, y ella me recomendó que hiciese la versión de mezzo, ya que mi voz tiene bastante cuerpo. Si eres una soprano muy ligera, no tienes más remedio que hacer la versión de soprano.

R. B.—¿Qué proyectos tiene, después de estas Bodas y este Barbero?

M. B.—Primero voy a Marsella, a hacer una nueva producción de *Las bodas de Fígaro*. Luego voy a Moscú y a Leningrado a hacer un estreno de un *Requiem* de Kirchner, un compositor contemporáneo, con la Orquesta de Hamburgo. Después iré al Festival de Montpellier para cantar *Montezuma*, una ópera muy poco conocida de Graun, que se grabará en septiembre, ya que es una obra prácticamente inédita. En Hamburgo haré también la Primera Dama de *La Flauta mágica*. Se ha creado en Pamplona una asociación de amigos de la ópera y he tenido que sacar tiempo de donde fuese para hacer un *Don Pasquale* con Carlos Chausson y la producción de Emilio Sagi del Teatro de la Zarzuela. En agosto grabaré mi primer disco, un recital, en Suiza. Para el año que viene hay muchos proyectos como el *Rinaldo* en La Zarzuela, que yo creo y espero que salga, aunque aún no está concretado del todo. Lo malo de tener tantos proyectos es que tienes que seleccionar muchísimo, ya que te quitan demasiado tiempo para estudiar y trabajar.

virgin classics

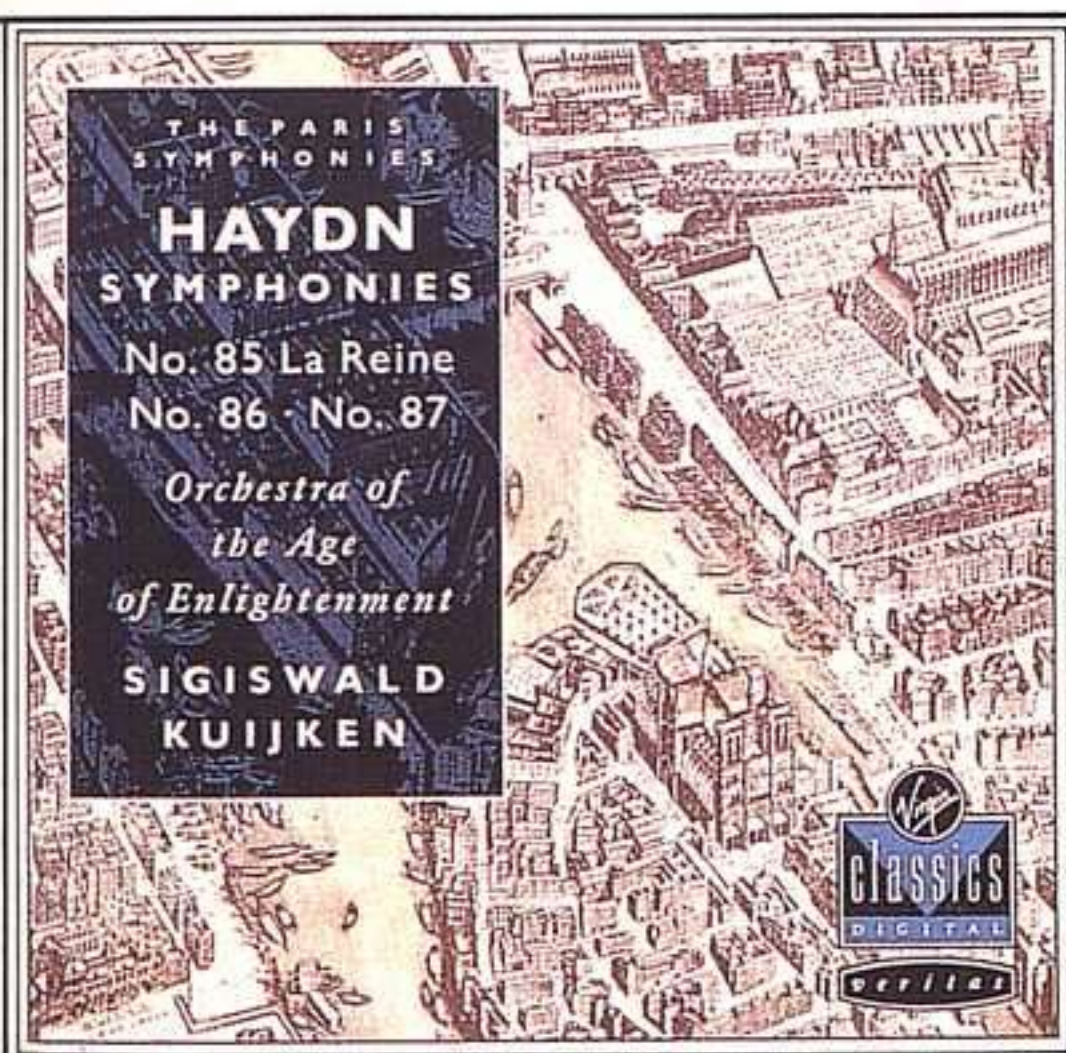
presenta el sello  música antigua en disco compacto



BACH
CONCIERTOS DE BRADEMBURGO
(2CD) 353451



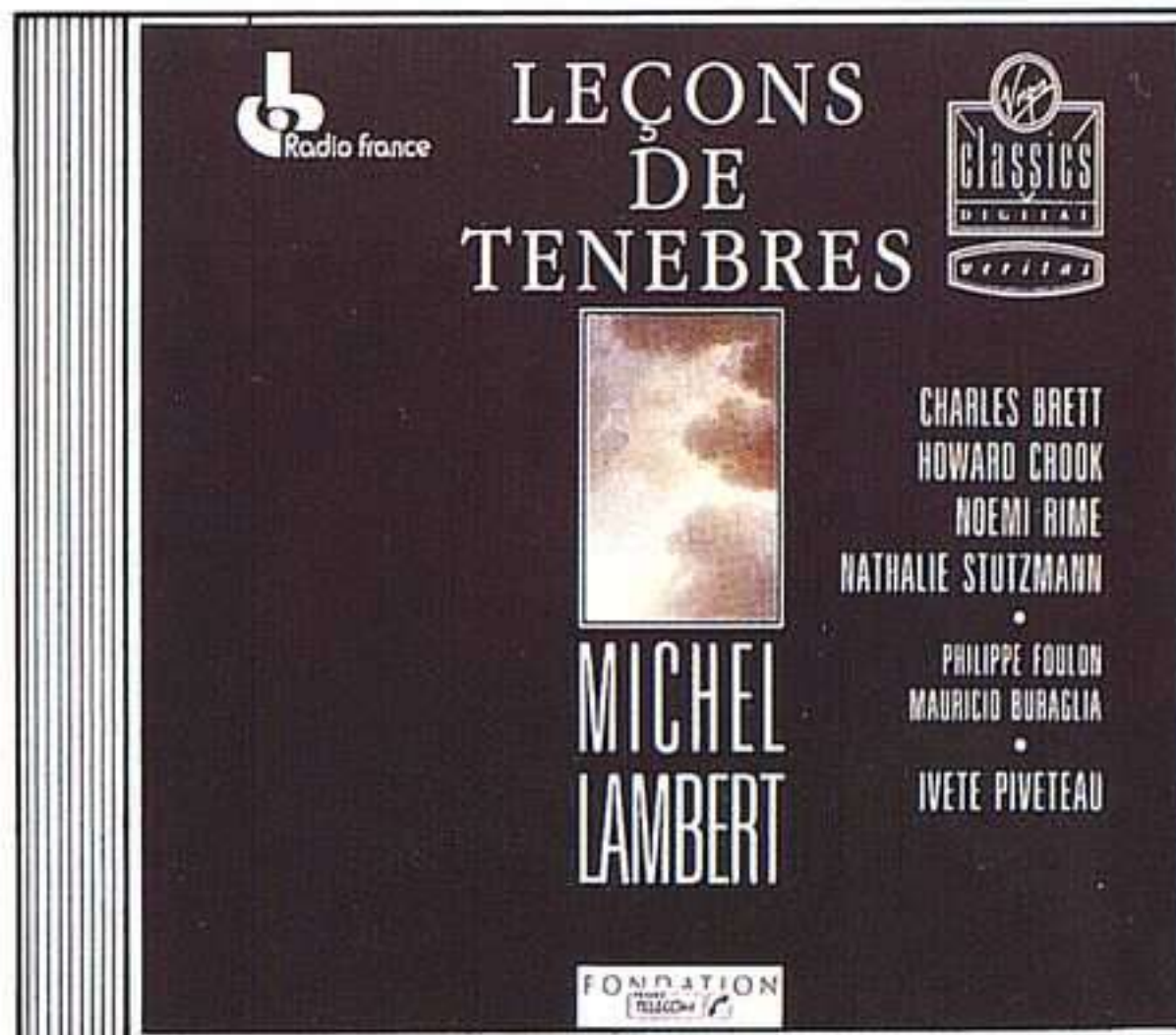
PAJARO NEGRO DE LA NOCHE
COLECCION MUSICAL DE WILLIAM BYRD
(CD) 259589



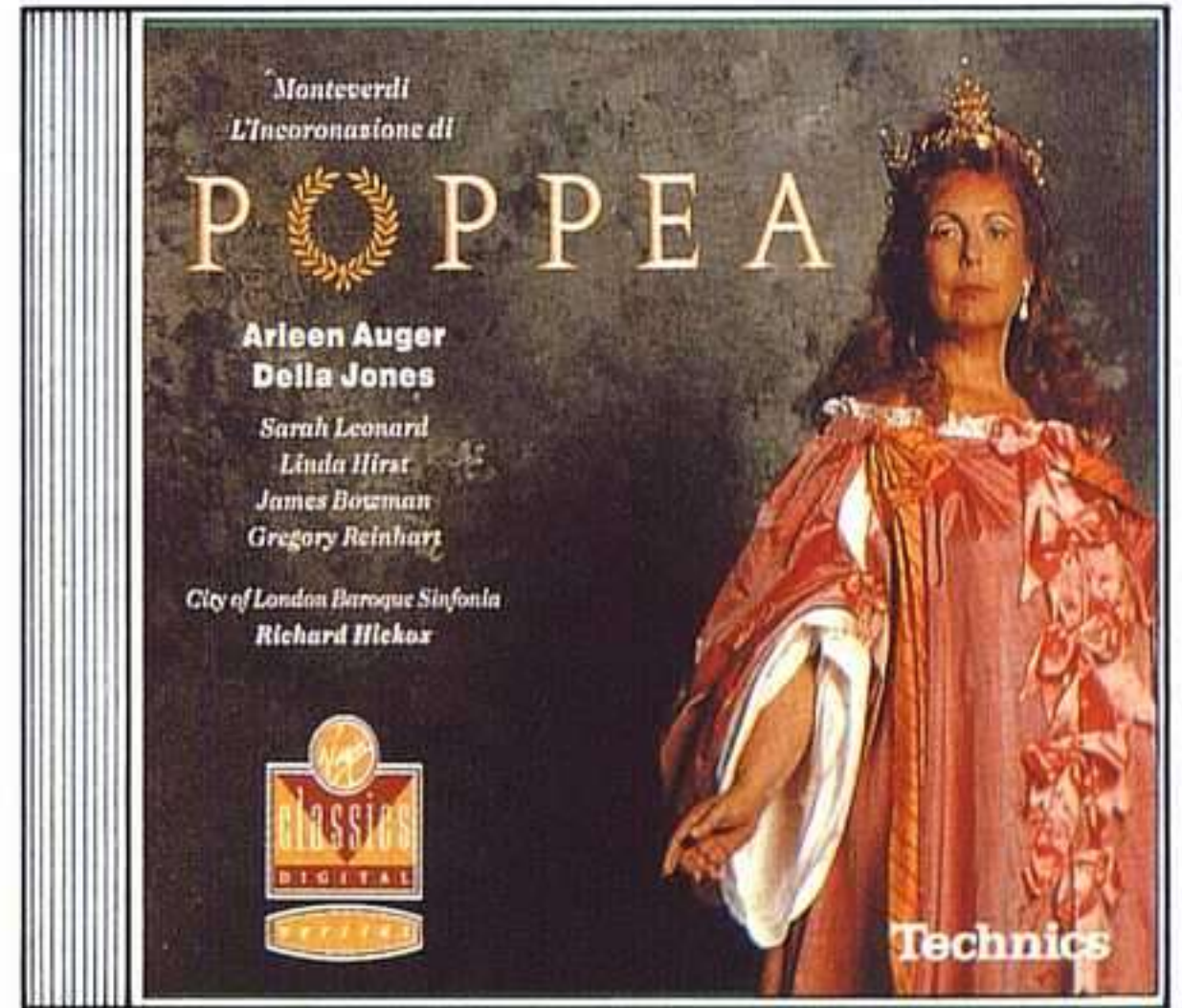
HAYDN
SINFONIAS N.º 85 «LA REINA», N.º 86 Y N.º 87
(CD) 259597



VIVALDI
LAS CUATRO ESTACIONES
(2CD) 353495



MICHEL LAMBERT
LEÇONS DE TENEBRES
(2CD) 353424



MONTEVERDI
LA CORONACION DE POPPEA
(3CD) 353468



BACH
ORATORIO DE NAVIDAD
(2CD) 353492



MOZART
ARIAS DE CONCIERTO
(CD) 259537

VIRGIN CLASSICS - Hoja catálogo, n.º 3

JUNE ANDERSON

"Quiero sentirme orgullosa de lo que hago"

Por Gonzalo Badenes

June Anderson contaba 25 años cuando conquistó al público de la Ópera de Roma con su interpretación de la principal heroína de la *Semiramide* rossiniana. El famoso crítico Luigi Bellinguardi escribió, a propósito de aquel clamoroso debut: "June Anderson parece dotada de una técnica ejemplar y de una voz ágil, de timbre recio y noble, capaz de vencer las vocalizaciones y los "passaggi", exhibiendo la ornamentación más elaborada".

Aquel triunfo fue seguido de otros: en La Scala, el Covent Garden, Ópera del Estado de Viena, Ópera de Munich... Pronto fue bautizada por el público y crítica de Francia como "la June", mientras que en Italia se la denominaba "nuovo signolo" (el nuevo ruiseñor).

Han transcurrido ocho años desde aquellas gloriosas jornadas. La June Anderson de 1990 se declara "desencantada" con el mundo de la ópera y restringe su campo de actuación a los recitales y algunas grabaciones discográficas, como la reciente versión de *Rigoletto*, dirigida por Chailly, con Pavarotti y Nucci (comentada en el número 609 de RITMO).

¿Qué le ha sucedido a esta joven cantante, para algunos la verdadera sucesora de Joan Sutherland? En la entrevista mantenida con June Anderson, horas antes de su único recital en el Palau de la Música de Valencia el pasado mes de marzo, este interrogante tendrá cumplida respuesta por parte de la soprano estadounidense.

Pero remontémonos, en el tiempo, a los principios de su carrera musical.

"De pequeña, mi madre quiso que desarrollara una actividad de índole artística. No con vistas a hacer de ella mi profesión, sino por el placer mismo del arte. De modo que empecé a estudiar danza y en este campo llegué a hacer bastantes cosas. Sin embargo, un accidente en mi rodilla truncó aquella actividad. Mi madre me animó entonces a tomar lecciones de canto. Yo tenía entonces once años y no pensaba dedicarme a cantar profesionalmente. De hecho, fui más tarde a la Universidad de Yale y allí me gradué en literatura francesa".

A los catorce años, June tomó parte en una representación de ópera, en el Teatro de New Haven. Cantó *Princess and the Pea*, de Toch. Este fue sólo el comienzo. En las Audiciones Nacionales de Ópera que organiza el Metropolitan quedó finalista; después ganó el Concurso Jenny Lind, y ello le abrió las puertas de Suecia, país por el que dio una gira de conciertos en las principales ciudades.



A Jenny Lind, obviamente, no pudo escucharla en disco. Si lo hizo con Maria Callas y la impresión que le causaron sus grabaciones todavía persiste hoy. "Los discos de Maria Callas hacen que me sienta muy humilde. Cuando escucho las cosas que fue capaz de hacer con su voz, me pregunto a mí misma cómo tengo aún el valor de seguir en esta profesión". Pero estas afirmaciones no implican que la soprano griega haya podido ser un modelo a imitar para la estadounidense. "La Callas tenía una técnica excepcional. Al escuchar sus interpretaciones comprendo lo que ella

hacía, pero éste no es el camino que voy a seguir. Desde un punto de vista interpretativo puedo no estar de acuerdo con el enfoque que daba a ciertos papeles".

En 1978 June Anderson hizo su debut profesional en la New York City Opera. Cantó la Reina de la Noche, de *La Flauta Mágica*, un papel que la haría mundialmente famosa cuando, en el polémico film *Amadeus*, interpretó la temible aria "Der Hölle Rache". "Cuando se es muy joven, se es capaz de hacer determinadas cosas, incluso de manera aislada, porque no se es consciente de su

auténtico riesgo. Dejé de cantar la Reina de la Noche cuando esta parte empezó a causarme problemas. Esto me llevó, para comprenderlo, un par de años. Yo no tengo, realmente, las notas que este papel requiere, en la zona sobreaguda. Cuando lo cantaba, vocalizaba hasta el "Mi bemol". Me sorprendió oírle decir que la música de Mozart, por su aguda tesitura, no es adecuada para su voz. Mozart se mueve siempre en el agudo, siempre está en el Re, Mi, Fa y Sol. Donizetti y Rossini, aunque también exploran el registro sobreagudo, tienen una tesitura más central, más cómoda para mí".

June Anderson ha interpretado, con frecuencia, la Doña Elvira, del *Don Giovanni* mozartiano. Y se considera capaz de cantar los papeles de Pamina, de *La Flauta Mágica* y la Condesa, de *Las Bodas de Fígaro*.

En noviembre de 1978 cantó *Rigoletto* en la Academia de Música de Filadelfia. En febrero de 1981, en la New York City Opera, encarnó la Olympia, de *Los Cuentos de Hoffmann*, otro de los papeles de arriesgada coloratura que la consagraron, por aquel entonces, como auténtico "nightingale" (ruiseñor). En el mismo escenario neoyorkino cantó su único papel wagneriano hasta la fecha: Lora, de *Las Hadas*. Era el año 1982, fecha que registra su primera grabación de una ópera completa: *Mosè in Egitto*, de Rossini, dirigida por Claudio Scimone. Este disco y otros que le siguieron (*Maometto II*, *La jolie fille de Perth*, etc.) realizados en estudio, sugieren esta reflexión de la cantante: "Lo ideal sería, en términos generales, poder grabar las operas en vivo, sobre la escena. Claro que en algunos casos (así, por ejemplo, en mi grabación de *La Fille du Régiment*, con Kraus, en la Ópera de París) los ruidos de la escena llegan a molestar seriamente. Creo que hay una gran diferencia entre grabar una ópera que nunca se ha hecho en escena o una que se ha interpretado con cierta frecuencia. En mis primeras grabaciones, *Maometto II*, *La jolie fille de Perth*, *Mosè in Egitto*, yo cantaba estas óperas por primera vez. Si se tiene en cuenta que en el estudio se graba saltando de un pasaje a otro, sin respetar en absoluto la continuidad dramática, se comprenderá la importancia que para un cantante representa el saber exactamente lo que hacía sobre la escena en tal o cual pasaje".

Tiene la coquetería de decir que no suele escuchar los discos que graba (¿será verdad...?). Aún así es consciente de que la calidad física de su voz, en especial en el registro sobreagudo, no siempre ha sido acertadamente recogida en sus grabaciones. De todas las óperas que ha llevado al disco, la que más le satisface es el reciente *Rigoletto*. "Disfruté muchísimo haciendo este registro. Las cintas que he escuchado, durante las sesiones de grabación, tienen un sonido maravilloso. Creo que los resultados sonoros se aproximan al sonido auténtico de mi voz en mayor medida que ninguna de mis anteriores grabaciones".



Una June Anderson "desencantada" que restringe su campo de actuación.

Uno de los últimos discos de la Anderson es su recital de arias francesas, para EMI. Durante el mes de agosto de este 1990 llevará a cabo la grabación completa de *Lucia di Lammermoor*, con Plácido Domingo en el papel de Edgardo. La firma editora será la Deutsche Grammophon. No puede concretar el nombre del director ni el del barítono, quizá sin decidir todavía en el momento (marzo) de nuestra conversación. "También hay otros proyectos discográficos, de los cuales no puedo adelantar ningún detalle". Me consta que prepara algo con Pavarotti...

La presencia de Domingo en el citado registro donizettiano será, sin duda, objeto de polémica entre los críticos. La voz de Plácido no tiene ya la ligereza de aquella juvenil prestación, junto a Lily Pons, a comienzos de los años sesenta. "Pero tiene otras cosas", apunta June. "He cantado esta ópera con Plácido, en 1986, y fue muy emocionante. Claro, él canta la última escena del segundo acto bajada de tono. Plácido es muy diferente a Alfredo. Con éste he cantado la mayoría de mis representaciones de *Lucia*. Kraus es una persona maravillosa.

Tengo la esperanza de que en esta grabación de *Lucia* se interpretará la partitura en su integridad. Me gusta cantarla así y en la "cabaletta" de "Regnava nel silenzio" hago todas las variaciones del "da capo".

Es impresionante la facilidad de June

Anderson para los embellecimientos. En el aria de *Semiramide*, "Bel raggio lusinghiero", que cantó en su concierto de Valencia, intercaló su propia ornamentación. En esto sigue la tradición de las grandes cantantes del siglo diecinueve. "Suelo hacerlo así. A veces, oigo alguna ornamentación que me interesa y tomo algo de ella para mí misma. Pero a menudo sucede que no todo lo escrito por otras personas se adapta exactamente a la manera cómo yo siento estos embellecimientos".

El repertorio central de la Anderson, Rossini, Donizetti y Bellini, le permite ese tipo de cosas. "Me siento muy cómoda cantando Bellini. Comprendo mejor a Bellini que a Donizetti, siento más cerca de mí su dulzura y la belleza de su canto. En realidad, no me gusta mucho Donizetti, prefiero a Rossini y a Bellini. La ópera de Donizetti que realmente me interesa es *Lucia di Lammermoor*. Nunca me ha gustado *La fille du régiment*. Aunque vocalmente me siento cómoda cantándola, la verdad es que desde un punto de vista musical me interesa muy poco. Musicalmente, el que más me atrae es Rossini. En él es donde encuentro más hallazgos sorprendentes. También me gusta Verdi".

Y una ópera de Verdi, *La Traviata*, sirvió a June para su debut en la Gran Bretaña. Fue en 1984, con la compañía de la Elsh National Opera. La crítica destacó la fenomenal capacidad y ex-

RECURSOS MUSICALES EN ESPAÑA

EDICION 1 9 9 0



Al anunciar la inminente aparición del repertorio actualizado de RECURSOS MUSICALES EN ESPAÑA, el Centro de Documentación Musical (INAEM) agradece expresamente su colaboración a cuantos profesionales y entidades han facilitado sus datos para hacerlo posible.

Próximamente en las librerías del Ministerio de Cultura y librerías especializadas.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

ensión
caba c
bemol
siguió
di Sivi
mento
Albino
Legna
1985
La fill
Kraus.
cuerdas
osa ac
en var
1985
pora, u
de Rob
Durant
Lucia
1986, L
ermana
Semira
algo d
París,
Camp
encarn
rossini
más le
improb
comple
primer
Pesaro
Auber,
con Kra
año, ol

ensión de su registro agudo, que alcan-
 caba con fácil soltura los Re bemol y Mi
 bemol de Violetta. Durante aquel año
 siguió ampliando su repertorio: *Il Barbiere*
di Siviglia, en Nueva Orleans; *Il nasci-*
mento dell'aurora, olvidado título de
 Albinoni, en Venecia; *La battaglia di*
Legnano, de Verdi, en Pittsburgh.

1985 registra su debut en Madrid con
La fille du régiment, junto a Alfredo
 Kraus. Del Teatro de La Zarzuela re-
 cuerda el calor del público y "la espan-
 zosa acústica". Desde entonces, ha vuelto
 en varias ocasiones a nuestro país.

1985 también es el año en que incor-
 pora, un personaje infrecuente, la Isabelle
 de *Robert le diable*, en la Ópera de París.
 Durante aquel verano cantó, en Macerata,
Lucia di Lammermoor. Y en marzo de
 1986, *La sonnambula* en la Scala. Pocas
 semanas más tarde, en el Covent Garden,
Semiramide, junto a Marilyn Horne. Y
 algo después, *La Fille du régiment*, en
 París, con Kraus. En el Teatro de los
 Campos Elíseos, de la capital francesa,
 encarnó la "Desdemona", del *Otello*
 rossiniano, uno de los personajes que
 más le atraen, y del que sin embargo es
 improbable deje testimonio discográfico
 completo. En el verano de 1986 dio su
 primer recital en el Festival Rossini de
 Pesaro. Y grabó *La muette de Portici*, de
 Aubert, en su segundo registro completo
 con Kraus, para EMI. Antes de finalizar el
 año, obtuvo un éxito resonante, en el

Covent Garden, interpretando la Lucia
 donizettiana.

En marzo de 1987 cantó la Elvira, de *I*
Puritani, en París. "Esta es la representa-
 ción de la que más orgullosa me siento.
 No sólo desde una perspectiva pura-
 mente musical, sino también como actriz".
 En diciembre, en Chicago, fue Lucia,
 junto a Domingo, alternándose con la
 pareja formada por Edita Gruberova y
 Neil Shicoff. Otro gran éxito obtuvo en la
 producción para la Scala de *I Capuletti*
ed i Montecchi, realizada por Gian Luigi
 Pizzi y dirigida por Riccardo Muti. En La
 Fenice interpretó *Beatrice di Tenda*.

A principios de 1988 hizo *La Sonnambula*,
 en la Ópera de Roma. En marzo se
 produjo su polémica retirada del Teatro
 San Carlo de Nápoles, en donde se
 disponía a interpretar su primera *Luisa*
Miller. "No se trata de que la obra fuera
 inadecuada para mi voz. Lo sucedido en
 Nápoles nada tuvo que ver con esto. Si
 me marché del San Carlo fue porque no
 quise comprometer mi primera Luisa en
 medio de unas condiciones artísticas
 deplorables. El maestro concertador di-
 rigía su primer Verdi, el director de
 escena estaba borracho y nunca antes
 había trabajado en una producción ope-
 rística. La orquesta era una calamidad.
 Más tarde, fui a hacer *Luisa Miller* a
 Lyon, con un buen director y una or-
 queta en orden, pero aquí también el
 director de escena era un desastre".



La soprano
 americana parece
 desconfiar de las
 grabaciones...

Ha habido críticas duras hacia June
 Anderson en los últimos años. Le he
 leído algunas de ellas. "Es imposible
 que un artista dé de sí en circunstancias
 tan adversas. Tengo la sensación de
 haber estado luchando desesperada-
 mente para mantener mi cabeza fuera
 del agua. Durante el año 88 comprendí
 lo negativas que habían resultado para
 mí aquellas experiencias. Lo del San
 Carlo fue grotesco. No podía resistir el
 trabajar sometida a la presión de cir-
 cunstancias tan penosas y por eso tomé
 la decisión de retirarme de la ópera.
 Cancelé mis contratos, cambié de agente
 y me dispuse a empezar de nuevo. He
 estudiado mucho y ahora doy algunos
 recitales y grabo algún disco. En el
 mejor posible de los mundos esto es lo
 que desearía hacer ahora".

En el verano de 1988 cantó la Desde-
 mona rossiniana con Chris Merrit (Otello)
 y Rockwell Blake (Roderigo), en el
 Festival de Pesaro. En San Francisco dio
 varias representaciones de *Maometto II*,
 durante el mes de septiembre. Otra
 experiencia desastrosa la constituyó
Armida, de Rossini, en Aix-en-Provence.
 "La orquesta era impresentable, desafi-
 naba continuamente. Recuerdo que tuve
 que cantar en medio de los abucheos
 del público". La EMI, que se disponía a
 llevar al disco aquellas representaciones,
 desistió del proyecto, a la vista del
 escándalo mayúsculo que estalló la
 noche del estreno. Fue muy contestado
 el director, Gianfranco Masini.

"No me gusta trabajar con directores
 de escena que se limitan a preguntarte:
 "Bien, ¿cómo hace usted esto?". Ni tam-
 poco con los que se limitan a ordenar:
 "Bien, hágalo de este modo". Yo deseo
 un intercambio de ideas. Hay ideas que
 a nosotros no se nos han ocurrido, a lo
 largo de toda nuestra carrera, y a ellos
 en cambio sí. Ambos tenemos las propias
 experiencias y de lo que se trata es de
 aunar todo ello y producir cosas que,
 por separado, nunca habríamos llegado
 a hacer. Hay quien me reprocha el que
 busque el máximo perfeccionamiento.
 Pero quiero sentirme orgullosa del tra-
 bajo que hago".

A June Anderson no le molestan las
 concepciones escénicas modernas, siem-
 pre y cuando tengan sentido. "Hice una
Sonnambula, en la Ópera de París, nada
 convencional. No me opongo a las
 puestas en escena modernas. Sí, estoy
 en contra de los directores que alteran
 la época histórica de la ópera, siguiendo
 un criterio caprichoso, sencillamente
 porque intentan hacer algo diferente.
 Tenemos óperas tan perfectamente cons-
 truidas, tan sólidas, que no precisan de
 tales aditamentos. *Rigoletto* no se puede
 cambiar de tiempo y de lugar. No tiene
 sentido situarlo en la ópera victoriana,
 sencillamente porque en ésta no había
 ciudades, estado ni duques. Por ejemplo,
 el *Rigoletto* de Jonathan Miller es una
 traducción inglesa. Para hacer algo así,
 hay que reconocer que ya no es la
 misma ópera. Éste no es el *Rigoletto* que
 escribiera Verdi. Se cambian las pala-
 bras, los sonidos para los que Verdi

compuso su música. Es una adaptación, ya no es *Rigoletto*. O querer cambiar de época *La Traviata*, haciendo que las mujeres aparezcan con minifada...es ridículo".

Con buen criterio, June Anderson rehúsa hacer comentario alguno en torno a su experiencia, en el Covent Garden, cuando cantó *Rigoletto* con Nuria Espert como directora de escena. Se entusiasma, en cambio, al hablar de Leonard Bernstein, "quien me estimuló y me dio el valor para hacer cosas que, de otro modo, jamás habría alcanzado. Bernstein me ha hecho mejor de lo que en realidad soy. Es una lástima que no se haya interesado más por el repertorio belcantista. Yo haría cualquier cosa con él, es tan emocionante trabajar con Bernstein. Sinopoli tiene interpretaciones muy personales, a veces un poquito excéntricas. Recuerdo que, cuando hicimos *Les nuits d'été*, de Berlioz, con la Philharmonia en el Carnegie Hall, al final de los ensayos me hizo cambiar todo cuanto yo había hecho. Necesito colaborar con grandes directores. Lo mismo me sucede con los pianistas que me acompañan en mis recitales".

June Anderson canta sin forzar jamás su voz. "Aunque mi voz, con el tiempo, cambia. A veces, me piden que cante Norma y siempre contesto: aún no estoy preparada. Cuando lo esté ¿por qué no? Anna Bolena y María Stuarda podrían figurar en mi futuro repertorio". No quiere correr riesgos inútiles y comentamos, no sin cierta perplejidad, el paso de Francisco Araiza al repertorio wagneriano, con Lohengrin.

Otorga gran importancia al maestro de canto. "No es bueno ir de un profesor a otro. Conviene tener uno, que conozca perfectamente nuestra voz y nos haga progresar de un punto a uno nuevo, sin sobresaltos. Tengo la inmensa suerte de contar, desde hace 14 ó 15 años, con un maravilloso profesor".

Lamenta que a los grandes directores de orquesta les interese tan poco el repertorio belcantista. "No basta con tener buenos cantantes. Para ese repertorio es muy importante una batuta de categoría. Recuerdo con cariño a Giuseppe Patané, quien me dirigió, en Hamburgo, en la mejor Lucia de toda mi vida".

En sus recitales no canta Lieder. "Para mí es fundamental el dominio del idioma en el que canto. Lo tengo en el caso del francés y en el del italiano. No ocurre lo mismo con mi alemán. En el repertorio francés prefiero las melodías a las óperas propiamente dichas. En el campo operístico francés hay obras bastante flojas".

A propósito de su reciente grabación de *La juive*, de Halévy, para Philips, relata detalles casi humorísticos. Empezando por los numerosos cortes a que el director, Antonio de Almeida, sometió la partitura. "Hay algunas cosas interesantes, pero a todo el mundo nos pareció demasiado larga". Es curioso que June no conozca a Carreras, quien en esta grabación hace el papel de Eleazar. "Hicimos el disco antes de la enfermedad

Una serie de experiencias escénicas desgraciadas han impulsado a June Anderson a alejarse del mundo de la ópera.



de José, pero él se encontraba en Salzburgo, cantando *Carmen*. De manera que los pasajes en que teníamos que cantar juntos, hubo que grabarlos mediante el "play back". Fue una experiencia terrible. Algo parecido sucedió cuando grabé *Candide*, bajo la dirección de Bernstein. Hubo gran cantidad de bajas por enfermedad, entre los cantantes y el registro fue realizado a trozos, conforme cada uno de nosotros podía reincorporarse al estudio. Sin embargo, la grabación funcionó. Estoy muy satisfecha de haber colaborado en ella con la gran Christa Ludwig. Ambas cantamos un duetto inédito, que fue retirado por Bernstein tras del estreno de la obra".

"Un grave problema estilístico se plantea cuando se ha cantado ópera verista, incluso el Verdi de la madurez, y se intenta volver al repertorio belcantista. Entonces, las características puramente técnicas que éste demanda se han evaporado".

Cree que antes se cantaba mejor que hoy en día y no ve realmente a los sucesores de Plácido Domingo, Alfredo Kraus y Luciano Pavarotti. "En mi generación no ha salido un sólo tenor capaz de substituir a ninguno de ellos. ¿Qué les sucederá a las sopranos que empiecen a cantar, dentro de diez años,

cuando ni Plácido, ni Alfredo ni Pavarotti estén ya en activo? Hoy en día, todo el mundo parece tener mucha prisa. Todos los cantantes que empiezan quisieran ser ya estrellas. No digo que a mí no me habría gustado serlo, de manera inmediata. Pero estoy muy contenta de que esto no sucediera así, permitiéndome, durante bastante tiempo, perfeccionar mi técnica".

Esta es June Anderson. Una personalidad humana a veces llena de dudas acerca del arte. Una mujer de gran atractivo físico, muy sofisticada en su porte —quizá como una Jane Fonda de los setenta— con una capacidad de concentración en el momento de su actuación verdaderamente pasmosa. Para algunos, la medida de su canto, la ausencia de rasgos melodramáticos, sueñan a frialdad expresiva. No siempre alcanza June Anderson esa comunicación espiritual con el público. Quiquiera que se acerque a su arte sin prejuicios, comprenderá cuál es el secreto de ese *distanciamiento*. Para June Anderson, todo está encerrado en el pentagrama. Lo demás viene por añadidura, si viene, claro.

Fotos: Miguel Llorens

"ARIADNE AUF NAXOS" EN EL LICEU

El milagro casi se consumó de nuevo y una obra tan compleja como "Ariadne auf Naxos" alcanzó un nivel digno de los grandes teatros centroeuropeos. Verdad es que en la primera función hubo elementos, pocos, que desentonaron, "peccata minuta" en comparación con la excelencia del conjunto. Pero es incontestable que el Liceu se empeña en ofrecer espectáculos perfectamente trabajados, que resultan atractivos, precisamente, por el esfuerzo aplicado a que la totalidad sea algo más que una rutina suma de partes.

Los factores determinantes del éxito fueron cuatro: el montaje de Ponelle, presentado en Colonia hace casi veinte años; la dirección de su colaborador, Jutta Gleue; la concertación musical del veterano János Kulka, óptima el día de la "première" una vez hubo subsanado las vacilaciones iniciales de la reducida orquesta y las prestaciones inolvidables de Trudeliense Schmidt y, sobre todo, de Edita Gruberova.

En el polo opuesto hay que citar la deplorable actuación del tenor Paul Frey, en una baja forma vocal, inaceptable y, como dato anecdótico, algún desajuste fugaz en la sincronización de las luces.

Como siempre, la discreta sobretitulación en lengua vernácula funcionó perfectamente, con lo que las sabrosísimas apostillas de Zerbinetta hicieron las delicias de quienes se tomaron la molestia de atender a la rotulación.

La acción del Prólogo se sitúa en la desvencijada parte trasera de un palacio de factura clásica, a principios de siglo, en un anticipo perfecto de la *Elektra* de Frigério y Espert, coche de época incluido. La isla de Naxos aparece como un híbrido entre un rincón frondoso del parque de Montjuich y el pétreo jardín de Bomarzo, configurando un decorado a dos

niveles muy sugestivo. Gleue prolongó eficazmente la trama con unas cortas actuaciones mudas al inicio del segundo acto y con el suicidio final del compositor, casi a telón caído, horrorizado, se supone, tras haber descubierto la inconstancia amorosa que se refleja en cuanto Zerbinetta acaba de decir. Supo llevar a los cantantes a su "top" escénico, demostrando su gran categoría como escenógrafa y habilísima directora de escena.

Claro que en el caso de Edita Gruberova lo tuvo fácil: esta mujer es una actriz prodigiosa y, por tanto, una de las sopranos más completas del panorama actual. En el Liceu ha sido Constance, Violeta y Lucia y, con Zerbinetta se la habrá podido escuchar en pleno apogeo en cuatro de sus papeles paradigmáticos. En este último, que tan a menudo se canta como un trasunto de la muñeca Olimpia, derrochó musicalidad de principio a fin. Bien es verdad que hubo algún portamento ilícito en el ataque de las notas extremas de su agotadora aria, pero la interpretación fue tan pasmosa que sería mezquindad rebajar ni un ápice la más rendida de

las admiraciones. Nunca nadie se ha columpiado con tanta autoridad en uno de los roles más expuestos del repertorio y quien se atreva a tacharla de ser una cantante fría, es que no la ha escuchado ni visto en este papel. Y como, además, se mueve siempre con tanto "glamour", mayor aún resultó el mérito de Jutta Gleue por establecer el equilibrio del conjunto a su alrededor.

La otra gran triunfadora fue Trudeliense Schmidt, una cantante que ya había sentado cátedra en el Liceu. Su compositor es, sin duda, uno de los mejores de la actualidad, por adecuación del color vocal, por intensidad expresiva y por la perfecta composición de la evolución psicológica del personaje. Su capitulación ante los encantos de Zerbinetta deparó uno de los momentos más intensos de la velada.

Como Ariadne se presentó la alemana Mechthild Gessendorf, una soprano que desde hace pocos años es cabeza de cartel en los grandes teatros.

Cantó muy bien en sus cortas intervenciones del Prólogo y en el largo monólogo, pero resultó reservona, por no decir agotada, en su diálogo con Baco. La voz es aristada, pero es homogénea

y muy adecuada al papel. Claro que, enfrentada a las dos aves fénix con las que coincidía, su notable prestación palideció de forma irremisible. Quien se llevó la palma de la notoriedad negativa fue el canadiense Paul Frey, un tenor que la temporada pasada hizo un Walter von Stolzing sin más historia y que este año dio la campanada. Estoy convencido de que no se encontraba en condiciones óptimas para cantar, pero, si no pudo ser sustituido, la dirección del Teatro hubiera debido anunciarlo para que el público supiera a qué atenerse. Por estentoreidad, desafinación y mal gusto fue el aguafiestas. ¡Vaya si lo fue!

El resto del reparto rayó a una altura superior. Las tres ninfas quien lo hacía mejor, y mientras que la corte de Zerbinetta la integraron unos cantantes-actores de primer orden (Rauch, Vogel, Scheder y Finke), sin que Barry Mora como Maestro de Música, Wilfried Gahmlich como el de Música y los comprimarios desmerecieran en nada.

Xavier Casanovas-Danés

CHRIS MERRITT, EL REY DEL AGUDO... Y DE OTRAS COSAS

Junto a la de June Anderson, la presentación de Chris Merritt era una de las más ansiadas por los liceístas, saldada con un veredicto unánimemente entusiasta a diferencia de lo que ocurrió en el caso de aquella. A pesar de que más de uno se había sentido defraudado al saber que el tenor se presentaba en un recital con piano, a la postre resultó que lo más interesante de cuanto Merritt



Momento de la representación.

puede ofrecer sobre un escenario es, más que la emisión portentosa de sonos agudos, la versatilidad con que aborda diversos estilos representados en un programa ecléctico (que incluía la ópera). Dicho sea de paso, esta facilidad camaleónica para cambiar de sintonía parece ser un rasgo constante en las nuevas hornadas de cantantes estadounidenses.

El teatro se llenó y en los pisos altos no cabía ni un alfiler. Realmente el público barcelonés puede considerarse afortunado en cuanto a oferta de tenores: en menos de doce meses habrán desfilado por las tablas del Liceu nada menos que: Carreras, Domingo, Pavarotti, Kraus, Dvorsky, Blake, Merritt, Aragall y Shicoff..., un "gratin" evidentemente imposible de superar.

Merritt sabe cómo ganarse a un nuevo público y, agudos aparte, no escamotea ninguno de los elementos propicios. Declaraciones previas a la prensa sobre su flechazo por el Liceu, ademanes de divo, pequeño discursito inicial para expresar su emoción al cantar en una ciudad célebre por sus cantantes, gestos de complicidad, como el de sacarse el corbatín para cantar el aria de los nueve Do... todo lo que haga falta para que la "mise en scène" resulte completa.

Por otra parte, Merritt es un tenor que depende mucho de la respuesta del público que le escucha, estableciendo una verdadera ósmosis entre el escenario y la sala. Estoy convencido de que ante auditorios menos efusivos que los meridionales ha de cantar proporcionalmente, si cabe, con mayor rigor técnico, pero con menor comunicatividad.

Anécdotas aparte, hay que



Chris Merritt, un auténtico espectáculo.

señalar que Merritt ha dejado tan buen recuerdo en el Liceu como en La Zarzuela la temporada pasada. El estrellato se lo ha proporcionado, sin duda, el registro agudo y ocasiones hubo durante el recital para corroborarlo. Las notas son impresionantes pero se percibe su prefabricación: la voz las alcanza limpiamente, pero, también, sin una real expansión del sonido y la elaboración de las agilidades (aria del *Tancredi*, por ejemplo) es notablemente parsimoniosa. En los agudos más sostenidos la emisión conduce a la casi simultaneidad de dos sonidos, procedentes de las resonancias craneales y su modulación en la boca, que se superponen en un curioso efecto que suena a "appoggiatura" sin serlo.

El volumen de la voz no es muy grande, pero tiene un color central muy cálido y

ésta es una baza muy importante para un tenor que cultiva el repertorio lírico-ligero (no en balde Merritt empezó su carrera como bajo). Los agudos no son siempre justos, todo hay que decirlo, pero están emitidos con una facilidad pasmosa que permite el fraseo en la estratosfera de la tesitura sin romper la línea musical. El control del "fiatto" es ejemplar, cuidando mucho el tenor de no forzar la musculatura torácica.

El programa se inició con sendas arias de *precalentamiento* procedentes de óperas —¿cómo no?— de Gluck y Händel, la primera óptima en cuanto a estilo y sorprendentemente extraña, la segunda. Tras un aria de Durante, el divo estaba a punto para iniciar el despegue. Las tres canciones de Bellini elevaron el nivel y prepararon el clima para la pirotécnica

del "Ritrovarla io giuro" de *La Cenerentola*.

El segundo bloque se basaba en lieder franceses y alemanes. Y aquí se produjo la maravilla: tras sortear brillantemente los escollos rossinianos, el tenor acertó a quintaesenciar la voz para introducirse con autoridad en el mundo intimista de Schumann, Brahms y Strauss, pasando por una *Trucha* de Schubert dicha con toda la picardía del mundo. Duparc y Massenet sirvieron de contrapeso, para demostrar que la morbidez y la "sfumatura" pueden sustituir el "squillo" y a la urgencia expresiva como botón de muestra de lo que es una admirable facilidad para la adaptación estilística.

El colofón apoteósico de la velada constituyeron las arias de *Tancredi*, *L'Elisir* y *La Fille du Régiment*, las dos últimas como propinas con las que el tenor tuvo al público en vilo por la tardanza en concederlas. A pesar de unos carrapeos fingidos y unos gestos muy teatrales de cansancio, la verdad es que la voz y el fuelle seguían intactos y, si en el "Air de Marie", los liceístas pueden recordar y preferir a Alfredo Kraus, dudo de que la "Furtiva Lagrima" se haya cantado nunca mejor sobre este escenario.

La acompañante era una británica desconocida, Harriet Lawson-Sain. Demostró ser una pianista discreta y sensible, dotada de una musicalidad tal vez exquisita, pero, ¡ay!, con un nivel técnico mínimo. Se fue por los cerros de Ubeda en varias ocasiones y cobró un protagonismo inusitado por dedicarse, más que nada, a la improvisación. Su prestación resultó indigna en un recital de esta categoría.

X. C-D

INTERNATIONAL MASTER CLASSES IN PIANO INTERPRETATION

+ competition before an international jury

FIRST PRIZE: SWISS FRANCS 2.000.—

Prof.: Emmanuel Verona & Massino Contiero (Italy)

MUSEE ALEXIS FOREL - MORGES (Switzerland)

21-30 September 1990

Final recital and concert with orchestra retransmitted by the

OFFICIAL RADIO SUISSE ROMANDE - ESPACE 2

IMPORTANT: Limited participation (active and listening)

Further information: COURS INTERNATIONAL DE PIANO. 25, rue de l'Athénée
CH-1206 GENEVA (Switzerland). (41) 22 47 50 83

"CARMEN" Y EL "BARBERO" ABRIERON EL CICLO DEL ARRIAGA

"Carmen". Protagonista: Boncompagni

Con la ópera de Bizet se abrió el ciclo del bilbaíno Teatro Arriaga, al que este año se intenta dar el esplendor que merece la ocasión del centenario de la sala. Y ya se sabe que los poderes públicos, tal vez por depender más de la imagen que de los contenidos, se lanzan hoy en día tras la ópera como el tonto por el caramelo. Aunque nada les obligue, sino todo lo contrario, en principio, a olvidar el resto de las manifestaciones musicales: cuánto sería de agradecer, por ejemplo, una buena programación de grandes orquestas internacionales, de la que en Bilbao andamos tan faltos...

Si hubiera que buscar en la *Carmen* inaugural un protagonista, éste sería sin lugar a dudas el director, Elio Boncompagni. El maestro florentino, que ya dio excelentes muestras de su competencia en *La Traviata* del pasado año, no sólo es capaz de comprender su misión integradora de los elementos que confluyen en foso y escena, sino que además acierta a ponerla en práctica de un modo satisfactorio, a pesar de no contar en las tablas con una materia prima real-

mente valiosa en sí misma. Pues ni Sofia Salazar —una Carmen de muchas carencias, suplidas a veces con éxito con las correspondientes dosis de teatralidad—, ni Alida Ferrarini —Micaela considerablemente más dura desde el punto de vista vocal, pero con algún problema en la zona media—, ni el bajo Boris Martinovich —en Escamillo—, dieron una talla alta en sus respectivos papeles. Únicamente Luis Lima logró dar vida a un Don José de cierta entidad, con un dominio plausible de los diferentes registros expresivos del personaje. Hubo un nivel más homogéneo en el resto del reparto, con unos dignos María José Sánchez (Frasquita) y Adriana Díaz de León (Mercedes), Mario Ferrer (Dancaire) y Alfredo Heilbrón (Remendado), aunque las primeras estuvieron en el Quinteto mejor centradas que éstos.

El Coro Universitario del País Vasco, cada vez más curtido en cometidos operísticos, supo estar a la altura de las circunstancias, lo mismo que la Escolanía de Guriezo en sus breves intervenciones y, en general, la Orquesta Lírica de Bilbao, agrupación "de fortuna" integrada por miembros de la Sinfónica y la Banda Municipal de la Villa.

Tampoco en lo escénico reservó esta *Carmen* ninguna

maravilla: la puesta en escena fue funcional pero pobre en ideas y sólo en la iluminación y el vestuario, que tampoco rebasaron los límites de lo convencional, se advirtió un brillante trabajo.

Una Rosina "di qualità"

El segundo de los títulos, *El barbero de Sevilla*, tuvo, en cambio, su triunfadora sobre las tablas. La joven María Bayo, que traía aún reciente el calor de su éxito madrileño con *Las bodas*, dio una espléndida lección de técnica vocal, de estilo, de personalidad en la escena y, en suma, de musicalidad. Su Rosina se apoya no sólo en una voz de timbre puro y hermoso, de limpios agudos e igualdad en todos los registros, sino en ese equilibrio —perfectamente conseguido— entre lo lírico y lo cómico, lo tierno y lo grotesco, que supone quizá el auténtico caballo de batalla de este singular rol. Una muestra significativa de su labor está en la manera de afrontar los recitativos, tan a menudo desdeñados o infravalorados, y que la soprano, a partir de un fraseo minuciosamente trabajado, llena de una expresividad casi liedística.

Encarnó a Almaviva un Dalmacio González correcto, sabiendo extraer su brillo en los momentos propicios y bordear con buen oficio los menos afortunados, mientras

que Alfredo Mariotti resultó un Bartolo notable tanto en lo musical como en lo teatral, en muy buena conjunción con el Don Basilio de Alfonso Echevarría, que volvió a demostrar su solvencia profesional para cualquier requerimiento, por comprometido que sea.

Con la lógica expectación, se producía el debut del barítono local Santos Ariño en un papel estelar como el de Figaro. El cantante cumplió a medida que se iba centrando en su personaje, después de un comienzo bastante desesperanzador.

La Sinfónica de Bilbao y el Coro Rossini —una selección *ad hoc* de cantores de diversas procedencias—, sin grandes sutilezas, supieron no obstante estar en su lugar. Desde el foso, la batuta de Paolo Olmi cuidó con atención el conjunto, si bien la imprescindible unidad no siempre se alcanzó, y algunos pasajes quedaron deslabazados, como el final del primer acto, el momento más bajo de toda la representación, que contó con una producción escénica práctica y sencilla, pero decorosa y eficaz, debida a la Ópera Real de Valonia.

El ciclo prosigue durante el mes de mayo con *Un ballo in maschera*, de cuyo cartel se ha caído ya Luis Lima para ser sustituido por Rubén Domínguez, siempre bajo la dirección de Elio Boncompagni y las consiguientes garantías mínimas que ello reporta. Vendrá luego, también en mayo, el *Don Giovanni* del Teatro Nacional eslovaco, que dará continuidad a la sana costumbre de un Mozart anual, aquí verdaderamente revolucionaria. El salzburgués es una bomba de efecto retardado y consecuencias incalculables: fíjense ustedes que hasta la ABAO ha decidido incluir *Las bodas de Figaro* en su próximo festival de verano. De seguir así, no quiero ni pensar dónde van a quedar los principios inquebrantables con la avalancha mozartiana de 1991, que está ya a la vuelta de la esquina (suponiendo, si no es mucho suponer, que nos llegue a tocar; pero fíjense ustedes). Menos mal que el Arriaga nos reserva en noviembre, como colofón del centenario, una traca verdiana de lo más ruidoso: *Otello* con Plácido Domingo. *Vade retro*.

Carlos Villasol



El Barbero, en el montaje original de la Ópera de Valonia.

ESTRENO DE "EL BOSQUE DE DIANA"

Nuevo estreno de ópera española. Bienvenida. Nuevo estreno en la Sala Olimpia. Malhallada. El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, el Nacional de Nuevas Tendencias Estéticas y La Zarzuela han producido el anual encargo de ópera a un músico español que esta vez ha correspondido a José García Román. El título: *El bosque de Diana*, con libreto de Antonio Muñoz Molina. Conviene recordar las características del encargo: orquesta de cámara —una veintena de instrumentistas— cuatro cantantes y carencia de coro, lo cual coarta, evidentemente, el tratamiento musical y dramático de la ópera. Si alguna vez estos estrenos se trasladan a un teatro adecuado es de suponer que se amplíen también los presupuestos que ahora los limitan.

El libreto de *El bosque de Diana* es un extraño híbrido de mitología clásica —como la mayoría de los libretos de los siglos XVII y XVIII— y

novela policíaca. Muñoz Molina confiesa en unas declaraciones que aparecen en el programa que no es asiduo espectador de ópera y que una parte de las más célebres le aburren —supongo que se referirá a los grandes melodramas italianos del XIX y comienzos del XX—. Él se lo pierde. También declara que las que más oye —utiliza el verbo oír y no escuchar— pertenecen a Monteverdi, Gluck, Purcell, Haendel y Mozart. Él se lo gana. De este mundo operístico surgió la idea de un libreto mitológico al que Muñoz Molina unió la historia de una pareja que huye en automóvil perseguida por la policía. El cruce es interesante y el texto está bien escrito —como lo están las tres novelas que conozco del autor aunque sean un poco frías—, con un lenguaje no exento de tonos poéticos y con situaciones dramáticas aprovechables.

García Román ha compuesto una ópera en un acto, con una música muy directa

aunque poco variada. No he encontrado —tal vez la culpa sea mía— ninguna referencia a los modos del libreto. Nada hay en *El bosque de Diana* que haga alusión al espíritu de las óperas del XVII y XVIII ni tampoco a lo que podría asociarse con las historias negras y de jazz —recuérdese *El invierno en Lisboa*— de Muñoz Molina. Encontré la música demasiado ruidosa —excepto en el final, que es lo mejor de la ópera—, con preponderancia excesiva de la percusión sobre la cuerda y el viento y con texturas poco transparentes. No sé si la más bien pobre gradación de las dinámicas se debió a la dirección de Encinar o está así en la partitura. Hay, sí, momentos de indudable atención dramática pero creo que García Román no aprovechó suficientemente las posibilidades de la historia: por ejemplo la música vinculada a Diana careció de encanto, y de esa frialdad de espejo nocturno que reclama su imagen. La creación del compositor para *El castigo sin venganza* era más rica e inspirada.

Como parece ya regla general, los músicos actuales de ópera se desenvuelven mejor en la parte instrumental que en la vocal. Aquí tienen todos ellos una especie de timidez que les hace escribir con muchas limitaciones, acaso porque son conscientes, con evidente realismo, de que sus criaturas no van a ser encarnadas por grandes divos. Los cuatro cantantes —Dolores Casariego, Enrique Vaquerizo, García Marqués y Pérez Iñigo— se desarrollaron aceptablemente aunque a alguno le flaqueó la memoria. El texto se entendió a rachas. Los miembros de la Sinfónica de Madrid actuaron

con profesionalidad. Encinar tuvo, de nuevo, la más bien poco agradecida tarea de dirigir una obra nueva, larga y difícil. Estuvo menos feliz que en otras ocasiones, como si no controlase bien las sonoridades.

La dirección escénica fue encargada a Guillermo Heras a quien también se debió —junto a José Fernández Isla— el decorado, un decorado demasiado corpóreo, poco misterioso estéticamente discreto. Heras, en su primer trabajo operístico, acentuó el sentido dramático de algunas secuencias aunque el conjunto de la escena careció de unidad, como si el responsable no hubiese llegado a ver con claridad el camino a seguir. El vestuario, de Ivonne Blake, irregular, con un modelito de Diana más propio de un anuncio de "ama para masoquistas" que de una diosa mitológica.

El estreno, 20 de abril, no despertó mucha expectación y eso es algo que hay que admitir como normal. Al público no le interesa mucho la música contemporánea. En los estrenos no operísticos pasa lo mismo. La sala Olimpia —¿hasta cuando seguirá la antiestética de lo cutre?— no se llenó y el público que, salvo algunos casos, aguantó hasta el final dedicó a los autores e intérpretes una acogida cortés, sin entusiasmos pero también sin protestas. *El bosque de Diana* es la primera ópera de García Román y de Muñoz Molina. No es un gran trabajo pero acaso les sirva de experiencia para un nuevo título. La verdad es que componer una buena ópera es algo terriblemente difícil. Pero hay que intentarlo.

Carlos Ruiz Silva



EL BOSQUE DE DIANA

Portadilla del programa.

"LA DAMA DE PICAS"

Una obra maestra en un montaje discutible

La ópera elegida para esta temporada por Plácido Domingo para su actuación en Madrid era *La dama de picas* de Tchaikovsky, una obra maestra tanto en sus aspectos musicales como teatrales. El personaje de Hermann es uno de los más lucidos entre todo el repertorio de tenor y, al menos en teoría, resulta extraordinariamente adecuado

para la vocalidad del divo madrileño. Un único inconveniente: Domingo no sabe ruso y aprenderse un papel tan amplio, de memoria, en una lengua que se desconoce es harto difícil.

No ha podido con *La dama de picas* nuestro tenor —la razón oficial fue que una gripe le impidió aprenderla— por lo que hubo que sustituirlo por Yuri Marusin. Esto tiene

el montar un título para un divo. Otro tanto ha sucedido con la Scala y algún otro teatro. Parece, sin embargo, que Domingo la ha grabado ya en disco, grabación que aparecerá la temporada próxima. En cualquier caso ha sido una lástima pues no creo que el gran tenor vuelva a intentar cantarla en escena, aunque debería.

La Zarzuela ha traído un extraño montaje de la Ópera Nacional Inglesa. He visto bastantes puestas en escena de esta compañía tanto en su antigua sede del Sadlers Wells como en la actual del Coliseum londinense, pero nunca una tan rara. Un único decorado, con una gran lámpara central, un semicírculo a modo de pequeños palcos y muchas cortinillas, cortinas y cortinones. Daba lo mismo un parque que un salón de baile que una estancia privada o que un canal de San Petersburgo; todo era igual: una ridiculez. Un vestuario extravagante que pasaba del traje dieciochesco rico y ostentoso —incluso en los figurantes— al del coro —numerósimo— que era un cruce de dos ejércitos: el rojo soviético revolucionario y el de "salvación". Reconozco que su simbolismo, si es que lo había, se me escapó por completo.

Sobre esta decoración y figurines de María Björnson, Keith Warner trazó una rebuscadísima dirección escénica que a ratos recordaba alguna obra de Ionesco. En este montaje, Hermann y Lisa hacen el amor en el suelo —qué incómodo ¿no?—, ella no se sabe muy bien a dónde se arroja para suicidarse ya que está sentada en una butaca y él muere a manos de su rival, Eletsí, en lugar de apuñalarse. Pero lo peor fue la falta de clima, que no llegó nunca a identificarse con la tragedia de Hermann y su sentido autodestructivo. Hubo, con todo, algunos momentos estéticamente atractivos, especialmente en la Pastoral pero esto de modo aislado, fuera del contexto del melodrama. **La dama de picas** —que está ya en el repertorio de los teatros occidentales— merecía algo mejor, merecía que Puchkin y Tchaikovsky hubiesen estado mucho más presentes. No fue así. Por último, quiero señalar un detalle que me desagradó profundamente. En el cuadro inicial, los niños juegan a los soldados, tal como indica el libreto. Pero Keitch Warner



Yuri Marusin y Natalia Troitskaya en los papeles de Hermann y Lisa.

fue mucho más allá con un simulacro de fusilamiento: los niños fusilan a otro niño. Todo un pequeño horror.

Entre los intérpretes de esta **Dama de picas** hubo de todo. Yuri Marusin es un tenor que tiene muy buenas cualidades: voz amplia, bien timbrada, de tono muy agradable y perfectamente apropiada para el papel. Por desgracia, su técnica vocal resulta insegura e irregular; la voz sale a veces libre y resulta brillante y muy hermosa, pero otras lo hace de modo agarrotado, con emisión forzada y sin "squillo"; por otra parte, tuvo momentos de clara desafinación, defectos todos ellos que restaron calidad a su trabajo. Es una lástima que una materia prima tan aprovechable no rinda lo que podría por esa falta de técnica. El veterano Yuri Mazurok sigue conservando buenos agudos pero sus graves resultan débiles y así la balada de Tomski resultó un poco tasada. A menor nivel, Martin Egel que hizo un mediocre Eletsí.

Natalia Troitskaya es una soprano que no acaba de cuajar. La voz es buena, amplia y poderosa pero canta casi siempre con dureza, matiza poco y resulta de escaso interés como intérprete. En

su gran escena del acto III tuvo graves problemas de emisión en la zona aguda y careció de expresividad. Hace dos temporadas cantó una penosa Adriana Lecouvreur. Es de esperar que la Zarzuela no vuelva a contratarla. Por fortuna fue excelente la Condesa de Elena Obraztsova que compuso muy bien su personaje —sólo alguna vez se le fue la mano y reaccionó con excesiva viveza para una anciana— y cantó sin abusar de sus poderosos graves. Su gran momento del acto II, "Je crains de lui parler", lo dijo preciosamente, con el justo deje evocador, remembranza del pasado esplendoroso de su juventud. Fue lo mejor de la noche. La mezzo Claire Powell, sin tener una voz extraordinaria, cumplió bien su doble papel de Paulina y Dafnis. El resto del reparto, tanto los de importación como los habituales compatriotas de la Zarzuela se desenvolvieron con eficacia.

La dama de picas es una ópera muy compleja y difícil para el director. Gómez Martínez hizo un trabajo estimable con la Sinfónica dadas esas serias dificultades. Es cierto que en la Pastoral no exhibió un gran espíritu mozartiano —falta de gracia y de refina-

miento— y que el "pathos" tchaikovskyano careció de hondura pero trazó las grandes líneas de la obra, estuvo atento a los cantantes y concertó con eficacia. Pedir mayor riqueza de matices, de lirismo y de dramatismo y una depuración sonora más acabada sería demasiado. Gómez Martínez es un director que ha demostrado tanto sus buenas cualidades —que las tiene— como sus serias limitaciones. En **La dama de picas** estuvieron ambas presentes. El coro de la Zarzuela, notablemente ampliado, tuvo una actuación más brillante y segura de lo habitual. Ignoro si los nuevos que cantaron en esta ópera son ya fijos o van a actuar sólo en este título. Los apuntes coreográficos se integraron bien en la concepción del director de escena.

En la representación del día 7 de mayo, el público tuvo grandes aclamaciones para Obraztsova y Claire Powell —excesivas en este caso— y aplaudió bastante menos al resto. Creo que la obra gustó. Y es que **La dama de picas** es una ópera soberbia.

C. R. S.

INAUGURACIÓN DE LA ÓPERA DE LA BASTILLA EN PARÍS



Perspectiva del edificio.

Después de muchas vicisitudes, la Ópera de la Bastilla, nueva sede de la prestigiosa Ópera de París, acogió el 17 de marzo, en su escenario, su primer espectáculo. El teatro se abrió el 13 de julio del pasado año, para conmemorar el bicentenario de la Revolución Francesa, con una gran gala lírica.

Un teatro moderno

La idea de construir una gran ópera popular se remonta a finales de los años 60. El edificio, construido por el arquitecto argentino Carlos Ott en el solar de la antigua estación de la Bastilla, resume el sentido del nuevo teatro: una sala, ante todo, funcional, con cabida para dos mil setecientos espectadores (más los quinientos del anfiteatro o sala de cámara en el piso inferior), con un dispositivo

escénico que pretende ser uno de los más audaces al permitir sistemáticamente nueve decorados diferentes, y una acústica excelente, que prima, sin embargo, la orquesta sobre las voces. Un teatro cuyos precios pretenden ser asequibles y en el que se quiere dar un nuevo enfoque a la ópera, despojándola de cualquier elemento accesorio.

El desagravio de Berlioz

Francia, y París en particular, tienen aún una importante deuda con el compositor más importante de su historia. En los últimos años, el Festival Berlioz de Lyon (cerca de la localidad natal del músico, la Côte Saint-André) ha paliado, en parte, esta laguna, con la interpretación completa de su obra, incluyendo la impor-

tante producción teatral, a la que se han sumado otras ciudades —como Niza o Marsella—, donde recientemente se han ofrecido **Los Troyanos**. Sin embargo, nadie puede hoy negar que el redescubrimiento de Berlioz comenzó en Gran Bretaña, desde las representaciones de esta magna ópera en el Covent Garden dirigidas por Sir Thomas Beecham y, más tarde, por Rafael Kubelik, hasta la casi integral discográfica de Sir Colin Davis. Esta misma temporada se ha ofrecido en el London Coliseum una nueva producción de este delicioso "capricho escrito con la punta de una aguja" que es la ópera cómica **Beatriz y Benedicto**. París seguía sin ver completa **Los Troyanos**, y su elección para inaugurar la Bastilla estaba, por tanto, plenamente justificada. Es más, era un caso de desagravio público nacional.

Los Troyanos nació pensando en la "grand opéra" que se veía en la capital francesa, un género creado allí, con sus propias características (como el obligado recurso a los grandes coros, al ballet y a la espectacularidad), que determinaría la producción operística en toda Europa, ya que estrenar en París suponía el máximo reconocimiento en la época —casos del **Don Carlo** de Verdi o **Tannhäuser** de Wagner—. Sin embargo, y como era de esperar, el atrabiliario Berlioz daría la vuelta al género desde sus propias raíces, enlazando directamente con Rameau y Gluck, en estos **Troyanos** que deambularon por Alemania y que su autor no llegó a ver en escena. Como todas las obras de difícil y problemática gestación, **Los Troyanos** no es quizá una obra redonda (sería dudoso en una partitura de más de cuatro horas), pero contiene algunas de las mejores páginas del teatro musical del siglo XIX y es una obra de una importancia histórica absoluta (que, lamentablemente, por su carácter de obra maldita, no ejerció la influencia que hubiese podido), y en ella aparece en todo momento la afirmación de la absoluta libertad creativa de su autor, por encima de modas y escuelas.

Momento del montaje de **Los Troyanos**, de Berlioz.

Un director berliozano

La mayor sorpresa de estas representaciones de **Los Troyanos**, como se ha reconocido unánimemente, fue descubrir a todo un berliozano —figura que escasea tanto como el director mozartiano o rossiniano— en el joven maestro coreano Myung-Whun Chung. Procedente de una familia de larga tradición musical (es hermano de la excelente violinista Kyung-Wha Chung, y como pianista ganó en 1974 el Concurso Tchaikovsky de Moscú) y asistente de Carlo Maria Giulini en Los Ángeles es, a sus veintisiete años, uno de los nombres más en alza de la actualidad. Myung-Whun Chung, tras la polémica entre el director artístico Pierre Bergé y Daniel Barenboim, fue elegido director musical de la nueva Ópera de París, y, pese a contar con este mar revuelto de fondo (al que siguió la solidaridad de muchos artistas que apoyaron al maestro destituido), resultó el gran triunfador de estos **Troyanos**. Ha formado una orquesta magnífica, que ya puede codearse con las mejores agrupaciones que actúan en los fosos, y demostró una evidente experiencia operística, adquirida, principalmente, en el Teatro Comunale de Florencia. Dio a la obra la dignidad que requiere, y destacó tanto la dimensión heroica de las escenas de Troya como las perfumadas sonoridades de las noches de Cartago. El conjunto sonó a Berlioz en todo momento, resaltando la modernidad de la escritura orquestal.

El coro, aun sin alcanzar el altísimo grado de refinamiento de la orquesta, es también una agrupación de primer orden, muy bien preparada por Andrea Giorgi, con muchos elementos jóvenes, que permitieron una mayor movilidad escénica.

Una puesta en escena desigual

La dirección de escena, los decorados y el vestuario estuvieron a cargo de uno de los hombres más prestigiosos de hoy, Pier Luigi Pizzi, a quien se acude regularmente —como hace unos años a Ponnelle— para todas las producciones de importancia (podemos citar la apertura de la ópera de Honston con Aida,





Grace Bumbry asumió el papel de *Cassandre*; su instrumento mantiene un envidiable estado.

Shirley Verrett y Nadine Denize, dos triunfadoras de la velada.



MOATTI-KLEINEFENN

la *Carmen* de Teresa Berganza en el Palacio de los Deportes de París-Bercy, el nuevo *Don Carlo* de la Ópera de Viena o las *Vísperas sici- lianas* que inauguraron la temporada de la Scala de Milán). Hombre de sensibilidad exquisita —en este sentido, superior al desaparecido Ponnelle, más irregular —también—, Pizzi es, ante todo, un magistral escenógrafo, que en algunos casos se ha mostrado como director escénico de la talla de sus propios decorados —la *Khovanchina* del Gran Teatro de Ginebra, *Il capello di paglia di Firenze* de Nino Rota en el Romolo Valli de Reggio Emilia, teatro que él dirige artísticamente o la ópera barroca.

Lo que se ha observado en estos *Trojanos*, ante todo, es la orientación visual que se quiere dar a los espectáculos de la Bastilla, con un aire estilizado y moderno. Desde esta óptica, plantear *Los Tro- janos* (una obra que nos hace pensar en la fantasía de Ronconi, que la hizo con éxito en la Scala) como una ópera casi de cámara es un reto que no deja de resultar atractivo. Como también diferenciar clamaramente las dos óperas que la forman: *La Toma de Troya* en blancos, grises y negros, y *Los Trojanos en Cartago* en tonos más cálidos, rojos, naranjas y morados (el vestido de Dido, antes de entregarse a Eneas). O simplificar los decorados a unos paneles laterales que permitían un rápido cambio de

escena, para evitar los puntos muertos y las pausas musicales (mantener el interés del público en una obra tan larga y dispersa es importante). Sin embargo, Pizzi no mostró los mismos niveles de interés a lo largo de todo el espectáculo. Si a *La Toma de Troya* es difícil ponerle reparos (con una escena inicial de insuperable belleza, un muro con una anorme grieta, que simboliza el final del asedio a la ciudad, y en la que algún crítico ha señalado la alusión al muro de Berlín; el elegante cortejo fúnebre de Héctor, sacando a desfilas unas estatuas neoclásicas sin rostro, o la espectacular entrada del caballo), en *Los Trojanos en Cartago* la inspiración decae, hasta alcanzar el único punto realmente negativo de la producción, la escena de la cacería real y tormenta, sustituida por una escena en el palacio poco emotiva y sin aprovechar las sugerencias de la música. Después de las escenas del barco, con un esquematismo que recordaba *The civil wars* de Bob Wilson, la inspiración volvió para una grandiosa escena final de corte clásico. Como director escénico, Pizzi se centró en el movimiento del coro, tratado como en un oratorio, y huyó de toda grandilocuencia en los cantantes, sirviéndose ante todo de la soberbia categoría de actriz de Shirley Verrett en *Los Trojanos en Cartago*.

Dos cantantes únicas

Se alternaron en la terrible parte de Eneas los tenores George Gray y Gary Bachlund. Yo escuché al primero, que después de un inicio desastroso llegó a una simple mediocridad.

El mayor interés en el plano vocal estuvo en dos voces que han seguido caminos paralelos y se reunían por primera vez en la misma ópera (aunque, de hecho, no cantan juntas), después de haber coincidido únicamente en un concierto en América, y hace ya bastantes años. Dotadas ambas de voces de Falcon (con extensión de soprano y color de mezzo), las dos se han metido, después de abordar todo el repertorio de mezzo-soprano, en territorios más arduos, hasta llegar a *Lady Macbeth*, *Tosca*, *Norma* o *Medea*.

Grace Bumbry, de 53 años, conserva en bastante buen estado su instrumento, más bello y opulento que el de Verrett. Siempre se ha reservado más que ésta, y en esta ocasión también lo hizo. Su Casandra fue impecable (únicamente obvió con inteligencia algunos agudos comprometidos), aunque la visión del personaje fue algo discutible, ya que los acentos desesperados al presagiar la tragedia se tornaron en remordimientos. En cualquier caso, su retrato tuvo una indiscutible grandeza. Shirley Verrett, de 58 años, con una voz más oscura y sombría —y de me-

nos posibilidades—, y, al igual que hizo Maria Callas, a la que recuerda en ocasiones, se ha gastado a fondo en el empeño. Ya fue Dido en Roma en los sesenta (en una versión de concierto conservada por Melodram, con Gedda, Horne y dirección de Prêtre), y cantó ambos papeles en el 73 en el Met. El día de la última representación tuvo un mal comienzo, con una nota de cada color. Pero a partir del dúo de amor, sacó todas sus fuerzas y estuvo sublime en una escena de una altura trágica inigualable. ¡Dichosos los parisienses, que han conseguido contemplar a esta enorme artista en *Iphigénie en Taulide* y *Alceste* de Gluck (con Pizzi) y *Medea* (con la Cavani)!

Muy buen nivel en los algo más que secundarios, con mención especial para la Anna de lujo de Nadine Denize (la Casandra de la Scala), excelente en su dúo con Dido, el creíble Ascanio de Colette Alliot-Lugaz, el magnífico Chorrèbe de Philippe Rouillon y preciosa la breve canción del marinero Hylas, a cargo de Kjell Magnus Sandve. Si a esto añadimos la adecuada coreografía de Micha van Hoëke, tendremos un espectáculo de alto nivel global, y, teniendo en cuenta las dificultades de la obra, casi sobresaliente. Un espectáculo, en cualquier caso, a la altura de lo esperado y lo exigible.

Rafael Banús
(Enviado especial)

IV JORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

Por Imanol Elorrieta

El pasado mes de marzo se celebraron las cuartas Jornadas de Música Contemporánea organizado por el Aula Abierta de la Universidad de Santiago de Compostela, junto con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Las sesiones de estas cuartas Jornadas de Música Contemporánea se desarrollaron en el Auditorio de Santiago. Participaron destacados intérpretes como los pianistas Begoña Uriarte y Karl Herman Mongrovius, la flautista Juana Guillén y la pianista Elisa Ibáñez, el dúo de violines Klotiarskaya-Comesaña, el Cuarteto Sonor, y el Grupo Círculo dirigido por José Luis Temes. Se incluyeron en los programas obras de Gyorgy Ligeti (nacido en Transilvania en 1923), Harald Gonzomor (Bremen, 1909), Bialas (Silesia, 1907), Henri Dutilleux (Angers, 1916) y Antón Weber entre los compositores extranjeros. De los españoles hay que resaltar a compositores como el madrileño Ramón Barce con obras como *Períodos en nivel Re*, de 1967; el valenciano Francisco Llácer Plá, con la obra *Tenebrae*; el mallorquín

Román Alís, con la obra *Sonata para dos violines*, escrita para este concierto. También se estrenaron obras de los compositores gallegos Carlos López García, Paulino Pereiro y Juan Durán, todos ellos miembros de la Asociación Galega de Compositores.

Paralelamente a las actividades musicales, en la Fonoteca de la Universidad se impartieron cursos sobre "Composición y análisis de música contemporánea" a cargo de Juan Guinjoan y Francisco Guerrero. El primero de ellos dio una visión analítica de algunas de sus obras más significativas bajo el título de "La aventura del compositor". Francisco Guerrero centró sus clases en el tema "Música y combinatoria".

Junto con la música para percusión, la música electroacústica en todas sus formas es el género más característico de la composición musical de estas últimas décadas. Desde los años 50, en los que se crearon los primeros laboratorios de música concreta y electrónica, este género ha evolucionado progresivamente gracias a las nuevas tecnologías

y más recientemente en función de las posibilidades del ordenador. El segundo concierto de las JORNADAS se dedicó a la música electroacústica con obras de Smiley, Luque, Lanchares y Orts, entre otros. Esta audición fue presentada y comentada por Adolfo Núñez (Madrid 1954), encargado del Laboratorio de Informática y Electrónica Musical del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (Ministerio de Cultura) que tiene la sede en el Centro de Arte "Reina Sofía" de Madrid. Núñez, titulado en composición por el Conservatorio de Madrid, se especializó en la Universidad de Stanford (USA) en electroacústica y ordenadores aplicados a la música.

En general unas Jornadas de Música Contemporánea muy completas con una buena organización, aunque "difíciles de escuchar" para el público, por lo que en todo momento la afluencia de aficionados fue escasa. De todas formas estas Jornadas son necesarias y poco a poco se irá el camino que tan buen inicio ha tenido.



El dúo pianístico Uriarte-Mongrovius, intérpretes participantes en las Jornadas.



Entre otras, se interpretaron obras de Ramón Barce.

RECUERDO DE GENTILUCCI Y NONO

Por Ramón Barce

En poco tiempo han muerto dos de los compositores más notables de Italia. Armando Gentilucci murió en Milán el 13 de noviembre de 1989; Luigi Nono acaba de morir en Venecia el 9 de mayo de 1990. Es arriesgado valorar una obra en años tan cercanos a su propia génesis; y tampoco resulta cómodo (ni útil, sino más bien empobrecedor y abusivo) tratar de hacer ya historia diciendo a los lectores cuánto vale cada obra y qué lugar ha de tener en nuestro aprecio. Pero en todo caso nada me importa ahora ese problema. Se me han muerto dos amigos, y eso es lo único que puedo hoy valorar.

Aún es difícil para mí hacerme a la idea de que ya no exista Gentilucci, pese a que, meses antes de su fallecimiento, Luigi Pestalozza me había dado cuenta de su estado de extrema gravedad. Era un hombre grande, robusto, un poco grueso, lleno de vitalidad y de buen humor. No era un contador de chistes, sino alguien de cuya alegría y humorismo brota el chiste de manera natural. Trabajaba incansablemente, escribía música, publicaba libros, daba clases, dirigía el Conservatorio de Reggio Emilia, y todo lo hacía como sin apresurarse, con su pipa vacía en la mano, siempre dispuesto a charlar, a contar historias y también a escucharlas. Porque, como buen meridional, estimaba el intercambio oral, enseñaba y aprendía en la relación humana. En esa relación había también una constante generosi-

dad, una infalible exculpación para los errores ajenos y un compañerismo a toda prueba.

Yo no sé si Armando Gentilucci era igual de bienhumorado en su más profundo interior; lo he dudado a menudo escuchando su música, en la que no faltan rasgos amargos, lúgubres sonoridades y agrios expresionismos que conviven con el esteticismo "al aire libre" tan frecuente en la música italiana ya desde los tiempos pretéritos de Landino y de los madrigalistas. Tras de su vitalidad física y de su sonrisa se entreveía fugazmente un fondo dramático, fatal e irreversible, quizá el de su niñez. Quizá por ello no se encarnizaba con la forma musical: él vivía en el mundo de los contenidos emocionales, y su más espontánea (y reflexiva) preocupación era transmitirlos a sus oyentes. Tales contenidos influían decisivamente en su música, determinaban su aspecto, su estructura, su sonoridad.

En Luigi Nono la tragedia era algo más lejana, quizá igualmente fatal e igualmente irreversible, pero que parecía quedar un poco fuera de su peripecia más personal: algo como la herencia hebrea o la tristeza de la Giudecca veneciana. Nono había tomado sobre sí otras preocupaciones: la lucha social, la expansión de la música a nuevos territorios sensoriales. Si en su entraña la música de Gentilucci habla siempre de sí mismo, la de Nono siempre habla de los otros; a la lírica de Gentilucci se

opone la épica de Nono. En Gentilucci había una soterrada melancolía, un dolor por el destino oscuro de los demás (y por el suyo propio); en Nono, una explosión de energía —positiva o negativa, según los casos— ante la historia catastrófica o victoriosa de los humanos. Pero una explosión eternamente esperanzada. Quizá por ello a Luigi Nono le era más difícil excusar a los culpables, a los extraviados, a los que cegaban una y otra vez esa esperanza que para él, un poco como para Ernst Bloch, era la única luz de una humanidad trabada en una espantosa lucha.

En 1982 le vi envejecido y huidizo. ¡Pobre Gigi! Su salud y problemas familiares habían trastornado un tanto su talante habitual. Pero más tarde volvió a recuperar su contagiosa vitalidad y su inextinguible optimismo. Recuerdo, en octubre de 1986, en La Habana, durante una discusión sobre la música contemporánea en la Unión de Compositores, la llegada de Gigi. Intervino quizá nerviosamente, confusamente; habló de la sinagoga, de los cantos árabes, de la flauta de Pan, de las melodías armenias; pero nos comunicó a todos su fe generosa en la vanguardia artística como factor de liberación humana, como fuente de conocimiento y de futuro. Nono pensaba, en un humanismo estrictamente marxista, que la salvación humana, el fin de los grandes crímenes y de las grandes injusticias, estaba en la transformación del hombre mismo, en su mejora espiritual. Gentilucci, aunque ideológicamente cercano, pienso que no podía dejar de creer en algún componente fatídico y fuera de nuestro alcance, en un destino difícilmente eludible; en el influjo de un factor oscuro e insondable.

En el trato, Luigi Nono era sencillo y directo. Nunca humorista, pero tampoco nunca dramático ni amargo. Apenas usaba de preámbulos. Se sentaba en nuestra mesa, preguntaba en seguida por España; se interesaba especialmente por la gente joven, en la que creía firmemente, a veces sin demasiado motivo. No daba soluciones, simplemente hablaba, saltaba de unas cosas a otras, quería transfundir su misma inquietud febril y aventurera —que no aventurera, para seguir la distinción de Jankélévich— a los demás para que no se estancaran, para que no se conformasen con ningún avance. Vivía para las ideas y para las gentes, para el combate y para los sonidos. Cuando no podía mantenerse de pie y firme, se ocultaba en silencio. Un raro ejemplo de luchador.

De izquierda a derecha,
el autor del artículo,
Gentilucci y Nono.



CICLO GRANDES ORQUESTAS

Por Jaime Mercader

En una de las ocasiones en que Arthur Rubinstein nos visitó —los días 24, 25 y 26 de noviembre de 1967—, el Teatro Real hubo de cerrar sus pesadas verjas ante la turba de "fans" que lo asediaba. Fue ésta una de las dos o tres veces históricas que en el Real se tuvieron que tomar tales medidas. Pocos días antes, para conseguir localidades, se produjeron varios incidentes en uno de los cuales me vi envuelto sin poderlo remediar. Los *grises* no tardaron en detenernos y conducimos *educadamente* a la comisaría, de la que salimos a las pocas horas. Éramos tan sólo unos exaltados inofensivos, unos locos por la música. Tenía entonces 15 años y aún quedarían otros tantos para devenir el *paraíso fonográfico* que hoy vivimos; encontrar entonces una determinada sinfonía de Sibelius o de Mahler —v. g.— constituía toda una aventura por la selva madrileña, y *soñar las versiones* resultaba tan estéril como quimérico. Muchos lo recordarán.

Una semana después de lo de Rubinstein, volveríamos a estar, en el Real, al borde de las *bofetadas* por nadar en las aguas de un *El Mar*, de Debussy, clásico, el de Munch; y muy poco después, ya en diciembre, por estar cerca de Elly Ameling, con *El Mesías*. Semanas antes, Horenstein, y una aún desconocida Julia Hamari, nos ofrecerían unas *Canciones del Camarada Errante* (conocidas entonces por la traducción de "muchacho viajero") inolvidables; como lo fueron también aquella *Heroica* por Kletzki, o aquel *Tercero de piano* de Beethoven por la Bachauer. Y en todas aquellas ocasiones —por referirme paradigmáticamente a este núcleo centrado en el Rubinstein de noviembre del 67—, siempre un común denominador, la misma orquesta, una *gran* orquesta, la Orquesta Nacional de España.

No he vivido la *edad de oro* de la Nacional, los tiempos de Argenta, pero para mí, la edad de oro fue aquella vivida de la mano de Frühbeck: Ninguna gran orquesta europea o americana, escuchadas en los equipos *hifi* que me eran entonces asequibles, podía compararse a la emoción viva de la Nacional. Era, además de cuasi neófito, joven, como he dicho, y, como suele ir parejo, tremendamente idealista.

Un año más tarde, poco más; Santiago Amón, inolvidable amigo y maestro, me

invitó al Real —Karajan con la Filarmónica de Berlín, los 20 y 21 de mayo del 68— y *mi orquesta*, teóricamente la mejor de España, se me cayó hecha pedazos.

Con el nombre de Ciclo Grandes Orquestas, la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid ha participado una idea puesta en marcha en un ámbito al que cada día valoramos y queremos más los madrileños y los de allende del foro que lo conocen: El Centro Cultural de la Villa; que dirige Antonio Girau, con verdadero apasionamiento (racional), con agilidad, imaginación, versatilidad, y con unas inquietudes culturales absolutamente notables. La concentración, variedad, y calidad de los acaecimientos culturales del Centro, en tan solamente lo que va de año, hablan por sí solos. Y como no podía ser de otro modo, el Ciclo Grandes Orquestas es una idea brillante. Brillante y arriesgada como vamos a ver.

Pues, para empezar, ¿cuáles son esas grandes orquestas? Sin duda que a más de uno se le fueron los ojos esperando encontrar bajo este título las orquestas que soñamos, traídas por algún eventual

competidor de Ibermúsica; mientras todos, absolutamente todos, soñamos con que nuestras orquestas algún día suenen así, como sabemos.

La Orquesta Ciudad de Barcelona, la Filarmónica de Gran Canaria, la Sinfónica de la RTVE, la Sinfónica de Euskadi, y la Nacional, se dieron cita entre los días 20 y 29 del pasado abril, configurando el Ciclo Grandes Orquestas del C.C. de la Villa; y digo que es una idea brillante porque desde nuestro punto de vista nos permite cotejar, pulsar, el cómo evolucionan y en qué proporciones lo hacen unas respecto a otras, teniéndolas así, juntas y en tan breve intervalo de tiempo. Claro que faltaron orquestas tales como la Municipal de Valencia, la Sinfónica de Madrid, la de Tenerife, o la sevillana, que quizá se dejen para un segundo ciclo que esperamos y deseamos que haya, pues a fin de cuentas son nuestras orquestas, y ya se sabe, esto son lentejas. Además de que, a mi entender, hay tres orquestas, por ejemplo, a las que cada día place más oír: La Ciudad de Barcelona, la Municipal valenciana, y la Sinfónica tinerfeña.

Y de un modo o de otro, siempre es



Gil Shaham saludando con Enrique García Asensio al final del concierto que éste dirigió a la Orquesta Ciudad de Barcelona.

interesante tenerlas reunidas, en ciclo o festival, fuera de sus techos habituales, bajo un mismo marco, el del C.C. de la Villa, lo que analizó estupendamente García del Busto en los programas de mano de este ciclo que comentamos, instándonos a recordar la orteguiana "Meditación del marco", poniendo el dedo en la llaga en muchas cosas, entre ellas, en la justificación del nombre del Ciclo, pues resulta evidente que el mismo no iba destinado al iniciado melómano lector de RITMO —por ejemplo—, sino a un público mucho más heterogéneo para el que no cabe duda que todas las orquestas allí convocadas son grandes; un público ante el que el C.C. de la villa se siente retado y moralmente responsable de su culturización (con perdón por tan pretencioso vocablo).

Mas, habida cuenta de lo dicho, todavía caben críticas (que elevo sinceramente constructivas).

Justificado el título y sus populares intenciones —que no descartan al melómano específicamente interesado en una orquesta, solista, director, obra, etc.—, no encontré proporcionada la programación de los conciertos de este Ciclo, de escaso atractivo en su conjunto para el público pretendido; ni asimismo me parece que el emplazamiento del Ciclo clásica se denominaba el "kairós", el momento propicio para que algo se dé, acontezca, sea; determinado por unas circunstancias favorables que no se dan ni antes ni después, sino en el "kairós".

El primer concierto, a cargo de la O. C. de Barcelona, dirigida por Enrique García Asensio, contenía uno de los menús más apto para todos los públicos: La *Italiana* de Mendelssohn, el *Primer Concierto* de Paganini —con la excepcional intervención del solista, Gil Shaham, un violinista norteamericano de 19 años de edad—, y las *Cinco Invenciones para Orquesta* de Amando Blanquer, un compositor levantino de música personal y atractiva. La Filarmónica de Gran Canaria —que tiene sus orígenes en el siglo XVI— protagonizó el segundo concierto del Ciclo. Puso en pie, llevada del maestro Cervera Collado, la popular *Sinfonía núm. 9* de Dvorak; la bella *Suite Concertante para arpa y orquesta* de Moreno Buendía —en la que destacó el delicioso fraseo de la arpista británica Catrin Mair Williams, discípula de Marisa Robles, a quien está dedicada la obra—; y los *Cantos Canarios* del compositor tinerfeño Teobaldo Power, nacido en 1848, preciosa obra de la que existe una formidable versión que Argenta grabó en los años 50 y que sería de agradecer que la RCA reeditase. El tercer concierto se constituyó en Homenaje al desaparecido Ernesto Halffter.

Sonaron sus *Bocetos Sinfónicos*, su *Rapsodia Portuguesa para piano y orquesta*, y su célebre *Sinfonietta* (que conoce casi todo el mundo —mayor de los 30 años— sin saberlo; el comienzo de su tercer tiempo, el minueto, fue durante años la sintonía de TVE). La orquesta protagonista de este concierto

fue la Sinfónica de RTVE, y el pianista Guillermo González y el director Juan José Olives extendieron la presencia canaria en el Ciclo. La O. S. de Euskadi, en consonancia a su juventud, desarrolló un programa integrado en su totalidad por otras del siglo XX, servidas por José Luis Temes, que era la primera vez que dirigía esta agrupación; y con dos ingredientes a destacar: la puesta en escena de un *Retablo* de Falla sustentado en los decorados de Zuloaga, y el carácter mismo del programa, un monográfico sobre un tema que bien se podría definir como recreación del pasado musical a partir del impulso dado por *El Retablo* y el *Concierto para clave* de Falla. Tres obras de estas características antecedieron al *Retablo* en este Cuarto concierto del Ciclo *Settecento*, de Tomás Marco; *Concerto da Verona*, de Manuel Seco, y las *Variaciones Morales* —recreación de un motete del gran Cristóbal Morales—, de Alvaro Guibert, obra esta última ejecutada en calidad de estreno absoluto. Cerró el Ciclo la O.N.E. dirigida por Frühbeck, con un programa en el que figuraban la *Octava Sinfonía* de Dvorak, las piezas "Granada" y "Sevilla" de *Suite Española* y "Corpus" y "Triana" de *Iberia*, de Isaac Albéniz, y el *Bolero*, de Ravel.

En resumen, una programación con escasos puntos de referencia para los presumibles destinatarios del Ciclo, al que, en definitiva, acudieron los incondicionales del C.C. de la Villa, y toda suerte de públicos del sector musical, en mayor o menor cantidad, desde los que estaban específicamente interesados en el Ciclo hasta los infrecuentes en el Auditorio Nacional o en el Monumental. Esto explica en parte la semiconcurrencia a este Ciclo, que ha sido, por otra parte, excelente en sentido absoluto.

El complemento para comprender la falta de llenos a estos conciertos ya ha sido esbozada párrafos atrás, y va a casar con el comienzo de estos comentarios. Hemos convenido que las orquestas son *grandes de España*, que ha faltado mayor convencionalismo en los programas (convencionalismo que no aconsejaríamos en otras circunstancias), que la idea es verdaderamente buena, y que el marco para desarrollarla es el ideal. Pero en este marco (el C.C. de la Villa) sólo se ha tenido en cuenta su espacio, su ámbito, su carisma "in crescendo"; ha faltado el horizonte del marco, ese tiempo propicio del que hablaba Martin Heidegger con mayor revelación que los propios inventores del "kairós".

Aun cuando la planificación de fechas ha sido bastante correcta, evitando en lo posible la simultaneidad, de horarios y aun de días, con otros conciertos del escenario musical madrileño, soy de los que piensa que este Ciclo habría rendido más en otro momento. No es pues, un problema de saturación de la oferta musical lo que se cuestiona, sino la dispersión adecuada de la misma a lo largo de los 365 días de un Madrid que aún está muy lejos de ofertar por encima de la demanda (sobre todo cualitativa) y está cada día más felizmente cerca de la realidad que corresponde a la capital de una nación con la tradición musical de la muestra.

Como catalisis de ello, no estaría de más la creación de una *coordinadora de conciertos, con carácter consultivo*.

Por lo demás, el C.C. de la Villa continúa, continuará siendo el marco de todo lo que se proponga. Cuenta sobradamente con la voluntad, la ilusión y la capacidad de su equipo motor. Y no creo que le falle nunca el espíritu de un Madrid cada día más cosmopolita y ecléctico.



Rafael Frühbeck de Burgos dirigió a "su antigua" orquesta, la ONE.

"TRADICIONÀRIUS"

Defensa de la música tradicional y popular catalanas

Por José Guerrero Martín

Forma parte de la música étnica y de la folclórica. No se puede negar. Pero los artífices del movimiento que ha generado "Tradicionàrius" tiene sus reservas a la hora de aceptar un encuadramiento por lo que de uniformista y mixtificador viene teniendo últimamente tanto lo denominado étnico como folclórico.

"Tradicionàrius" es, desde luego, una defensa de la música tradicional y popular catalanas en todos los frentes posibles, con su más vistoso escaparate materializado en la muestra anual que se celebra en Barcelona, cuya tercera edición ha tenido efecto en el primer trimestre del año en curso.

Jordi Fàbregas, elemento activo y clave en toda esta experiencia, recuerda el origen de "Tradicionàrius": "En 1988, un grupo de músicos que venían dedicándose desde tiempo atrás a este tipo de música —hay nombres históricos como Jaume Arnella, Jordi Roura, Jordi Fàbregas, Eduard Casals—, es decir, a la canción popular y tradicional, pensaron que valía la pena, además de actuar y trabajar todo el año, buscar una especie de escaparate donde enseñar su labor para que el público en general la conociera. Se buscó un sitio idóneo. Como

varios grupos eran del barrio de Gràcia, se entró en contacto con el Centre Cívic L'Artesà. Y así surgió el primer ciclo de "Tradicionàrius".

Inicialmente, el planteamiento preveía utilizar el bar del Centre, a modo de conciertos-café, porque se quería hacer algo informal y asequible a todo el mundo. Es decir, se pretendía un acercamiento entre público y músicos. "Pero ya desde el primer momento el bar se llenó y lo tuvimos que convertir en una sala-teatro, lo que obligó a que los ciclos segundo y tercero se hicieran en el teatro propiamente dicho del mencionado Centre".

El nivel de asistencia ha sido más que positivo. "El año anterior —afirma Jordi Fàbregas— calculamos que pasaron por las manifestaciones de Tradicionàrius unas 6.000 personas. Las sesiones fueron nueve. Este año las sesiones han sido once, siempre en viernes, y habrán pasado por ellas unas diez mil u once mil personal".

Entre las consecuencias positivas cabe mencionar la aparición de grupos nuevos que quieren investigar, recuperar y tocar instrumentos populares. "Y dar a conocer canciones y músicas populares a la gente. Este año han participado en

"Tradicionàrius" 21 grupos, y alguno tuvo que quedarse fuera la muestra porque no cabían todos en el cielo organizado".

En el primer año, la serie de conciertos tuvo lugar en el café del Centre y el último día del ciclo se hizo un baile final de conjunto en la Sala de l'Artesà. "Pero el año pasado y el actual hemos hecho la propuesta de ofrecer concierto y baile en la misma sesión, en dos partes diferenciadas. Ha sido positivo e interesante, porque hemos reunido a dos públicos que a veces se piensa que no son compatibles. Aunque sigue habiendo quien quiere escuchar la música y no le interesa el baile porque opina que su parte musical está poco elaborada, o quien quiere sólo bailar. Pero hay un núcleo numeroso que participa de concierto y baile".

Tal propuesta parece exportable, "porque en otras poblaciones nos han pedido que vayamos a tocar como se ha hecho dentro de "Tradicionàrius". Por otra parte, en este año ha habido una innovación. En las tardes de los viernes, aprovechando que por la noche había el ciclo normal de audiciones y baile, se han ofrecido unas sesiones teóricas, debates, tertulias en torno a diferentes aspectos de la música tradicional y popular.



Grupo "La cobla mínima" ("Tradicionàrius, 1989"; Centre cívic L'Artesà).

desde la construcción de instrumentos hasta enseñar bailes concretos o debatir la relación de los medios de comunicación con la música popular, etc."

En cuanto al lugar que "Tradicionàrius" ha de ocupar, sus responsables reivindican un espacio normal y las mismas atenciones que otras músicas. Ni más ni menos. "Creemos que nuestra música tiene su público, y como tal no se tiene que olvidar ni descuidar. Cada cual, desde su punto de vista, pide más interés y más ayuda para su propuesta. En el caso nuestro me parece que tendría que haber una cierta intención, por parte de las instituciones, de apoyar esta propuesta musical porque creo que es un reflejo más exacto de la manera de ser del país, más geográfica y característica. Y cuanto más característica es, desde mi punto de vista, más universal", dice Jordi Fàbregas.

Para este inquieto animador cultural, "la música, en estos momentos, está muy uniformada y la manera de sobresalir en este aspecto es hacerlo con opciones que tengan un sabor y una característica muy particulares. Y si se hace bien, mejor que mejor. La manera de dar a conocer que estamos viviendo en Cataluña y en el Mediterráneo es enseñar por qué: en el ámbito de los libros, de la lengua, de la música. Ésta tiene unas características propias del país que se tienen que aprovechar. Y creo que con el tipo de música que ofrecemos, tales características salen a la luz. Deben, apoyarse".

Acepta Jordi Fàbregas que lo ofrece y difunde "Tradicionàrius" es música étnica, "pero huyendo en cuanto a esta palabra de la moda y de lo exótico, así como de lo uniformista. Al mismo tiempo me parece positivo el interés que la gente demuestra por la música étnica, pues así nos beneficiamos nosotros al presentar nuestra propuesta: aprovechar los recursos melódicos y musicales de cada zona geográfica para mezclarlos, si conviene, y darlos a conocer otra vez".

También "Tradicionàrius" tiene que ver con lo folclórico en cuanto al acervo musical del país que diferencie éste de otros. "Es ahí donde nos encontramos a

gusto. Hay otras zonas que parten de un punto más avanzado que nosotros, en el sentido de que esta tradición no se ha roto, y entonces su trabajo es mantener lo que les viene dado pero ya en un estadio superior, intentando adaptar y superar, haciendo propuestas de fusión. Aquí, en Cataluña, tenemos que ir más lentamente porque ha habido una tradición oral hasta un momento en que se ha cortado, y la tradición escrita ha venido filtrada —en mi opinión— por los folcloristas, que han hecho un trabajo muy interesante pero muy subjetivo también. En consonancia, ha desaparecido una serie de materiales porque estos folcloristas han considerado que no eran de categoría. Y todo ello cuesta volver a recuperarlo. Por otro lado, la sardana, en cuanto al baile, ha desplazado a las demás formas bailables, y ahora si queremos buscar danzas y bailes tenemos que remontarnos en el tiempo y muchas veces lo perdido u olvidado es ya irrecuperable".

Es evidente que cuando Jordi Fàbregas se refiere a zonas de España donde no se ha producido la ruptura de esa tradición de la que habla, Andalucía emerge con fuerza propia. "El caso de Andalucía es claro. Pero también hay otros, como los del País Vasco y Galicia, aunque no los conozco a fondo. Me refiero a ellos por lo que he hablado con personas interesadas por estos temas. Supongo que en cada sitio habrá su problemática y tendrán sus cosas que decir. Cuando se dice música popular, la gente no sabe muy bien de qué se trata, aunque también está claro que existe un público que acepta las propuestas de los grupos a los que nos estamos refiriendo".

"Tradicionàrius", como movimiento, no está lo suficientemente organizado ni estructurado como para mantener, por ahora, relaciones con otros movimientos similares del resto de España o de otros países del Mediterráneo. "Nos falta organización, pero tenemos que ir a más. No hay una Secretaría que funcione permanentemente. Tal vez se tenga que llegar a eso en algún momento. Este año, por llamadas recibidas, ha habido un interés en otros lugares por lo que hacíamos. De hecho, en las encuestas efectuadas a raíz del tercer ciclo se han

producido respuestas que apuntaban hacia que la muestra se haga más amplia y abierta. No creo que por ahora podamos variarla, porque estamos todavía muy atrasados y nos interesa enseñar lo que se hace aquí —declara Jordi Fàbregas—. Es evidente que los grupos que han actuado desde el primer ciclo han demostrado un notable avance. Mejorar el nivel musical y artístico de cada grupo es interesante y necesario. Pero, lógicamente, llegará el momento en que la nuestra se abra a otros".

Una vez terminado cada ciclo, un disco recoge cuanto en el mismo se ha ofrecido. Ahora, ya pasada la tercera muestra, la intención de celebrar la cuarta es firme. "Tenemos, sin embargo, el problema de dónde hacerla, por la creciente afluencia de público y lo reducido del local actual".

"Tradicionàrius" se financia a través del Centre Cívic L'Artesà, que depende del distrito de Gràcia (o sea, del Ayuntamiento). Ayuda que se concreta en lo económico y también en infraestructura (uso del teatro del Centre y edición de programas, folletos y carteles). La Generalitat de Cataluña a través de la Secretaría de Difusió Cultural, colabora económicamente. Todo ello cubre las dos terceras partes de los gastos producidos. El resto se financia con los beneficios producidos por el disco, que se autofinancia sobradamente.

En cuanto a los grupos que participan en la muestra, lo hacen desinteresadamente. Sólo a aquellos que proceden de fuera de Barcelona se les paga el desplazamiento y la estancia.

En la tercera edición de "Tradicionàrius" se ha ampliado la participación, con grupos procedentes de Valencia, Mallorca y Cataluña Nord. En total, los participantes han sido "Primera Nota", "Els Ministrers de la Vila-Nova", Rosa Zaragoza, "Crescendo", "Urbàlia Rurana", "Maties Mazarico", "Cobla de Tres Quartans de Reus", "Quintet Fibonacci", "Els Cosins del Sac", "Xarop de Canya", "Solistes de la Costa", "Els Trobadors", "Tercet Treset de la Vila de Gràcia", "Artur Blasco", "Els Grallers de l'Empordà", "La Clau de Lluna", "Bitayna" y "La Portàtil. F. M."

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

XIX SEMANA DE MÚSICA RELIGIOSA DE CUENCA

Con cierta desilusión, tanto en su organización como en lo puramente musical, terminó el pasado 8 de abril la XXIX Semana de Música Religiosa de Cuenca. Las causas pueden estar en, por un lado, la disminución del presupuesto —que este año pasa de 65 millones— por parte de las autoridades políticas (cuestión de prioridades), y, por otro, el hecho de que al director técnico, Pablo López de Osaba, le haya sido encargado la dirección del Consorcio de Madrid Cultural 92 (cuestión de prioridades). Pero dejemos a un lado las extrañas gestiones del doctor López de Osaba y pasemos al aspecto musical.

En la filosofía del festival está el dedicar un capítulo importante a las obras de autores españoles. Así, la Orquesta Sinfónica de Tenerife reforzada por el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, protagonizó dos conciertos (de los siete programados) que resultaron ser lo más interesante. Se empezó con un homenaje póstumo a Ernesto Halffter con dos obras: *Canticum elegiacum* (en memoria del Príncipe de Ponignac, aquel que tanto ayudó a Falla) y *Dominus, Pastor meus* (dos motetes encargo de la VI S. de M. R.). A continuación la obra encargo de esta edición, le correspondió a E. Pérez Maseda, que tituló *La cruz, el ciprés y la estrella*, pues al ver estos tres elementos en un atardecer abulense le dio pie a elegir por un lado textos de la mística castellana de S. Juan de la Cruz —excepto uno de Lao Tsé— y por otro música de T. L. de Victoria. Escrita para orquesta, coro, barítono (en esta ocasión de E. Baquerizo), soprano (M. Orán) y recitador (L. Alonso Carrasco), es una obra refi-

nada, de carácter lírico, fácil de seguir; podríamos definirla como *poema-sinfónico-místico*, donde la orquesta (presente) se funde con la coral (pasado). En este solapamiento, junto al tratar la orquesta como grupos de cámara, es donde está la gracia de la obra. La interpretación estuvo muy correcta gracias sobre todo, a la atenta batuta. El único problema fue el no entender al recitador, cuya voz se amplificó, no sé si por características intrínsecas de la obra o por errores en las entradas. Se cerró este primer concierto con una preciosa versión de la *Cantata de Navidad* de Honegger, acompañados por la Escolanía de San Ignacio: el caramelo del Festival.

Las mismas agrupaciones nos ofrecieron dos obras capitales de Bruckner: la *Séptima Sinfonía* y el *Te Deum*. La interpretación fue en todo momento apropiada y muy digna, aunque le faltara matiz y tensión emocional (todavía tenía en mente la creación de Celibidache). En cualquier caso se puso de manifiesto la compenetración orquesta y director merecedora de todo elogio.



La Reina con Edith Mathis y otros intérpretes de La Pasión según San Mateo.

Un día antes que en Madrid, nos visitó Herreweghe con la Chapelle Royale y el Ensemble Musique Oblique, ofreciéndonos *6 Motetes* de Bruckner y el *Requiem* de Fauré. De esta última me niego a discutir si es o deja de ser versión original, lo importante es que guste, y a mí me aburrí. Únicamente mereció la interpretación de Agnes Mellon (soprano), lo demás insulso y huero. Idéntica idea en las obras de Bruckner. Un coro a capella con las voces impostadas para música antigua, donde los agudos se convertían en gritos. Una pena.

El conjunto "Al Ayre Español" (aquel que ofreciera para TVE *Acis y Galatea*) nos ofreció un programa de villancicos y cantatas del barroco español: J. M. de la Puente, J. de Juan, J. F. de Yribarren y A. de Yanguas. Las cantatas de carácter italiano, al gusto de la época, y los villancicos auténticamente español. Versiones con un bajo continuo muy reforzado (6 instrumentos) y dos violines, que acompañan a una capilla vocal un tanto desequilibrada y desafinada.

Destacó la voz de Marta Alnajano: cálida, brillante, ligera; que maneja con gracia y sensualidad. Digna de destacar la labor musicológica del propio director: López Banzo, Jiménez Cavallé (Má-

laga) y Sánchez Vaquero en Salamanca.

Los días 6 y 7 de abril nos visitó la Filarmónica de Dresde y el coro de Santo Tomás de Leipzig con programas monográficos del que fuera su Cantor por excelencia: J. S. Bach. El primero de ellos fue el que más expectación levantó, no por ser la *Pasión según San Mateo*, sino por la visita de S. M. la Reina. El segundo fueron las *Cantatas BWV 104, 78, 117 y 192*. Dirigidos por Hans-Joachim Rotzsch, una orquesta clásica, nos ofreció, sin embargo, una versión de corte historicista: tempos algo rápidos, enriquecimiento de timbres con flautas dulces y viola de gamba. Importantísima la labor del coro (¡fundado en 1212!) por su empaste, equilibrio y disciplina.

De los solistas nos privaron de escuchar el dúo soprano y contralto de la *Cantata 78* (sin justificar por qué). De las voces masculinas las del tenor Z. Vandersteen destacó por su color, fuerza, colocación y sobre todo teatralidad.

Se clausuró este festival con una anodina e insulsa interpretación de dos obras del compositor conquense Carlos Patiño (1600-1675) a cargo del grupo Pro-Música dirigidos por Germán Torrella. Un fraseo poco claro con entradas bruscas e inseguras del coro llevaron al traste una, a priori, interesantísima producción. Hay que agradecer de nuevo la labor musicológica de Lothar Siemens, que ha rescatado, gracias al apoyo del Instituto de la Música Religiosa de Cuenca, estas obras. Últimas noticias apuntan a señalar que la recopilación de las obras de este compositor, C. Patiño, se verá frenada. Actualmente hay tres tomos publicados y se pensaba llegar a ocho. Razones políticas vuelven a ensombrecer nuestra amada música.

Pedro Mombiedro Sandoval

Barcelona

"ACI, GALATEA E POLIFEMO"

The London Baroque es una formación de corte *arqueológico* de 12 años de vida que dirige Charles Medlam y se consagra al repertorio propio de su nombre con un éxito que le permite alcanzar los setenta conciertos por año. No parece circunstancia casual a la vista de los resultados obtenidos en el concierto programado por Euroconcert el 24 de abril pasado. Sabido es que el cultivo del repertorio archivado de siglos pasados es tarea por lo menos arriesgada por cuanto no es posible saber el precio de la inversión en horas que supone rescatar y devolver vida a piezas que ya sólo forman parte de los catálogos exhaustivos de los compositores de la época. Además en esta tarea aventurera son muchos los grupos que pretenden notoriedad a base de cubrir sus deficiencias a cargo de la dificultad del rescate.

El caso del *Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel ofrecido por The London Baroque es muy otro. La diferencia está no tanto en la perfección interpretativa (sobre la necesidad de la cual mucho cabría decir para aclarar ciertas necesidades del siglo XX proyectadas fraudulentamente en el siglo XVIII), cuanto en el vigor, en la vida que se proporcionó a la partitura. No estoy tan seguro de que lo ofrecido respondiera a criterios musicológicos como de que nos lo pasamos muy bien. Y para conseguir encantarnos no hicieron otra cosa que estar convencidos de que eso y no otra cosa es lo fundamental en cualquier propuesta lúdica como un concierto de música antigua.

No hay más que recordar la vida de las voces de Lorna Anderson o Carolyn Watkinson, pero también su expresión facial que añadía expresividad teatral al canto; o,

sobre todo el bellísimo registro grave de David Thomas cuya aria "Fra l'ombre e gl'orrori" será sin duda recordada por los presentes por su patetismo algo ridículo y muy brillante en la emisión de los

graves. En nada desmereció la intervención de la orquesta, siempre discreta pero efectiva y correcta, sirviendo de esclava de la línea narrativa como en los mejores momentos de la música barroca.

Xosé Aviñoa

CUANDO LA MÚSICA ES PERFECCIÓN SIN DEJAR DE SER MÚSICA

Sencillemente, un buen concierto. Wilbert Hazelzet (traverso), Jaap Ter Linden (viola de gamba) y Jacques Ogg (clave) inauguraron el Festival de Música Antigua de la Fundació Caixa de Pensions, que en la presente edición contará con propuestas tan atractivas como James Bowman, Gothic Voices, Walter Van Hauwe, Pere Ros o Cristophe Coin.

El trío holandés nos ofreció un programa íntegramente dedicado a Bach, con sonatas y la célebre *Partita en La menor* para traverso.

Creemos que Wilbert Hazelzet es uno de los mejores flautistas actuales, quizá junta

a Konrad Hünteler y Barthold Kuijken, especializados en el repertorio barroco. Todos hemos oído alguna vez sus grabaciones junto a Ton Koopman o Música Antigua Köln. Severo en el escenario, con un porte aparentemente frío, transporta su elegancia a la flauta, obteniendo de ella todas las posibilidades colorísticas y sonoras de este instrumento mal llamado *limitado*, y que nosotros calificaríamos de *apropiado*.

A Jaap Ter Linden ya lo oímos la temporada pasada con el violonchelo, la excelente impresión que nos causó se ha visto corroborada nuevamente. De todas formas,

es más un violonchelista que toca la viola da gamba que no al contrario. Con una técnica que no oculta su trans-fondo cellístico, nos ofreció un excelente, y muy germánica, versión de la *Sonata en Re mayor* para viola y clave. Recordemos que la integral de estas sonatas de Bach cuentan con el excelente registro de este músico junto a Henk Baumann, cuando éstos formaban parte del mítico conjunto liderado por Reinhard Goebel.

Jacques Ogg es buen amigo de muchos clavecinistas españoles, su buen hacer pedagógico en los cursos de El Escorial, e incluso Amsterdam, ha favorecido enormemente a la nueva generación de nuestros intérpretes del clave. Un simpático personaje que supo estar de manera brillante en su papel de acompañante.

Alguien dijo que la música del barroco podría llamarse "música con bajo continuo", pues éste nace y desaparece con él. Increíble fue la realización del bajo por parte de la viola da gamba y el clave, demostraron un dominio del ritmo y de los tempi realmente envidiable, con un fraseo estudiadísimo y una perfecta resolución de las disonancias. Esto sí que es haber estudiado no sólo la música, sino los tratados de la época, y vistos los resultados, sin ningún afán arqueológico, solamente artístico. Con un continuo pensado para que el solista se sienta a gusto y pueda expresarse retóricamente, la música antigua recobra su sentido artístico y estético (y estamos hartos de tanto ¡Musici!).

F. Raguenet



El grupo London Baroque.

ORIGINALIDAD Y CALIDAD EN LA ORQUESTA DEL LLIURE

La temporada de conciertos de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure ha consumido ya sus cuatro primeros programas de la serie A (queda el quinto y último) y los tres de la serie B. También se celebró la primera de las dos sesiones de análisis previstas, dedicada a Anton Webern (la segunda se ocupará de los compositores catalanes Gasull, Guinjoan, Soler y Sabater).

Dado que los conciertos de la serie B comprenden obras que ya se incluyeron en la temporada anterior, y en consecuencia fueron comentadas a su debido tiempo, nos ocuparemos ahora de los programas de la serie A, el primero de los cuales mereció ya la atención de estas páginas a raíz de la inauguración de la temporada.

Alto se mantiene el nivel de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure en su ciclo actual. Con clara tendencia a una mejora continuada. Lo mismo puede decirse del indudable interés que suscitan

los programas ofrecidos, de loable intención pedagógica y de captación de más y más público.

En el mes de diciembre se nos ofreció un monográfico dedicado a Anton Webern (1883-1945), que incluyó las obras *Fuga* (ricercata de la ofrenda musical de J. S. Bach), *5 stücke für orchester, Op. 10*, *6 stücke für orchester Op. 6* (1920), *Variationen für orchester, Op. 30* y *Quinteto*. Josep Pons y sus músicos hicieron una lectura de las partituras lo suficientemente nítida como para que el aficionado pudiera percatarse del abanico de producción de un compositor que comprende desde ese arreglo de la pieza babilónica hasta el puntillismo de las *Variaciones*, pasando por el brahmsiano *Quinteto*. Tal vez faltó redondear alguna de las versiones, pero ya se sabe la exactitud y el cuidado que exigen las creaciones de Webern.

En el mes de febrero se nos dio la agradabilísima sorpresa de interpretar en di-

recto, la música que Shostakovich compuso para la película "Novii Vavilon" ("La nueva Babilonia"), dirigida por Grigori Kozintsev en 1929. Escrita originalmente para piano, la partitura ha sido objeto de diversas versiones, tanto del mismo compositor como de otros músicos. En esta ocasión, se nos ofreció una transcripción para orquesta de cámara, eficazmente interpretada y muy bien acoplada a las imágenes que se iban sucediendo en la pantalla. La experiencia tuvo lugar en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, con motivo del setenta aniversario del cinema soviético. Y sólo parabienes merece la feliz iniciativa, tanto en el aspecto filmográfico como en el musical, que es aquí y ahora el que más nos interesa.

Finalmente, en el mes de marzo, y en el marco del oratorio de Sant Felip Neri, la Orquesta de Cambra Teatre Lliure ofreció otro singular e incluso insólito programa. Esta vez se trató de un monográfico dedicado al gran compositor británico Benjamin Britten, del que se interpretaron su *Sinfonietta* (Opus 1 de su obra) y *El arca de Noé*. Por lo que significa siempre la pri-

mera pieza del catálogo de un compositor importante y por lo inhabitual y complicada que resulta la interpretación de una obra como *El Arca de Noé*, nuevamente nuestro reconocimiento al trabajo, serio, riguroso y no rutinario de Josep Pons y su agrupación. Además, se trataba de la primera audición en España de *Sinfonietta* y de la primera audición en Cataluña de *El Arca de Noé*.

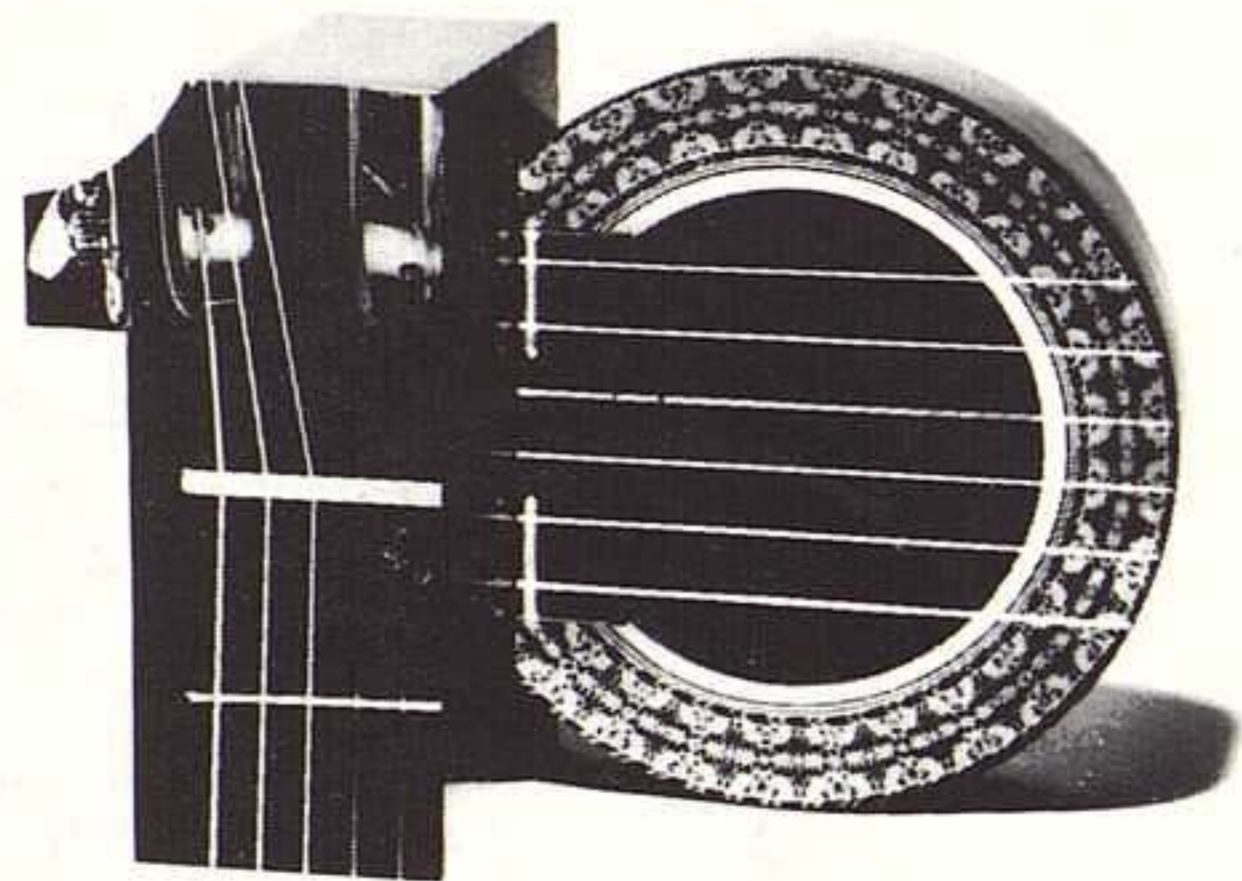
Fruto de su atención a los niños, *El Arca de Noé* —que forma parte de una trilogía sobre temas bíblicos— sirvió a Britten para combinar la orquesta profesional con coros y orquestas infantiles y juveniles, a través de un lenguaje musical sencillo pero en el que lleva los recursos de la politonalidad a una competencia con otras alternativas de lenguajes surgidos durante el siglo XX. Mereció la pena asistir también a esta sesión, de la que salimos reafirmados en la creencia de que si alguien se preocupa de huir de la rutina, poco a poco conseguiremos privar al público de la modorra actual.

José Guerrero Martín

CORDOBA

la Guitarra

CURSOS
de verano



JULIO de 1990

o **LEO BROUWER:**

“INTERPRETACION Y PRINCIPIOS DE COMPOSICION APLICADA A LA GUITARRA”.
9 al 20 de Julio.

o **JUAN MONTERO:**

“CURSO PRACTICO DE CONSTRUCCION DE GUITARRA FLAMENCA Y CLASICA CORDOBESA”. 9 al 20 de Julio.

o **II JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE HISTORIA DE LA GUITARRA**

Tema: “LA GUITARRA HOY”. **Intervienen:** Antón García Abril, Gabriel Estarellas, José Miguel Moreno, Sabas de Hoces, Luis Jambóu.
Coordina: Eusebio Rioja. 10 al 19 de Julio.

festival

Internacional

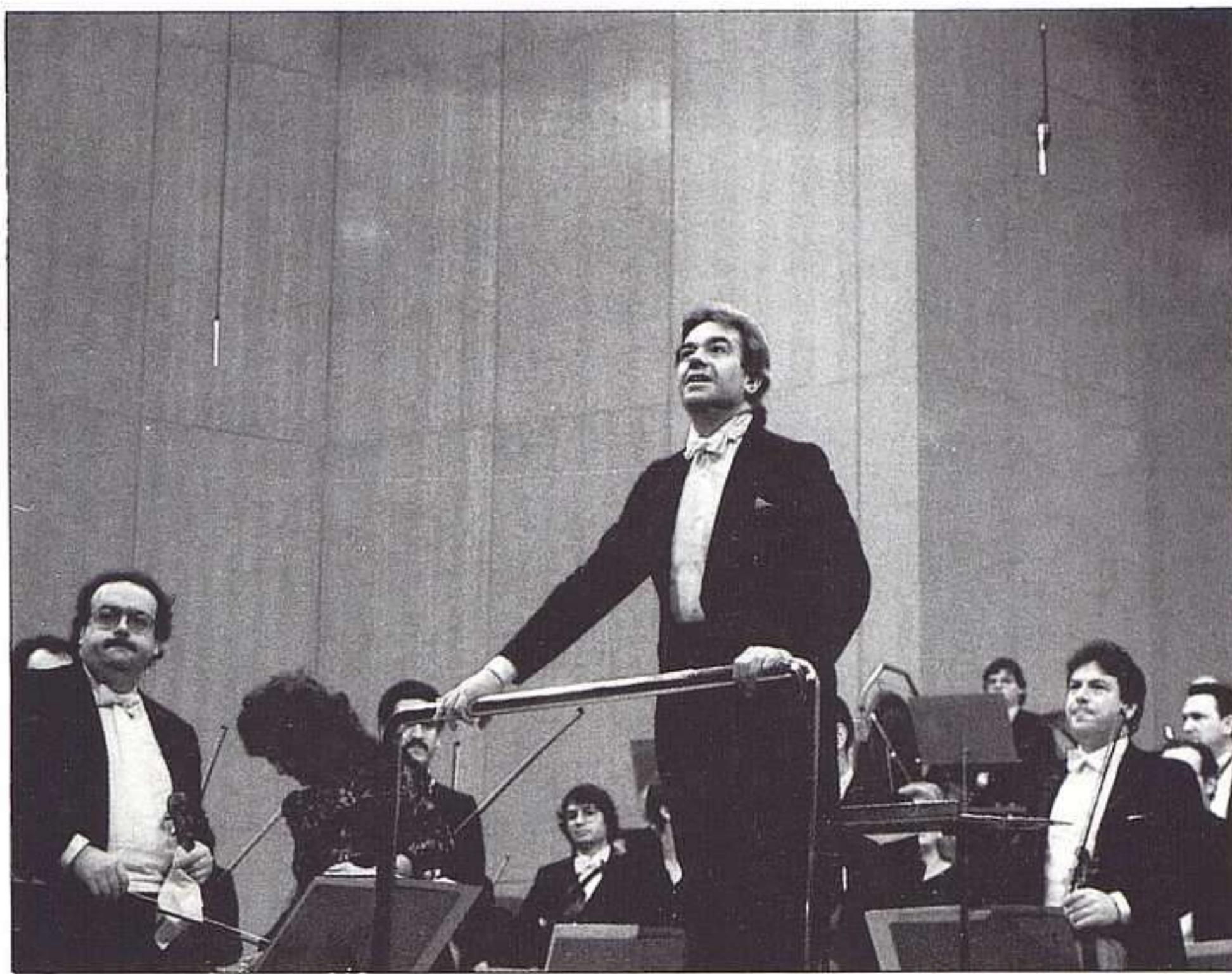
Organizan: **Gran Teatro** AYUNTAMIENTO DE CORDOBA | Area de Cultura

INFORMACION: F.P.M. Gran Teatro
Avda. Gran Capitán, 3 - 14008-CORDOBA (España)
Telfs. (957) 480644 - 480237 - 486700
Telefax (957) 487494

Madrid

La fascinación de Pelléas

Justamente diez años después de su memorable *Pelléas et Mélisande* en el Teatro de la Zarzuela, Antoni Ros Marbà volvió a ofrecer en Madrid su visión de la obra maestra de Debussy. Fue una versión profundamente amada, aún más madura que aquélla, con un dominio absoluto de las texturas orquestales y un conocimiento perfecto del lenguaje tan específico que requiere esta anti-ópera. Todo estuvo en su lugar: el ritmo de la prosodia francesa, el color, el perfume y la magia, hasta el punto de que se estableció un clima teatral en la sala de conciertos. Notable rendimiento de la Orquesta Sinfónica de RTVE y un adecuado elenco, en el que sobresalió el aún insuperable Golaud del veterano bajo-barítono francés Gabriel Bacquier, que pese a su tendencia a la sobreactuación y una evidente merma en sus medios vocales dio toda una lección de adecuación a la partitura y un dramatismo que se hizo casi físico. Joan Rodgers hizo una *Mélisande* muy diferente a la inolvidable de Victoria de los Ángeles de diez años atrás, menos ensoñadora y misteriosa, pero plenamente válida gracias a su hermoso instrumento vocal y su impecable musicalidad. François Le Roux se acerca en la actualidad a la lectura ideal del personaje de Pelléas, con una voz blanquecina y si se quiere irrelevante, pero con una vivencia emocionante del papel, y una perfecta adecuación estilística. Muy bien también el Arkel de John Tomlinson (cantante muy mejorado desde su paso por Bayreuth) y la lectura de la carta por Claire Powell, y sin desmerecer el Yniold de Zandra McMaster. Pero, ante todo, reconocimiento especial para Ros Marbà por hacer entrar



Ros Marbà ha madurado todavía más su *Pelleas* desde que lo dirigiera en *La Zarzuela*.

al público en los misterios de una obra fascinante como pocas.

La vitalidad de Lutoslawski

Cada visita de Witold Lutoslawski es una nueva prueba de su abrumadora vitalidad. El maestro polaco, uno de los compositores decisivos de nuestro siglo, había dirigido ya con anterioridad a la Orquesta Nacional (entre otras cosas, su *Concierto para violonchelo*, con un magnífico Lluís Claret). En esta ocasión propuso una de sus últimas y más experimentales obras —*Chain núm. 2*, con el excelente violinista, también polaco, Krzysztof Jakowicz—, junto con un clásico de la música contemporánea, su *Concierto para orquesta*. A sus 77 años, Lutoslawski conserva una energía y un magnetismo extraordinarios, y estableció con la Nacional un entendimiento como sólo se produce en días escogidos.

“Requiem” de Berlioz

Dentro de las grandes mi-

sas románticas, el *Requiem* de Berlioz ocupa un lugar preeminente, pero a la vez constituye una excepción. Sin olvidar su teatralidad, decididamente buscada, supone una reflexión sobre la muerte de un enorme dramatismo, que otorga al coro y a una orquesta de inagotables hallazgos instrumentales el papel protagonista, que en otros casos hubiese estado destinado a cuatro voces operísticas. El coro está sometido constantemente a una incesante tesitura, desde el susurro a la explosión. Es una obra para el lucimiento de una agrupación como el Orfeón Donostiarra, que dio prueba de su empaste, su sentido del canto, su perfecta afinación y, sobre todo, de su color aterciopelado y su maleabilidad. Rafael Frühbeck de Burgos dirigió con firmeza a cantores y a la Orquesta Nacional, en una lectura sin desmayos, pero que no destacó totalmente esos sorprendentes efectos orquestales.

Rafael Banús

La Ópera de Berlín en Concierto

Los días 19 y 21 de abril y dentro de la temporada de Ibermúsica se presentó en el Auditorio el Coro y la Orquesta de la Ópera de Berlín (R.F.A.) que ofreció en versión de concierto *Fidelio* y el acto segundo de *Tristán und Isolde*. Pese a las evidentes carencias operísticas de Madrid desde el cierre del Real en 1925 esta forma de ofrecer óperas en su aspecto musical pero no escénico no se ha prodigado mucho. En esta doble sesión nos hemos encontrado con una orquesta de calidad mediana, un excelente coro —lo mejor— y unos solistas y dirección de aceptable ya que no sobresaliente nivel. Los que conocemos a Heinz Fricke sabemos que es un maestro competente serio y con oficio. También sabemos que no va más allá de lo correcto; no es un director inspirado ni profundo y así ni *Fidelio* ni *Tristán* alcanzaron especiales excelencias.

Hubo cambios en los repartos anunciados. No pudo cantar Klaus König como Florestán; tampoco Eva María Bundschuh como Isolda. En ambas óperas la pareja protagonista la formaron Sabina Hass, de voz incisiva e intensa pero no demasiado bella y algo tasada arriba, y Heikki Siukola, un tenor finés que me ha causado buena impresión; la voz suena fresca, llega bien arriba, es grande y de calidad. Si madura el concepto interpretativo puede alcanzar un excelente Status entre los tenores del repertorio alemán. El resto de los repartos mantuvo un nivel decoroso; Siegfried Vogel, Rosemarie Lang, Rene Pape y un tristemente depauperado Theo Adam. El público aplaudió con cierta mesura pero destacó, con justicia, la muy buena actuación del coro en *Fidelio*.

También para Ibermúsica actuó el 26 de abril la Filarmonía de Rotterdam dirigida por James Conlon. En los atriles, la **Sexta** de Mahler. Buena aunque no gran orquesta y un maestro todavía muy verde para esta compleja y apasionante partitura. Faltó tensión, densidad y sentimiento. Todo fue un poco superficial y el primer movimiento un mucho. Mahler y su **Sexta Sinfonía** son mucho más que lo ofrecido. El público aplaudió moderadamente aunque mantuvo los aplausos en espera de una propina que, en lógica, no llegó.

Homenaje a Rodrigo

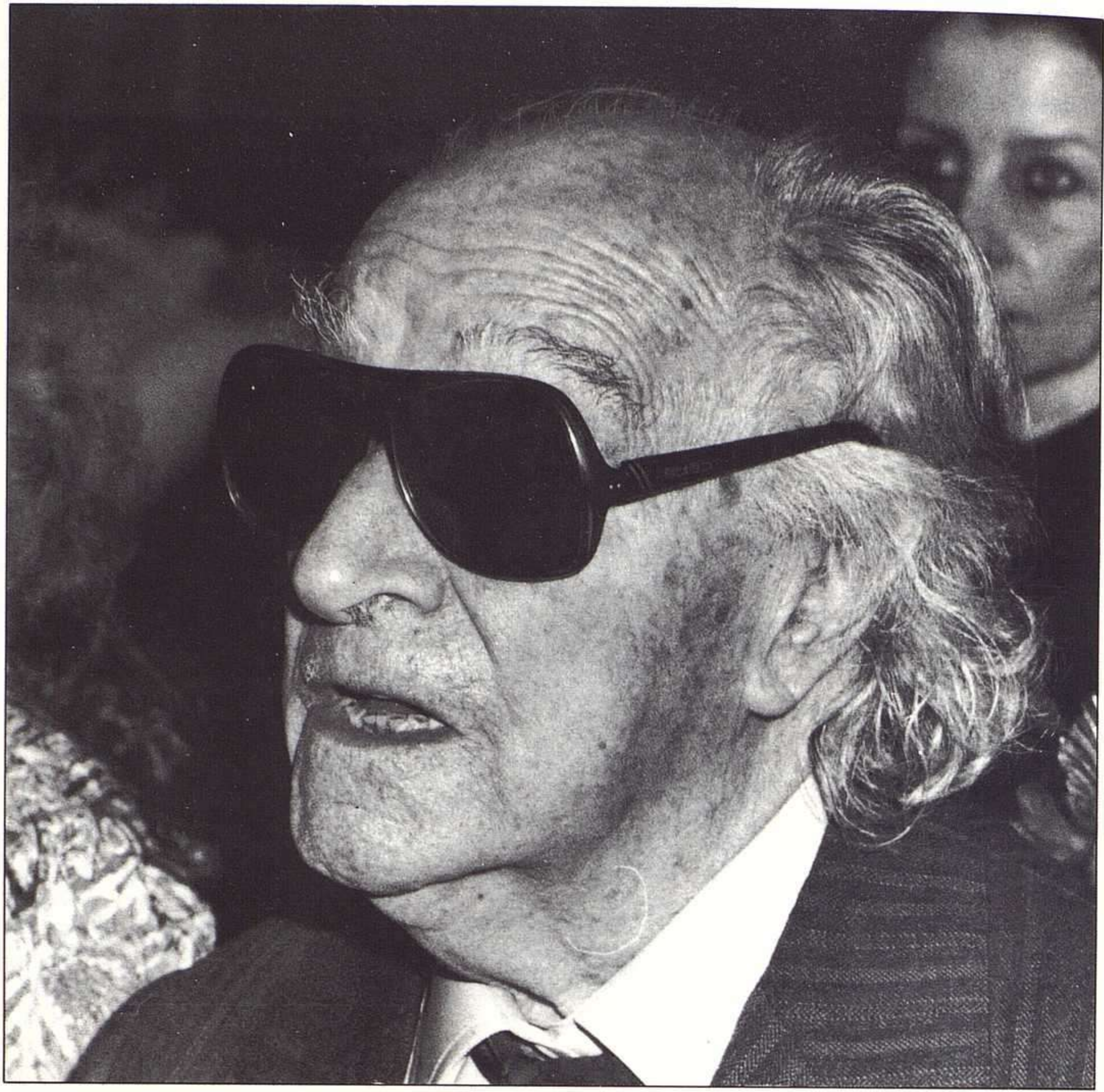
Un nuevo y merecido homenaje se ha tributado al maestro Joaquín Rodrigo con motivo del estreno en España de su **Cántico de San Francisco**, obra que se había estrenado en 1984 sobre textos del pobre Asís, un santo que ha sido reiteradamente objeto de culto por músicos, pintores y otros amantes de los animales. Sin encontrarse entre lo mejor de Rodrigo es obra bien escrita y que responde al peculiar universo de su inspirador.

La sesión, organizada por la ONCE, tuvo como intérpretes a la Bournemouth Sinfonietta y al pianista Joaquín Achúcarro que tocó con entrega y convicción el **Concierto Heroico**, partitura poco frecuentada en nuestras salas de conciertos y que merecería una mayor difusión de la que hasta ahora se le ha dedicado. Es quizá la partitura de tonos más ambiciosos del autor y responde, según palabras del propio Joaquín Rodrigo, al concepto que impone su título y al momento en el que vivía Europa hacia 1943, año de composición de este concierto.

Buena actuación general de todos los intérpretes aunque quizá algún ensayo más no hubiese venido mal en el **Concierto Heroico**. El fervor del público se manifestó como homenaje personal al anciano maestro.

"Et Alia"

Madrid continúa siendo marco de innumerables conciertos de los que no es posible dedicar no ya comentarios amplios sino, en muchos casos, ni siquiera



Rodrigo recibió un nuevo y merecido homenaje.

nombrar. Cabe señalar, sin embargo, algunos ejemplos variados de entre los numerosos a los que he asistido el último mes. Para Juventudes Musicales actuaron el 26 de abril en la sala grande del Auditorio —demasiado grande para este tipo de música— un conjunto de cinco músicos llamado Solistas de la Filarmonía de Berlín con un interesante y variado programa —J. Ch. Bach, Mozart, Reger, Beethoven y Hartmann— bien interpretado aunque acaso menos extraordinario de lo esperado. Y es que los años no pasan en vano y así un instrumentista otrora tan magnífico como el flauta Karlheinz Zöllner apareció viejo y con las facultades en evidente merma. Hay que reunir a los organizadores por hacer un programa de mano tan poco cuidado.

La Autónoma presentó el 25 de abril a la espléndida Orquesta Orpheus de Nueva York con obras de Haydn —**Sinfonía núm. 85**—, Mozart —**Concierto para trompa núm. 3**— y la raramente interpretada **Serenata núm. 2** de Brahms. Fue un concierto de

gran clase como corresponde a una de las mejores agrupaciones del mundo en su género.

Dentro de un ciclo de conciertos organizado por el Ayuntamiento de Madrid en el Centro Cultural de la Villa se presentaron a lo largo del mes de abril cinco orquestas españolas: La Nacional, la Sinfónica de la RTVE, la Filarmonía de Gran Canaria, la Ciudad de Barcelona y la Sinfónica de Euskadi. Esta última tocó los días 27 y 28 como orquesta de cámara en un atractivo programa del siglo XX español. Se abrió el concierto con **Settecento** de Tomás Marco, una obra concertante para piano y orquesta de 1989, en la que se recrea un ámbito neoclasicista aunque con un acercamiento al mundo minimalista y repetitivo que tanto se ha cultivado en los últimos años. Me gustó la obra de Marco: es fresca, ceñida y de muy agradables sonoridades. Fue buen solista Humberto Quagliata.

Continuó el programa con el **Concierto de Verona** de Manuel Seco, estrenado en 1980 y que pertenece a un

neoclasicismo más respetuoso e intimista, con homenaje a los maestros italianos de la primera mitad del XVIII. Fue solista en la difícil parte del oboe Javier Lecumberri de grato sonido y apreciable técnica. Un estreno absoluto realzó el interés de la sesión: **Variaciones morales** de Álvaro Guibert (Madrid 1959) inspiradas en Cristóbal de Morales. Es obra de austeros espacios místicos que se ven rotos por la irrupción de disonancias. Con la representación de esa joya que es **El retablo de Maese Pedro** finalizó la velada. Modesta puesta en escena, aceptables cantantes —Verderra, Antón y Belaza— y regular dirección escénica de Rodríguez Aragón. Esforzada labor de Jose Luis Temes al frente de unos músicos de buen rendimiento. El interés de la sesión debió haber congregado a más público del escaso que asistió y que tuvo aplausos de mera cortesía para las obras actuales —presentes Marco y Guibert— y más cálidos para Falla.

Carlos Ruiz Silva

Valencia

WAGNER Y MAHLER EN EL PALAU

La programación del ciclo de Conciertos de Primavera, en el Palau, viene distinguiéndose por una política acertada en la selección del repertorio, con independencia de los resultados artísticos de un concierto determinado. Dado el gran número de conciertos programados (noventa en tres meses) nuestra reseña ha de ser obligadamente selectiva. Comentaremos sólo algunas sesiones de particular trascendencia.

La presencia de la música de Mahler ha sido, a lo largo de la temporada, una razón para convocar a gran número de aficionados. He de decir que, para la gran mayoría del público que asiste al Palau, éstas son las primerísimas audiciones de obras ya conocidas en otras latitudes. Por eso, me parece oportuna la decisión del equipo Muñoz-Casal, en el sentido de no levantar la guardia frente a la novedad del repertorio. Incluso aceptando los riesgos inherentes a determinadas partituras con demandas interpretativas ocasionalmente inalcanzables para algunos ejecutantes.

La ejecución de la *Octava Sinfonía* de Mahler, a cargo de la Orquesta Municipal de Valencia dirigida por Manuel Galduf, tuvo una innegable dignidad musical. Las seiscientas voces (seis coros y siete solistas) y el centenar largo de instrumentistas convocados al efecto se plegaron con admirable disciplina a las indicaciones de la batuta. Quizá la contundencia sonora del "Veni creator" se hubiera revestido de una mayor claridad, en las texturas, en otro marco acústico, pero siempre parece arriesgado el balance dinámico entre voces y orquesta, de por sí descompensado en la propia escritura mahleriana. La general corrección métrica y la esforzada labor de los músicos de la OMV, con especial re-

cuerdo para los de cuerda y madera —el mérito de los de metal, aunque no inferior, tuvo algunos problemas de precisión y pureza en el sonido— otorgó a las amplias secuencias orquestales del segundo movimiento la debida calidad. La dirección de Galduf trazó las grandes líneas del discurso musical, ordenado de acuerdo con la espectacularidad e impacto sonoro de la obra, a la vez que cuidó los contrastes dinámicos y expresivos, en especial los de la parte final de la sinfonía. El equipo de solistas destacó por la disciplina musical, y tuvo en la soprano Alison Hargan y la mezzo-soprano Gabriele Schreckenbach sus puntos fuertes. En la nómina coral hay que recordar la conjunción del Cor de València con el de la Radio Televisión, el Orfeo Veus Junes y el Navarro Reverter, a los cuales sumaron las voces infantiles de los Pequeños Cantores de Valencia y de la Escolanía de la Virgen su más entusiasta y sonora contribución. Una jornada a inscribir en la historia de la OMV y de su director titular.

La *Sexta Sinfonía* de Mahler, versión de la Orquesta Filarmónica de Rotterdam y James

Conlon, mostró la otra cara de la música del autor bohemio. A la interiorización expresiva que exigen pasajes como el tercer movimiento —perfectamente reflejada por la cuerda de Rotterdam— opuso Conlon la tensión rítmica y la opulencia dinámica de unas secciones de metal y percusión omnipresentes y, en más de un lance, prepotentes.

Mucho más polémica resultó la interpretación, en versión de concierto, del segundo acto del *Tristán* wagneriano. De entrada, confiar semejante nave a un capitán como Heinz Fricke no deja de ser, cuanto menos, paradójico. Difícilmente la pasión, el arrobamiento, la trascendencia metafísica y el pulso dramático de la obra convienen a batuta tan limitada. El que hoy un director como Fricke se sitúe al frente de un conjunto como la Ópera Alemana del Estado de Berlín (Este) no habla mucho en favor del nivel artístico de esta agrupación. Tampoco resulta comprensible la reiterada presencia del Fricke, en nuestro país, cuando de interpretaciones wagnerianas se trata. Con independencia de todo ello y del nivel artístico alcanzado en esta ejecución en el Palau, hay que señalar el lamentable corte

practicado en la partitura (desde el penúltimo compás de la página 286 al quinto de la 333, siguiendo la edición Peters en la reimpresión Dover de 1973). Semejante amputación, que Ernesto de la Guardia reprobaba en su celebrado estudio sobre el *Tristán*, no era infrecuente en representaciones de esta ópera, anteriores a 1950, y todavía hoy se verifica, quizá con el propósito de aligerar las partituras de los dos protagonistas. El que la Ópera Alemana del Estado de Berlín lo haga de consuno, no exime de la indispensable cortesía, para con el público valenciano, al que en ningún caso se advirtió que tal corte iba a practicarse. En alguna crítica aparecida en Valencia se describió la ejecución como "calamidad". De los solistas vocales, tan sólo la veteranía de Siegfried Vogel (Marke) salvó la situación, Heikki Siukola (*Tristán*) tiene una voz potente, todavía fresca y homogénea, aunque sus cualidades artísticas (fraseo, afinación) dejan mucho que desear. Discreta la Isolda de Ingrid Haubold, en la medida en que el director permitió que su voz se dejara oír.

La nueva actuación de Mstislav Rostropovich, con la Orquesta de Cámara de Noruega liderada por Iona Brown, alcanzó una extraordinaria calidad en las *Variaciones rococó*, de Tchaikovsky, de modo especial en la tercera y quinta, vehículo ideal para el despliegue de la aterciopelada sonoridad del genial violonchelista.



MANUEL MOLINES

Por las fechas en que Manuel Galduf celebraba su cincuenta aniversario montó la *Octava de Mahler*.

BADAJOS

Es la Banda Municipal pacense una de las pioneras en Extremadura en demostrar la unidad y acercamiento de las gentes del pueblo por y con la música. Amplísima labor cultural desempeña, dependiendo del Ayuntamiento de Badajoz. Sin querer olvidar la tradición bandística de actuaciones populares callejeras, Juan Pérez Ribes, su director, se ha propuesto cada año ofrecer en concierto un ciclo en local cerrado. La Casa de la Cultura es el escenario idóneo para tal fin y, así, se celebra en esta edición su quinto año consecutivo. Éxito asegurado.

Primavera musical pacense

En Badajoz, que es la más poblada de las ciudades extremeñas, ha decrecido la actividad musical respecto a años anteriores. En cambio ha aumentado otro tipo de género musical como el denominado *ligero*. Es necesario institucionalizar la Orquesta de Cámara local, construir un gran auditorio y no una remodelación del teatro "López de Ayala", como se está efectuando, a todas luces insuficiente para cobijar ciertos géneros, audición de grandes orquestas, afamados solistas, coros y teatro lírico. Al llegar la primavera siempre se nos viene a la mente el no tan lejano "Festival Ibérico" de música, donde podíamos saborear grandes programas con escaso presupuesto: óperas, zarzuelas, ballets, orquestas, etc. Una solución a este estado anémico musical sería el trabajo en equipo, aunar a las empresas públicas y privadas para confeccionar una programación adecuada a

Octav Calleya.

esta ciudad, al estilo mancomunado santanderino en la realización de su Festival. El ibérico podría ir ya por su edición número diecisiete y se quedó en la once, en el año 1984.

Enrique Molina

MÁLAGA

En el Salón de los Espejos del Ayuntamiento de Málaga tuvo el Lunes Santo, día 9 de abril, la presentación de un disco editado y producido por Radio Nacional de España en colaboración con el Ayuntamiento malagueño, que incluye dos obras del compositor Eduardo Ocón (1833-1901), *Andante en La menor* para orquesta y el famoso *Miserere* para coro, solistas y orquesta. En la grabación intervienen Cecilia Gallego (soprano), Tomás Cabrera (tenor), Jesús Sanz Remiro (bajo), Manuel del Campo (órgano), Coral Santa María de la Victoria, de la que es director el P. Manuel Gámez, y la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga", todos bajo la dirección del maestro Octav Calleya.

La entrega del disco al Ayuntamiento se hizo por el director de Radio Nacional de España en Málaga, José Luis Navas, al alcalde Pedro Aparicio, resaltando en sus palabras la labor de RNE para llevar a cabo la grabación así como el interés en ofrecer algo de la producción de un músico malagueño del pasado siglo como Eduardo Ocón, no suficientemente conocido.

El crítico musical, catedrático y académico, Manuel del

Campo, intervino a continuación para glosar diversos aspectos de la personalidad de Ocón, incidiendo en aspectos inéditos y anecdóticos, con referencia a otras grabaciones discográficas del organista y compositor, de su *Cancionero* y la obra para piano, del músico nacido en Benamocarra (Málaga).

El alcalde Pedro Aparicio recordó a cuantos habían intervenido en la grabación del disco y manifestó su orgullo porque Málaga hubiese rendido un homenaje a uno de sus músicos con la intervención de personas de primera fila de su vida musical, como Cecilia Gallego, Manuel del Campo, la Coral Santa María de la Victoria, la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga" y Octav Calleya.

Por último, la Coral Santa María de la Victoria dirigida por el P. Manuel Gámez y con acompañamiento al órgano de Manuel del Campo interpretó "Animan meam dilectam" y "Unus ex discipulis meis" de Narcís Casanovas con Enrique Díaz como tenor solista, y "Benigne fac" del *Miserere* de Ocón.

Interino

MURCIA

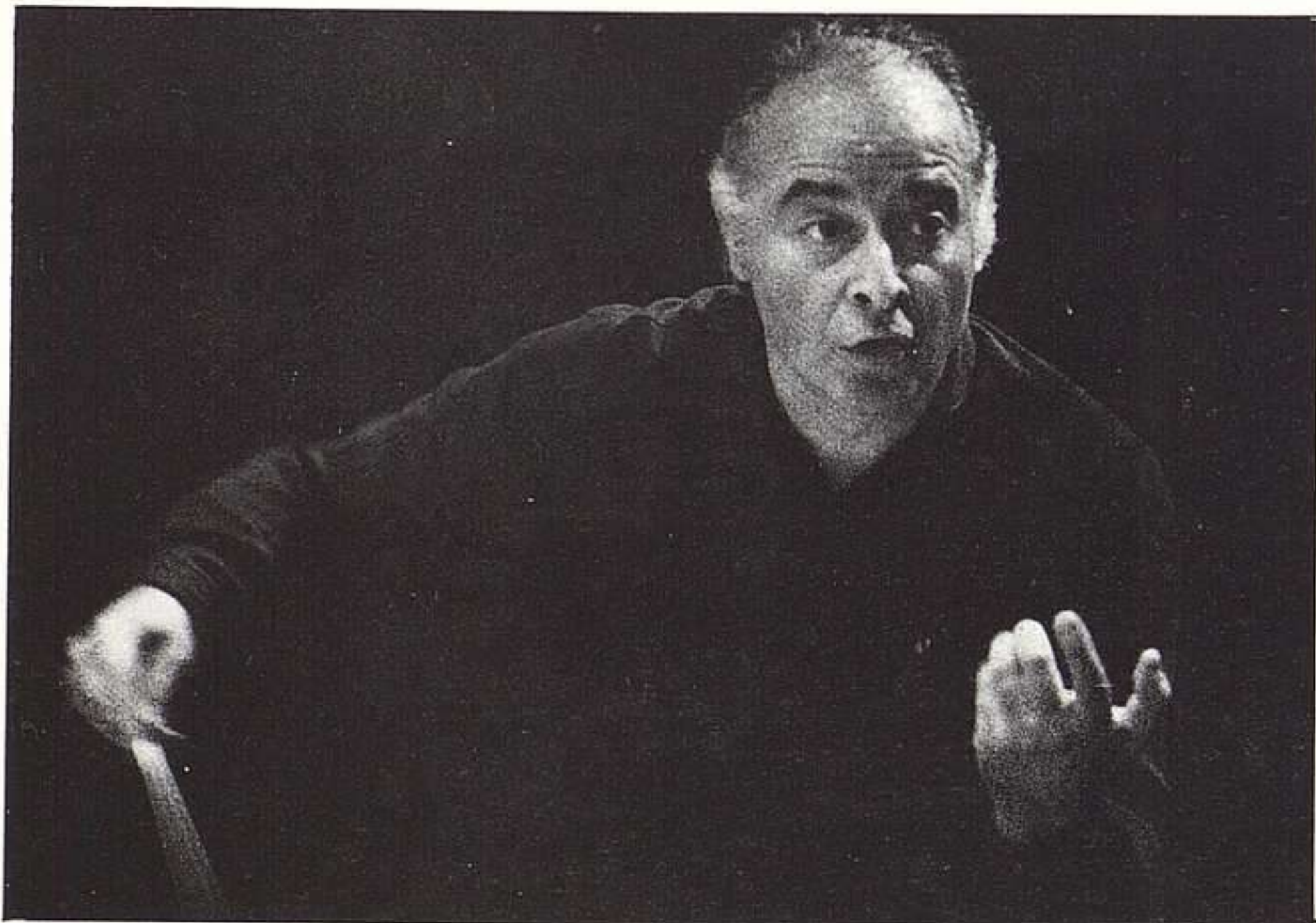
La Orquesta de Cámara de la Región de Murcia ha actuado con el organista Vicente Ros. Los Philharmonische Solisten Berlin, con obras de J. Ch. Bach, W. F. Bach, Beethoven, Mozart, Roussel y Bocherini, han tocado para la Asociación Pro Música. En el Paraninfo ha intervenido el Grupo de Música Antigua de la Universidad de Murcia.

Del 7 al 14 de abril se ha

desarrollado el Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes, que organiza la Universidad con la colaboración de distintos organismos y entidades. Entre el concierto inaugural, a cargo de la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, dirigida por Jaime Belda, y el de clausura, con la Orquesta Internacional 90, bajo la dirección de Frederick Applewhite, que interpretó la obra encargo, de Manuel Seco, seis orquestas han celebrado conciertos en doce localidades de la región: la Joven Orquesta de Galicia (España), director Joám Trillo; Orquesta de Jóvenes de Chambery (Francia), director Jacques Durand-Bricaud; Orquesta del Conservatorio de Leningrado (URSS), director Saulius Sondeckis; Orquesta de los Conservatorios de Berlín (Alemania), directora Konstanca Gourci y Roger Boggach; Camerata de Cuerdas de Nueva York (EE. UU.), directora Roberta Kaufman, y Camerata Juvenil de Nueva York (EE. UU.), director Kenneth Jemigan. El máximo nivel ha estado en la buenísima actuación de la Orquesta del Conservatorio de Leningrado, grupo de cuerda que consiguió excelentes versiones de obras de Shostakovich y Tchaikovsky. Buena prestación la ofrecida por los jóvenes alemanes, que estrenaron *Oleo*, de A. Charles, y que se presentaron con un grupo formado, al cincuenta por ciento, por berlineses orientales y berlineses occidentales, haciendo una emocionada versión de *Metamorfosis*, de R. Strauss. Bien la Orquesta de Chambery, y decepcionantes las dos orquestas estadounidenses. El Concurso de violín fue ganado por Michail Richter, de Leningrado, y el de violonchelo por el también soviético Kirill Kratsov; el tribunal del de violonchelo creó un accésit para Dimitri Kirillor, miembro, como los anteriores, de la Orquesta del Conservatorio de Leningrado. El premio de Composición fue para el italiano Luca Cori.

Programado por el propio Teatro Romea, el pianista Ivo Pogorelich ha ofrecido una gran actuación, con magníficas interpretaciones de obras de Haydn, Chopin, Liszt, D. Scarlatti, Brahms, con una brillantísima *Sonata núm. 4* de Scriabin y con una deslumbrante *Islamey* de Balakirev.

Enrique Bonmatí



LONDRES

(Gran Bretaña)

"Príncipe Igor"

Las últimas representaciones de *Príncipe Igor* en la Royal Opera House ocurrieron en 1937. En aquella oportunidad la ópera se cantó en francés. Dos años antes, sir Thomas Beecham había dirigido una versión cantada en alemán. Sólo una vez tuvo el público londinense la posibilidad de apreciar la obra en el original ruso, cuando Fedor Chaliapin la cantó en la sala del Drury Lane, un teatro mucho más bello y cómodo que el Covent Garden, ahora relegado a comedias musicales.

La vuelta de Igor a Londres en 1990 fue, pues, todo un acontecimiento, para el cual la Royal Opera aunó esfuerzos con el Royal Ballet para hacer de las famosas Danzas Polovtsianas uno de los momentos centrales de la noche. Conforme avanza el deshielo entre la Unión Soviética y Occidente, el Covent Garden se ha propuesto emplear cada vez más gente de aquel país en roles que muchas veces son totalmente inadecuados. Por ejemplo al pobre Sergei Leiferkus, le hicieron cantar hace poco un feísimo conde de Luna en *Il Trovatore*. Esta vez la enérgica voz baritonal de Leiferkus, semejante a un clarín, lució en toda su magnificencia en el papel de Igor. Paata Burchuladze demostró ser el sucesor de Boris Christoff o Nicolai Ghiaurov, con una magnífica caracterización del feroz Khan Konchak. ¡Qué placer escuchar esta voz eslava cavernosa, rica en matices y contrastes y de un volumen que hace temblar el suelo de la sala! Anna Tomowa Sintow fue Yaroslavna, y también aquí se trató de una gran cantante poniendo al servicio de su papel una voz cálida, seguramente impostada y de una acabada expresividad eslava propia para brindar una antológica versión del famoso lamento del último acto. Junto a un eficiente aunque algo descuidado Nicola Ghiuselev (Galitsky), dos jóvenes cantantes, Alexei Steblianko y Elena Zarembo, atrajeron por la belleza de su voz en los roles de Vladimir y Konchakovna. Sólo les falta aprender a controlar más su volumen y

entonación. Este reparto, tan apropiado para esta ópera, fue puesto bajo la dirección de Bernard Haitink, que estuvo magnífico en una interpretación de poderosa fuerza inteligente, dosificada para impedir que como consecuencia de una orquestación algo defectuosa los cantantes fueran constantemente superados por el volumen de la orquesta. El productor escénico fue Andrei Serban, un inteligente "regisseur" rumano que se preocupó por agilizar escénicamente una obra más bien estática. *Príncipe Igor* es un canto a la Rusia medieval, que parece a veces un oratorio y no una ópera. Hay en esto una tradición rusa que llega hasta *La guerra y la paz* de Prokofiev. La falta de agilidad escénica se hace notable si se tiene en cuenta que la obra tiene una longitud wagneriana. Largas melodías, cautivantes contrastes rítmicos y aun disonancias inteligentemente aplicadas hacen no obstante de esta obra un aporte importante en la historia de la música. Hay también uso de "leit motivs", y una escasez de recitativos que contrasta con la constante expansión melódica permitidas a la orquesta y el coro. Borodin es aquí un belcantista ruso, que permite cantar al coro, la orquesta de su música las siguientes reflexiones cuyas transcritas en el programa impreso del Covent Garden: "El estilo del recitativo no se adapta a mi naturaleza. Yo me siento inclinado a la cantilena, a la canción pero no al recitativo, a pesar de que de acuerdo a gente entendida mi comando de este último no parece ser demasiado pobre.

Por lo demás, me siento inclinado a formas más acabadas, amplias y redondeadas. Mi manera de tratar el material operístico es diferente. En mi opinión, en la ópera, como en la decoración, pequeñas formas o minucias están fuera de lugar. Todo debe expresarse con grandes pinceladas, con claridad y en la forma más práctica para la voz y la orquesta. La voz debe ocupar el lugar de honor, seguida por la orquesta..."

Una nueva "Creación"

Simon Rattle, uno de los más importantes directores de la actualidad es reconocidamente remiso a abandonar Inglaterra y particularmente Birmingham, su ciudad natal. Su orquesta es la Birmingham Symphony Orquesta y su coro, el City of Birmingham Symphony Chorus.

Recientemente el joven director descubrió en la Biblioteca Central de la ciudad una de las pocas copias aún existentes de *La Creación*, impresa en 1800, poco después del estreno vienés. La incorporación de varios detalles interpretativos incorporados a este documento hicieron de la audición del oratorio en el Birmingham Town Hall y el Barbican de Londres un acontecimiento de importancia. Los asistentes oímos notorias diferencias con las versiones normalmente en boga en materia de articulación vocal a cargo de los solistas, lo cual devino en originales y apropiados ornamentos vocales.

Otras novedades son la escritura diferente para las partes del contrafagot y el "trombone basso", tomada de dos partituras anotadas por el mismo Haydn, que me informan han sido redescubiertas recientemente en Viena y Esterhazy.

Estas novedades harán que la grabación de la obra realizada en el Arts Centre de la Universidad de Warwick por EMI sea un documento de importancia. Pero no se trata sólo de los detalles aludidos. Rattle es capaz de brindar un interesante Haydn. Sus tiempos son más bien rápidos con una ejecución total de manos de dos horas pero combinados con un dinamismo, precisión y expresividad que tal vez hacen acordar algo a Joseph Krips. Esta *Creación* es el opuesto a esas versiones excesivamente solemnes y pesadas que tan a menudo se oyen. Rattle evita barroquizar este oratorio y lo interpreta como realmente es, una diáfana y renovadora visión de fines del setecientos del mundo surgido del caos y todavía en un estado de inocencia. Arleen Auger dio una verdadera lección de canto en el uso abundante pero nunca exagerado de coloraturas y ornamentos de exquisito gusto. El bajo David Thomas fue para mí un descubrimiento por la claridad y agilidad de su voz, con un cómodo registro grave y medio que utiliza como si fuera un tenor de coloratura. En cambio el tenor Philip Langridge fue en todo momento una demostración de lo incómodo que resulta un papel poco apropiado tanto para el solista que se atreve a cantarlo como para el público que lo escucha.

Pavarotti! Pavarotti!

La vuelta de Pavarotti al Covent Garden se convirtió en una noticia de primera plana y en medio de la usual histeria para conseguir entradas, la reventa de plateas, de un precio original 98 libras esterlinas, se elevó varias veces. Yo tuve la suerte de no asistir a la primera función de este *Elisir d'Amore*, porque, y esto es una experiencia puramente personal, nunca me ha tocado verlo en forma en sus primeras noches. En esta ocasión, como en tantas otras, Pavarotti estaba nervioso en su primer reencuentro con el público londinense luego de



Sergei Leiferkus (Igor) y Paata Burchuladze (Konchak).

seis años de ausencia. A mí me tocó verlo en estupenda forma, desde el principio, en su aria "Cuanto e bella". Por lo demás Pavarotti es Nemorino, un gordo tímido y con angustiosa expresión de derrotado ante el cual es difícil dejar de conmoverse cuando musita su "Io non che un idiota". En la progresiva afirmación de su amor apasionado el tenor crece hasta límites histriónicos, cautivando al público con su musicalidad, poder de comunicación y registro medio alto, que sigue siendo el mejor de la actualidad para este papel. El registro agudo en cambio ya muestra una cierta tendencia al estrangulamiento en el fiato pero afecta poco al magnífico resultado final. Daniella Mazzucato fue una excelente Norina y el veterano Rolando Panerai administró magistralmente su Dulcamara, de una comicidad fina, afectiva y contenida, con una voz oscura pero rica en color y perfectamente articulada, que lo han hecho un legendario sobreviviente de la vieja escuela. Otro veterano, Paolo Montarsolo, brindó un magníficamente actuado Don Pasquale pocas semanas antes. Lo acompañó el joven tenor Raúl Giménez, un alumno de Alfredo Krauss que debutó con éxito en el Covent Garden. Giménez es, a diferencia de Pavarotti, no un belcantista italiano sino un belcantista con la expresividad diferente que caracteriza el estilo ibérico de interpretar bel canto,



G. SCHAHMES-SYGMA/DECCA

Pavarotti reapareció en Londres.

con una excelencia estilística diferente. Me impresionó el desarrollo de la voz de Giménez desde su primera grabación de arias de Rossini. En ocasión de su debut londinense, Nimbus lanzó un nuevo disco compacto con grabaciones de Bellini y Donizetti, que muestran en forma contundente este progreso.

Solti y "Elektra"

Karl Böhm ha muerto. Carlos Kleiber parece haberla expulsado de su pequeño repertorio. Para *Elektra* nos queda Solti y por ello fue una decisión afortunada la del Covent Garden el encomendar a este director la reposi-

ción de esta ópera. Sin alcanzar los extáticos niveles de excelencia de sus colegas antes mencionados, Solti es tal vez uno de los últimos grandes straussianos de la actualidad. La proverbial urgencia de sus tiempos jamás roba expresividad a esos súbito-pianos legendarios que tan pocos directores de la actualidad saben interpretar sin timidez o exageración. El encuentro de la protagonista con Orestes y el desarrollo de la escena que culmina con el salvaje "Triff noch einmal" con que aquella saluda el aullido de muerte de Klytemnestra son sólo algunos detalles de una lectura rica en la clara demarcación de detalles orquestales tan

importantes para entender la violencia moral y psicológica que esclaviza a Elektra. Eva Marton tampoco es comparable a Birgit Nilsson, pero su Elektra es magnífica vocal y escénicamente. Aquí tuvo que vérselas con una escenografía de Goetz Friedrich que la obligó a enjuagarse manos y rostro con la sangre que brotaba a través de paredes cóncavas de hojalata, un decorado feo ideado por Hans Shavenoch pero que en mi opinión refleja acertadamente la atmósfera de opresión que no abandona la escena en momento alguno. La danza final en manos de Solti, es una implacable y elegiaca carrera que parece quitarnos el aliento. Belleza y frenesí rara vez son combinados tan magistralmente. Mariana Lipovsek fue una Klytemnestra escénicamente cautivante, cargada de pieles y constantemente apoyada en frágiles muletas. Nadine Secunde cantó sólo regularmente el papel de Chrysothemis; su tendencia a gritar y desafinar parece acentuarse bajo la presión del volumen orquestal impuesto por Solti. Viejos habituales del Covent Garden me dicen que no es necesario dirigir tan fuerte, y que hacen ya bastantes años. Rudolf Kempe los asombró con una *Elektra* sutil, casi camerística, de volumen tan moderado que casi permitía oír la respiración de los cantantes.

Agustín Blanco Bazán

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 68 \$ USA.
- Vía aérea: 93 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

NOTICIAS

Sinfonías del "Sturm und Drang"

Archiv acaba de editar los volúmenes 3 y 4 de las Sinfonías del "Sturm und Drang", de Haydn, interpretados por The English Concert, bajo la dirección del maestro Trevor Pinnock. El volumen 3 recoge la *Sinfonía núm. 48, "María Teresa"*, la *Núm. 41* y la *Núm. 65*. El volumen 4, las *Sinfonías Núm. 43, "Mercurio"*, junto a las *Núm. 51* y *Núm. 52*.

La Orquesta Filarmónica de Berlín de gira

Israel ha sido el punto de partida de la gira internacional que la Orquesta Filarmónica de Berlín está llevando a cabo. Daniel Barenboim dirigió a la agrupación berlinesa en la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, y en la *Sinfonía Inconclusa*, de Schubert. Este concierto se convirtió en un acto de encuentro entre dos pueblos y dos culturas enfrentadas en el pasado por el devenir histórico.

Luciano Pavarotti en Moscú

El tenor italiano Luciano Pavarotti actuó en Moscú los pasados días 3 y 6 de mayo, dentro de las actividades que forman parte del intercambio cultural organizado por la provincia italiana de Emilia Romagna y por la Fundación Cultural Rusa, de la que es patrocinadora Raisa Gorbachov.

El día 3 Pavarotti cantó, por primera vez en su vida, en el Teatro Bolshoi, acompañado al piano por el maestro Leone Magiera. En esta velada estuvieron presentes Mijaíl Gorbachov y su esposa, junto con numerosos representantes de Emilia Romagna y por el embajador de Italia.

El segundo concierto del tenor italiano tuvo lugar en el Palacio de los Deportes de Moscú, actuación para la que contó con la participación de la Orquesta Arturo Toscanini, bajo la dirección de Leone Magiera, con Andrea Griminelli como flauta solista.

"Música por la vida"

Deutsche Grammophon acaba de editar el disco titulado "Música por la Vida", una grabación en vivo del concierto que se celebró el 8 de noviembre de 1987 bajo el lema: "Las estrellas del mundo y Deutsche Grammophon con los damnificados por el SIDA". Esta producción recoge la *Oberatura de Candide*, dirigida por James Levine; "Somewhere" de *West Side Story*, interpretado por la soprano Leontyne Price bajo la dirección de Leonard Bernstein; "Elle ne m'aime pas" de *Don Carlos*, de Verdi; la *Suite para violonchelo Núm. 3*, por Yo-Yo Ma; Luciano Pavarotti pone voz a *Merechiare*, de Tosti; a "Nessun Dorma" de *Turandot*, de Puccini, y a "Che gelida manina" de *La Bohème*, sendas de Puccini; la pieza "Long Time Ago" de Old American Songs, de Copland, ejecutada por Marilyn Horne, y la



Sir Georg Solti en un momento de la conferencia de prensa.

Solti en Viena

Sir Georg Solti, que acaba de inaugurar los conciertos del Festival de Viena en el Musikverein, dirigiendo la *Novena Sinfonía* de Shostakovich y una tan fulminante como magistral *Quinta de Beethoven*, invitó a una conferencia de prensa que celebró en los locales de la venerable Sociedad de Amigos de la Música en Viena. Durante más de media hora habló acerca de su nueva grabación integral de las *Sinfonías* de Beethoven al frente de la Orquesta de Chicago y de sus futuras actividades en Austria una vez que deje de ser el director titular de dicha orquesta en 1991.

Con respecto al primer tema Solti comenzó declarando que no acostumbraba a escuchar sus propias grabaciones, pero que a raíz de diversas circunstancias había escuchado alguna *Sinfonía* de su ciclo Beethoven y que observó que su concepto había evolucionado mucho. La *Quinta Sinfonía* constituye el punto de partida del ciclo. Hacía mucho que no dirigía la obra y Solti relató que adquirió una partitura nueva de la obra, esto es, sin la menor indicación o nota escrita. "Esto me permitió retomar la lectura de esta obra como si se tratase de la primera vez que veía la partitura. Dirigí la obra (para una toma televisiva) eliminando todos los rubatos y otros movimientos agógicos impuestos por la tradición romántica y luego por los grandes directores alemanes de este siglo, respetando rigurosamente los tiempos (Allegro con brío inicial) y las indicaciones metronómi-

cas. El resultado obtenido me indujo a volver a grabar este gigantesco ciclo de sinfonías en su totalidad".

Pasando luego al segundo tema propuesto, Solti declaró que en 1992, para cuando se haga cargo la dirección artística del Festival de Pascua de Salzburgo, tiene la intención de montar *La mujer sin sombra* y en 1993 quisiera dirigir una nueva producción de *Falstaff*. Declaró igualmente mantener excelentes relaciones con Gérard Mortier, futuro director artístico del Festival de Verano de Salzburgo, quien le dijo que retomaría en verano sus nuevas producciones de Pascua y que además participaría en el financiamiento de las mismas. "Estas reposiciones me permitirán dirigir la misma ópera al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín y luego, en verano, al frente de la Filarmónica de Viena. Se trata de una perspectiva que me fascina ya que considero que éstas son, junto con la Orquesta de Chicago, las mejores orquestas del mundo".

Finalmente Solti dijo que tenía la intención de intensificar sus actividades de concierto de la Orquesta Filarmónica de Viena, con la cual ha grabado tantos discos y con la que está terminando la grabación de *La mujer sin sombra* (con Plácido Domingo) y con la que acaba de iniciar una nueva *Flauta Mágica* (su segunda integral). En 1993 emprenderá su primera gira norteamericana con la Filarmónica de Viena a la que, después de Karajan, Abbado y Bernstein, dirigirá en Nueva York.

Balada Núm. 3, de Chopin, por el pianista Murray Perahia.

El dinero recaudado por la venta de este disco irá destinado a las organizaciones de Ayuda contra el SIDA.

"El Oro del Rin"

El maestro James Levine al frente de la Metropolitan Opera Orchestra ha grabado la ópera *El Oro del Rin*, de la "Tetralogía" wagneriana *El Anillo del Nibelungo*, en una nueva producción de Deutsche Grammophon que acaba de salir al mercado. En el reparto hay que destacar, entre otros, a James Morris, en el papel de Wotan, Siegfried Jerusalem, en Loge, Ekkehard Wlaschiha, en Alberich, Kurt Moll, en Falsolt, y Christa Ludwig, en Fricka.

La Orquesta Sinfónica de Chicago en exclusiva con Erato

La Orquesta Sinfónica de Chicago ha firmado un contrato en exclusiva con Erato, que abarcará un mínimo de veinte grabaciones bajo la batuta de su futuro director Daniel Barenboim y tres con el maestro Pierre Boulez, durante un período de tres años.

Las grabaciones, que comenzarán en otoño de este año, forman parte de un ambicioso programa, en el que se incluyen las obras de Richard Strauss: *Till Eulenspiegel*, *Don Juan* y *Vida de Héroe*.

"6.º Curso de Dirección Coral de Castilla y León"

Del 7 al 16 de septiembre tendrá lugar en el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid) la sexta edición del "Curso de Dirección Coral" que promueve la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, a través de su Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, con 40 plazas convocadas para directores, ayudantes, jefes de cuerda o cantores interesados en la dirección, de agrupaciones corales del Estado, con preferencia inicial para las de la Comunidad castellano-leonesa.

Para recibir información, dirigirse a: Servicio de Promoción de las Artes y Difusión de la Cultura.—Consejería de Cultura. C/ Nicolás Salmerón, 3, 2.ª planta - 47004 Valladolid.

Ciclo de Conciertos Extraordinarios J.M.M.

Los Solistas de la Filarmónica de Berlín, Orquesta de Cámara de Israel, Shlomo Mintz, Orquesta de Cámara de Noruega, Iona Brown, Antonio Baccaro... En efecto, sólo saben hacer extraordinarios sus conciertos. Congregados por Juventudes Musicales de Madrid. Un Madrid en el que la oferta musical se está disparando.

seis años de ausencia. A mí me tocó verlo en estupenda forma, desde el principio, en su aria "Cuanto e bella". Por lo demás Pavarotti es Nemorino, un gordo tímido y con angustiosa expresión de derrotado ante el cual es difícil dejar de conmoverse cuando musita su "Io non che un idiota". En la progresiva afirmación de su amor apasionado el tenor crece hasta límites histriónicos, cautivando al público con su musicalidad, poder de comunicación y registro medio alto, que sigue siendo el mejor de la actualidad para este papel. El registro agudo en cambio ya muestra una cierta tendencia al estrangulamiento en el fiato pero afecta poco al magnífico resultado final. Daniella Mazzucato fue una excelente Norina y el veterano Rolando Panerai administró magistralmente su Dulcamara, de una comicidad fina, afectiva y contenida, con una voz oscura pero rica en color y perfectamente articulada, que lo han hecho un legendario sobreviviente de la vieja escuela. Otro veterano, Paolo Montarsolo, brindó un magníficamente actuado Don Pasquale pocas semanas antes. Lo acompañó el joven tenor Raúl Giménez, un alumno de Alfredo Krauss que debutó con éxito en el Covent Garden. Giménez es, a diferencia de Pavarotti, no un belcantista italiano sino un belcantista con la expresividad diferente que caracteriza el estilo ibérico de interpretar bel canto,



G. SCHAHMES-SYGMA/DECCA

Pavarotti reapareció en Londres.

con una excelencia estilística diferente. Me impresionó el desarrollo de la voz de Giménez desde su primera grabación de arias de Rossini. En ocasión de su debut londinense, Nimbus lanzó un nuevo disco compacto con grabaciones de Bellini y Donizetti, que muestran en forma contundente este progreso.

Solti y "Elektra"

Karl Böhm ha muerto. Carlos Kleiber parece haberla expulsado de su pequeño repertorio. Para *Elektra* nos queda Solti y por ello fue una decisión afortunada la del Covent Garden el encomendar a este director la reposi-

ción de esta ópera. Sin alcanzar los extáticos niveles de excelencia de sus colegas antes mencionados, Solti es tal vez uno de los últimos grandes straussianos de la actualidad. La proverbial urgencia de sus tiempos jamás roba expresividad a esos súbito-pianos legendarios que tan pocos directores de la actualidad saben interpretar sin timidez o exageración. El encuentro de la protagonista con Orestes y el desarrollo de la escena que culmina con el salvaje "Triff noch einmal" con que aquella saluda el aullido de muerte de Klytemnestra son sólo algunos detalles de una lectura rica en la clara demarcación de detalles orquestales tan

importantes para entender la violencia moral y psicológica que esclaviza a Elektra. Eva Marton tampoco es comparable a Birgit Nilsson, pero su Elektra es magnífica vocal y escénicamente. Aquí tuvo que vérselas con una escenografía de Goetz Friedrich que la obligó a enjuagarse manos y rostro con la sangre que brotaba a través de paredes cóncavas de hojalata, un decorado feo ideado por Hans Shavenoch pero que en mi opinión refleja acertadamente la atmósfera de opresión que no abandona la escena en momento alguno. La danza final en manos de Solti, es una implacable y elegiaca carrera que parece quitarnos el aliento. Belleza y frenesí rara vez son combinados tan magistralmente. Mariana Lipovsek fue una Klytemnestra escénicamente cautivante, cargada de pieles y constantemente apoyada en frágiles muletas. Nadine Secunde cantó sólo regularmente el papel de Chrysothemis; su tendencia a gritar y desafinar parece acentuarse bajo la presión del volumen orquestal impuesto por Solti. Viejos habituales del Covent Garden me dicen que no es necesario dirigir tan fuerte, y que hacen ya bastantes años. Rudolf Kempe los asombró con una *Elektra* sutil, casi camerística, de volumen tan moderado que casi permitía oír la respiración de los cantantes.

Agustín Blanco Bazán

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 68 \$ USA.
- Vía aérea: 93 \$ USA.

FECHA:

FIRMA:

NOTICIAS

Sinfonías del "Sturm und Drang"

Archiv acaba de editar los volúmenes 3 y 4 de las Sinfonías del "Sturm und Drang", de Haydn, interpretados por The English Concert, bajo la dirección del maestro Trevor Pinnock. El volumen 3 recoge la *Sinfonía núm. 48, "María Teresa"*, la *Núm. 41* y la *Núm. 65*. El volumen 4, las *Sinfonías Núm. 43, "Mercurio"*, junto a las *Núm. 51* y *Núm. 52*.

La Orquesta Filarmónica de Berlín de gira

Israel ha sido el punto de partida de la gira internacional que la Orquesta Filarmónica de Berlín está llevando a cabo. Daniel Barenboim dirigió a la agrupación berlinesa en la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, y en la *Sinfonía Inconclusa*, de Schubert. Este concierto se convirtió en un acto de encuentro entre dos pueblos y dos culturas enfrentadas en el pasado por el devenir histórico.

Luciano Pavarotti en Moscú

El tenor italiano Luciano Pavarotti actuó en Moscú los pasados días 3 y 6 de mayo, dentro de las actividades que forman parte del intercambio cultural organizado por la provincia italiana de Emilia Romagna y por la Fundación Cultural Rusa, de la que es patrocinadora Raisa Gorbachov.

El día 3 Pavarotti cantó, por primera vez en su vida, en el Teatro Bolshoi, acompañado al piano por el maestro Leone Magiera. En esta velada estuvieron presentes Mijaíl Gorbachov y su esposa, junto con numerosos representantes de Emilia Romagna y por el embajador de Italia.

El segundo concierto del tenor italiano tuvo lugar en el Palacio de los Deportes de Moscú, actuación para la que contó con la participación de la Orquesta Arturo Toscanini, bajo la dirección de Leone Magiera, con Andrea Griminelli como flauta solista.

"Música por la vida"

Deutsche Grammophon acaba de editar el disco titulado "Música por la Vida", una grabación en vivo del concierto que se celebró el 8 de noviembre de 1987 bajo el lema: "Las estrellas del mundo y Deutsche Grammophon con los damnificados por el SIDA". Esta producción recoge la Obertura de *Candide*, dirigida por James Levine; "Somewhere" de *West Side Story*, interpretado por la soprano Leontyne Price bajo la dirección de Leonard Bernstein; "Elle ne m'aime pas" de *Don Carlos*, de Verdi; la *Suite para violonchelo Núm. 3*, por Yo-Yo Ma; Luciano Pavarotti pone voz a *Merchiare*, de Tosti; a "Nessun Dorma" de *Turandot*, de Puccini, y a "Che gelida manina" de *La Bohème*, sendas de Puccini; la pieza "Long Time Ago" de Old American Songs, de Copland, ejecutada por Marilyn Horne, y la



Sir Georg Solti en un momento de la conferencia de prensa.

Solti en Viena

Sir Georg Solti, que acaba de inaugurar los conciertos del Festival de Viena en el Musikverein, dirigiendo la *Novena Sinfonía* de Shostakovich y una tan fulminante como magistral *Quinta de Beethoven*, invitó a una conferencia de prensa que celebró en los locales de la venerable Sociedad de Amigos de la Música en Viena. Durante más de media hora habló acerca de su nueva grabación integral de las *Sinfonías* de Beethoven al frente de la Orquesta de Chicago y de sus futuras actividades en Austria una vez que deje de ser el director titular de dicha orquesta en 1991.

Con respecto al primer tema Solti comenzó declarando que no acostumbraba a escuchar sus propias grabaciones, pero que a raíz de diversas circunstancias había escuchado alguna *Sinfonía* de su ciclo Beethoven y que observó que su concepto había evolucionado mucho. La *Quinta Sinfonía* constituye el punto de partida del ciclo. Hacía mucho que no dirigía la obra y Solti relató que adquirió una partitura nueva de la obra, esto es, sin la menor indicación o nota escrita. "Esto me permitió retomar la lectura de esta obra como si se tratase de la primera vez que veía la partitura. Dirigió la obra (para una toma televisiva) eliminando todos los rubatos y otros movimientos agógicos impuestos por la tradición romántica y luego por los grandes directores alemanes de este siglo, respetando rigurosamente los tiempos (Allegro con brío inicial) y las indicaciones metronómi-

cas. El resultado obtenido me indujo a volver a grabar este gigantesco ciclo de sinfonías en su totalidad".

Pasando luego al segundo tema propuesto, Solti declaró que en 1992, para cuando se haga cargo la dirección artística del Festival de Pascua de Salzburgo, tiene la intención de montar *La mujer sin sombra* y en 1993 quisiera dirigir una nueva producción de *Falstaff*. Declaró igualmente mantener excelentes relaciones con Gérard Mortier, futuro director artístico del Festival de Verano de Salzburgo, quien le dijo que retomaría en verano sus nuevas producciones de Pascua y que además participaría en el financiamiento de las mismas. "Estas reposiciones me permitirán dirigir la misma ópera al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín y luego, en verano, al frente de la Filarmónica de Viena. Se trata de una perspectiva que me fascina ya que considero que éstas son, junto con la Orquesta de Chicago, las mejores orquestas del mundo".

Finalmente Solti dijo que tenía la intención de intensificar sus actividades de concierto de la Orquesta Filarmónica de Viena, con la cual ha grabado tantos discos y con la que está terminando la grabación de *La mujer sin sombra* (con Plácido Domingo) y con la que acaba de iniciar una nueva *Flauta Mágica* (su segunda integral). En 1993 emprenderá su primera gira norteamericana con la Filarmónica de Viena a la que, después de Karajan, Abbado y Bernstein, dirigirá en Nueva York.

Balada Núm. 3, de Chopin, por el pianista Murray Perahia.

El dinero recaudado por la venta de este disco irá destinado a las organizaciones de Ayuda contra el SIDA.

"El Oro del Rin"

El maestro James Levine al frente de la Metropolitan Ópera Orchestra ha grabado la ópera *El Oro del Rin*, de la "Tetralogía" wagneriana *El Anillo del Nibelungo*, en una nueva producción de Deutsche Grammophon que acaba de salir al mercado. En el reparto hay que destacar, entre otros, a James Morris, en el papel de Wotan, Siegfried Jerusalem, en Loge, Ekkehard Wlaschiha, en Alberich, Kurt Moll, en Falsolt, y Christa Ludwig, en Fricka.

La Orquesta Sinfónica de Chicago en exclusiva con Erato

La Orquesta Sinfónica de Chicago ha firmado un contrato en exclusiva con Erato, que abarcará un mínimo de veinte grabaciones bajo la batuta de su futuro director Daniel Barenboim y tres con el maestro Pierre Boulez, durante un período de tres años.

Las grabaciones, que comenzarán en otoño de este año, forman parte de un ambicioso programa, en el que se incluyen las obras de Richard Strauss: *Till Eulenspiegel*, *Don Juan* y *Vida de Héroe*.

"6.º Curso de Dirección Coral de Castilla y León"

Del 7 al 16 de septiembre tendrá lugar en el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid) la sexta edición del "Curso de Dirección Coral" que promueve la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, a través de su Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, con 40 plazas convocadas para directores, ayudantes, jefes de cuerda o cantores interesados en la dirección, de agrupaciones corales del Estado, con preferencia inicial para las de la Comunidad castellano-leonesa.

Para recibir información, dirigirse a: Servicio de Promoción de las Artes y Difusión de la Cultura.—Consejería de Cultura. C/ Nicolás Salmerón, 3, 2.ª planta - 47004 Valladolid.

Ciclo de Conciertos Extraordinarios J.M.M.

Los Solistas de la Filarmónica de Berlín, Orquesta de Cámara de Israel, Shlomo Mintz, Orquesta de Cámara de Noruega, Iona Brown, Antonio Bacierno... En efecto, sólo saben hacer extraordinarios sus conciertos. Congregados por Juventudes Musicales de Madrid. Un Madrid en el que la oferta musical se está disparando,

ante lo que M.^a Isabel Falabella, presidenta de JMM, ha optado por posibilitar a "los jóvenes el disfrutar de interpretaciones de gran calidad" (sic). Y es indudable que esto ya se ha consumado en febrero y abril pasados; quedando ya tan solo dos fechas: 12 y 14 de junio, ambas en el Auditorio Nacional.

Nace una orquesta

Asistimos el pasado 21 de abril, a la presentación pública de la Orquesta de Flautas de Madrid, una agrupación casi única en su género, creada y dirigida por el flautista Salvador Espasa, e integrada por 12 flautas (abarcando todos los registros) y piano; al servicio de un objetivo principal: difundir el repertorio del siglo XX existente para estas formaciones e incentivar a los compositores (algunos ya están escribiendo para esta orquesta). La histórica ciudad de Arenas de San Pedro, en el corazón de Gredos, fue el marco elegido —bajo el patrocinio de la Fundación Cultural Marcelo Gómez Matías— para el concierto fundacional (tan delicioso como difícil). ¡Salud y larga vida a esta recién nacida orquesta!

La Joven Orquesta de la Comunidad Europea

Durante la gira de Primavera de 1990, la ECYO (European Community Young Orchestra) están dando conciertos en 9 ciudades de Europa. Lo hizo el pasado abril en Madrid (dirigida por Matthias Bamert) y en Barcelona (conducida por Accardo). La ECYO, fundada en 1974, expresa en su Carta Fundacional el objetivo de buscar fórmulas de cooperación y armonía entre la juventud a través de la música. Sus 140 músicos son seleccionados todos los años entre jóvenes de los 12 países miembros de la Comunidad, cuyo Parlamento es su principal patrocinador.

Fundación Banco Exterior

En el salón de actos de la Fundación Banco Exterior se ha celebrado el octavo concierto del ciclo de conciertos de jóvenes intérpretes, que tuvo lugar el pasado 24 de abril. Intervinieron el violinista Ángel Sampederro y el pianista Santiago Mayor. Obras de Beethoven, Schubert y Franck, en su programa.

"Soundtrack", número uno en Gran Bretaña

Después de quince semanas en el número uno de las listas inglesas "Crossover", la grabación de la comedia musical Anything Goes, de Cole Porter, dirigida por John McGlinn, ha sido remplazada en ese puesto por otra producción de la compañía EMI: el disco titulado "Soundtrack", banda sonora original de la película Enrique V, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Birmingham, bajo la dirección de Simon Rattle.

Día Internacional de la Danza

El pasado 29 de abril se celebró en todo el mundo el Día Internacional de la Danza. En Madrid se festejó esta fecha —que corresponde al día del nacimiento del gran teórico de la danza Jean G. Noverre— con dos galas en las que actuaron grupos y solistas de cada una de las formas de danza que se realizan en España. La Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad de Madrid



Momento de la firma que sellaba el acuerdo.

La ópera "Carmen", 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, el Banco de Sabadell y la firma Pioneer, un total de seis representaciones de la Ópera *Carmen*, de Bizet, que han tenido lugar los días 4, 8, 11, 15, 20 y 24 de mayo, en cinco ciudades catalanas: Sabadell, Lleida, Reus, Cervera y Girona.

En esta gira han estado presentes un total de doscientos artistas. La mezzosoprano colombiana Sofía Salazar ocupó con el tenor catalán Francisco Lázaro la cabecera del espectáculo del que formaron parte la Orquesta Sinfónica del Vallés, dirigida por Ivan Arquelov, así como los coros de la misma ciudad bajo la batuta de Josep Ferré. La dirección de la escena corrió a cargo de Francesc Ventura.

que, como en ediciones anteriores, ha preparado y organizado el evento, reunió a artistas de la talla de Antonio Canales, Mónica Valenciano, Paco Romero, Ballet de Euskadi, Aida Gómez y Carmen Molina y Raúl Tino, del Ballet del Teatro Lírico, entre otros.

Un libro sobre Javier Darías

El musicólogo valenciano Josep Ruvira acaba de publicar "Obra de composición e investigación musical", un extenso y bien documentado trabajo sobre Javier Darías, uno de nuestros más destacados compositores. Aunque en el próximo número de RITMO se informará ampliamente de este volumen, apuntamos que es el primero de una nueva colección de libros sobre música que ha iniciado la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana y Música 92.

Música barroca valenciana

Con el patrocinio de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana ha aparecido un compact disc dedicado a música instrumental y vocal de cinco compositores valencianos de los siglos XVII y XVIII: Joan Baptista Cabanilles, Francisco Hernández Pla, Josep Pradas Gallén, Francisco Vicente Cervera y Pere Rabassa. El disco está interpretado por la Capella de Ministrers, integrada por Marisa Esparza y Xavier Richart (flautas dulces) Adolf Giménez y Francesc Vinaixa (violines), Carles Magraner (viola da gamba), Octavio Lafourcade (tiorba y guitarra barroca) y Josep R. Gil-Tárrega (clave y órgano). Como solistas vocales participan las sopranos Estrella Estévez y Carmen Marqués, la contralto Carmen Cano y el tenor Lambert Climent. La grabación ha sido realizada, en colaboración con Radio-2, en la iglesia de Bonrepòs (Valencia). En este mismo número Luis Carlos Gago comenta el disco en la sección Discos.

Jazz en Valencia

Valencia es una de las ciudades con mayor tradición jazzística en nuestro país. Atendiendo a un sector muy amplio de aficionados, el Palau de la Música de Valencia ha emprendido dentro del ciclo de conciertos de primavera una serie de actuaciones de figuras internacionales del jazz: en abril actuaron el Trío Kenny Burrell y el Cuarteto Kenny Barron, durante el mes de mayo actuarán la Orquesta de Count Basie, dirigida por Frank Foster, el quinteto Phil Woods, el trío de Tommy Flanagan y Lito Vitale (días 1, 6, 8 y 31, respectivamente).

Certamen Internacional de Bandas de Valencia

La edición 1990 de este certamen acogerá bandas procedentes de Israel, Escocia, Francia, Noruega, Checoslovaquia, Alemania Federal, Suiza y Bélgica. De la Comunidad Valenciana se han inscrito un total de 23 agrupaciones. Serán obras obligadas *La Noche de San Juan*, de Asins Arbó; *La Quinta del Sordo*, de Tamarit Fayos; *Obertura Rítmica*, de Taléns Pelló; *Raco d'estiu*, de Blanes Arques; *Concert Suite*, de Trevor J. Ford, y *Der alte im Märchenland*, de Kawasaki. Los conciertos se celebrarán en el Palau de la Música y la Plaza de Toros, entre los días 9 a 14 de julio del presente año.

Canto Coral en Segorbe

Entre los días 11 y 17 del presente mes se celebrará en Segorbe el III Curso de Dirección Coral, Patrocinado por la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, Dirección General de Cultura y Ayuntamiento de Segorbe, se impartirán en él cursillos de técnica y prácticas de dirección, técnica vocal (colectiva e individual) y canto común, en los niveles de

iniciación y de perfeccionamiento. Forman el claustro de profesores Diego Ramón, Julia Oltra, Vicky Lumbroso, Katalin Vass, Patricia Lloréns, Carmen Tatay y Matía Carmen Cruz. El coro del curso y del festival será dirigido por M.^a Dolores Pérez. Coordina el curso Diego Ramón. Paralelaente habrá conferencias, mesas redondas y conciertos del VII Festival Coral.

Premio "Juan Bautista Comes"

El Ayuntamiento de Segorbe, con la colaboración de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana y de la Diputación Provincial de Castellón, convoca el VI Premio de



X CURSO INTERNACIONAL Y FESTIVAL DE MÚSICA "Martín Códax"

A) 1-11 de julio de 1990

Clarinete: Máximo MUÑOZ.

Flauta: Salvador ESPASA.

Oboe: Miguel QUIRÓS.

Trompa: Miguel Ángel COLMENERO.

Trompeta: Antonio ÁVILA.

Saxofón: José Antonio SANTOS.

Piano: Juan Antonio VICENTE, José Eugenio VICENTE.

B) 12-22 de julio de 1990

Violín: Manuel VILLUENDAS, Víctor ARDELEÁN.

Viola: Sergio VACAS.

Viola y Música de Cámara: Françoise DOUCHET.

Violonchelo: Paul FRIEDHOFF.

Piano: Emmanuel FERRER, Juan Antonio VICENTE.

Contrabajo: Emilio MARAVALLA.

Canto Gregoriano: Fco. Javier LARA.

Orquesta de Cámara: Manuel VILLUENDAS.

Guitarra: Demetrio BALLESTEROS, Manuel ESTÉVEZ, Rafael JIMÉNEZ.

Lugar: SEMINARIO DE MÁLAGA, c/ Toquero, 20 - 29013 MÁLAGA.

Información: Pl. San Agustín, 1, 3.º - 45001 TOLEDO. Teléfono (925) 21 37 54.

ADDAC

Fecha de inscripción: antes del 15 de junio de 1990.

Composición Coral "Juan Bautista Compadres", dotado con 250.000 pesetas. Al premio podrán optar compositores de todos los países y tendencias. La obra presentada será para coro mixto "a capella", sobre texto latino perteneciente a la Secuencia del Propio de la Festividad del Corpus Christi. El plazo de admisión de las obras finaliza el día 12 del presente junio.

Matilde Salvador en Carpentras

La compositora castellanense Matilde Salvador ha sido la autora de la obra obligada en el XII Concurso Internacional de Guitarra de Carpentras (Francia), celebrado el pasado mes de abril. **Homenaje a Mistral** es el título de esta composición, primera gran obra para guitarra en el catálogo de Salvador. Mónica Paolini, de Italia, consiguió el Primer Premio, mientras que el Segundo se repartió, ex aequo, entre Goran Listes, de Yugoslavia, y Murielle Geofroy, de Francia.

Premios SGAE, 1989

El pasado día 19 de abril se celebró la entrega de los premios "SGAE", 1989, en la sede de la Sociedad General de Autores. El Premio "Federico Romero" a la mejor cantante lírica le fue otorgado a Mary Carmen Ramírez, por su destacada trayectoria en favor del Género Lírico Español. El jurado estuvo compuesto por Juan José Alonso Millán, presidente de la Sociedad General de Autores; los compositores Antón García Abril, Tomás Marco, Claudio Prieto, y los críticos musicales Leopoldo Hontañón y Fernando Ruiz Coca.

El compositor Juan Cánovas fue galardonado con el Premio "Daniel Montorio" a la mejor partitura teatral, por la música de la obra "Carmen Carmen". En esta ocasión el jurado estuvo formado por el presidente de la SGAE Juan José Alonso Millán, el autor Andrés Molina Moles; los compositores Augusto Algueró Dasca y Fernando García Morcillo, y los críticos teatrales Arcadio Baquero y Florentino López Negrín.

"Morfología Sonora Número 2"

El pasado día 5 de abril se estrenó la obra del compositor español, Carlos Cruz, **Morfología Sonora Número 2**, dedicada y escrita expresamente para el pianista canario Guillermo González. Guillermo González interpretó esta pieza musical en su intervención dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía, que se celebró en el Auditorio Nacional.

Premio Internacional de Guitarra "Infanta Doña Cristina"

La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha convocado el VI Premio Internacional de Guitarra "S.A.R. La Infanta Doña Cristina". Este premio está dotado con un millón de pesetas y se otorgará un segundo premio dotado con quinientas mil pesetas si el jurado estima que algún concursante reúne los méritos suficientes. Podrán participar en él todos los guitarristas de cualquier nacionalidad y edad, que tendrán que presentarse a tres pruebas eliminatorias de interpretación. El plazo de inscripción finaliza el próximo 6 de octubre. Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

"Albéniz y su tiempo"

Una exposición sobre la realidad vital y artística del compositor español Isaac Albéniz fue inaugurada en Barcelona el pasado 18 de mayo en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, de Barcelona. A través de esta muestra titulada "Albéniz y su tiempo", la Fundación Isaac Albéniz ha tratado de acercar la figura de tan insigne compositor español al público en general. El comisario de la exposición ha sido Enrique Franco.

Curso Internacional de Música

El Conservatorio Municipal de Música de Cervera ha organizado el IX Concurso Internacional de Música, que tendrá lugar del 1 al 15 de agosto en la citada localidad catalana. Se impartirán clases de técnica de interpretación de violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, piano y música de cámara. Para la inscripción a este curso se exigirá el grado elemental del instrumento que tenga por especialidad. El plazo de inscripción finaliza el 30 de junio. Información: Conservatorio Municipal de Música. Major, 79. 25200 Cervera. (La Segarra - Cataluña).

Actividades Musicales del Círculo de Bellas Artes

La difusión de composiciones contemporáneas, mediante la potenciación del estreno de partituras y la promoción de jóvenes compositores e intérpretes, sigue siendo el objetivo principal del Círculo de Bellas Artes, hecho que se ha puesto de relieve en

el programa de actividades musicales ofrecidas durante el mes de mayo.

Con este motivo, los días 12 y 13 de mayo la Compañía de Ballet de Blanca Calvo actuó en la Sala Olimpia, de Madrid, ocasión para la que se estrenó la música del joven compositor Javier López de Guereña, finalista de la IV Tribuna de Composición de la Fundación Juan March.

El día 19, el Círculo celebró un concierto titulado "Compositoras en los 90", en el que se interpretaron obras de Consuelo Díez, Zulema de la Cruz, Teresa Catalá y los estrenos de Mercé Capdevila, María Escribano, Marisa Manchado y Alicia Santos.

Se ha presentado también un disco compacto titulado "Compositores en Madrid", que recoge obras de José Manuel López, Alfredo Aracil, Jacobo Durán-Loriga, José Luis Turina, Jorge Fernández Guerra y Adolfo Núñez.

Nuevo hallazgo musical

El musicólogo Jesús López Calo ha encontrado en el archivo de la Catedral de Calahorra una ópera italiana completa del siglo XVII, uno de los períodos históricos más importantes dentro de la operística italiana.

Curso "Martín Códax"

Se ha convocado el X Curso Internacional de Arte y Festival de Música "Martín Códax", que se celebrará del 1 al 22 de julio. Este curso estará dividido en dos partes. Del 1 al 11 de julio impartirán el curso: Máximo Muñoz, de clarinete; Salvador Espasa, de flauta; Miguel Quirós, de oboe; Miguel Ángel Colmenero, de trompa; Antonio Ávila, de trompeta; José An-

tonio Santos, de saxofón y Juan Vicente, de piano.

La segunda parte estará especializado en instrumentos de cuerda y participarán Demetrio Ballesteros y Manuel Estévez, en guitarra, Manuel Villuendas y Víctor Ardelean, en violín; Sergio Vacas, en viola, y Paul Friedhoff, en violonchelo. El plazo de inscripción finaliza el 15 de junio. Información: Curso Internacional "Martín Códax". Pl. San Agustín, 1, 3.º 45001 Toledo.

Max Bragado y la Orquesta Sinfónica de Madrid

Gran éxito el alcanzado por el director madrileño Max Bragado al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid —Orquesta Arbós— en el cuarto concierto del Ciclo Sinfónico de la Comunidad de Madrid. El programa ofreció al público del Auditorio Nacional un repertorio poco frecuente de la obra **España**, de Olallo Morales; **Dante**, de Granados, y **Los Preludios**, de Liszt.

II Cursos Internacionales de Instrumentos de Viento

La Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias ha organizado los II Cursos Internacionales de Instrumentos de Viento. El curso constará de dos partes: una dedicada a técnicas de interpretación y otra dedicada a la Música de Cámara.

El plazo de inscripción finaliza el día 10 de junio. Información: Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias. Servicio de Promoción y Cooperación Cultural. Calle Sol, 8. 33009 Oviedo.

Centro Cultural Caixavigo

El centro cultural Caixavigo ha organizado una interesante selección de actividades musicales para el presente mes de junio. Comenzarán el día 5 con un concierto a cargo de la Concertgebouw Chamber Orchestra, que interpretará un programa exclusivamente dedicado a Mozart. El día 8 actuará la Orquesta de Cámara de Varsovia, para finalizar con la celebración del Festival "Mayeysis", el día 29.

Concurso "Infanta Cristina"

Ya se conoce el fallo del jurado del V Concurso de Piano "Infanta Cristina", que ha sido organizado por la Fundación Loewe. En la categoría infantil, el primer premio ha sido otorgado a Patricia Vera Martín, el segundo a José Enrique Bagaría Villazán y Claudio Carbó y Montaner, exaequo, y el tercero a Daniel Ligorio Ferrándiz y a Alba Ventura Cruz, también compartido. Asimismo, se concedió una mención especial a Verónica Vidal Rodríguez. Por lo que se refiere a la categoría juvenil, Gustavo Díaz Jérez fue galardonado con el primer premio, el segundo fue para Jorge García Herranz y el tercero, exaequo, le correspondió a Carlos Márquez Fernández y a Manuel Jacinto Rodríguez.

El jurado estuvo presidido por el maestro Xavier Montsalvatge y por los profesores Manuel Carrá, Rosa María Kucharski, Carlos Cebro y Edith Pith-Axenfeld.

Como complemento a este concurso, del 7 al 11 de mayo se celebró un Curso de interpretación "Bach y Schönberg", que fue impartido por la pianista y profesora Edith Picht-Axenfeld.



El conjunto músico-vocal Currende Consort.

Música Antigua en la Catedral

Se ha celebrado en la Catedral Vieja de Salamanca un ciclo de Música Antigua los días 27 de abril y 11, 14 y 16 de mayo. La cuidada programación, muy bien acogida por el público, ha permitido escuchar al conjunto de voces e instrumentos Currende Consort, dirigido por Erick van Nevel, con un programa sobre los inicios del oratorio: *Carissimi (Vanitas Vanitatum, Historia de Ezechía e Historia de Jehpté)*, con la colaboración del Departamento de las Artes del Ministerio de la Comunidad Flamenca.

Al Stadler Trío Amsterdam (3 corni di bassetto) y Camille van Lunen (S), Myra Kroese (MS) y Peter Dijkstra (B),

con "Mozart infrecuente": **Nocturnos y Divertimentos**.

El The Cambridge Musick (flauta, gamba y clave) con Walter van Hauwe y Josep M.ª Saperas (flautas), ofrecieron el programa "En el umbral del virtuosismo instrumental. El lenguaje de una época: siglos XIV, XV y XVI".

Y cerró el quinteto de violas Banchetto Musicale, dirigido por Pere Ros, y el Coro del Festival de Música Antigua de Barcelona, dirigido por Manuel Valdivieso, con un repertorio en torno a "La Guerra de los 30 años" (1618-1648): Schütz, Rosenmüller, Bernhard, Buxtehude y Schoin.

"Podium de Jóvenes Intérpretes"

Continúa celebrándose en el Centro Cultural de la Villa el ciclo de conciertos "Podium de Jóvenes Intérpretes", que organiza Juventudes Musicales de Madrid. Durante el presente mes de junio están previstas las actuaciones del Quinteto de Andrés Batista, el día 3; de las pianistas M.^a Victoria Eugenia Cabrerizo, Almudena Mulgo y Natalia Cajal, el 23; de los también pianistas Isabel Gálvez Peces y José Luis Gómez Bernaldo, este último acompañando a la cantante Rosa de Segovia, el 24; para cerrar la programación el día 30 con un recital del cantante Aurelio del Portillo y de la pianista Teresa Soriano.

"Antonio Soler y su entorno"

Durante el mes de mayo, la Caja Postal ha llevado a efecto en el Aula de Cultura un ciclo de conciertos titulado "Antonio Soler y su entorno". En él participaron el pianista Diego Cayuelas, la violonchelista Isabel Serrano, la pianoforte Susana Marín, la soprano Ana M.^a Leoz y los clavecinistas Madrona Elías y Jordi Requant.

Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes

Juventudes Musicales de España celebró durante el pasado mes de mayo la fase final del Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes, en la modalidad de instrumentos de cuerda.

En el concurso de guitarra, el primer premio fue otorgado a Miguel García y el segundo lo compartieron Pedro Martín y Marcos Socías.

En la modalidad de violín, viola, violonchelo y contrabajo, Álvaro Fernández fue galardonado con el primer premio. El segundo fue para Sergi Boadella y también se concedió una beca de estudios a Francisco Ríos y Fernando Rodríguez.

Por último, en la fase de interpretación con arpa, se otorgó una beca de estudios a Beatriz Millán.

La próxima fase del certamen tendrá lugar en Valladolid los días 23, 24 y 25 de noviembre y estará dedicada al piano, acordeón, clave y órgano.

VII Semana Internacional de Música

La Universidad de Denver ha organizado la VII Semana Internacional de la Guitarra, que se celebrará del 7 al 13 de julio.

El programa recoge una serie de conciertos, clases magistrales, seminarios y otras actividades, que serán impartidas por Aaron Shearer, el dúo de guitarra Gray-Pearl, los guitarristas de jazz Marty Grozs y Franz Vignola, junto con el Director Artístico del Festival, Ricardo Iznaola. En él podrán participar todos los guitarristas profesionales o aficionados, de cualquier edad o nacionalidad, que podrán inscribirse como intérpretes o como oyentes. Información: Internacional Guitar Week. 7111 Montview Blvd. Denver. Colorado 80220. USA.

Curso Internacional de Piano

Del 21 al 30 de septiembre se celebrará en la ciudad de Morges, en Suiza, un curso internacional de interpretación de piano. El curso será impartido por los profesores italianos Emanuel Verona y Massimo Contiero. Las plazas son limitadas por lo que se celebrarán unas pruebas de selección de candidatos ante un jurado internacional. El precio de este máster es de dos mil francos suizos. El evento se clausurará con un concierto que será retransmitido por los medios de comunicación más importantes del país. Información: Cours International de Piano. 25, Rue de l'Athénée. CH-1206 Geneva (Switzerland). (41) 22475083.

X Concurso de Jóvenes Compositores

Ya se conoce el fallo del X Concurso de Jóvenes Compositores, 1989, que organiza Juventudes Musicales de Barcelona. En esta ocasión, el primer premio ha sido otorgado a la obra **4.º A Allschwil**, de Jep Nuix, y el segundo premio a la obra **Honirrada**, de Antoni Olaf Sabater.

El jurado estuvo compuesto por: Albert Sardà, Pere Casas, Xavier Boliart, Salvador Pueyo, Josep Pons y Miquel Badal.

Falleció "Sabicas"

Agustín Castellón Campos, "Sabicas", falleció el pasado mes de abril, a los ochenta y tres años de edad, en la ciudad de Nueva York donde residía desde hacía cuarenta años. Tal y como él deseaba, sus restos mortales han sido enterrados en España, aunque la decisión inicial de su viuda, Esperanza González, y sus hijos, Agustín y Margarita, era la de incinerarlo por motivos económicos.

Finalmente, el Gobierno Autónomo Navarro notificó al consulado español en Nueva York correr con todos los

gastos del traslado a España del cuerpo del músico español, pues, aunque sus documentos lo identificaban como zaragozano, él siempre había afirmado que su ciudad natal era Pamplona.

"Expo-Ocio, 90"

Durante el pasado mes de mayo, el recinto ferial de Casa de Campo ha sido, un año más, la sede de la Feria del Tiempo Libre "Expo-Ocio, 90".

Como ya es tradicional, un amplio programa de actividades culturales ha servido de complemento a la proyección comercial de este certamen. La música clásica ha tenido acogida dentro de esta feria, a través de las IV Jornadas Españolas del Tiempo Libre. En su programación figuraba el seminario titulado "La Educación Musical", en el que se trataron los temas de la Educación Musical desde la Escuela, la Formación Musical Profesional y la Formación Musical en la Sociedad. Paralelamente, tuvo lugar el Primer Festival de Jóvenes Intérpretes, en el que participaron estudiantes de los distintos conservatorios de la Comunidad de Madrid.

Nuevo libro de Hans Swarowsky

La Sociedad General de Autores de España y Real Musical presentaron el día 9 de mayo el libro de Hans Swarowsky titulado "Dirección de Orquesta" (La defensa de la obra), que ha sido traducido por Miguel Ángel Gómez Martínez. La presentación corrió a cargo de Antonio Fernández Cid.

"Música en Vivo"

La Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Castilla-La Mancha ha presentado, un año más, el programa "Música en Vivo", que se desarrollará hasta finales de año.

Un total de cuatrocientos conciertos reafirman el objetivo principal de este programa que intenta aproximar a los vecinos de Castilla-La Mancha un amplio número de actividades musicales que abarca desde la obra de Haydn y Vivaldi hasta la música de raíz popular que sale de aquella tierra.

"Música en Vivo" ofrecerá un ciclo de conciertos de Música de Cámara, tanto antigua como clásica-romántica y contemporánea. El día 7 de este mes está prevista la actuación del grupo Cuadro Ópera en Cuenca, mientras que el día 21 lo hará en Albacete. El grupo de música antigua Alia Música estará en Toledo el día 14.

Conciertos en la Fundación Juan March

Un ciclo de cuatro conciertos, basados en obras del músico belga César Franck, fue ofrecido por la Fundación Juan March a lo largo del mes de mayo, con motivo del centenario de su muerte. Con estas cuatro sesiones, el espectador pudo asistir a la audición de una obra que, pese a ser considerado su autor como uno de los hombres más grises de la historia de la música, ocupa un lugar destacado entre la música francesa por su renovación y fuerza expresiva, tal como señalaba Víctor Pliego de Andrés en la introducción a las notas del programa.

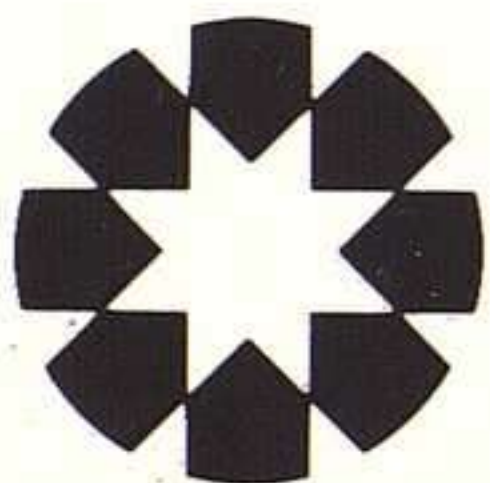
Junto a este ciclo, piano, guitarra, canto y órgano han sido las modalidades de los "Conciertos de Mediodía" correspondientes al mes de mayo y que se han celebrado todos los lunes del pasado mes. Han participado el pianista Daniel Dharatian, el guitarrista Alirio Camacaro, la soprano Juei-Min Chu y la organista Annette Blanc.

IV Premio Internacional de Canto "Fundación Guerrero"

Se ha convocado el IV Premio Internacional de Canto, que ha sido organizado por la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Este certamen está abierto a cantantes de cualquier nacionalidad, que no hayan superado los 30 años de edad. El premio estará dotado con un millón de pesetas y se otorgará un segundo de docientos cincuenta mil pesetas al mejor intérprete de obras de Jacinto Guerrero. El plazo de inscripción finalizará el próximo 1 de octubre. Información: Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

El Ballet del Teatro Lírico Nacional en gira

El Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela ha realizado durante el mes de mayo una gira por distintos puntos de la geografía española. Hay que destacar sus actuaciones en Córdoba y Ciudadela. El pasado día 10, el Gran Teatro de Córdoba acogió el Ballet con la representación de **Paquita**, de Alois L. Minkus; **Nocturno**, de Dvorak; **Sinfonía India**, de Carlos Chávez, y **Cain**, de Rafael Reina. Los días 25 y 26 el Ballet visitó el Teatro Municipal de Born, de Ciudadela, donde puso en escena **La Hoja del Álbum**, de Mendelssohn; **La Fille Mal Gardée**, de Hertel; **Nocturno**, de Dvorak; **Sinfonía India**, de Chávez; **Canto Vital**, de Mahler, y **Paquita**, de Minkus.



SEGUNDO CONCURSO DE COMPOSICIÓN MUSICAL "LUIS DE NARVÁEZ"

La Caja General de Ahorros de Granada convoca el SEGUNDO CONCURSO DE COMPOSICIÓN MUSICAL PARA CUARTETO DE CUERDA (2 violines, viola y violonchelo), para honrar la memoria del músico granadino del siglo XVI Luis de Narváez, compositor y vihuelista, con arreglo a las siguientes BASES:

1. La convocatoria está abierta a todos los compositores de cualquier nacionalidad, sin que exista limitación alguna en cuanto al número de obras a presentar.
2. Las partituras deberán ser originales, no premiadas en certámenes anteriores, inéditas, no interpretadas en audiciones públicas y de una duración entre 15 y 20 minutos. Deberán presentarse por quintuplicado, bajo el lema, figurando en un sobre cerrado que contendrá la identidad, dirección, teléfono y breve currículum del autor.

3. El plazo de presentación finalizará el 15 de enero de 1991, debiendo dirigir la documentación correspondiente al DEPARTAMENTO DE OBRA SOCIAL DE "LA GENERAL" —Actividades Musicales—, C/ Reyes Católicos, 51 - 18001 Granada.
4. El fallo del Jurado se hará público en el mes de febrero de 1991, dentro de la celebración de las SEGUNDAS JORNADAS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA. Dicho Jurado podrá, por unanimidad, declarar el premio desierto. El fallo será inapelable.
5. Se establece un solo premio de 750.000 pesetas con carácter indivisible.
6. La Caja General de Ahorros de Granada se reserva durante un año, a partir del fallo del Jurado, el derecho a establecer las condiciones de estreno de la obra premiada, pudiendo realizar la edición

de la partitura y su grabación. El autor premiado se compromete a facilitar el material correspondiente para el estreno del **Cuarteto**, así como a la entrega del manuscrito original que quedará en poder de la Caja.

7. Las partituras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después del fallo del Jurado. Las que no se reclamen en este plazo, serán destruidas.
8. Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cuando se interprete el **Cuarteto**, PREMIO DE COMPOSICIÓN "LUIS DE NARVÁEZ" DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA, 1991.
9. La participación en este Concurso supone la aceptación de sus BASES.

Premios y Ayudas para Editoras de obras Musicales

El Instituto de las Artes Escénicas y de la Música ha concedido una serie de Premios y Ayudas a las Editoras de Obras Musicales. El Premio relativo a la difusión de la obra del compositor español ha sido para Seem, S.A., por el conjunto de la obra presentada. El relativo a la pedagogía o la investigación musical a Piles Editorial de Música, S.A., por el conjunto de su obra presentada. La Ayuda fue para Real Musical, por *Cuadrivio para tres Stravinskius*, de Montsalvatge; *Scherzo para piano*, de José Luis Turina; *Tratado de la Fuga*, de André Gedalge, y *Viola Vol. I*, de Emilio Mateu. Junto a ella, la empresa Editorial Alpuerto, S.A. también fue galardonada con esta ayuda, por *Joaquín Turina*, de Antonio Igle-

El Premio a la investigación y difusión del Patrimonio Musical Español ha sido para Abadia Monserrat, por el conjunto de su obra presentada.

Curso de guitarra "Emili Pujol"

El Centro Cultural del Orfeó Lleidatà, en colaboración con el Instituto de Guitarra clásica de la Universidad de Nuevo México, ha organizado el Curso Internacional de Guitarra "Emili Pujol", que se llevará a efecto del 28 de junio al 13 de julio. Se impartirán clases de iniciación, perfeccionamiento y técnica superior. Información: Centro Cultural "La Caparrella" Orfeó Lleidatà. Partida La Caparrella s/n. 25191 Lleidà.

Concierto en la Universidad Complutense

La Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dirección de Santiago López Hernández, ofreció un concierto el día 27 de abril en el Auditorio Santiago Ramón y Cajal de la Facultad de Medicina de la citada Universidad. Esta Orquesta, que fue creada en 1982 con el objetivo principal de conservar, divulgar y fomentar la tradición universitaria de las tunas y antiguas estudiantinas, interpretó obras de Alonso, Bach, Lucena, Padilla, Mozart y Albéniz, entre otros.

Premios y Ayudas para empresas fonográficas

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música ha concedido Premios y Ayudas para empresas fonográficas por su labor de difusión de la música contemporánea española. El premio relativo a la promoción de la obra de un compositor español actual ha sido otorgado a Caskabel, por el disco "Ángel Barja". En este mismo apartado se ha entregado una ayuda a Audiovisuales de Sarrià, S.A., por la obra *Asociació Catalana de Compositors*, Vol. II, y a Editorial Arambol, S.A., por *Tríos*, de Claudio Prieto, interpretada por el Trío Mompou.

El Premio relativo a la promoción del intérprete español ha sido exaequo para la Orquesta Sinfónica de Madrid, por el "Concierto de Santa Cecilia, 1988", y para Serdisco, por "Música de España y América", ejecutada por Narciso Yepes. Con este mismo propósito, la Ayuda fue entregada a la Orquesta Sinfónica de Madrid, por el "Concierto de Santa Cecilia, 1988" y exaequo a Just Magic, por "Orquesta Taller de Músicos de Barcelona", y a Tecnosaga, S.A., por "Música del siglo XVIII para flauta".

El Premio relativo a la difusión del



GENIN ANDRADE

El director general del INAEM, Adolfo Marsillach en la inauguración de las Jornadas.

II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología

Más de un centenar de especialistas españoles e iberoamericanos se reunieron en el salón de actos del Ministerio de Cultura con motivo de las II Jornadas Hispanoamericanas de Musicología, que se han celebrado del 17 al 20 de abril, organizadas por el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, la Sociedad Estatal del Quinto Centenario y la Sociedad General de Autores de España.

El tema central debatido en esta reunión ha sido el estado actual de los fondos musicales en los distintos países iberoamericanos. Partiendo de este planteamiento participaron: Luis Merino, de la Universidad de Chile; el padre José López Calo, Gerardo Guevara, presidente de la SAYCE y especialista en los fondos musicales de Ecuador; Alfred Lemmond, de la Universidad de Nueva Orleans; Hugo

López Chirico, de la de Caracas; Victoria Eli Rodríguez, investigadora del CID-MUC de Cuba, e Irma Ruiz, presidenta de la AAM de Argentina, entre otros.

La difusión de la herencia musical iberoamericana, tratada desde el punto de vista de aquellos que han estado involucrados en ese ámbito cultural, así como la colaboración mutua entre los diferentes países iberoamericanos en el intercambio de documentos e información relacionada con la Música, centraron las conclusiones de este encuentro que, junto a la elaboración del Diccionario de Música Española e Iberoamericana, constituyen algunos de los actos organizados dentro del marco de la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América.

patrimonio musical español fue para Foc-Nou, por "Cants Intims". Abadia de Monserrat obtuvo la Ayuda por su obra "Anselm Viola 1738-1798", y Soniflox, por "Colección de Canciones Populares Españolas".

Convocatoria de becas en Barcelona para el nuevo "Cor de Cambra del Palau"

La Fundació "Caixa de Catalunya" parece que ha apostado por la cultura de fondo. Por un año, y a renovar, financiará la iniciativa de "L'Orfeó Català" de convocar veinticuatro becas para cantantes con el fin de configurar un coro de cámara, el "Cor de Cambra del Palau". Una propuesta alentadora y loable, que pretende dotar a Barcelona de un conjunto reducido de voces para interpretar música antigua, con especial atención a la malograda española, y música camerística romántica o de nuestro siglo.

Respaldo financiero también ostensible en el patrocinio de los conciertos, cinco en concreto, que esta institución musical hará por diferentes provincias catalanas.

Parece el comienzo de unas relaciones entre "L'Orfeó Català" y la "Fundació Caixa de Catalunya" que deseamos sean fructíferas.

Falleció Luigi Nono

El compositor italiano Luigi Nono falleció tras una larga enfermedad el pasado día 9 de mayo en la ciudad

que le vio nacer, Venecia. Luigi Nono, de 66 años de edad, estaba reconocido como uno de los grandes maestros de la música contemporánea italiana.

Profundamente idealista, Nono era un hombre enormemente comprometido con la realidad política y social de su tiempo; posición ante la vida que dejó plasmada a través de su obra, poniendo música a los versos de Machado, García Lorca, Neruda y a los textos de Pavese.

Compositor ampliamente innovador, encauzó su labor de composición mediante la captación de tendencias y recursos musicales de todo orden, para convertirlos en una creación totalmente definida por su carácter personal. Éste es el caso de las partituras *Fabbrica illuminata* (1964), *Affioresca e jovem* (1966), *Ein Gespenst geht um in der Welt* (1971) y de la ópera *El Gran Sol/Cargado de amor* (1975), que obtuvo un éxito sin precedentes para la vanguardia musical en el Teatro de La Scala de Milán, que se había caracterizado siempre por contar con un público extremadamente conservador en gustos.

Con el estreno de los poemas sinfónicos *Ricorda cosa t'hanno fatto ad Auschwitz* y *Non consumiamo Marx*, el compositor se afirmó en la escena internacional por la profunda polémica y admiración que despertó la forma en que reelaboró los materiales instrumentales con voces de niños y fragmentos de voces de "El Sumario", de Peter Weis.

Con la muerte de Luigi Nono, la Música Contemporánea pierde a uno de los creadores más importantes de este siglo.

La Coral de Pamplona de gira

La agrupación Coral de Cámara de Pamplona acaba de finalizar una gira por la Unión Soviética y distintos puntos de la geografía española.

Del 12 al 20 de mayo visitó la República Soviética de Georgia, donde participó en el Festival que lleva el nombre de esta ciudad, y ofreció dos conciertos en el Palacio de Congresos de Moscú.

El 23, la Coral fue acogida en la Sala de Conciertos de la Caja de Ahorros de Tarragona, para finalizar con un concierto el día 30 en las Reales Atarazanas de Barcelona.

En busca de las esencias perdidas

Interesantísimas y enriquecedoras resultaron las "Jornadas de discusión sobre cuestiones de enlace entre gramática, matemáticas y música" (a pesar de que la ampulosidad de título no viene a justificarse ni aún en aras del matiz y esclarecimiento pretendido). En las mismas se debatieron relaciones, entre las tres ciencias, viejas para civilizaciones antiguas —tales como la griega—, ampliadas, complejificadas, simplificadas (según, renovadas, bajo nuestra mirada actual y su alcance; al lado de otras más propiamente de nuestra Era (a partir de Sausurre, Hilbert, o Schoenberg). Más de 30 ponentes cubrieron casi todos los campos, a excepción de las revolucionarias relaciones del "maya" en su Edad de Oro (siglo VIII y IX). Es de esperar que cunda el ejemplo, que vengan unas II Jornadas, que nuestras universidades vuelvan a las puras esencias, del devenir matemático y filológico de la música. Para ello no hay que mirar hasta Grecia, el medievo, o el Renacimiento, en que la música era asimilada a la matemática, o la astronomía. Basta con interesarse un poco para comprender el lugar que corresponde a la música... Puede que sea ésta la conclusión lateral de las Jornadas; que fueron a finales de abril; dirigidas por el profesor García Calvo; patrocinadas por Caja Madrid y la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.

Orquesta Sinfónica de Sevilla

Recientemente, bajo la presidencia de don José Rodríguez de la Borbolla, Presidente de la Junta de Andalucía, se han firmado sendos protocolos, por parte de la Consejería de Cultura de la Junta y los Ayuntamientos de Málaga y Sevilla, para la creación de dos orquestas, una en cada una de las mencionadas ciudades.

Por parte de la Consejería de Cultura, firmó el Consejero don Javier Torres Vela y por parte de los Ayuntamientos, el Alcalde de Málaga, don Pedro Aparicio, y el de Sevilla, don Manuel del Valle Arévalo.

La firma de estos protocolos supone el arranque para la creación y puesta en marcha de dos orquestas que vendrán a dinamizar el mundo cultural y más concretamente el mundo musical de la región andaluza que ya se apresta a recibir los acontecimientos de 1992.

En el momento de redactar esta nota, se ha llegado a un acuerdo con el director yugoslavo Vjekoslav Sutej para que se haga cargo del puesto de director titular de la orquesta de Sevilla, que tomará el nombre de Orquesta Sinfónica de Sevilla y que estará constituida por una plantilla de noventa y tres profesores. Vjekoslav Sutej es en la actualidad director artístico del Teatro "La Fenice", de Venecia, y principal director invitado del de la Ópera de Houston.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

AMSTERDAM

Durante el presente mes Amsterdam multiplica su oferta musical con el "Holland Festival", que comenzará el día 1 y finalizará el próximo 1 de julio. Ópera, conciertos y actuaciones de danza configuran un extenso programa que incluye las actuaciones de la Royal Concertgebouw Orchestra, la Orquesta Filarmónica de la Radio Televisión Alemana, la Orquesta del Siglo XVIII, el Ballet Nacional de Alemania y el Frankfurt; y la representación de *La Clemenza di Tito* e *Idomeneo, rè di Creta*, de Mozart; *L'Ange de Feu*, de Prokofiev, y *La mujer sin sombra*, de Strauss.

ATENAS

El día 8 de junio se inaugura el Festival de Atenas con una amplia programación que se desarrollará hasta el próximo 25 de septiembre. Recitales —como el del pianista Nikita Magalov—, danza, con el Ballet Nacional de España, el de Grecia y el de Lausanne; conciertos orquestales —con la Orquesta Filarmónica de Leningrado, la de Atenas y la Orquesta de Radio y Televisión de Grecia—, y la ópera con la actuación de la Ópera Nacional de Grecia, son algunas de las actividades previstas para el presente mes.

BAGNOLET

Del 5 al 10 de junio los más importantes coreógrafos de todo el mundo se reunirán en la ciudad francesa de Bagnolet, donde se está celebrando la XX edición de los "Rencontres Chorégraphiques Internationales de Bagnolet".

BERGEN

En la ciudad noruega de Bergen está teniendo lugar el XXXVIII Festival Internacional de Música que lleva el nombre de la citada ciudad. El programa recoge las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Leningrado, los días 2 y 3 de junio; del grupo orquestal "Warsaw Baroque", el 1, y del Ballet de Byelorusia, los días 2 y 3.

DROTTHINGOLM

El Teatro de la Ópera de Drottningholm es el escenario que desde el pasado 23 de mayo y hasta el próximo día 14 de junio está acogiendo la ópera *Gustaf Adolf och Ebba Brahe*, de Volgler. Participan en esta representación Thomas Sunnegardh, Solveig Faringer, Anita Soldh, Dorrit Kleimert y Lars Polerius, entre otros, dirigidos por Lars Runsten.

ECHTERNACH

Hasta el día 30 del presente mes se estará celebrando en la ciudad luxemburguesa de Echternach una nueva edición de su Festival Internacional de Música. La Orquesta de Cámara de Lituania, la Internacional Bachakademie Stuttgart, la Orquesta RTL, junto con un recital del guitarrista español Manuel Barrueco, configuran el grueso del programa.

ESTAMBUL

El Festival Internacional de Estambul se inicia el próximo día 15 y concluirá el 25 de julio. En esta ocasión se presenta un amplio programa con conciertos, recitales, danza, ópera, y música tradicional turca. Estarán presentes la Orquesta Sinfónica Presidencial, dirigida por Gürer Aykal, la Orquesta de Oxford, el cuarteto Medicis y un amplio repertorio de solistas entre los que cabe destacar al guitarrista español Mario Escudero.

FERRARA

El Teatro Comunale de Ferrara, en Italia, acogerá un ciclo de conciertos titulado "Ferrara Música", los días 11, 14, 17 de octubre y 10 de noviembre próximos. Los conciertos serán interpretados por la The Chamber Orchestra of Europe, que será dirigida por Heinz Holliger, los tres primeros conciertos, y por Claudio Abbado, el último. Obra de Honegger, Strauss, Mozart, Beethoven y Shöngber, en su programa.

FLANDES

Desde el pasado mes de febrero Flandes se ha convertido en centro de encuentros internacionales de orquestas sinfónicas, de cámara, de conferencias, simposiums, etc. Para el día 21 del presente mes está previsto un concierto de la Orquesta Nacional de Bélgica, dirigida por Traver. El 18 el dúo formado por Robert Groslot y Roel Dieltiens ofrecerán un recital dentro del apartado de solistas y grupos instrumentales.

FLORENCIA

Continúa desarrollándose en Florencia, la LIII edición del Festival "Mayo Musical Fiorentino" que comenzó a finales del mes de abril y finalizará el próximo 4 de julio. Dentro de la programación, el Teatro Comunale acogerá *Il Trovatore*, de Verdi, del 7 al 19 de junio; el Teatro Verdi hará lo propio con *Hahagonny*, de Brecht-Weill, del 12 al 21 y el Teatro della Pergola presentará del 17 al 29, *Don Giovanni*, de Mozart.

LUDWIGSBURG

Se ha iniciado en Alemania una nueva edición del Festival de Música de Ludwigsburg, que concluirá el próximo 6 de octubre. Para el presente mes están programadas las actuaciones del Ballet de Stuttgart, del 16 al 22; del dúo formado por Sergiu U. y Odair Assad y del grupo de cámara "Liederabend Edita Gruberova", el 9 y el 10; de Leonid Chizhik, Klavier y Altenglische, el 29 y el 30, dentro del apartado de jazz, y de los grupos folclóricos "The Cab Calloway Show", Fagott total y The Canadian Brass, los días 19, 27 y 29.

PRAGA

El próximo día 3 de junio concluye el Festival de Praga. Por él han desfilado la Orquesta Sinfónica de Praga, la Filarmónica de Moscú, la de Munich, la de Slovak, la Ensemble Intercontemporain. Pondrá punto y final al certamen un concierto de solistas extranjeros, dirigidos por Leonard Bernstein.

SOFIA

Desde el día 24 de mayo se está celebrando el XXI Festival Internacional "Semanas Musicales de Sofía". Actuaciones de la Orquesta Filarmónica de Sofía, de la BTR Symphony Orchestra, la Filarmónica de Plovdiv, el Ballet de Cristina Hoyos con *Sueños Flamencos*, la Compañía Israelí "Kol Demama" y la Orquesta de Cámara de Israel, en su programa.

SCHWETZINGEN

Entre los días 2 y 16 de junio se darán cita en el Festival Internacional de Schwetzingen, en Alemania, la Orquesta de Cámara "Stuttgarter Bläserquintett" y los grupos de cámara "Woche der Begegnung junger Musiker", "Ottetto Classico Italiano", "Concilium Musicum" y "Il Gruppo Stravangante".

VARNA

El día 16 se inicia el Festival Internacional de Música "Varna Summer". Durante este mes estarán presentes la Orquesta Filarmónica de Varna, Cuarteto Chilingirian, la English Symphonia Chamber Orchestra, el Coro de Cámara de Sofía y la Filarmónica de Lorraine, entre otros.

VIENA

Conciertos de importantes orquestas internacionales —como la Filarmónica de Munich, la Sinfónica de Viena, "la ORF Symphony Orchestra" y la "Wiener Akademie"—, así como recitales de solistas internacionales de la talla del pianista Charles Spencer, que acompañará a la mezzosoprano Christa Ludwig, del también pianista Andrés Schiff y del violonchelista Franz Bartolomey, entre otros, constituyen el grueso del programa del Festival de Viena, que concluirá el 17 de junio.

ZURICH

Del 19 de mayo al 15 de julio está teniendo lugar el Festival Internacional de Verano de Zurich. Del uno al 27 están previstas las actuaciones de la Camerata de Zurich, de la Orquesta Sinfónica y de la Cámara de la citada ciudad, la "Tonhalle Orchester" y la "Verchiedene Liederabende".

MANUEL UTOR “EL MUSCLAIRE”

Por F. Hernández Girbal

Hoy traemos a esta página, para curiosidad de los aficionados, a un tenor de rica y asombrosa materia prima que su total falta de talento malogró. Nos referimos a Manuel Utor, más conocido por “el Musclaire”, aunque su oficio no era el de mejillonero sino el de descargador en el muelle. Tenía un ojo de cristal. Su figura rechoncha y jovial era popularísima en los cafetines marineros de la Barceloneta donde nació en 1862. Cantaba para los amigos canciones populares catalanas y romanzas de zarzuelas que frecuentemente alteraba caprichosamente, adornándolas con interminables calderones y “pinyols” impresionantes (agudos), que arrancaban los aplausos entusiastas y ruidosos del público tabernacio. Porque tan grande como la fuerza física de que alardeaba era su voz, de una potencia increíble y un brillo diamantino. Si hubiera poseído las cualidades necesarias para enriquecerla y ser dueño de su caudal, habría sido otro Lauritz Melchior. Pero sabido es que el Creador rara vez hace converger en una de sus criaturas todos los dones. La lucha está en adquirir los que faltan.

Esto es lo que no hizo Manuel Utor. Y también vino a demostrarse una vez más que para ser cantante no basta con tener unos hermosos medios vocales. Son necesarios, sí, pero no siempre suficientes. De nada valen si no se tiene disposición musical, talento interpretativo y el tesó suficiente para superar los escollos que presentan los estudios hasta dominar la voz y ser dueño de ella antes que su esclavo. “El Musclaire” se prodigó generoso en los escenarios modestos de las barriadas y en los pueblos cercanos y esto le rodeó de una inmensa popularidad. Cantó unas *Marinas* en San Baudilio de Llobregat y en el Teatro Gran Vía barcelonés con estruendoso éxito. Y entonces se interesó por aquel fenómeno vocal un gran aficionado a la ópera que disponía de cuantiosa fortuna. Este caballero se llamaba don Bernardo Janzen y era muy conocido y apreciado en la sociedad de la ciudad condal. Oír a “El Musclaire” y quedar impresionado fue todo uno. Tarde le llegó a Utor el mecenaz esperado, pues ya andaba ron-

dando la cuarentena. Por fortuna para él no pudo hallarle ni más generoso ni más entusiasta. Lo primero que hizo fue instalar al tenor en su casa y tras contratar a un maestro, que acudía diariamente, comenzó a limpiar de impurezas la joya que un día habría de brillar esplendorosa. Su fe en él fue total. Pero “El Musclaire” tenía que empezar por aprenderlo todo porque todo lo ignoraba. Lo primero que estudió, con improbos esfuerzos fue *La Africana*. ¿Puede comprenderse el tesón empleado por quien intentaba hacer de Utor un cantante si no sabía pronunciar las palabras italianas, ni tenía el menor conocimiento de solfeo y su incultura era total? A fuerza de machacar y machacar día tras día consiguieron que aprendiese la obra de memoria. Janzen todas las mañanas le hacía pasarla de punta a cabo. Y así un mes y otro hasta que juzgó que estaba en condiciones de hacer su presentación nada menos que en el Teatro del Liceo. Habló con el empresario Bernis y ante éste y el maestro Mascheroni “El Musclaire” dio una audición. El fracaso fue para quien las ilusiones al más pintado. Sin embargo, Janzen no cejó.

Se dice que aprovechando no sé que circunstancias, junto con otros amigos como él, tomaron el teatro y el nombre de Manuel Utor apareció en los carteles como intérprete de *La Africana*. Fue el día 25 de enero de 1903. Acudieron al acontecimiento todos sus amigos de la Barceloneta y desde los pisos cuarto y quinto le prepararon el éxito. La representación se desarrolló sin sustos y culminó en el cuarto acto con el aria “O paradiso” que desató el delirio de sus incondicionales. Vivas, bravos, gritos de aliento y aplausos frenéticos conmovieron la amplia sala. Los apuros comenzaron cuando inició el dúo con Selika. Dudaba el cantante, olvidaba las palabras que suplía con otras catalanas, se le iba la música de la memoria y esto hizo que la soprano presa de la hilaridad apenas pudiese cantar. Con todo, la representación pudo terminar sin el escándalo que muchos habían pronosticado.

Esta fue la primera y última vez que “El Musclaire” pisó el escenario del Liceo. Su popularidad, sus famosos “pinyols” le



llevaron a actuar en el Novedades y en el Tivoli con docenas de *Marinas* clamorosas. Aseguran que en el Español del Paralelo llegó a cantar seis en tan solo veinticuatro horas. Por entonces inauguró el Teatro del Bosque de la barriada de Gracia, sede de la ópera popular de donde salieron famosos cantantes.

Todo fue como una llamarada fugaz, como una breve luminaria que tras brillar fulgurante se apagara rápida. La fama de “El Musclaire” dejó de serlo y volvió a los cafetines suburbanos de donde había salido para entretenimiento de clientes domingueros. ¡Se acabó! Y lo mejor fue que Manuel Utor aceptó con filosofía este oscurecimiento. Murió en la Casa de Caridad de la Barceloneta el 1 de julio de 1946 a los ochenta y cinco años. Hoy descansa en el cementerio de la barriada de San Andrés. Su ejemplo puede servir de provechosa lección a muchos. Tras una gran voz no siempre hay un gran cantante.

Próximo artículo:
PABLO VIDAL

ALOIS PIÑOS

Por Ramón Barce

VIDA Y OBRA

La música checa ha mantenido a lo largo de dos siglos una línea aparentemente paradójica: ha luchado en la extrema vanguardia y al mismo tiempo se ha aferrado a su historia y a su folclore: así desde los tiempos en que Mozart era más aceptado en Praga que en Viena hasta nuestro siglo, en que Janáček o Alois Hába, cada uno a su manera, han sintetizado progreso y popularismo, experimentalismo y tradición.

En Brno —la hermosa ciudad de Janáček y de Mendel— hay desde hace años un importante grupo de compositores que representan algunos de los aspectos más vanguardistas de la música europea, pero que no han renunciado a incorporar de un modo u otro a su creación muchos rasgos tradicionales. Entre ellos destaca Alois Piños, profesor de Composición en la Academia Janáček desde 1965, y una de las figuras más sobresalientes de la música checa.

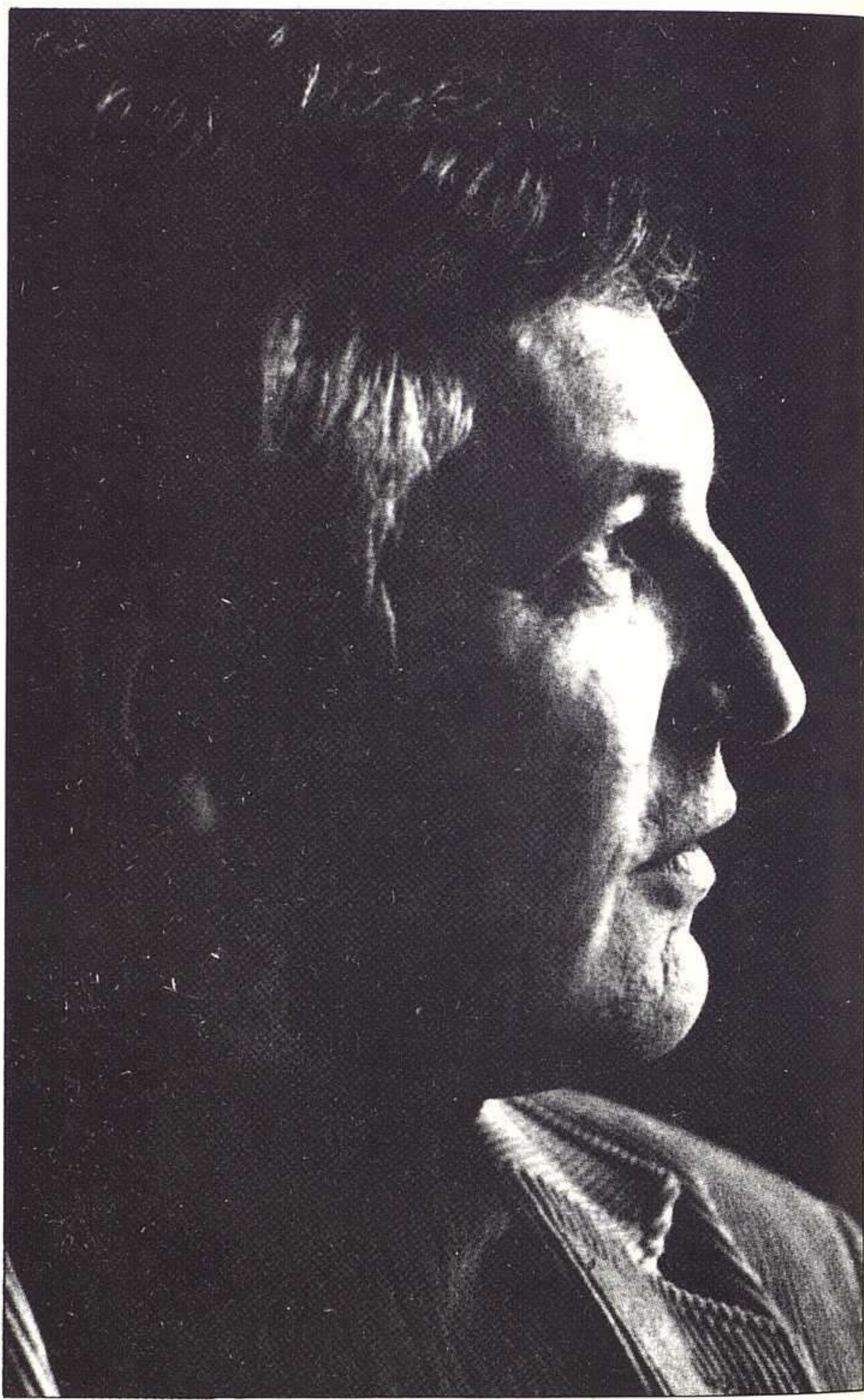
Alois Piños nació en Vyskov en 1925, y estudió en Brno con Jaroslav Kvapil, ampliando luego estudios en Praga y en Munich. Piños ha contribuido decisivamente a abrir nuevos caminos a la música de su país, no sólo como compositor, sino como organizador y animador de muchas experiencias artísticas. Entre ellas fue quizá especialmente importante la creación en 1967 de un "equipo de composición" para escribir obras colectivas (týmové skladby), del que formaron parte Josef Berg, Arnost Parsch, Rudolf Ruzicka, Milos Stedron y Miloslav Istvan. Este modelo de taller produjo obras notables y fue luego imitado en otros países.

Pero es en la materia misma de su obra donde Alois Piños se muestra extraordinariamente versátil e inquieto. Tras de sus primeras obras, influidas a veces por Webern, como las *Abreviaturas* para orquesta de 1963, comenzó una etapa ininterrumpida de actividades experimentales. Desde 1967 (*Concierto de cámara para cuerda*) ha utilizado plantillas alternativas en varias de sus obras. También aquí, junto a la moderna idea del cambio tímbrico como "apertura", está la tradicional variabilidad de las formaciones en el siglo XVIII: pasado y presente se tocan de nuevo.

A la electroacústica ha dedicado Piños mucha atención, tanto en los estudios de Radio Brno como en Pilsen y Bratislava. En su *Melodía sin fin* (1973) aplicó un sistema modal y una nueva división microinterválica. Muy tempranamente había utilizado también la mezcla de música en vivo y música grabada con su *Concierto para orquesta y cinta* de 1964 (galardonado con el Premio Janáček de 1969). También los sintetizadores han jugado un papel en algunas de sus obras.

Pero quizá donde las múltiples mixturas formales y estilísticas de Piños alcanzan

niveles más densos es en sus piezas escénicas audiovisuales. De ellas habría que destacar *Pregoneros (Vyvolávaci)* de Smetana pero con un nuevo y extraño texto de Josef Berg, al que se van sumando los S.O.S. de la orquesta, las campanas de la catedral de Sankt Veit de Praga y luego unas sirenas; a lo que se une, finalmente, la cinta con música concreta. A este tipo de síntesis llama Piños *Relationen*, un procedimiento que "si la elección de los elementos que se asocian es adecuada, permite tanto cualquier tipo de fantasía como la más



Un compositor versátil e inquieto.

estricta disciplina; la lógica como la sorpresa o la broma ingeniosa más inesperada". Naturalmente, son posibles no sólo superposiciones sonoras de todo tipo, sino que este esquema de multimedia admite también superposiciones visuales (sean filmadas o escénicas, en vivo).

Sin embargo, la creatividad de Alois Piños no se agota en estas asociaciones ni tampoco en los numerosos tanteos vanguardistas (electroacústica, piano preparado, música concreta, sintetizadores, microtonalidad, música gráfica). En sus obras más ascéticas, así en las piezas para instrumentos solos (como el clarinete bajo o el saxofón) o para dúo, trío o cuarteto, la forma se mantiene como un cañamazo, impregnada de un doble clima, humorístico y expresionista. También en las grandes obras orquestales. El *Concierto para órgano y orquesta* (1985) es muy característico a este respecto: las estructuras básicas de la obra obedecen a principios muy estrictos de simetría y periodicidad, donde las secuencias interválicas constituyen un modelo rígido de construcción. Casos similares podemos comprobar en las *Piezas para piano* (1971) o en el *Quinteto de viento* de 1980, en el que incluso la rítmica queda a menudo subsumida en el esquema interválico. En estas y otras obras aparece también la "polifonía de acordes" de Alois Hába; así como la elusión constante de la tonalidad en favor de una nueva e interesante concepción modal (muy alejada de la clásica y de la impresionista), un rasgo que, aun a mucha distancia auditiva, relaciona a Piños con la tradición morava.

OBRAS

ORQUESTA

Abreviaturas (1963), *Concierto para orquesta y cinta* (1964), *Doble concierto para violoncello (o violín), piano, viento y percusión* (1966), *Concierto de cámara para cuerda* (1967), *Concierto sobre el nombre de Bach para clarinete bajo, violoncello, piano, cuerda y percusión* (1968), *Díptico sinfónico* (1973), *Serenata para conjunto de metal y percusión* (1983), *Concierto para órgano y orquesta* (1985).

MÚSICA VOCAL:

Dicta antiquorum para bajo, texto latino (1966) *Ludus floralis* para barítono, coro femenino, percusión y cinta (1966), *Ars amatoria*, cantata para solistas, coro masculino y orquesta, texto Ovidio (1967), *Gesta Machabeorum*, cantata para coro mixto (1967), *Nuevas relaciones*, duetos para soprano y bajo con guitarra, texto de anuncios matrimoniales (1975), *Poder y fuerza del amor*, para barítono y cuarteto de cuerda (1974-82), *Pastorella*, cantata

para coro mixto y grupo de metal (1984).

CÁMARA:

Quinteto de viento (1959), *Trío* para violoncello y piano (1960), *Caricaturas* para flauta, clarinete bajo y piano (1962), *Monólogos* para clarinete bajo (1962), *Conflictos* para violín, clarinete bajo, piano y percusión (1964), *Paradojas* para piano (1965), *Pulsus intermissi* para un percusionista (1965), *Hipérbolos* para arpa (1966), *Tres piezas* para piano (1969), *Diálogos con Josef Horák* para clarinete bajo (1969), *Due campanari*, dúo para clarinete bajo, piano y campanas (1971), *Esca* para piano preparado (1971), *Triálogo* para Harry Sparnaay, clarinete bajo (1974), *Cuarteto de metal* para 2 trompetas y 2 trombones (1980), *Quinteto de viento* para 2 trompetas, saxofón tenor y 2 trombones (1980), *Für Königstein*, conversaciones para violín y percusión (1981), *Casamatas* para piano (1982), *Euforia* para 5 ejecutantes (1983), *Estímulos* para 2 ejecutantes (1985), *Conversaciones* para saxofón solo (1985), *Metadanzas* para instrumentos variables y cinta (1975-85).

ELECTROACÚSTICA:

Correspondencia (1971), *Música para dos* (1971), *Hogar o casa núm. 3246* (1971-73), *Melodía sin fin* (1973), *Espeleofonía* (1976), *Contrapuntos de la naturaleza* (1978), *Música para sintetizador y cinta* (1982), *Panta rhei* (1984-85).

AUDIOVISUALES:

Pregoneros para actores, cantantes, coro mixto y orquesta de cámara, texto Josef Berg (1970), *La celosía* para piano y película, guión D. Chatrný (1970), *Génesis* para orquesta de cámara y película, guión D. Chatrný (1970), *Composición estática* para cinta y diapositivas, guión D. Chatrný (1970) *Cielo azul* para voces femeninas, piano y diapositivas, texto Fr. Hrubin, guión J. Čapek (1977-78).

OBRAS EN EQUIPO:

Peripecias para orquesta y cinta (1969), *Divertimento* para arpa, piano y orquesta (1969), *Ecce homo* para soprano, bajo, orquesta y cinta, texto J. Berg y A. Piños (1969), *Barnizado vocal* para soprano, bajo y orquesta de cámara (1969), *Concerto per sei* (19971).

ESCRITOS:

Vy váženě intervalové řady [Series equilibradas de intervalos], en el vol. colectivo *Nuevos caminos de la música*, Editio Supraphon, Praga 1970 (en checo). *Tónové skupiny* [Grupos de sonidos], Editio Supraphon, Praga 1971 (en checo). *Tschechische Neue Musik* [La nueva música checa], texto de la conferencia emitida por Radio Colonia (WDR Köln,

República Federal Alemana), 1984 (en alemán).

BIBLIOGRAFÍA

Alois Piños. Hudební informační Středisko, Český hudební, fond. Praga 1987.

Para conocer los puntos de vista teóricos del autor son imprescindibles sus propios trabajos. Además de los escritos antes citados, mencionaremos aquí especialmente:

Paradoxe der Kommunikation in der neue Musik. Zur Problematik der zeitgenössischen Musikanalyse [Paradojas de la comunicación en la nueva música. Sobre la problemática del análisis musical contemporáneo]. Texto del Musiksymposium de Graz, Austria, oct. 1987 (en alemán).

Relation als Aufbaukriterium des Musikwerkes [La relación como criterio constructivo de la obra musical]. Texto de los Ferienkurse de Darmstadt, República Federal de Alemania, jul. 1984 (en alemán).

Modalität - aktueller Kompositionsausgangspunkt [El modalismo. Punto de partida de la composición actual]. Texto del Festival Internacional de Brno, oct. 1988, oct. 1988 (en alemán).

En España, un activo intercambio de los compositores de la vanguardia con el grupo de Brno se dio hace ya más de 20 años a través de la revista "SONDA". Tomás Marco y yo tradujimos entonces varios artículos de los compositores checos vanguardistas, que ya por aquellos años estaban en la primera línea de la experimentación. Sobre Piños y su grupo aparecieron los trabajos siguientes:

Miloš Štědroň: *Participación del racionalismo e irracionalismo en la nueva música checa*. "Sonda" núm. 1, oct. 1967.

Jirí Valoch: *Algunas observaciones sobre la música gráfica*. "Sonda" núm. 5, abril 1969.

Josef Bek: *La música moderna checa*. "Sonda" núm. 6, mayo 1973.

DISCOGRAFÍA

Hay buen número de obras de Alois Piños grabadas en las ediciones checas Panton y Supraphon. Algunas de ellas son:

Concierto para orquesta y cinta (Supraphon).

Doble concierto para violoncello, piano, viento y percusión (Panton).

Concierto para órgano y orquesta (Panton).

Ludus floralis (Supraphon).

Tres piezas para piano (Panton).

Esca para piano (Supraphon).

LAURITZ MELCHIOR

Por Gonzalo Badenes

La vida

El 20 de marzo de 1890 fue una fecha raramente afortunada para el mundo de la lírica: en aquel día nacieron Beniamino Gigli y Lauritz Melchior.

Melchior, cuyo verdadero nombre era Levrett Hommel, vino al mundo en Copenhague. Huérfano de madre, tuvo una infancia muy cuidada por su familia. Como niño cantor actuaba en el coro de la iglesia anglicana de Copenhague. Gozaba de un gran ascendiente una tal Miss Jenssen, que fue quien le animó a seguir clases de canto, aunque al muchacho todavía no se le había ocurrido la idea de convertirse en cantante de ópera. En 1908 empezó a recibir enseñanzas de canto por parte de Paul Bang.

En 1911 cantó el papel de Antonio, en *Las Bodas de Fígaro*, en el curso de una representación escolar. El debut oficial de Melchior, como barítono, tuvo lugar dos años más tarde, al interpretar el Silvio de *I Pagliacci*, en la Ópera Real, en cuya escuela de música había ingresado en 1911.

Cantando el Germont de *La Traviata* dio Melchior una serie de representaciones, por diversas localidades de Dinamarca. En enero de 1913 grabó su primer disco: precisamente el aria "Di Provenza", de la ópera verdiana. Otro papel que cantó frecuentemente, con la pequeña compañía de ópera de Zwicki fue el Conde de Luna, de *Il Trovatore*. En 1916, cuando interpretaba este papel, la cantante Sarah Jane Walker le advirtió de que su voz, en realidad, era de tenor. El paso no fue fácil y así al debutar oficialmente como tal, en el papel de Tannhäuser, el 9 de octubre de 1918 —después de un duro entrenamiento con el tenor danés Vilhelm Herold— el éxito del joven Melchior fue solamente moderado. La Ópera Real de Copenhague, en los años siguientes, le ofreció pocas oportunidades: cantó *I Pagliacci*, *Sansón y Dalila*, y nada más. En Oslo fue Tannhäuser con una joven Kirsten Flaggstad.

El 23 de septiembre de 1920 cantó en un concierto Promenade, de Sir Henry Wood, en Londres. Y allí le escuchó el escritor Hugh Walpole, que se entusiasmó de inmediato con su voz. Walpole consiguió que el joven tenor danés recibiera lecciones de Víctor Beigel, uno de los más afamados maestros de canto de la época, y todavía hizo más: lo recomendó al director de la Ópera de Viena, Franz Schalk, quien le permitió perfeccionar su dominio del idioma alemán y completar su formación wagneriana con la gran Anna von Mildenburg, en Munich. En 1923, tras un triunfal

concierto en esta última ciudad, Melchior fue invitado a cantar en el Festival de Bayreuth, durante el verano del año siguiente. En mayo de 1924 hizo su debut en el Covent Garden, como Siegmund, y en agosto fue Parsifal, en Bayreuth. En este escenario apareciera, ininterrumpidamente, hasta el año 1931. En el teatro londinense, de 1926 a 1939.

El 20 de febrero de 1926 hizo su debut, en el Met, cantando el Tannhäuser. Sus primeros años neoyorkinos fueron algo inciertos, pero a partir de 1931 se impuso como el tenor wagneriano por antonomasia del Met. El 4 de diciembre de 1944 celebró su función de *Tristán* número doscientos. Concluida la Segunda Guerra Mundial, hizo un triunfal retorno a Dinamarca, siendo condecorado por el rey Christian.

Hasta 1950 permaneció en Melchior en el Met, como cantante estable. Su *Lohengrin* del 2 de febrero de aquel año

marcó su despedida del teatro. No interrumpió, sin embargo, su actividad como cantante de concierto y también intervino en varios films de Hollywood. En 1963, a los cincuenta años justos de su debut, dio todavía un concierto en Nueva York. Ya retirado, falleció en Santa Mónica (California) en 1974.

Melchior dejó tras de sí la más impresionante carrera como tenor wagneriano jamás realizada por ningún otro cantante a lo largo de la historia de la ópera. Por una vez, las cifras pueden ayudarnos a resumirla: Melchior cantó *Tristán* en 229 representaciones; *Siegmund*, en 188; *Siegfried* (el joven) en 128; *Siegfried* (de *El Ocaso*), 107; *Lohengrin*, 106; *Tannhäuser*, 144; *Parsifal*, 81.

La voz

Voz extensa, potente, de rara pastosidad, homogénea, de tinte baritonal, apo-



En uno de sus más legendarios papeles, el de *Tristán*.

yada por una técnica de canto excepcional. La vocalización y el apoyo de la columna sonora revelaban las mejores esencias del canto italiano. El fraseo era de extraordinaria elocuencia. La tan temida zona de paso (Mi-Fa), que tantos quebraderos de cabeza origina a los tenores wagnerianos, estaba perfectamente resuelta. La facilidad y mordiente de su registro agudo no han tenido parangón en ningún otro tenor dramático. Pero también nos asombra la facilidad para las medias tintas, para los matices íntimos, suaves y hasta elegíacos. Raramente se habrá escuchado la exclamación "Geliebte!" en el segundo acto de *La Walkyria* con una media voz tan pura, tan timbrada, tan natural. De otra parte, nunca hemos escuchado las notas Sol, La bemol y La natural —peligrosas para los tenores wagnerianos— emitidas con semejante amplitud y anchura, proyectando el sonido de manera total, sin los angustiosos estrangulamientos del sonido que hoy son patrimonio de los tenores wagnerianos. La anchura de la voz de Melchior y la homogeneidad tímbrica que preserva, en la zona aguda, causan asombro. Como también la perfecta manera de frasear en el paso, otro rasgo hoy insólito. Y todo ello, no se dude, no fue producto casual. No era Melchior una casualidad o excepción de la naturaleza. A sus dotes naturales, sin duda prodigiosas, de nada les habría servido estar en manos de un cantante menos formado musicalmente. En Melchior, por una vez, las condiciones naturales y la intelligen-

cia musical se dieron la mano. El resultado es abrumador para quien hoy se ponga a escuchar los discos del tenor danés sin ningún tipo de prejuicio.

El arte

Si el cantante Melchior se hace acreedor a nuestro entusiasmo, en la mayoría de sus discos, tal sensación no es invariable si nos dedicamos a analizar sus interpretaciones, desde una perspectiva puramente dramática. Melchior, en primer lugar, no fue un artista aceptado inmediatamente por la crítica y el público de su época. Cuando se publicaron en Inglaterra sus primeros discos, un crítico de Gramophone se refirió a él como "un tenor que canta muy fuerte". En 1928 una crítica de The Musical Times describió su tercer acto de *Siegfried*; en estos términos: "su expresión más taurina no tiene nada de musical". Otros críticos le reprocharon su falta de sensibilidad poética, en la narración y muerte de Siegfried. No tiene nada de particular que, de entre todos los papeles wagnerianos que encarnara, el de Walther quedase un tanto relegado, en favor de la expresión mucho más dramática de otros, como Siegfried, Tristán y Tannhäuser, tres personajes en los cuales su impronta interpretativa no ha podido ser superada después.

A propósito del elevado número de representaciones wagnerianas cumplidas por Melchior a lo largo de su

carrera, hay que matizar el hecho de que el tenor danés, siguiendo en esto la costumbre de la época, no cantaba completas estas partituras. La gran cantidad de cortes que se practicaban era, no cabe duda, un factor a favor del cantante. También es forzoso recordar que Melchior no solía actuar en los ensayos, sino que contemplaba, confortablemente sentado en una butaca del teatro, cómo su sustituto apechugaba con tarea tan ingrata como fatigosa.

Lo que a Melchior le faltó fue una relación más estrecha con los grandes directores de su tiempo, a la hora de fijar sus personajes en el disco. No deja de resultar altamente revelador el que su grabación del primer acto de *La Walkyria*, efectuada en Viena en 1935 bajo la dirección de Bruno Walter, sea uno de los documentos más grandiosos jamás recogidos por el disco. En las representaciones en vivo, de las que nuestra discografía da buena cuenta —con la salvedad de que muchas de estas "grabaciones privadas" están siendo transferidas al soporte de cedé— se nos hace evidente hasta qué punto el arte de Melchior, para alcanzar su máxima dimensión, había de estar sometido al control de una batuta inspirada. El que la mayoría de sus registros discográficos, con no responder a tal exigencia, nos impresionen tan vivamente, es la prueba irrefutable del arte de Melchior. Hugh Walpole lo proclamó "el más grande 'Heldentenor' en activo". Hoy, seguramente, vemos en Melchior al más grande "Heldentenor" de la historia.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD*
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Lohengrin)	Rethberg/Olszewska/C. y Orq. Met/Bodansky	1934	Grabación privada
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Lohengrin)	Flagstad/Branzell/C. y Orq. Met/Abraham	1937	Grabación privada
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Lohengrin)	Varnay/Thorborg/C. y Orq. Met/Leinsdorf	1942	Grabación privada
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Lohengrin)	Traubel/Harshaw/C. y Orq. Met/Busch	1947	Grabación privada
WAGNER	<i>Lohengrin</i> (Lohengrin)	Traubel/Varnay/C. y Orq. Met/Stiedry	1950	DANACORD DANA 111/3
WAGNER	<i>El Ocaso de los Dioses</i> (Siegfried)	M. Lawrence/Schorr/Coro y Orq. Met/Bodansky	1936	Grabación privada
WAGNER	<i>Parsifal</i> (Parsifal)	Flagstad/Schorr/Coro y Ora. Met/Leinsdorf	1938	Grabación privada
WAGNER	<i>Siegfried</i> (Siegfried)	Flagstad/Thorborg/Orq. Met/Bodansky	1937	Grabación privada
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Tannhäuser)	Flagstad/Tibbet/Coro y Orq. Met/Bodansky	1936	Grabación privada
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Tannhäuser)	Traubel/Janssen/Coro y Orq. Met/Szell	1942	MELODRAM MEL
WAGNER	<i>Tannhäuser</i> (Tannhäuser)	Varnay/Kipnis/Coro y Orq. Met/Breisach	1944	Grabación privada
WAGNER	<i>Tristán e Isolda</i> (Tristán)	Flagstad/Hofmann/Coro y Orq. Met/Bodansky	1937	Grabación privada
WAGNER	<i>Tristán e Isolda</i> (Tristán)	Flagstad/List/Coro y Orq. Met/Leinsdorf	1940	Grabación privada
WAGNER	<i>Tristán e Isolda</i> (Tristán)	Traubel/Kipnis/Coro y Orq. Met/Leinsdorf	1943	Grabación privada
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Siegmund)	M. Lawrence/L. Lehmann/Orq. Met/Leinsdorf	1940	Grabación privada
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Siegmund)	Flagstad/Lawrence/Orq. Met/Leinsdorf	1940	Grabación privada
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Siegmund)	Traubel/Varnay/Orq. Met/Leinsdorf	1941	Grabación privada
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Siegmund)	Traubel/Bampton/Orq. Metropolitan/Leinsdorf	1943	Grabación privada

SELECCIONES Y FRAGMENTOS DIVERSOS

WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Acto 1, escena 3. ^a)	Traubel/Orq. Sinfónica NBC/Toscanini	1941	RCA VL 46008
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Acto 1 completo)	L. Lehmann/List/Orq. Filarmónica de Viena/Walter	1935	EMI CDH 7697892*
WAGNER	<i>La Walkyria</i> (Acto 1 completo)	Larsen/Wedel/Orq. Radio Danesa/Jensen	1960	DANACORD DACO 176
VARIOS	Primeras grabaciones como barítono (1913-15) y como tenor (1920-21)			DANACORD DACO 115/6
VARIOS	Grabaciones Polydor y Parlophon (1923-26)			DANACORD DACO 117/8
VARIOS	Grabaciones Electrola y La Voz de su Amo (1928-31)			DANACORD DACO 119/20
WAGNER	Fragmentos de ópera (1928-31)			EMI CDH 7697892
WAGNER	Fragmentos de <i>Die Walkure</i> y <i>Siegfried</i> (1928-31)			DANACORD DACO 171/6

Libros y partituras

Catálogo de obras. Biblioteca de Música Española Contemporánea. Fundación Juan March. Madrid 1990, XI + 238 págs.

Aparece ahora la quinta edición del **Catálogo de obras** de la Biblioteca de Música Española Contemporánea (antes Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea), organismo de la Fundación Juan March que comenzó su actividad en 1983. Esta Biblioteca, instalada en el edificio de dicha Fundación en Madrid, constituye hoy ya un instrumento indispensable de consulta para quien se interese por la producción musical española del siglo XX.

Fundación Juan March



Biblioteca de Música Española Contemporánea

En este útil catálogo se incluyen, ordenadas por autores las obras (partituras y grabaciones) de gran número de compositores españoles. El número de partituras (manuscritas o impresas) sobrepasa las 3.700, y el de grabaciones (cintas o discos) pasa de 1.400. Hay también en la Biblioteca, y a disposición del público para su estudio, una notable información suplementaria sobre

los músicos españoles (entre otros materiales, cerca de 400 libros). Es una iniciativa importante, que siete años ha conseguido acumular unos fondos considerables. El presente catálogo incluye también —es una ampliación reciente de la Biblioteca— algunas obras y autores del siglo XIX.

Ramón Barce

CLAYTON, Peter; GAMMOND, Peter: Jazz. Guía alfabética de los nombres, los lugares y la gente de jazz. Taurus. 317 págs.

Gracias sean dadas a Taurus por haber engrosado la exigua bibliografía del jazz español con esta espléndida guía. Es un libro escrito con la meticulosidad propia de dos aficionados veteranos y



abarca no sólo los términos técnicos, nombres, lugares y la gente que alude el título, sino que se extiende a los chismes, dimes y

diretes, curiosidades, leyendas y, en general, todo cuanto ha sido y es objeto de la codicia y el culto fetichista que caracteriza el buen adicto al jazz; pero como, además de aficionados, Clayton y Gammond son ingleses, sazonan su contenido con una nada leve "barrida para casa", y un muy agradecido toque de ironía —no obstante la serenidad intrínseca de la empresa— que ha sido prolongada por José Ramón Rubio, conocido crítico y antiguo colaborador de esta revista, autor de la traducción.

Además, ha añadido un número de comentarios y entradas nuevas para la edición española. En suma, un libro excelente por partida doble en origen y en su edición española, que aúna rigor y amenidad; un libro de consulta utilísimo que se lee de un tirón.

José M.^a García Martínez

FISCHER-DIESKAU, Dietrich: *Los lieder de Schubert. Creación - Esencia - Efecto.* Versión española de A. HOCHLEITNER DE VIGIL. Serie Alianza Música, vol. 44. 296 páginas. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1989. ISBN: 84-206-8544-5.

D. Fischer-Dieskau estudia en este libro los lieder de Franz Schubert. En su contenido se distinguen tres partes. La primera es de naturaleza introductoria y se titula "El Compositor". En la segunda se analizan los lieder de dicho músico al ritmo de su vida y abarca los siguientes capítulos: "Comienzos", "Goethe o el punto de partida", "Tras la separación de Therese", "La novela de los lieder", "Viaje de

invierno" y *Canto del Cisne* y temprano fin". En la última parte se observan la ulterior gloria de Schubert, los mejores cantantes de sus lieder y las nuevas vías en su interpretación, acabando el volumen con una poliantea bibliográfica.

La obra enjuiciada alcanza la excelencia por el hondo saber de Fischer-Dieskau. Cuatro aspectos concretos, empero, deseo resaltar: a) la exégesis de la querrela Salieri "versus" Mozart en base a una lucha de la ópera reformista de índole heroica contra la antigua ópera bufa (pág. 29); b) el atribuir los fracasos escénicos de Schubert a la costumbre, que no seguía en los lieder, de poner música a textos aun cuando le dejaran absolutamente frío (pág. 131); c) la idea de que si los admiradores y mecenas de L. v. Beethoven pertenecían a la más rancia aristocracia de Viena, los de F. Schubert eran artistas, funcionarios y burgueses hostiles a la vieja nobleza (pág. 228); y d) el opinar que "El Atlante" y "El Sosías", lieder del *Canto del Cisne* de Schubert, son los precursores del estilo de canto dramático, sobre todo del que aparece en Richard Wagner (pág. 261).

La versión española del presente libro ofrece algunos errores graves. En pág. 226, A. Hochleitner de Vigil incurre en un craso equívoco entre el apellido Müller, que llevaba el poeta Wilhelm Müller natural de Dessau, y el nombre común "Müller" ("molinero"), al llamar al precitado vate "el molinero de Dessau". En págs. 206-207, en el momento en que cita el río de Salzburgo, habla de "la Salzach", cuando lo justo hubiera sido "el Salzach" o "Salza". En pág. 193 no traduce la voz geográfica "Pommern" ("Pomerania"). Finalmente, en págs. 72,

Dietrich Fischer-Dieskau



Alianza Música

80, 140, 212, 216 y 209 la Hochleitner da como apellidos estos títulos nobiliarios o administrativos: "Freiherr" ("barón"), "Ritter" ("caballero"), "Reichsgraf" ("conde del Imperio"), "Hofrat" ("consejero de la corte"), "Reichsfreiherr" ("barón del Imperio") y "Landrat" ("jefe de distrito"), pues creo que así ha de entenderse el extraño "Landrat" del texto.

Gonzalo Fernández

Gaudeamus igitur. Historischer Studentenlieder zusammengestellt, bearbeitet und kommentiert von Günter Steiger und Hans-Joachim Ludwig. VEB Deutscher Verlag für Musik. Leipzig (República Democrática Alemana) 1989, 135 páginas.

Las canciones estudiantiles tuvieron una importancia notable en la vida ciudadana alemana del siglo XIX. Contribuían, junto a otras prácticas (unas divertidas, otras bárbaras), a mantener la tradición de una clase urbana bien definida profesional y psicológicamente, si bien de procedencia socioeconómica bastante diversificada.

En esta recopilación, **Gaudeamus igitur**, los autores, Günter Steiger y Hans-Joachim Ludwig, han publicado texto y música de 50 canciones, procedentes casi todas de la época romántica. Se indican siempre el poeta y el compositor (en bastantes casos se trata de melodías populares). A menudo la canción fue escrita, bien la letra o la música, por algún estudiante (que en algunos casos, años más tarde, sería una personalidad bien conocida): así Justus Wilhelm Lyra, Heinrich von Mühler, Gustav Schwab, Eugen

Höfling, A. D. von Binzer. Pero en otros casos se trata de textos de poetas famosos (Goethe: **Canción de la pulga**, **El rey Thule** y otras; Geibel, Kotzebue, Hebel, Novalis, Schiller, Eichendorff, Wilhelm Müller, Heine, **Lorelei**, Körner)



Hay una cuyo texto se atribuye al ilustre profesor de Mineralogía de Munich, Franz von Kobell (los estudiantes de todo el mundo recordarán la "escala de fusibilidad" de Kobell). En cuanto a la música, procede de directores, maestros de capilla y folcloristas (Neithardt, Himmel, Eberwein, Johann André, Hopfe, Silcher, Zelter, Fesca). Varias ilustraciones, breves indicaciones biográficas, un bello epílogo de Walther Victor y unas notas oportunas completan este pequeño, atractivo e interesante volumen.

Ramón Barce

LECALDANO, Paolo (ed.): Lorenzo Da Ponte. Tre libretti per Mozart. Le nozze di Figaro. Don Giovanni, Così fan tutte. Introducción de LUIGI LUNARI. Serie *I Classici della Biblioteca Universale Rizzoli*. 499 páginas. "Rizzoli Libri". Milán, 1990. ISBN: 88-17-16765-7.

Recoge este volumen la edición de los libretos, que L. Da Ponte (1749-1838) escribió con destino a las mencionadas óperas de W. A. Mozart. El tono se divide en dos grandes secciones. La primera es de carácter introductorio. Se debe a L. Lunari y abarca un premio titulado "Lorenzo Da Ponte y los libretos para Mozart", una serie de documentos extraídos de las cartas del compositor y de las **Memorias**

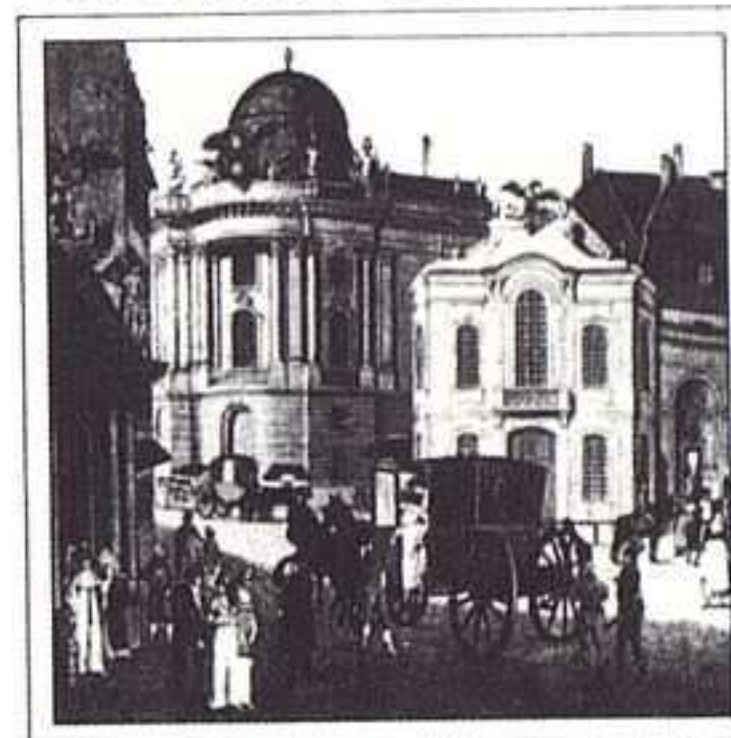
de Da Ponte y, una advertencia relativa a los textos editados. En la segunda sección presenta P. Lecaldano los libretos antedicho, acompañándolos de un aparato crítico y una reseña de las versiones discográficas y filmicas de esas óperas. A su vez, el promedio comprende estos epígrafes: "un aventurero italiano", "la vida" (de L. Da Ponte), "el teatro musical en las postrimerías del setecientos", y "las aportaciones de Da Ponte".

L. Lunari hace surgir su tarea de la premisa, desarrollada en páginas V-VIII, de considerar a Da Ponte uno de aquellos intelectuales italianos del XVIII, que frente a la división política de su tierra y al declive de la Roma pontificia, esparcieron por Europa la cultura de Italia, beneficiándoles en ese empeño la gloria de las viejas cortes de París y Viena y la riqueza de las nuevas burguesías de Holanda e Inglaterra. Así se entiende que en páginas XXXVIII-XXXIX atribuya Lunari el éxito del trabajo de Mozart y Da Ponte a la conjunción de los siguientes elementos: el genio del músico, el exacto conocimiento por el libretista de toda la literatura dramática anterior, los ambientes sociales y políticos de la Viena coetánea, el nuevo espíritu teatral que supuso el **El casamiento de Figaro** de Beaumarchais (1732-1799) y la recreación de la antigua leyenda de Don Juan.

CLASSICI DELLA BUR

Lorenzo Da Ponte
TRE LIBRETTI PER MOZART

LE NOZZE DI FIGARO
DON GIOVANNI - COSÌ FAN TUTTE



A CURA DI PAOLO LECALDANO
INTRODUZIONE DI LUIGI LUNARI
BIBLIOTECA UNIVERSALE RIZZOLI

Asimismo, existen magníficos aciertos puntuales. Se halla bien visto en página XXIII el influjo de **El Barbero de Sevilla** de Giovanni Paisiello (1741-1816) en la génesis de **Las bodas de Figaro** de Da Ponte-Mozart, cuyo texto se compara de forma satisfactoria con la

obra original de Beaumarchais en páginas XL y 434-435. L. Lunari observa el hecho, en página XLIII, de que en el Leporello de **Don Giovanni** se unen los dos criados del protagonista, que actúan en el **Convitato di pietra**, ópera de Giovanni Cazzaniga con libretto de Giuseppe Bertati. Por último, en página XXVI se estudia la posibilidad de que la más remota fuente de **Così fan tutte** sea un cuento de Giovanni Boccaccio (1313-1375).

A tan estupendo libro sólo cabe objetar la ausencia en la enumeración de las versiones discográficas de los registros, que de **Las bodas de Figaro**, **Don Giovanni** y **Così fan tutte** efectuaron directores de la importancia de Erich Kleiber, Josef Krips, Daniel Barenboim, Colin Davis y Otto Klemperer.

Gonzalo Fernández

STROBEL, Heinrich: Claude Debussy. Traducción de Carmen Bas Álvarez. Col. Alianza Música. Alianza Editorial, Madrid, 1990.

Cuando vi en una librería el **Claude Debussy** de Heinrich Strobel quedé boquiabierto. No es para menos, ver que aparece en Alianza Editorial un libro que yo había traducido y publicado en la editorial Rialp hace 24 años. En 1966, y para la colección Libros de Música que dirigía Fernando Ruiz Coca en esa editorial traduje esta biografía de Debussy que había aparecido en 1961 en la Atlantis Verlag A. G. de Zürich.

No comprendo cómo se puede malgastar el tiempo y el dinero duplicando inútilmente un esfuerzo. Yo trabajé a conciencia para traducir el libro; la nueva traductora Carmen Bas, supongo que habrá trabajado igualmente, y esta vez sin necesidad, porque el trabajo ya estaba hecho. ¿Nadie se dio cuenta? ¿No habría sido mejor verter al español uno de tantos libros importantes que están aún sin traducir? (Por otra parte, el libro de Strobel contiene algunos aspectos positivos, pero no aporta nada esencial).

Para mayor inri, la edición de 1966, aunque se agotó, ha reaparecido hace un par de años; pues existía un número de ejemplares en rama que el editor ha sacado de nuevo al público, con una encuadernación más sencilla. Así que puede verse aún en las librerías. ¡Gloriosa metedura de pata del asesor, director, responsable o similar, de la colección Alianza Música!

Ramón Barce

Nuestro Fax es (91) 358 03 54. Utilízelo, a cualquier hora, en sus comunicaciones con la Redacción; es más rápido, cómodo y barato.

EL PODER Y LA GLORIA

Por Luis Carlos Gago

BEETHOVEN: Los Cuartetos de cuerda.
Cuarteto Italiano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 426 046-2, 420 797-2 y
426 050-2, 10 CDs
Grabación: ADD
Duración: 163' 1", 164' 52", 215' 44"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

En el núm. 595 de RITMO comentamos la reedición en disco compacto de los últimos **Cuartetos** de Beethoven en la mítica versión del Cuarteto Italiano. Rogábamos entonces a Philips que no se demorara en la publicación del resto de la integral y poco más de un año después contamos ya con el ciclo completo, que considero firmemente como uno de los más grandes hitos de la historia de la discografía. En cualquier discoteca que se precie no pueden faltar las **Sinfonías**, las **Sonatas para piano** o los **Cuartetos** de Ludwig van Beethoven. Hay obras que, a pesar de su importancia, son más *prescindibles*, pero estas tres grandes colecciones compendian como pocas la esencia de la creación musical.

Es de los **Cuartetos de cuerda**, como siempre, de los que este siglo nos ha legado un menor número de integrales discográficas. Son incontables las de las **Sinfonías** y razonablemente numerosas las de las **Sonatas**, pero la música de cámara siempre fue la hermana pobre y son pocos los grupos que han acometido la terrible empresa de dar forma al Beethoven de los primeros años vieneses, al creador revolucionario de un nuevo lenguaje y al genio recluido en los rincones menos accesibles de su ser. Es mucha la distancia recorrida entre la **Op. 18** y el confesional **Cuarteto Op. 135** y muy escarpados los riscos que nos conducen del clasicismo ortodoxo de la **Op. 18** a los primeros síntomas de rebelión de la **Op. 59**. La

El Italiano, un cuarteto sin fisuras que siempre sabe reflejar la evolución estilística de un autor.



todavía amabilidad de los tres **Cuartetos** contenidos en esta última da pronto paso a la acidez corrosiva del **Cuarteto Op. 95**, que es sin duda una de las más amargas y tremendistas partituras beethovenianas y una de las más centelleantes joyas de esta integral. Incomprendiblemente, se toca muy poco, atrapada como está entre los tres "**Rasoumovsky**" —de interpretación siempre lúcida y un melodismo inmediato y fácil de aprehender— y la aureola de misterio que ha rodeado desde siempre a los **Cuartetos** de última época, todos ellos posteriores, como sabemos, a las últimas **Sonatas para piano** y sólo coetáneos de partituras de la envergadura y la trascendencia de la **Novena Sinfonía** o la **Missa Solemnis**.

El Cuarteto Italiano siempre ha sido considerado un intérprete ideal del Clasicismo. Se ha ponderado reiteradamente su elegancia, su perfecta comprensión del estilo clásico y la idoneidad de su sonido. Esto, que nadie parece poner en duda, es cierto, por supuesto, pero más que beneficiar al grupo italiano, lo confina a una parcela muy reducida del repertorio. Por fortuna, incluso para quienes no conocieran sus grabaciones en la época ya finita del disco negro, el compacto ha dado suficientes testimonios de cuán limitativo es este juicio. Así, por ejemplo, el Italiano es artífice de una sobresaliente integral de la obra para cuarteto de cuerda de Anton Webern —criticada y premiada en estas páginas—, que en nada desmerece de las registradas por grupos en principio más identificados con el lenguaje de nuestro siglo. Otro ejemplo: el Italiano siempre se ha puesto como paradigma de mesura, de equilibrio, de eso que algunos llaman interpretaciones apolíneas, pero se da el caso que su versión del **Quinteto con piano** de Brahms —grabado con un pianista tan poco "pasional" como Maurizio Pollini— levanta a cualquier oyente activo de su asiento, tal es la fuerza y el fuego que emanan de esta lectura inequívocamente furiosa y vehemente. Ciertamente es también que su integral Mozart —ampliamente elogiada en esta sección— es una viva encarnación de todas esas virtudes que muchos ondean cual única enseña del conjunto italiano, pero son muchas las diferencias existentes respecto a su Haydn —muy cercano en intención y resultados al extraordinario del Cuarteto de Tokyo, un grupo del que suelen predicarse virtudes bien diferentes— o su Schubert, compositores de los que, como queda constancia en este mismo número de RITMO, también nos han legado versiones señeras.

Si consideramos Haydn, Beethoven y Bartók como los tres pilares principales sobre los que se asienta la historia del cuarteto de cuerda, el Italiano debe ya figurar en los anales de la interpretación como uno de los más completos, versátiles y capaces grupos de este siglo. Aunque sólo han grabado el **Primer Cuarteto** del músico húngaro y a pesar de que han sido pocas y fugaces sus incursiones en el mundo cuartetístico haydniano, la herencia que nos ha legado, arropada como está por tantos y

tantos aciertos alcanzados en otros repertorios, es suficiente para encumbrar a Borciani, Pegreff, Farulli y Rossi a las más altas cimas del olimpo camerístico.

Supongo que debe ser ya conocida mi debilidad por estos cuatro italianos de aspecto señorial y mirar profundo. Aun así, a todos se nos hayan han desmoronado mitos y bellezas que en un tiempo consideramos indestructibles, perdiendo el aura y el esplendor de antaño. Pero, como ocurre con todos los grandes intérpretes, con los que perdurarán más allá de nosotros, todas las grabaciones del Cuarteto Italiano parecen ajenas al transcurrir del tiempo. Más de veinte años han pasado ya desde que comenzaran a grabar en Suiza esta integral y sus versiones no son sólo vigentes, que eso ya las ubicaría dentro de unas determinadas coordenadas, sino que son en buena medida intemporales.

Hay quien cree que lo mejor de estos discos se encuentra en los tres que recogen los seis **Cuartetos** de la **Op. 18**, pero esto no es más que otra consecuencia de los tópicos y encasillamientos que han acompañado cual incómoda sombra al Cuarteto Italiano. Estamos, es cierto, ante la mejor versión posible de esta colección, pero que nadie suponga que el **Cuarteto Op. 132** —el que quizá mejor epitoma el ideal beethoveniano— conoce una lectura menos adecuada por el hecho de suponer que se haya enfocado con idéntico prisma que el utilizado para la juvenil **Op. 18**. Esta es una verdadera fiesta de luz, de seducción melódica, de frescura, de poder, de coherencia conceptual, en la que los italianos no dejan perder las contadas oportunidades que presenta esta música para presagiar las oscuridades que vendrían de la mano de obras como los **Cuartetos Op. 95** y **Op. 127** y, así, se sumergen de lleno en el "pathos" inocente pero efectivo del primer movimiento del **Op. 18, núm. 4** o de "**La Malinconia**" del **Núm. 6**, esta última tocada con un sobrecogedor control del sonido y con un planteamiento tensivo absolutamente deslumbrante.

El Italiano acierta al resaltar la innegable impronta haydniana de esta **Op. 18**, en la que Beethoven aún se muestra fiel a los principios decantados por el genio de Rohrau y, de hecho, no es casual que el dedicatario sea el mismo que el de la última opus completada por aquél, el Príncipe Lobkowitz. Pero el Beethoven que saben transmitimos muestra también inequívocos rasgos de rebeldía, de ímpetu. Estos darán paso, curiosamente, a un lenguaje propio que, al menos en espíritu, se encuentra más cerca del último Mozart. La **Op. 59** nos enseña al Beethoven expansivo, maestro del desarrollo y menos conflictivo que aquel que, de manera tímida, asoma aquí y allá en la **Op. 18**. También en este terreno el Italiano muestra cuáles son sus poderes y campea a sus anchas, porque, lejos de perderse en estas estructuras formales prolijas, hace gala de ese planteamiento unitario que caracteriza siempre sus versiones. Si el principio motor del Melos es casi constantemente la fuerza, la lucha, el del Italiano es la lógica. Todo es consecuen-

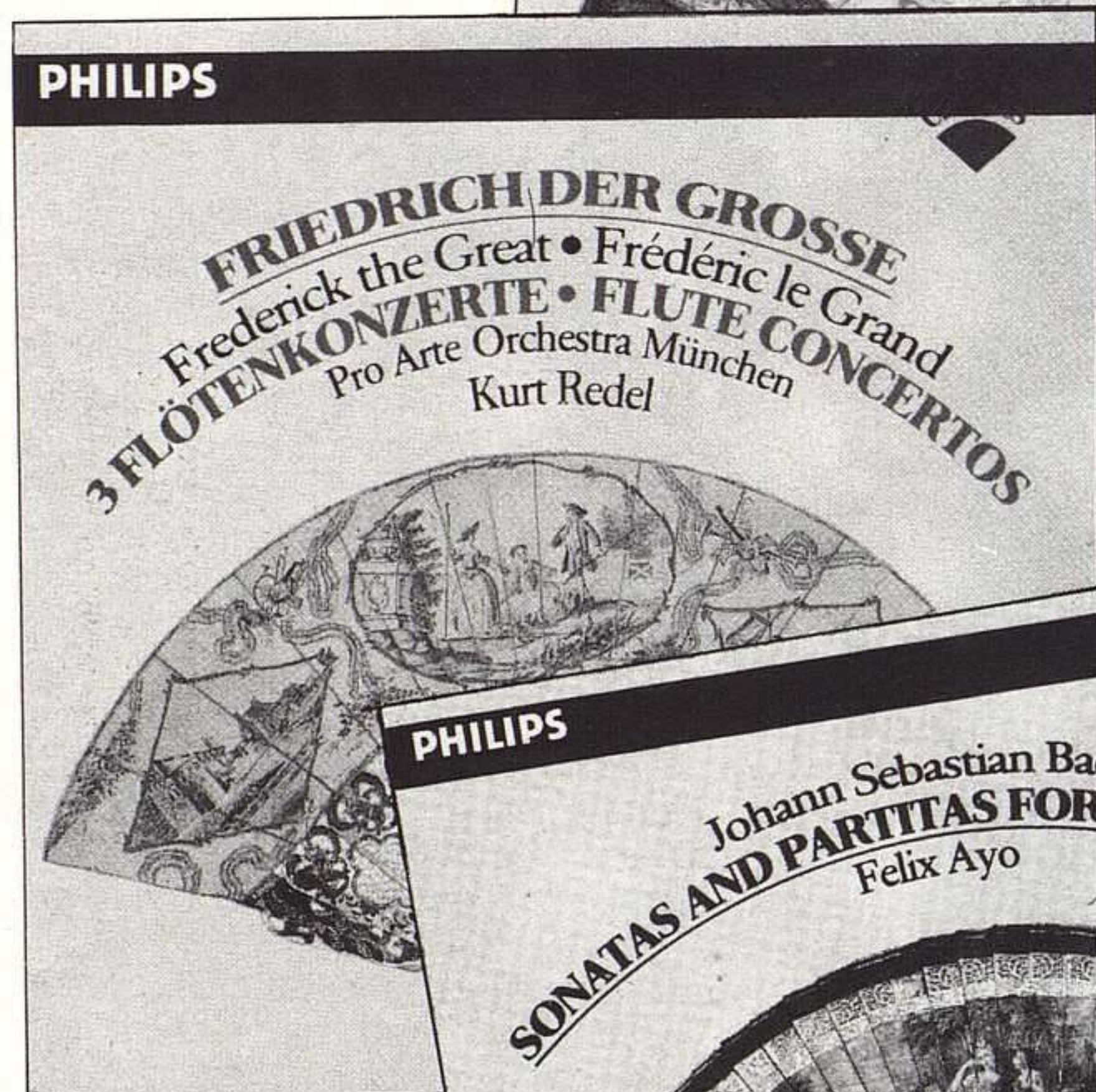
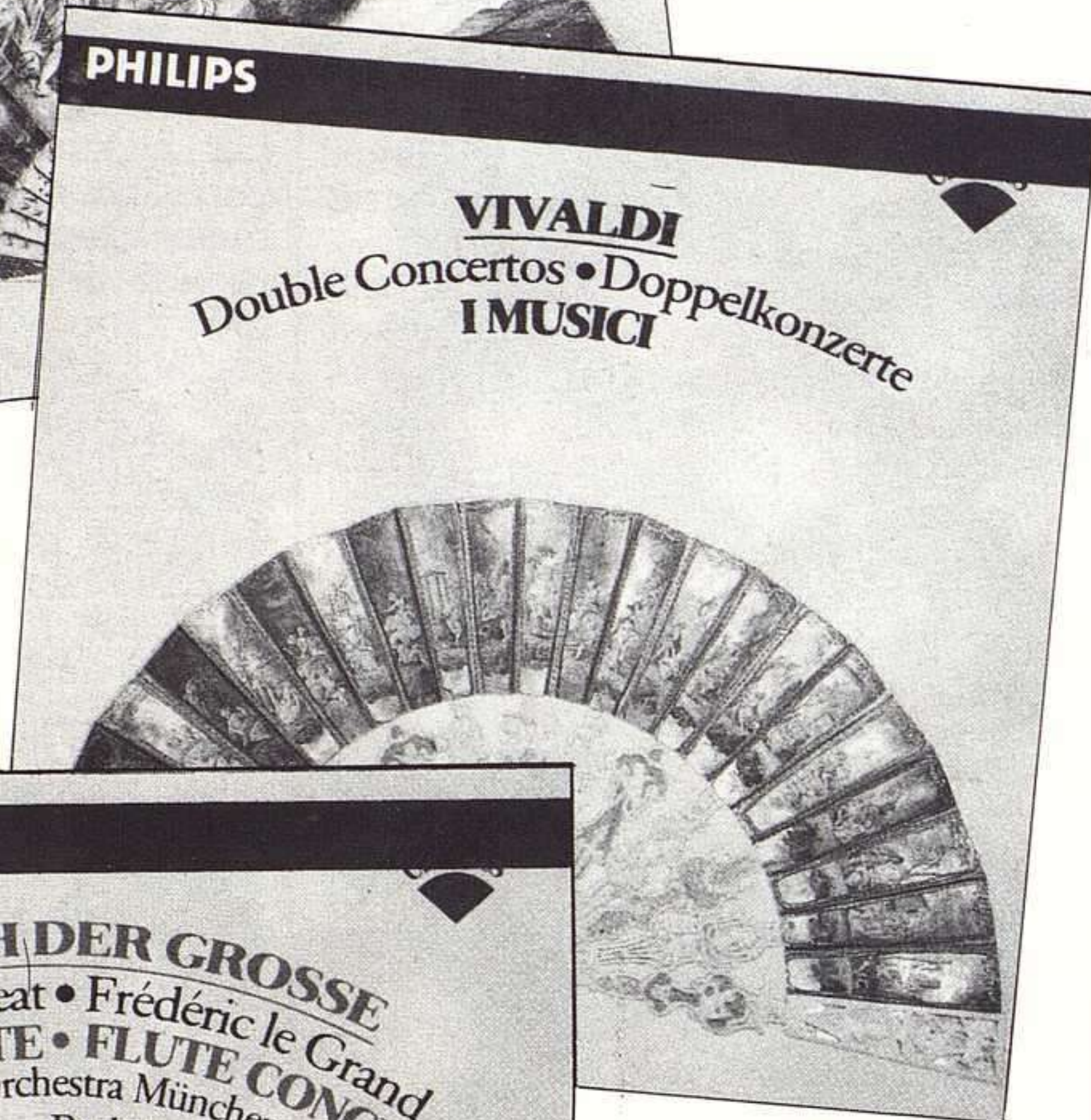
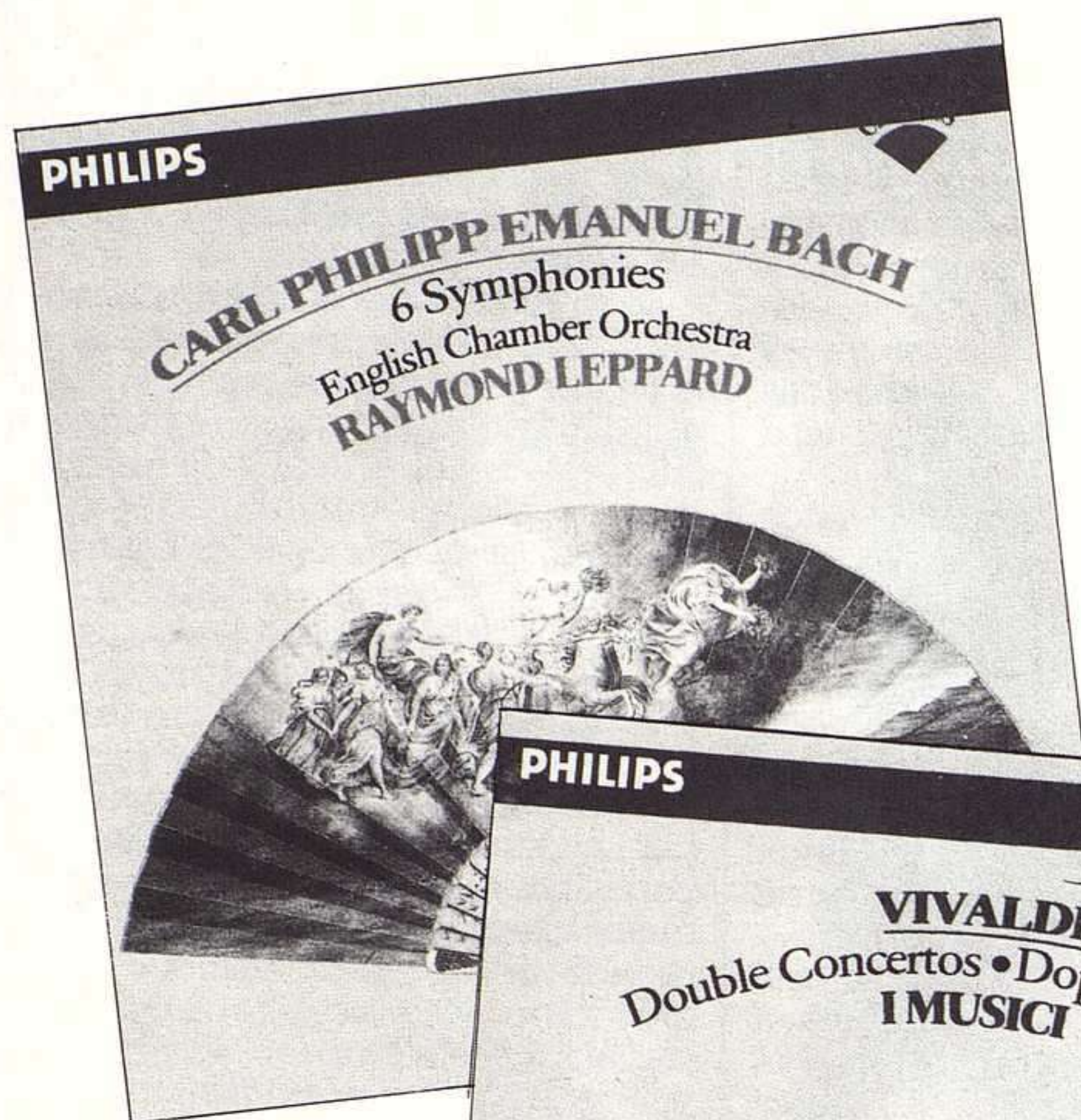
cia de lo anterior y en los últimos compases acaban poniéndose las piedras de un puente comenzado a levantar en los iniciales. Esta es quizá para mí una de las dos características que individualizan una interpretación del Cuarteto Italiano: su capacidad para sumergirse en la forma y, por compleja que sea, hacerla llegar como si se tratara de una sencilla línea recta. Como la forma de la **Op. 18** es clásica en el más ortodoxo sentido del término, la de la **Op. 59** prerromántica y la de los últimos **Cuartetos** múltiple e imposible de subsumir en cualquiera de los moldes conocidos, no es mal bagaje contar con semejante clarividencia.

La segunda característica, a la que es imposible no referirse cuando se examina una grabación del conjunto italiano, es las infinitas formas que reviste en sus interpretaciones el equilibrio instrumental. Para ello es imprescindible que el cuarteto carezca de un líder a la manera tradicional ("id est": Norbert Brainin), aunque en el repertorio abordado el primer violín tenga asignado un papel principalísimo. Borciani es, en este sentido, maestro de maestros y jamás sobrepasa un ápice más de lo necesario por encima de sus compañeros. Es imposible resaltar más o mejor las diferentes interrelaciones instrumentales. Parece fácil que en un cuarteto se oiga todo, pero no lo es en absoluto. Es un placer, partitura en mano, observar cómo van entregándose el testigo unos a otros y cómo para ello es necesario un perfecto entendimiento en todo lo concerniente al fraseo y al estilo y una milimétrica realización dinámica. No es necesario hacer acopio de ejemplos: cualesquiera compases elegidos al azar ejemplificarán lo que decimos a las mil maravillas.

Ya nos hemos referido a nuestro comentario sobre los **Cuartetos** de última época y a él nos remitimos. Como sólo existe en el mercado una alternativa en disco compacto a la presente integral —la registrada por el Melos para DG—, parece necesario concluir con una recomendación. Como hemos señalado en alguna ocasión al hablar de esta última, el Beethoven que nos propone el Melos es de una intensidad constante y abrumadora. Técnicamente, la ejecución tiene pocas fisuras, y éstas están siempre derivadas de las desigualdades naturales existentes entre los cuatro miembros que, no obstante, saben esconderlas bien bajo el ropaje grupal. En el Italiano éstas no se dan (¿cuántos cuartetos pueden preciarse de ello?) y su Beethoven es quizá más polisémico que el del Melos y refleja mejor la inmensa evolución estilística presente en la música. Para mí Philips es la indiscutible primera opción, con la versión de DG como contrapunto conceptual. A pesar de los muchos años que separan ambas grabaciones, las dos suenan admirablemente y no debe ser éste el factor a tener en cuenta. En suma, que estamos de enhorabuena. Que Borciani goce allá donde esté de la merecida gloria. Y que sus compañeros la disfruten en vida, que siempre es más justo y más agradable.

SEGUNDO LANZAMIENTO EN CD DE LA SERIE "BAROQUE CLASSICS"

Por Pedro González Mira



- 1) **ALBINONI: 6 Concerti a cinque Op. 9** (Núms. 1, 4, 6, 7, 10 y 12). Félix Ayo, violín; Heinz Holliger, Maurice Bourgue, oboes; María Teresa Garratti, clave. I Musici. 426 080-2. 59' 35".
- 2) **BACH: Conciertos para uno, dos y tres claves BWV 1053, 1055 y 1061.** Raymond Leppard, Andrew Davis, Philips Ledger, claves. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 084-2. 64' 59".
- 3) **BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 1, 2 y 6.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner. 426 088-2. 50' 6".
- 4) **BACH: Conciertos de Brandemburgo núms. 3, 4 y 5.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner. 426 089-2. 46' 32".
- 5) **BACH: las 6 Sonatas en trío.** Daniel Chorzempa, órgano. 422 946-2. 2 CDs. 89' 51".
- 6) **BACH: las Sonatas para flauta.** Maxence Larrieu, flauta; Rafael Puyana, clave; Wieland Kuijken, viola da gamba. 422 943-2. 2 CDs. 95' 18".
- 7) **BACH: las Sonatas y partitas para violín solo.** Félix Ayo, violín. 422 940-2. 2 CDs. 131' 19".
- 8) **C. Ph. E. BACH: 4 Sinfonías Wq 183; Sinfonía Wq 177; Sinfonía Wq 182, núm. 3.** Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 081-2. 66".
- 9) **J. C. BACH: Conciertos para piano Op. 13, núms. 1 y 2, y Op. 7, núms. 5 y 6.** Ingrid Haebler, piano. Capella Academia Wien. Director: Eduard Melkus. 426 085-2. 64' 46".
- 10) **F. COUPERIN: 18 Piezas para clavecín.** Rafael Puyana, Christopher Hogwood (en dos de ellas), clavecines. 426 087-2. 66' 59".
- 11) **FEDERICO EL GRANDE: 3 Conciertos para flauta y orquesta.** Kurt Redel, flauta. Orquesta Pro Arte, Munich. Director: Kurt Redel. 426 083-2. 63' 35".

Una selección de
extraordinaria calidad
media. Esperamos nuevos
lanzamientos de este nivel.

- 12) **GLUCK:** Arias de *Armida, Ifigenia en Aulide, Ifigenia en Tauride, Alceste, La Rencontre imprévue, Paride ed Elena y Orfeo y Euridice*. Janet Baker, mezzosoprano. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 422 950-2. 53' 53".
- 13) **HAENDEL:** *3 Concerti a due cori; Concerti HWV 335b, 331 y 335a*. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 422 949-2. 72' 25".
- 14) **HAENDEL:** *3 Conciertos para oboe y orquesta; Concerti grossi Op. 3, núm. 3 y HWV 318, "Alexander Feast"; Sonata (Concerto) a 5; Overtura; Hornpipe*. Heinz Holliger, oboe. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard. 426 082-2. 70' 34".
- 15) **VIVALDI:** *6 Conciertos dobles, para 2 violines, 2 flautas, 2 mandolinas, 2 oboes, 2 violonchelos y dos trompetas*. I Musici. 426 086-2. 64' 25".
- PRELANZAMIENTO. Con motivo de la gira por España de I Musici se adelanta la salida de los dos siguientes discos correspondientes al siguiente lanzamiento.
- 16) **ALBINONI:** *6 Concerti a cinque* (Núms. 2, 3, 5, 8, 9 y 11). Heinz Holliger, Maurice Bourgue, oboes. I Musici. 426 449-2. 69' 19".
- 17) **CORELLI:** *12 Concerti grossi Op. 6*. I Musici. 426 453-2. 2 CDs. 148' 46".

No hay más que echar una ojeada a las fichas de más arriba para, a no ser que uno haya perdido ya el rumbo de manera total, darse cuenta de que este segundo lanzamiento de la serie media de Philips, Baroque Classics (como se verá se incluye ya, por razones coyunturales, parte del tercero), es casi redondo; poco falla en este conjunto de 17 volúmenes. Es, en cualquier caso, la opinión de quien esto escribe, al cual, desde luego, no le ha atacado todavía ninguna mosca del sueño eterno y sigue sin hartarse "de tanto I Musici" (y de tanto Leppard, añadiría con toda la ironía que me fuera posible); al contrario, ha sido un placer recordar —constatar una vez más— que no sólo está el I Musici de Carmirelli —como máximo exponente del estilo creado por el conjunto italiano— sino que antes ya íbamos bien servidos; como vamos viendo cada vez más ahora con Agostini. Pero en fin, no adelantemos acontecimientos; vayamos por partes.

Ir por partes significaría dos cosas. En primer lugar, recalcar el hecho de que si de 17 volúmenes lanzados uno puede calificar con el máximo permitido 10 de ellos (dejando además sólo tres con tres asteriscos), el nivel no puede ser más elevado. Y, en segundo, que hay dos nombres que dominan la serie, los más arriba ya mencionados I Musici y Raymond Leppard. Por razones prácticas

comenzaremos hablando del resto.

Se nos presentan dos volúmenes con Marriner como protagonista. Elección equivocada; los *Conciertos de Brandemburgo* no están entre lo más resaltable que hasta ahora Sir Neville ha dejado registrado en tal repertorio. Se trata de correctas versiones, pero de tan correctas como aburridísimas versiones. Todo está en su sitio y los espléndidos solistas de la Academy se lucen cuanto quieren; pero Bach hecho así, con la vara de medir en ristre y el ojo de la somnolencia entreabierto, lo juro, no hay quien lo soporte por muy bonito que suene (que además, que suene bonito es igualmente un inconveniente).

El grupo de las menos agraciadas versiones se completa con un disco con 4 Conciertos para teclado de Juan Christian Bach al pianoforte, bien leídos por Ingrid Haebler (o sea, haciendo la competencia al anterior en eso del aburrimiento de manera desesperada) y, como se suele decir en estos casos, con cuidada dirección (¡interminable, vuelvo a jurar!) de Eduard Melkus. Un disco, en fin, muy poquita cosa. A olvidar.

Ya metiéndonos en otras calidades, aunque la sangre no llega al río no están nada mal las *Sonatas en trío* de Bach por Daniel Chorzempa, un organista que ha evolucionado por buen camino y que si al principio de su carrera resultó las más de las veces un tanto rutinario en sus interpretaciones, poco a poco se fue afianzando en el instrumento; trabajos posteriores (Franck, Liszt) así lo han confirmado. De todas las maneras, sus versiones de las *Sonatas* bachianas quedan por abajo de las de Peter Hurford y, sobre todo, de las de Marie Claire Alain, ésas sí de quitar la respiración.

Dos títulos con un punto en común, la participación del clavecinista Rafael Puyana. Las *Sonatas para flauta* de Bach alcanzan el nivel de calidad que tienen por, fundamentalmente, la parte de la flauta, encomendada a un instrumentista de buena escuela y magníficas maneras musicales: Maxence Larrieu; Puyana sigue como puede a su compañero y a veces sólo puede regular: su forma de tocar es trabajosa e insegura, amén de monótona y encorsetada, lo que se pone de manifiesto en todo su esplendor en el disco Couperin, aunque en descargo del mismo hay que defender su precioso programa. Además, aun con los defectos ya descritos, Puyana construye aquí un trabajo honesto, ciertamente válido, por más que a cierta distancia de las versiones de Verlet, o no digamos, Leonhardt.

Por último, en la nómina de las grabaciones buenas pero no extraordinarias se puede incluir un singular disco: *3 Conciertos para flauta* de Federico el Grande, una música agradable y preciosa que se escucha bien pero que no va mucho más allá; la interpretación de Kurt Redel como solista y director, excelente.

El resto, ya digo, es —para mí— soberano. Sin embargo, hay un volumen que merece tratamiento aparte, porque me ha sorprendido gratísimamente. Se trata del doble que incluye las *Sonatas y Partitas para violín solo* por Félix Ayo: no

imaginaba que el violinista vasco pudiera llegar a tales terrenos en la interpretación de unas obras tan endiabladas. Por sonido, volumen, estilo, técnica, etc., esta versión puede situarse al frente de las que podríamos considerar interpretaciones ortodoxas; o sea, olvidando la irrepetible, genial y *personalísima* de Milstein, sin problemas al lado de las de un Perlman, un Menuhin y, casi, casi, un Mintz. En todo caso, interpretaciones de bandera, quizá sólo discutibles por su excesiva ortodoxia; una música tan visionaria probablemente necesite una aportación personal más clara y evidente para convertirse en grandísima versión.

Y después los discos de I Musici (con los Ayo, Holliger, Bourgue, ¡Garatti!, Gazzelloni...) y Leppard, todos ellos auténticas joyas del fondo de catálogo de la casa. Del grupo italiano se recupera para el cedé dos títulos básicos, la *Op. 9* de Albinoni completa (discos núms. 1 y 16; esperemos que en un futuro no lejano le suceda lo mismo a la *Op. 10*, compañera de álbum de la anterior en disco de vinilo) y los *12 Concerti grossi Op. 6* de Corelli (si no se ha llevado a cabo estará a punto de producirse la nueva grabación de la opus corelliana, esta vez con Agostini); son títulos básicos interpretados en la más señera tradición de la agrupación, con sus características más típicas de la etapa de la misma en que fueron registradas: redondez sonora, perfección métrica, empaste carnoso y una fuerte expresividad, digamos mediterránea. Más, si cabe, le sucede todo esto al otro disco I Musici del lanzamiento: el que incluye seis *Conciertos dobles*, un prodigio de luz, una verdadera lección de camerismo por parte de los solistas en todos y cada uno de los casos.

Por último, los cinco discos de Leppard, cinco genialidades sin discusión. Se completa la serie de los *Conciertos para clave* (el primer volumen ha habido salido en el lanzamiento anterior); se continúa reeditando el álbum Haendel (ya queda menos, pero podemos estar tranquilos porque acabará saliendo todo él en cedé); aparecen las arias operísticas con Janet Baker de un álbum absolutamente antológico y que es de esperar se vaya reeditando poco a poco en la misma serie, para acabar con un literalmente increíble C. Ph. E. Bach, el del disco de *Sinfonías*. He dicho ya tantas veces por qué me gusta la manera de hacer de Leppard que insistir sería vano. Recordaré: técnicamente (léase, objetivamente o lo más parecido) es de una perfección milagrosa. Ello aplicado a una idea expresiva del Barroco que renuncia en todo momento a cualquier referencia arcaizante, convierte a las obras que caen en sus manos en auténticas fiestas, en un medio no ya para que el oyente disfrute sino para que se embriague de entusiasmo ante tanta belleza. ¿Alguien podría explicar por qué este hombre no hace más discos? Mientras que el mercado discográfico se hunde cada vez más en la miseria y la mediocridad que da la sobreabundancia, nombres como el de Leppard se mantienen en el anonimato. Incomprensible e injusto.

ARTHUR GRUMIAUX Y LA MÚSICA DE CÁMARA

Por Álvaro Marías

BEETHOVEN: Serenatas Op. 8 y Op. 25.
Maxence Larrieu, flauta; Trío Grumiaux.

SCHUBERT: Dúo en La mayor D 574; Sonatinas D 384, 385 y 408. Arthur Grumiaux, violín; Robert Veyron-Lacroix, piano.

BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano. Arthur Grumiaux, violín; Gyorgy Sebok, piano.

FAURÉ: Sonatas Op. 13 y Op. 108. FRANCK: Sonata para violín y piano. Arthur Grumiaux, violín; Paul Crossley y Gyorgy Sebok, piano.

Marca: Philips. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 426 090-2, 426 385-2,
426 093-2, 426 384-2

Grabación: ADD

Duración: 51' 1", 67' 25", 66' 4" y 72' 43"

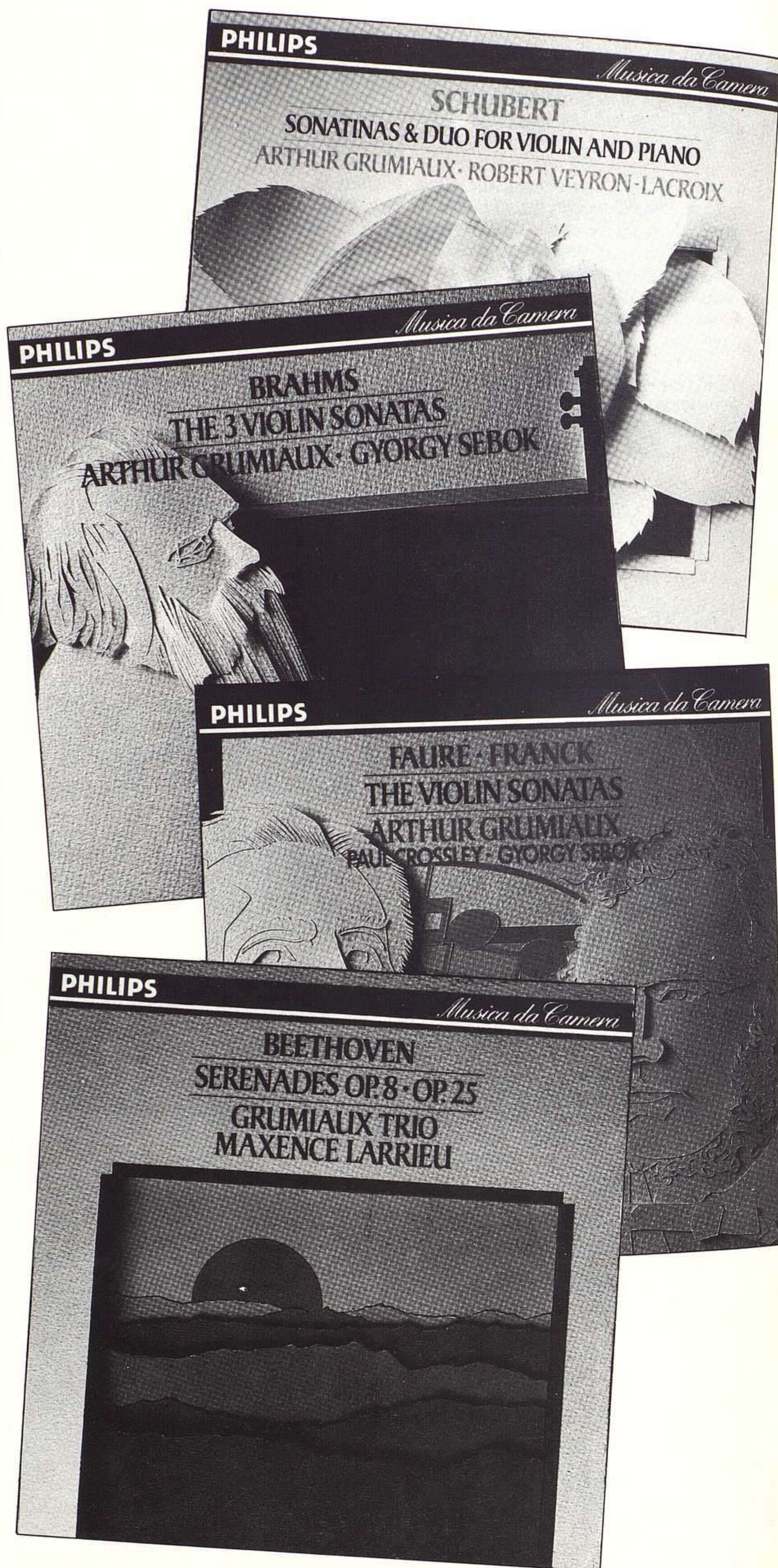
Serie: Música da camera (media)

Interpretación: ★★★★★ (Beethoven)
★★★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★ (Beethoven, Schubert)
★★★★★ (resto)

La carrera del violinista belga Arthur Grumiaux (1921-1986) fue muy atípica en muchos sentidos. Incuestionablemente uno de los mejores violinistas de nuestro tiempo, su nombre nunca obtuvo la celebridad que merecía, ni llegó a convertirse en una figura venerada por el gran público, a pesar de los inicios fulgurantes de su carrera, sin duda porque esta carrera sosegó pronto su ritmo y porque Grumiaux no llegó a entrar nunca de lleno en el mundo de la publicidad ni del comercio musical. Como contrapartida, Grumiaux contó, desde su juventud, con la más ferviente admiración de los profesionales, de los violinistas, de los músicos en suma, a los que se unió un buen número de melómanos de altura. Así, Grumiaux ha sido y es un artista predilecto de un público minoritario pero de élite, de un público poco influenciado, con criterios propios, no demasiado proclive a dejarse llevar por los vientos del momento, y que esperaban con impaciencia cada una de las magistrales apariciones en concierto o en disco que este gran intérprete prodigaba con mesura tal vez excesiva.

Afortunadamente el sello Philips mantuvo a Grumiaux entre sus artistas, gracias a lo cual la obra interpretativa de Grumiaux no se ha perdido. De hecho Grumiaux nos ha dejado una discografía relativamente extensa y de una calidad soberbia. Con todo, la trayectoria discográfica de Grumiaux ha sido también



muy extraña y atípica. Tal vez por el carácter nada fácil ni acomodaticio del violinista belga, tal vez por problemas internos de su sello, la discografía de Grumiaux produjo siempre una extraña impresión de semiclandestinidad. Sus discos circularon muy poco, fueron des-catalogados a toda prisa, no se editaron las más de las veces en España durante la época en que las importaciones estaban vedadas. Todos los entusiastas de Grumiaux tuvimos que rastrear por diferentes países los "introuvables" de Grumiaux, y aun así la adquisición de muchos de sus discos era —es— realmente imposible. A la muerte de Grumiaux —seguida por el fallecimiento de Szeryng, el otro gran violinista de Philips— comenzó a producirse algo que habíamos previsto antaño: la puesta en circulación de la discografía de Grumiaux, sobre todo a través de las series medias o económicas, que están desempolvando tantas grabaciones ilustres. Todavía faltan por reeditarse en CD muchos registros de Grumiaux: los **Conciertos** de Vivaldi, los **Conciertos** de Haydn (Joseph y Michael), los **Dúos** de Mozart y Devienne, el **Primero** de Mendelssohn, el **Primero y Cuarto** de Paganini, el **Concierto** de Brahms con Van Beinum, el de Tchaikovsky con Haitink, la **Fantasia Escocesa** de Bruch, las **Sonatas para violín y clave** de Bach, Haendel y Corelli; las **Fantasías** de Telemann, los **Tríos** de Beethoven, las **Sonatas** de Schubert con Crossley, la **Sonata Op. 45** de Grieg (que hacía pareja con la de Frank que aquí comentamos), un disco inencontrable dedicado a Ysaÿe, Vieuxtemps y Lekeu, un par de discos de romanzas y piezas breves, etc... Y sobre todo, la más misteriosa de las aventuras discográficas de Grumiaux, la grabación completa o casi completa de las **Sonatas** de Beethoven junto a Claudio Arrau, que jamás he conseguido ver pero figuran en algún catálogo. Lo demás, que no es poco, ha sido ya editado en CD, aunque no todo haya llegado a nuestro país; con algunas sorpresas, como las dos versiones de la Obra para violín y orquesta (conciertos y romanzas) de Beethoven registrados sucesivamente por Grumiaux, editadas por partida doble en menos de un año. Con un poco de paciencia y otro poco de suerte, es probable que cualquier melómano pueda hacerse en breve con la discografía completa de Grumiaux ¡Dios lo quiera! Incluso ha vuelto a ver la luz, si bien no en nuestro mercado, un curiosísimo disco (422 580-2) en el que Grumiaux tocaba no sólo la parte de violín, sino también la de piano, de la **Sonata K 481** de Mozart y de la **Op. 100** de Brahms, una rareza que era del todo inencontrable desde su primera edición.

De los cuatro discos que aquí comentamos no creo que en España hubieran circulado más que las **Sonatas núms. 2 y 3** de Brahms (la primera no había entrado en el Lp español, aunque sí en el holandés), de manera que todo lo demás aparece por primera vez (con un retraso que oscila entre los 11 y los 22 años) en nuestro mercado. Nunca es tarde si la dicha es buena, y la dicha es, en esta ocasión, óptima.

Beethoven

Una de las características de la carrera de Grumiaux ha sido su apego a la música de cámara, que ha caracterizado a tantos grandísimos violinistas de la historia, pero que en su generación no era corriente entre los grandes virtuosos. En el caso de Grumiaux no se trataba de simples escarceos, de asociaciones coyunturales con otros nombres de primera fila, sino de formaciones estables, como el Trío Grumiaux (formado junto al viola Georges Janzer y a la cellista Eva Czako), ampliado hasta quinteto en tantas ocasiones. Se diría que para Grumiaux la música de cámara fuera una necesidad constante, en la que tal se encontraba más cómodo que en su actividad solista. El Trío Grumiaux, grabó los tríos de cuerda completos de Beethoven, muy difíciles de conseguir en Lp, y que esperamos sean editados en breve en CD. Esta formidable grabación se completaba con las **Serenatas Op. 8 y Op. 25** que ahora reedita la ejemplar colección "Música da Camera", que tantas grabaciones ilustres está recuperando.

La versión de la simpática, desenfadada y risueña **Serenata Op. 8** es del todo magistral, como de todo lo que el **Trío Grumiaux** nos ha dejado. Se trataba de una formación que tocaba con una perfecta homogeneidad técnica y musical, compuesta por tres intérpretes a los que se les notaba muchas horas de trabajo en común, lo que otorgaba al conjunto una coherencia admirable que comenzaba por el sonido mismo, por el equilibrio sonoro en el que cada instrumento sonaba siempre exactamente en el plano que musicalmente le correspondía. Si el sonido, el ajuste, la afinación, el vibrato, eran extraordinariamente unitarios, más extraordinaria aún resultaba la unidad en lo musical: esa manera de tocar a Grumiaux, atenta al detalle pero aún más al conjunto, a la estructura de la obra; ese modo de tocar *gustándose*, recreándose, sin prisas a pesar de la tendencia a los tempi rápidos y, sobre todo, esa inconfundible manera *camerística* de hacer música, que consiste ante todo en escuchar a los otros, en hacer la música en común, dejando en consecuencia un margen importante a la improvisación que supone todo diálogo, eran las características fundamentales de este admirable conjunto.

Las colaboraciones del Trío Grumiaux con otros instrumentistas no siempre dieron parejos resultados. Así, por ejemplo, su grabación de los cuartetos con flauta de Mozart junto a William Bennett dejaba mucho que desear. Mucho más feliz esta colaboración con el excelente flautista francés Maxence Larrieu para la grabación de la **Serenata Op. 25** de Beethoven. Sin llegar a la finura y calidad sonora de su maestro Rampal, Larrieu ha sido siempre un estupendo flautista, aunque no diera toda su talla en disco. La grabación de la **Serenata Op. 25** es muy notable, pero sin llegar a la perfección que caracteriza al Trío Grumiaux cuando toca solo. Creo que es algo superior el registro de Peter-Lukas Graf para Claves.

Schubert

La obra para violín y piano de Schubert no ha tenido un gran tratamiento discográfico. La grabación de Szymon Goldberg y Radu Lupu para Decca (recién reeditada en CD) además de incompleta es malísima; además de tres integrales de mediana calidad, la firma Philips cuenta con las dos grabaciones de Grumiaux (la que comentamos junto a Veyron-Lacroix, de 1971, y otra junto a Paul Crossley, de 1977) además de la de Szeryng/Haebler, que siempre fue difícil de encontrar. Estos tres registros Philips incluyen las tres Sonatinas y la **Sonata D. 574** y son de excelente calidad. Con todo, la inminente aparición para SONY de la integral Stern/Baremboim, puede dar un giro importante a la discografía del violín suchbertiano.

Las dos versiones grabadas por Grumiaux son excelentes. Hasta cierto punto puede considerarse superior la de Paul Crossley, sin duda mejor pianista que Veyron-Lacroix, pero sólo hasta cierto punto porque los enfoques son diferentes: la primera grabación es más mozartiana, más clásica, quizá de una tímbrica más refinada. La segunda es un poco más romántica, más viva pero menos apolínea. Aunque no podamos estar seguros, se diría que la primera está grabada con el Stradivarius y la segunda con el Guarnerius de Grumiaux, y que el instrumento mismo determina en buena medida la versión. Nos encontramos en este registro con el Grumiaux más refinado, más preciosista en el plano sonoro. Veyron-Lacroix lo acompaña muy a la francesa, con gran refinamiento y encanto —casi lo preferimos al piano que al clave— pero un poco excesivamente en segundo plano. Claro es que estas obras no admiten un pianismo demasiado protagonista y encontrar el punto justo de equilibrio es muy difícil.

Brahms

Baste con decir que estamos ante una versión colosal, indiscutible, una de las mejores integrales de las **Sonatas** de Brahms que existen, en las que Grumiaux encuentra en Gyorgy Sebok al colaborador ideal. Una interpretación tan bella como inteligente, que nos trae un Brahms al mismo tiempo apasionado y sereno, lírico y trascendente.

Frank/Fauré

Otro disco admirable, en el que nos encontramos a un Grumiaux que curiosamente enfoca tanto la música de Fauré como la de Frank más desde el punto de vista de la tradición romántica que desde la perspectiva francesa que anticipa la música impresionista, cosa sorprendente en un violinista tan apegado a la tradición francesa. En este sentido la **Sonata** de Franck, concebida de manera muy brahmsiana, puede ser antagónica de la inolvidable de Christian Ferras, pero no por ello deja de estar llena de fuerza y coherencia.

JÄRVI NO DESCUBRE A ALFVÉN

Por Tartessos

ALFVEN: Sinfonía núm. 1; Rapsodia Sueca núm. 2; Drapa; Andante religioso (CD-395).

Sinfonía núm. 2; Rapsodia Sueca núm. 1 (CD-385).

Sinfonía núm. 3. Rapsodia Sueca núm. 3; El hijo pródigo: suite (CD-455).

Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Director: Neeme Järvi.

Marca: BIS

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-395, 385 y 455

Grabación: DDD

Duración: 65' 49", 67' 33" y 78' 30"

Serie: normal

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★

Hugo Alfvén (1872-1960) parece ser la gran figura de la música sueca de nuestro siglo. De ser así, no parece que el culto y rico país nórdico haya aportado gran cosa a la música

occidental. En estos tres CDs la firma BIS (sueca, claro) ha agrupado las **3 Sinfonías, las 3 Rapsodias Suecas** y otras obras orquestales de Alfvén, y la impresión que nos deja esta colección es de aburrimiento: músicas academicistas, que denotan un considerable oficio —sobre todo de orquestador— pero desprovistas de genio y de originalidad. Pretenciosas casi siempre, y a veces incluso banales. Estas partituras abarcan el enorme lapso de 60 años (desde 1897 a 1957), en los que la música europea conoció una ingente evolución; sin embargo, entre el primer y el último trabajo de Alfvén parece no haber transcurrido el tiempo: todo ello podría pertenecer al siglo pasado...

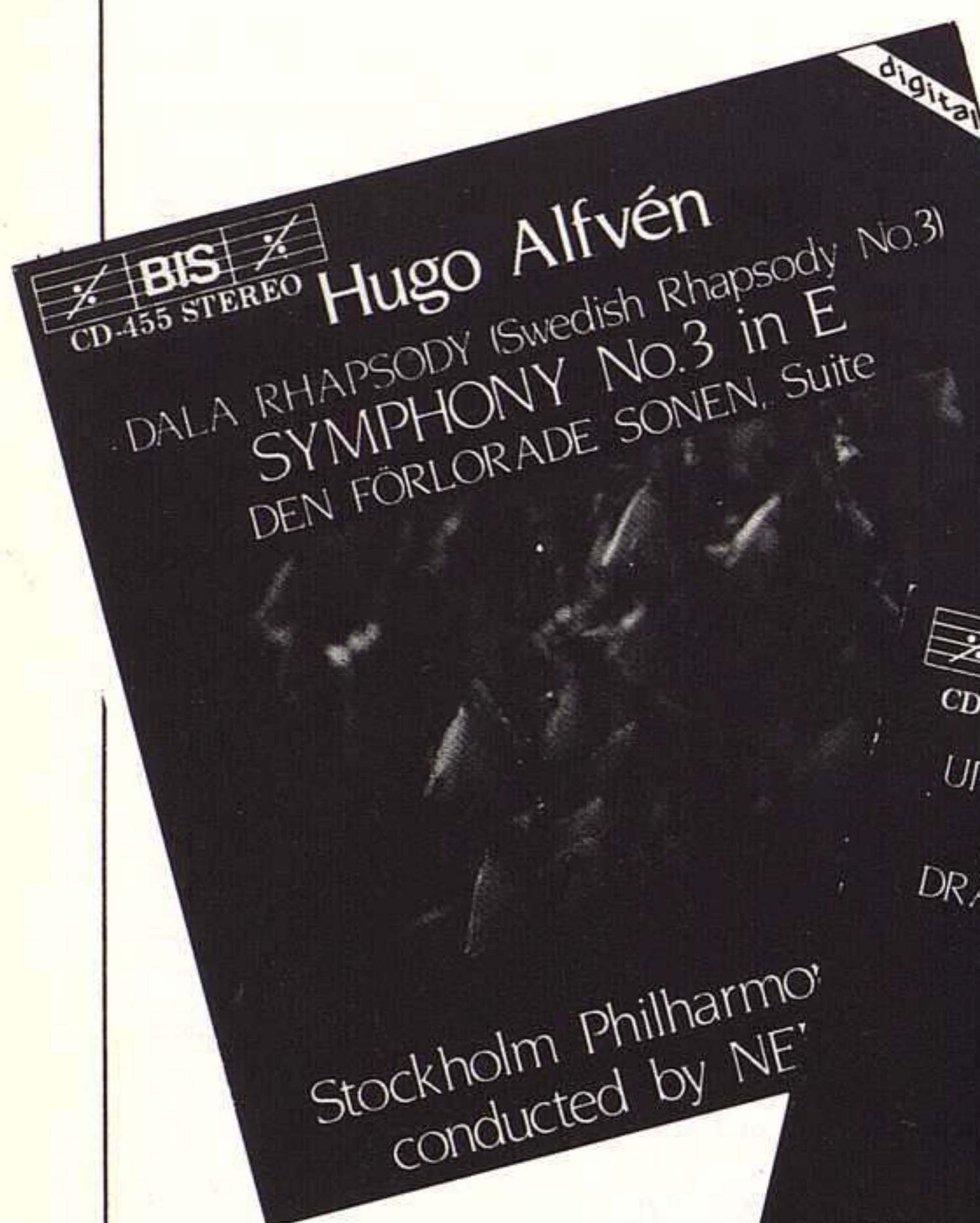
La **Primera Sinfonía** (1897), de más de 40 minutos, es convencional, trabajosa, plúmbea, y eso que escuchamos la versión revisada en 1904 y 1951. La **Segunda** (1899) constituyó el primer gran éxito de su autor. Aún más extensa (53 minutos), describe una felicidad efímera antes de hundirse en una atmósfera inamoviblemente sombría que expresa la lucha del autor por sobrevivir en un medio que "trataba de aniquilarle". Pese a sus lugares comunes, puede que sea la más lograda, pues la **Tercera** (1906), un "himno a la alegría" que refleja la felicidad de su enamoramiento, apenas tiene más virtudes que su acertada orquestación.

No es mejor el panorama ofrecido por sus tres **Rapsodias Suecas**: la **Primera** (1903), "**Noche de verano en vela**", es prototipo de música facilona y vulgar. Arreglada y conveniente abreviada, hubo un tiempo en que su fama traspasó las fronteras de Suecia. Hoy está envejecidísima. La **Segunda** (1907), "**Upsala**", es llamada a veces la "Obertura Académica Sueca" (¡pobre Brahms!), por estar basada en canciones estudiantiles, a modo de popurrí. La **Tercera** es la más llevadera de las tres: lo mejor en ella es el recurso a melodías a la manera de Grieg.

Las obras tres piezas que completan los discos son: **Drapa** (1903), en memoria del rey Oscar II, con intervención destacada de seis arpas y una retórica insufrible. El **Andante religioso** (1913) es una página más disfrutable, en parte por su brevedad. Y **El hijo pródigo** (1957), un ballet hábilmente compuesto sobre melodías folklóricas y otras de su cosecha que también lo parecen.

Neeme Järvi, con una notable Orquesta como es la Filarmónica de Estocolmo, poco hace (o puede hacer) por salvar una música así. Con su conocida eficacia consigue que todo suene en su sitio, pero creo que no hay en sus versiones pizca de imaginación, de personalidad que aporte algo. Sí parece que resta algo a los posibles valores de algunas de estas obras, y es por una pobrísima percepción del color sonoro, que vuelve casi monocromáticas todas estas páginas. Y añadiendo molestas dosis de efectismo de relumbrón, que le llevan a veces a sacar ostensiblemente los pies del plato (como en el Allegro violento de la **Tercera Rapsodia**).

Las grabaciones son bastante opacas. Finalmente, una pregunta: ¿por qué unas pausas tan largas entre pieza y pieza? ¿Por qué hasta ¡30! segundos desde que termina la música, hasta que se para el disco? ¿Acaso para poder anotar que los discos duran más?...





SETTIMANE MUSICALI DI STRESA

XXIX

FESTIVAL INTERNAZIONALE

23 Agosto - 18 Septiembre, 1990

1.º CONCERTO - 23 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra Filarmonica di Mosca
Direttore **Dimitrij Kitaenko**
Musiche di: Weber, Haydn, Ciaikovskij

2.º CONCERTO - 24 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Mezzosoprano **Lucia Valentini Terrani**, pianista **Michele Campanella**
Musiche di Schumann

★ 3.º CONCERTO - 25 Agosto - Ore 21,15 Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Alexei Sultanov**
Musiche di: Mozart, Chopin, Rachmaninov, Prokofiev, Liszt

★ 4.º CONCERTO - 27 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Alexandar Madzar**
Musiche di: Schumann, Ravel

5.º CONCERTO - 28 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestre de Chambre de Lausanne
Direttore **Jesús López Cobos**
Chitarrista **Pepe Romero**
Musiche di: Honegger, Arriaga, Rodrigo

6.º CONCERTO - 30 Agosto - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Trio Beaux Arts
Musiche di: Haydn, Ravel, Schubert

★ 7.º CONCERTO - 31 Agosto - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Quartetto Foné
Musiche di: Mozart, Schumann

8.º CONCERTO - 2 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
English Chamber Orchestra
Direttore e Violinista **Pinchas Zukerman**
Musiche di: Bach, Stravinski, Dvorak, Schubert

9.º CONCERTO - 3 Settembre - Ore 21,15 - Chiesa dei S. S. Gervasio e Protasio - Baveno
Quartetto Vermeer
Musiche di: Haydn, Bartok, Schumann

10.º CONCERTO - 4 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra Filarmonica Checa
Direttore **Vaclav Neumann**
Pianista **Garrick Ohlsson**
Musiche di: Smetana, Chopin, Dvorak

11.º CONCERTO - 6 Settembre - Ore 21,30 - Loggia del Cashmere
Giardini Borromeo - Isola Madre
Wien-Berlin Ensemble
Musiche di: Spohr, Hindemith, Martinu

12.º CONCERTO - 7 Settembre - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Pianista **Arnaldo Cohen**
Musiche di: Liszt, Schumann

13.º CONCERTO - 8 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Rudolf Firkusny**
Musiche di: Beethoven, Schumann, Janacek, Martinu

14.º CONCERTO - 10 Settembre - Ore 21,30 - Palazzo Borromeo - Isola Bella
Rocco Filippini, violoncello - **Franco Petracchi**, contrabbasso
Musiche di: Couperin, Boccherini, Rossini, Berio, Bottesini

★ 15.º CONCERTO - 11 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Pianista **Konstanze Eickhorst**
Musiche di: Mozart, Janacek, L. Farrenc, Schubert

16.º CONCERTO - 12 Settembre - Ore 21,15 - Chiesa di Sant'Ambrogio - Stresa
Organista **Jean Guillou**
Musiche di: Bach, Franck

17.º CONCERTO - 13 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Quartetto Ysaye
Musiche di: Mozart, Bartok, Ravel

18.º CONCERTO - 15 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra da Camera di Santa Cecilia
Direttore e violinista **Uto Ughi**
Musiche di: Mozart, Viotti, Paganini

19.º CONCERTO - 17 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Shlomo Mintz, viola con **New York Amati Trio**
Musiche di: Mozart, Fauré, Brahms

20.º CONCERTO - 18 Settembre - Ore 21,15 - Teatro del Palazzo dei Congressi
Orchestra Filarmonica della Scala
Direttore **Carlo Maria Giulini**
Musiche di: Schumann, Ravel, Stravinskij

★ Concerti di giovani vincitori di concorsi internazionali
Con riserva di modifiche in caso di forza maggiore

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONE POSTI

SETTIMANE MUSICALI - PALAZZO DEI CONGRESSI

Via R. Bonghi, 4

I - 28049 STRESA (Lago Maggiore)

Tel. (0323) 31.095

(0323) 30.459

Telex 200396 PALTUR I

Fax (0323) 32.561

AGENZIE VIAGGI DI STRESA:

Borroni

Tel. (0323) 30.252

Tomassucci

Tel. (0323) 30.341

e presso tutte le Agenzie

CIT - Compagnia Italiana Turismo

WAGONS-LITS TURISMO

VOCES NUEVAS PARA ROSSINI

Por Gonzalo Badenes

ROSSINI: *Guillermo Tell* (versión italiana). Zancanaro, Merrit, Studer, Surjan, Terranova, Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, Milán. Director: Riccardo Muti.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 391-2 (4 CDs)
Grabación: DDD
Duración: 227'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Ésta es una de las grabaciones que mayor polémica ha despertado entre los críticos. Así, el especialista rossiniano Richard Osborne ha llegado a escribir "nunca más volveré a escuchar ni una sola nota de esta versión". En la revista Gramophone ha habido un cruce de opiniones, a veces incluso airadas, en torno a la pertinencia del registro en vivo. Para esta ocasión, Philips y la RAI grabaron, en La Scala, las representaciones allí celebradas, en diciembre de 1988, y el montaje de las diversas tomas ha dado como resultado estos discos. No es la primera vez que se graba en directo *Guillermo Tell* (existen varias versiones, ya en cedé, de tomas radiofónicas) pero sí es la primera que se produce para su difusión comercial inmediata.

Hay que tener coraje para acometer semejante empresa. Es de sobra conocida la temible dificultad de la parte de Arnoldo (no más ardua que las escritas para tenor en *Armida*, *La donna del lago* o *Zelmira*, con la diferencia de que, en éstas, las voces ligeras no necesitan perforar una sonoridad orquestal tan densa para alcanzar alturas estratosféricas, en torno al Re₄; en *Guillermo Tell* el tenor tiene, como nota límite, el Do₄ sostenido). De ahí el mérito de Chris Merrit, que canta siempre a tono y se ajusta a las indicaciones dinámicas de la partitura con mayor escrúpulo que sus antecesores discográficos (en versiones de estudio, Gedda, para EMI, y Pavarotti, para Decca). Ciertamente que la voz de Merrit no se caracteriza por el esmalte o la suavidad del timbre, a menudo ingrato. Pero Merrit sabe cómo hay que cantar la música rossiniana, desde la perspectiva del tenor "de pecho", como era Duprez (el creador de Arnoldo, Adolphe Nourrit seguía la emisión, entonces ortodoxa, del agudo en "falsetto", que permitía a voces ligeras, pequeñas, blancas, escalar el registro sobreagudo con suavidad, sin forzar; el resultado era una zona alta "sopranística", algo que hoy nos suena ajeno, habituados a la emisión más terrenal de los tenores de timbre oscuro, masculino, que vino, después de Duprez, con los Donzelli, Tamberlik, de Reszke, hasta Caruso y la secuela

posverista, de la que todavía se nutre la cuerda tenoril en nuestros días).

Éste es quizá el dilema que hoy tortura a voces como las de Merrit, Blake o Raúl Giménez, tenores empeñados en cantar, con técnica moderna, papeles originalmente escritos para ser interpretados con técnica falsetística.

Volviendo al registro de *Guillermo Tell*, el otro punto fuerte es la soprano Cheryl Studer, quien parece querer abandonar el repertorio wagneriano en favor de papeles que, como éste de Matilde, aúnan el aliento dramático con la agilidad. La Studer canta espléndidamente su dos grandes escenas (actos segundo y tercero) y es capaz de hacerse oír por encima del concertante final del tercero. A diferencia de Merrit, la Studer posee un instrumento de rara belleza, un timbre de gran riqueza en armónicos, esmaltado y penetrante.

El papel titular está encomendado a Giorgio Zancanaro, un intérprete honesto y buen músico pero sin el carisma de los grandes barítonos que le precedieron (de Taddei a Milnes, pasando por Bacquier e incluso Fischer-Dieskau). En el canto de Zancanaro hay siempre una frustración, un límite para el entusiasmo. Contribuye a esto su escasa personalidad dramática, reflejada en un fraseo rara vez sugerente o expresivo. Y ello a pesar de que canta sin los vicios de la "scuola del mugito", de extracción verista.

El resto del reparto se mueve dentro de cierta grisura, en la que se distinguen, por lo bueno y lo malo respectivamente,

Amelia Felle (Jemmy) y Luigi Roni (Gessler). El "tenorino" Vittorio Terranova canta, sin particular gloria, la difícilísima parte del Pescatore.

En el podio se sitúa un Riccardo Muti no tan inspirado como en anteriores empresas, pero en absoluto despreciable. Téngase en cuenta que la elección de "tempi" (por ejemplo en la célebre "cabaletta" de Arnoldo, "Coriam, voliam") tiene mucho que ver con la capacidad real de los cantantes para sostener una línea de canto a menudo incómoda. Está claro que no es lo mismo marcar los Do₄ (como hace Merrit) que mantenerlos, sobre un tempo más amplio (como hacía Pavarotti y, bien con mayor tirantez, Gedda). Cuando la capacidad de aliento del cantante (caso de la Studer) lo propicia, Muti le permite portamentos y una medida del compás mucho más elongada. Por otro lado, Muti sabe trazar la línea dramática de la partitura, sin desmayos, y destacar dentro de la textura las líneas fundamentales que impulsan el discurso, con mayor clarividencia que Gardelli y menos forzado que Chailly. La orquesta y el coro titulares de La Scala saben estar a la altura de las circunstancias.

La edición utilizada sigue la revisión crítica de Elizabeth Bartlet para la Fundación Rossini de Pesaro. No sólo en el texto (cantado aquí en su traducción italiana) difiere la presente versión de la más conocida en francés (Gardelli). Así, todo el comiento del tercer acto está replanteado de forma distinta, otorgando mayor protagonismo a la parte de la soprano.



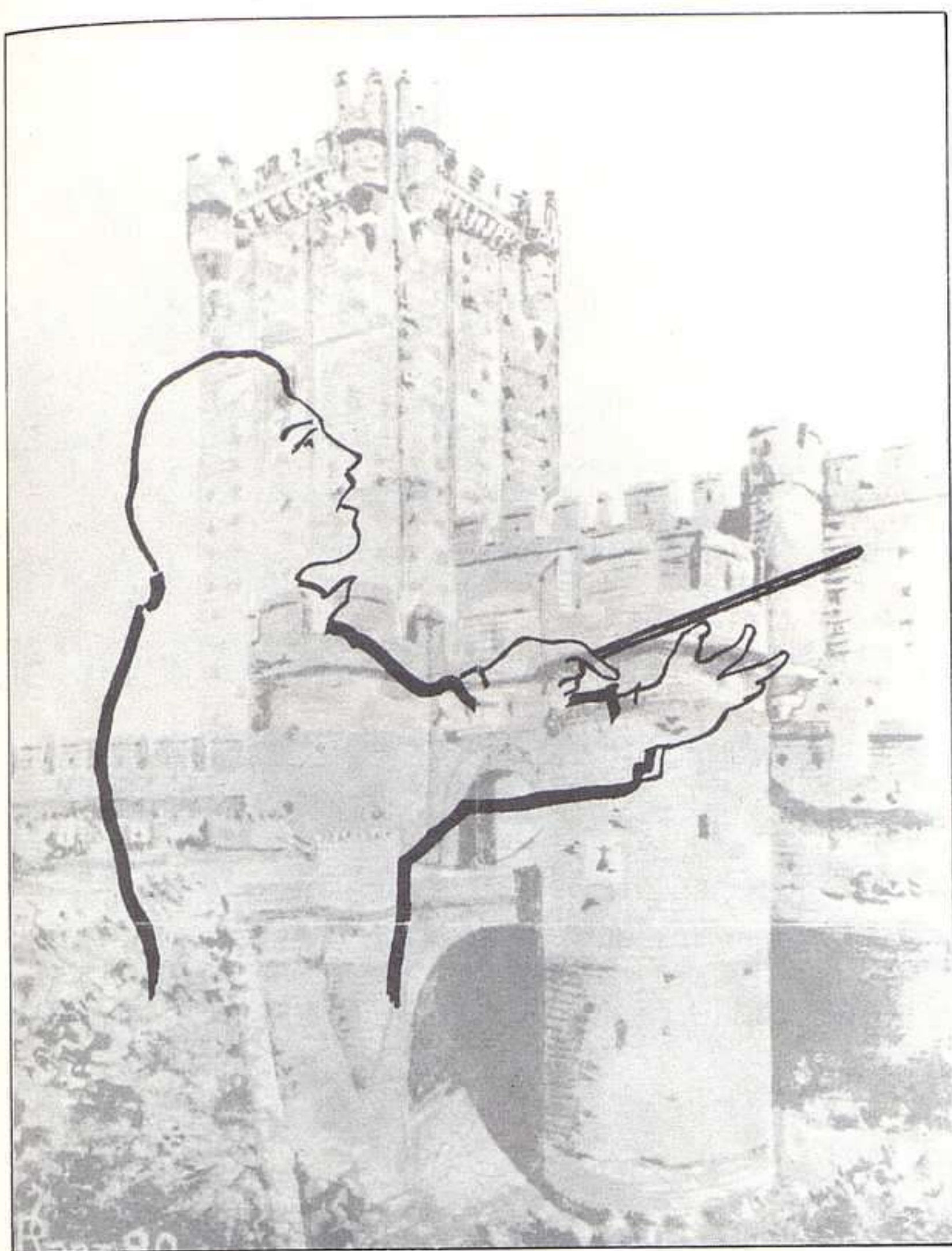
Un
controvertido
Guillermo
Tell plagado
de méritos...
y defectos.

6.º CURSO DE DIRECCIÓN CORAL

Castillo de la Mota

MEDINA DEL CAMPO (Valladolid)

DEL 7 al 16 de Septiembre



Información:

Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural

Nicolás Salmerón, 3, 2.º
47004 VALLADOLID

Didáctica y profesorado:

Análisis de partituras:

— Daniel Vega Cernuda.

Interpretación:

— Alberto Blancafort París.

Técnica de Dirección:

— Mercedes Padilla Valencia.

Trabajo vocal individual y colectivo:

— Lynne Kurzeknabe.

Concierto y Seminario Coral:

“ARS MUSICAE” (Pontevedra)

Directora: Margarita Guerra Peinado.

Música coral contemporánea:

— Javier Busto Sagrado.

Trabajo coral con el niño:

— Laurentino Sáenz de Burnaga y escolanos de El Valle de los Caídos.

Etnomusicología y folclore:

— Miguel Manzano Alonso.

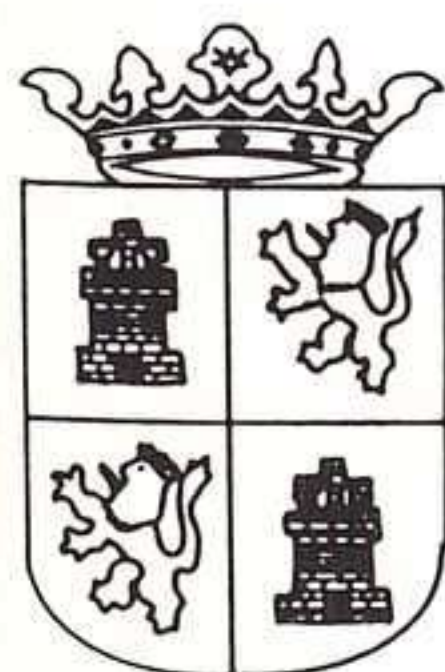
Despertar del cuerpo y expresión corporal:

— M.ª Uranga Arandia.

Seminarios complementarios.

Coordinación:

José M.ª Morate Moyano - Teléfono (983) 29 41 14



Junta de Castilla y León

CONSEJERÍA DE CULTURA Y BIENESTAR SOCIAL

Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural

LAS LOCURAS DEL GENIO

Por Pedro González Mira

GLENN GOULD. H·E·R·I·T·A·G·E

BACH: *Concierto para piano BWV 1052.*
SCHOENBERG: *Concierto para piano Op. 42; Variaciones para orquesta Op. 31.* Orquestas del Concertgebouw, Amsterdam; Filarmónica de Nueva York y Filarmónica de Berlín. Director: Dimitri Mitropoulos.

BEETHOVEN: *Concierto para piano núm. 3.* Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

BEETHOVEN: *Variaciones Eroica; Sonata para violín y piano Op. 96.* **BACH:** *Sonata para violín y piano BWV 1017.* **SCHOENBERG:** *Fantasia para violín y piano Op. 47.* Yehudi Menuhin, violín.

PROKOFIEV: *Sonata para piano núm. 7.* **SHOSTAKOVICH:** *Quinteto para piano Op. 57.* Symphonia Quartet.

BEETHOVEN: *Sonata para piano núm. 30; 32 Variaciones para piano; Bagatela núm. 3.* **BACH:** *Concierto para piano BWV 1058.*

R. STRAUSS: *Burleske; Elektra,* transcripción; *"Beim Schlafengehen".* **SCHOENBERG:** *Tres piezas de Pierrot lunaire.* **KRENEK:** *Wanderlied im Herbst Op. 71.* Orquesta Sinfónica de Toronto. Director: Wladimir Golschmann. **RAVEL:** *La Valse.*

Marca: Nuova Era. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 2351 (6). 6 CDs.
Grabación: AAD
Duración: 301' 29"
Serie: media

Interpretación: ★★ y ★★★
Sonido: entre ★★ y ★★★

Cuando un músico-intérprete va de genio se le suele permitir todo, sea lo que sea, atente contra quien atente, aunque sea la propia música, es decir lo que el autor escribió. Pero, en todo caso, los intérpretes-genios a quien suelen volver locos es a los críticos, que, abrumados, no sabemos qué decir ante las disgresiones de turno. Glenn Gould se las permite todas, pero lo hizo después de haber demostrado que era capaz de moverse bajo la ortodoxia más estricta y, a la vez, más divina. Este es para mí el mensaje clave que hay que transmitir al hablar de este

singular e irrepetible pianista: un artista caprichoso, desequilibrado, iconoclasta a rabiar, por puro aburrimiento; por necesidad de apartarse de lo que hacían los demás, o, mejor dicho, los muy, muy buenos. Bien; posturas de este tipo siempre han abundado (hoy son legión) y de lo que se trataría es de delimitar en cada caso la validez de los trabajos conformados con tal perspectiva: en mi opinión el límite está en el buen gusto y en algo tan ambiguo como indefinible: la musicalidad. De esto Gould entendía mucho.

Con estos previos el conjunto de versiones reseñados más arriba constituye un variopinto grupo de maravillas, trivialidades e incluso irreconocibles músicas. Glenn Gould debió ser un artista muy influenciado por las circunstancias del momento o sus propios problemas personales. Así, dos **Conciertos** de Bach, el uno excelente, el otro... muy raro; un Schoenberg extraordinario siempre, tanto en el **Concierto para piano** como en las piezas del **Pierrot Lunaire** (lo de la **Fantasia para violín y piano**, con un Menuhin en plena forma, de antología); un **Prokofiev** de auténtica exhibición... y Beethoven, con el que Gould va de lo horroroso a lo extraordinario. Se comprende mal cómo el mismo pianista de las **Variaciones Eroica** y las **32 Variaciones para piano** (magníficas versiones en el más orto-

doxdo estilo beethoveniano) es capaz después de tocar tan mal en la **Sonata núm. 32**, y lo mismo cabría decir de su intervención pianística en el **Tercero** del autor de Bonn, fantástica, aunque acompañada con excesiva levedad por un Karajan de poco más de cincuenta años. Por último, reseñar al músico camerista y *cantante*: con Menuhin nos ofrece una memorable **Op. 96** beethoveniana y una **BWV 1017** de Bach no menos hermosa; ciertamente, cuando Gould tenían al lado un músico de talla, hacía maravillas. Por último dos curiosidades. La primera, una transcripción de un parlamento de **Elektra** (de la ópera de R. Strauss), que Gould comienza tocando y acaba cantando (sic) con su letra y todo. Y la segunda una **La Valse** que uno no reconoce hasta que no han transcurrido un par de minutos, tal es el desaguado (¿experimento?) que monta nuestro pianista: roza lo surrealista; lo gracioso es que son piezas grabadas con fines didácticos.

El sonido de las tomas es en general muy aceptable, salvo un par de casos. Los registros son de 1957, 1958, 1960, 1962 y 1967 y comprenden sendas grabaciones en vivo y otras que no se habían publicado con anterioridad (en este sentido hay que ser cautos al valorar a Gould: él mismo se negó a publicar una buena parte de sus grabaciones).



El álbum,
un variopinto
conjunto
de maravillas
y trivialidades.

NUOVA ERA AL COMPLETO

PRIMERAS COLECCIONES

SALVATORE ACCARDO & BRUNO CANINO

Las sonatas para violin y piano de Mozart

PRAZAK QUARTET *Los cuartetos de Beethoven*

ALDO CICCOLINI *Las sonatas para piano de Beethoven*

**NUOVA
ERA**

SALVATORE ACCARDO



PRAZAK QUARTET



ALDO CICCOLINI



36/41 - 6 CD



6829/31 - 3 CD



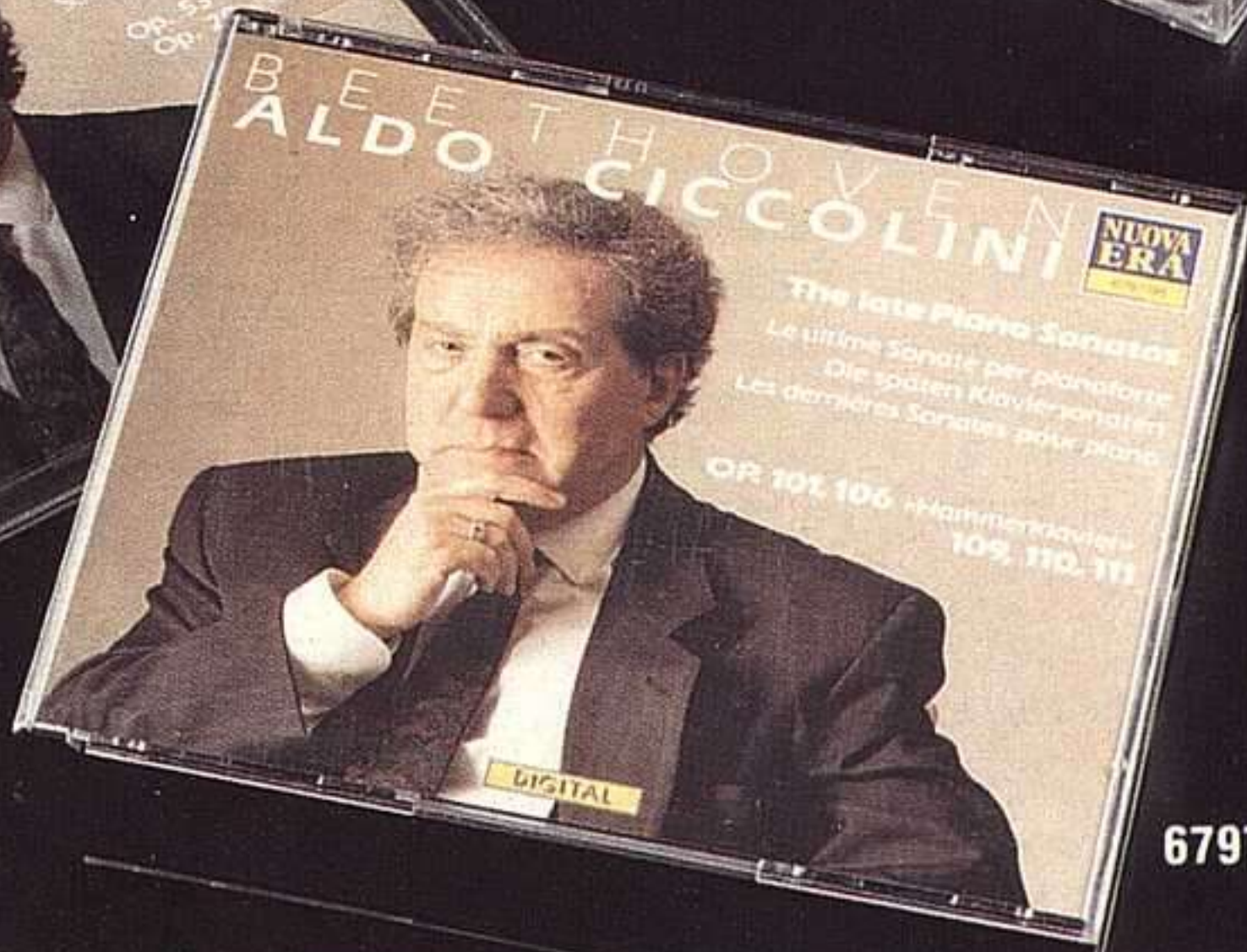
6862



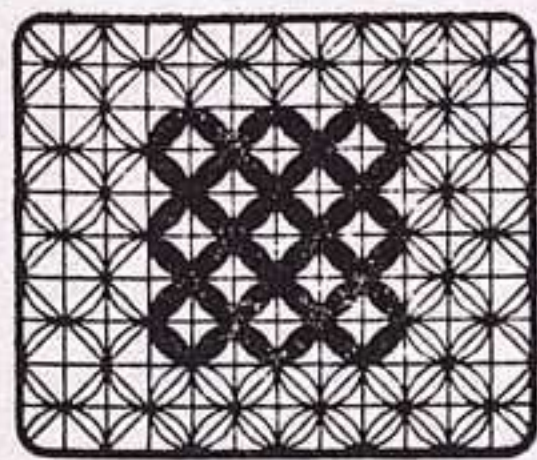
6861



6874



6797/98 - 2 CD



ferysa

S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES

Ordóñez, 1 - 28029 MADRID (ESPAÑA)

Tel. (91) 315 74 77/68 48 - Télex 45490 FERI E - Fax (91) 315 68 49

"IN MEMORIAM" KARL MÜNCHINGER

Por Gonzalo Badenes

BACH: La Pasión según San Mateo. Pears, Prey, Amelling, Wunderlich y Krause. Coro de Niños y Orquesta de Cámara de Stuttgart. Director: Karl Münchinger.

BACH: La Pasión según San Juan. Ellenbock, Berry, Ameling, Hamari y Prey. Coro de Niños y Orquesta de Cámara de Stuttgart. Director: Karl Münchinger.

BACH: Oratorio de Pascua; Cantata BWV 10. Amelling, Watts, Krenn, Krause y Rintzler. Coro de la Academia de Viena y Orquesta de Cámara de Stuttgart. Director: Karl Münchinger.

Marca: Decca. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 414 057-2 (3 CDs.), 414 068-2 (2 CDs.) y 425 650-2

Grabación: ADD

Duración: 196' 43", 131' 6" y 69' 55"

Serie: Ovation (media)

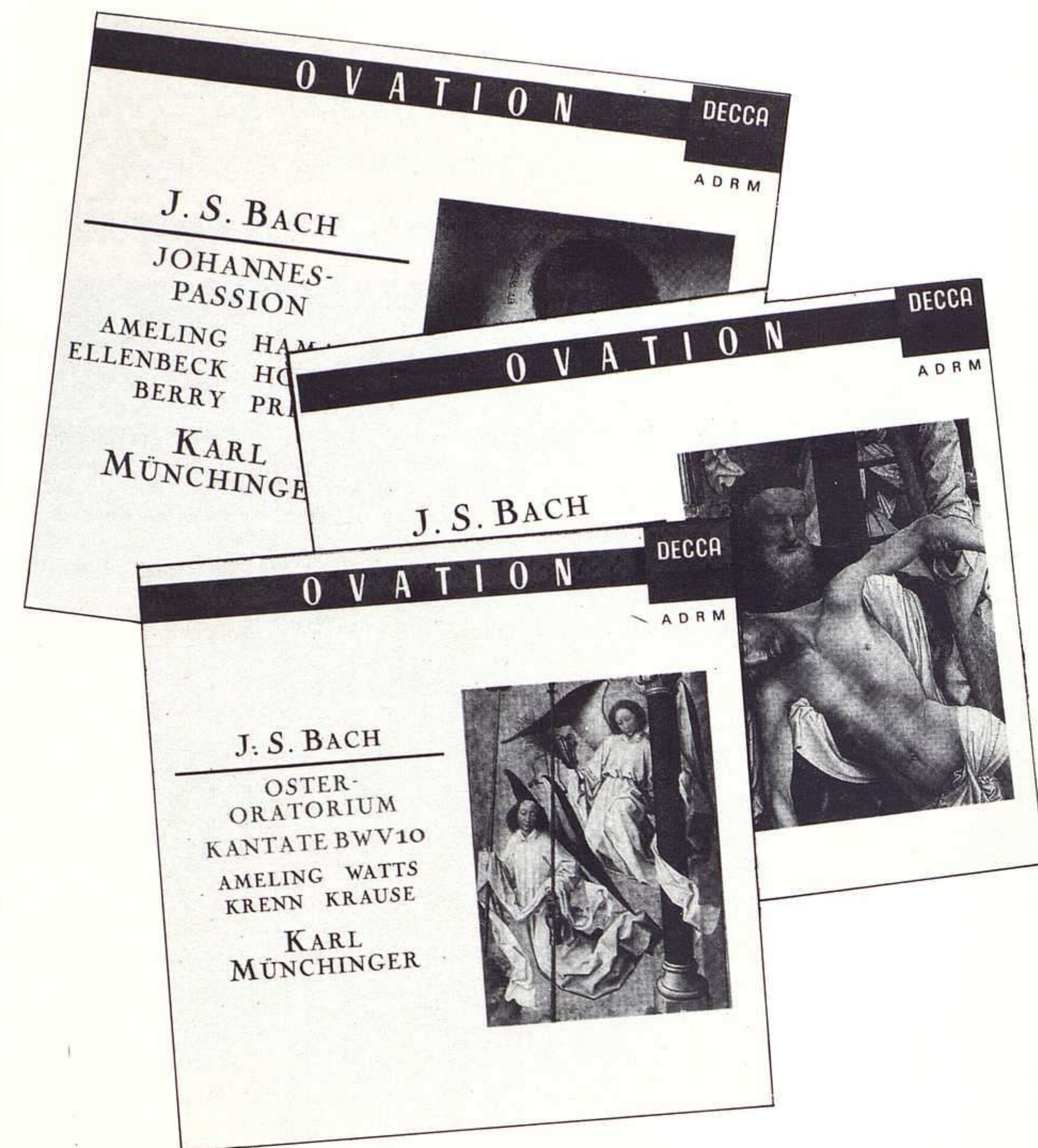
Interpretación: ★★★ (media)

Sonido: ★★★★★

Las presentes reediciones en cedé han coincidido con el fallecimiento de Karl Münchinger, poco antes de que éste cumpliera su setenta y cinco aniversario. Münchinger, nacido en Stuttgart, hizo de esa ciudad el centro de toda su actividad musical, en particular cuando, pocos meses después del final de la segunda guerra mundial, fundara la Orquesta de Cámara de la que habría de ser director titular durante varios lustros.

Karl Münchinger ha sido uno de los artistas discográficamente más prolíficos, sobre todo en los primeros años de la era del microsuro. Su primera grabación de los *Conciertos de Brandeburgo*, por ejemplo, se convirtió en uno de los discos más vendidos a comienzos de la década de los cincuenta. Por aquellos años grabó Münchinger, en calidad de director invitado, con orquestas como la Filarmónica vienesa, Suisse Romande y Conservatorio de París. Su repertorio, basado principalmente en J. S. Bach, abarcó asimismo el clasicismo vienes y, aunque de forma mucho más restringida, autores del siglo veinte, como Britten, Berkeley, Martin o Hindemith. En 1966, antes de separarse de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, creó la Filarmónica Clásica de Stuttgart, agrupación con la que interpretó el repertorio no barroco. Más tarde, fundaría otra orquesta que habría de llevar su propio nombre.

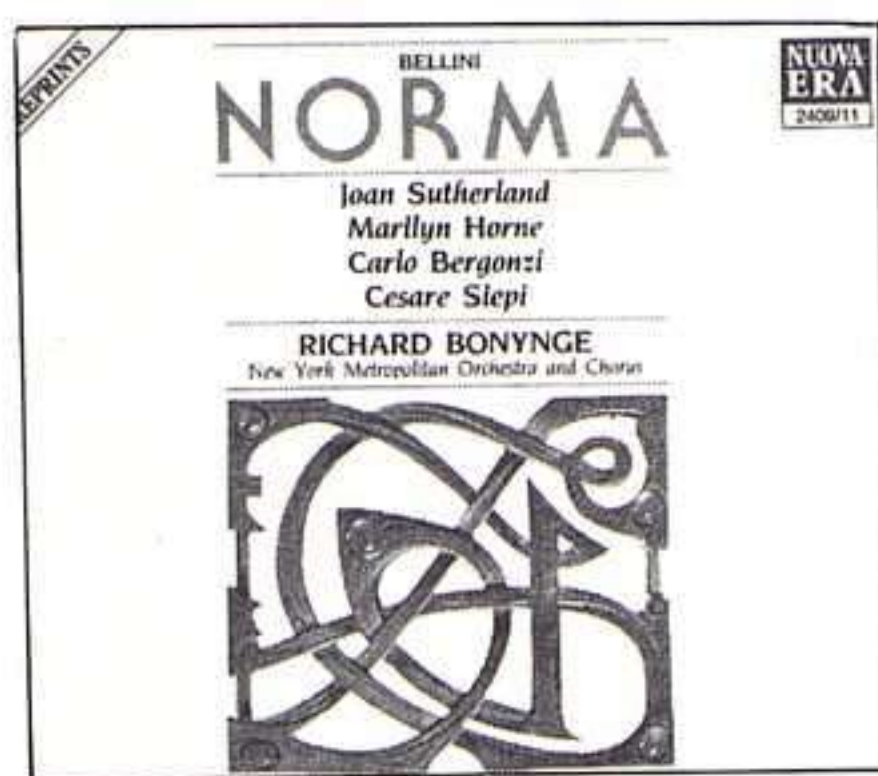
Este grupo de discos que ahora reseñamos pertenece a dos momentos diferentes en la actividad de Münchinger en Stuttgart. De 1965 son *La Pasión según San Mateo*, el *Oratorio de Pascua* y la *Cantata BWV 10*. Posterior en diez años es *La Pasión según San Juan*. Estilísticamente hablando, el hilo con-



ductor permanece invariable de unas grabaciones a otras. Estamos ante un Bach austero, profundamente germánico, de una expresividad neorromántica, aunque el fraseo y la articulación se alejan de lo enfático y melodramático. No son éstas unas interpretaciones genialmente heterodoxas, como fuera de Klemperer en *La Pasión según San Mateo*, ni tampoco del corte *monumental* de las de Karajan. Münchinger señala con justeza las líneas generales del discurso musical, mantiene el pulso sin graves desmayos, pero no aporta detalles significativamente personales. Personalmente, creo que éste es un Bach *razonable*, bien construido a partir de una lógica musical que no se plantea disquisiciones filosóficas ni tampoco alardes historicistas. Estas versiones de Münchinger se hallan perfectamente integradas en un momento preciso de la cultura alemana: aquél del reencuentro con una tradición que se pretende perpetuar tras de la hecatombe bélica. Es el Bach de las Jornadas de Eisenach, de las primeras investigaciones musicológicas llevadas al disco (ejemplificadas por aquellas inefables ediciones de la Archiv Produktion, de comienzos de los cincuenta).

Dentro de esa perspectiva general, caben por supuesto los rasgos excepcionales que marcan la diferencia entre

lo artísticamente bien logrado y lo más honestamente rutinario. A lo primero pertenecen los registros de 1965, que además cuentan con los mejores elementos vocales. Pears es un consumado Evangelista (también lo prefiero con Klemperer), Fritz Wunderlich es una de las más bellas voces jamás escuchadas en este repertorio, Elly Ameling canta como los ángeles (valga el símil, aunque suene cursi), mientras Hermann Prey es un juvenil Jesús (sin la dimensión de Fischer-Dieskau) y ese espléndido bajo que es Tom Krause se nos muestra en su mejor forma vocal. En la *Cantata BWV 10* hay que destacar la buena prestación de Helen Watts y Werner Krenn, siendo más bien discreta la de Marius Rintzler. En *La Pasión según San Juan* el equipo vocal es menos homogéneo, a pesar de contar con Elly Ameling y Prey. El Evangelista de Dieter Ellenbeck es inferior al de Pears. La Hamari, Berry y Hollweg, siendo buenos músicos, tampoco están a la altura de los solistas de la otra *Pasión*. Además, en ésta de San Juan la dirección de Münchinger acusa un cierto trillado. La elección de las voces infantiles para el coro, en ambas Pasiones, es un elemento en favor del historicismo, pero su resultado puramente sonoro es inferior al conseguido por el Coro de la Academia de Viena.



ADD

I: ★★★★★

S: ★★

BELLINI: Norma. Sutherland, Horne, Bergonzi, Siepi. Coro y Orquesta del Metropolitan Opera de Nueva York. Dir.: Richard Bonyngé. Nuova Era 2409/11. 3 CDs. 145'. Serie media.

Cuando me referí, en la discoteca básica de *Norma*, a las versiones discográficas de Joan Sutherland omití la que ahora se publica por dos razones: la espantosa toma de sonido del ejemplar de que disponía y el hecho de que éste no fuera comercial (estaba en casete "piratizado"). La edición de Nuova Era ha mejorado el sonido, que no puede ser perfecto, pero sí audible. Con muy buen criterio, el álbum se presenta en serie media, lo cual acrecienta sus posibilidades de difusión.

Sin ser ésta la *Norma* de referencia, mejora sustancialmente la grabación comercial del tándem Sutherland/Horne (Decca, 1964, ya en cedé) en lo que se refiere a las voces masculinas. Bergonzi y Siepi superan a los correctos Alexander y Cross, en términos de pura voz. Estilísticamente, los intérpretes anglosajones cumplen con todas las indicaciones de la partitura, aunque las voces sean decididamente mediocres. Bergonzi tiene un fraseo más melodramático y efusivo; impecable su línea de canto (omite, empero, el Do₄ en la cavatina "Meco all'altar di Venere"; lógico, ya que Bergonzi no tenía esa nota). Siepi, que ya fuera Oroveso con Zinka Milanov en la grabación del Metropolitan (Melodram, 1954) aporta al personaje un peso vocal indiscutible y una "italianidad" en el acento, pero la alta tesitura de ciertas páginas tensa sus medios, detectándose alguna inestabilidad (cuadratura y fiatto).

Joan Sutherland (quien canta "Casta diva" transportada) otorga a su papel el carácter "leggiero" que le es más consustancial y así hace los "da capo" con las debidas variaciones y fioriture. La misma impostación de Bonyngé, de tempi ligeros y articulación fluida, poco acentuada, favorece una visión de la ópera alejada del intenso dramatismo de las versiones Callas/Serafin. Para entendernos, ésta sería una *Norma* totalmente inserta en la tradición "rossiniana", cuya pasión se equilibra con cierta "neutralidad" expresiva. A veces, da la sensación de que ciertas frases (las que siguen al dúo "In mia man", por citar un caso) podrían haber sido desgranadas con mayor carga emocional.

La "Adalgisa" de Marilyn Horne es vocalmente espléndida. En cuanto a la edición, mantiene leves cortes en las codas instrumentales y sirve a las convenciones teatrales con retoques proscritos en estudio por el mismo Bonyngé. **GB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon. 429 226-2. 66' 15".

Corro el riesgo de que sus incondicionales organicen mi crucifixión, pero ahora ya puede afirmarse que, en contra de lo que nos ha enseñado la historia, los últimos años de Herbert von Karajan son los de su decadencia. No es éste el caso, como sabemos, de Böhm, Furtwaengler, Klemperer, Giulini o tantos otros. El salzburgués, sin embargo, no vivió precisamente en sus últimos años su época dorada y sus desaciertos sobrepasan con creces sus logros incontestables (tan sólo dos ejemplos: de los primeros, su *Don Giovanni*; de los segundos, su *Caballero de la Rosa*).

Su ciclo Bruckner con su orquesta de siempre, la Filarmónica berlinesa, aunque adolece de altibajos, presenta en general un nivel medio sobresaliente. Tras él llegó una nueva *Octava* con la Filarmónica vienesa —ya comentada en su momento en esta sección— y, como corolario, y al frente de idéntica agrupación, esta *Séptima* que ahora nos ocupa y que Deutsche Grammophon anuncia como la última de sus grabaciones.

Aun sin tratarse de una versión redonda, al igual que ocurría con la *Octava*, estamos ante una interpretación en la que son muchas las virtudes y sólo contados los defectos. Entre aquéllas, la proverbial facilidad con la que Karajan sabía obtener un sonido inconfundiblemente bruckneriano, caracterizado sobre todo por un empaste colosal de los diferentes bloques sonoros y por la presencia permanente de unos graves poderosísimos y avasalladores que se erigen en el verdadero sostén no sólo del armazón armónico, sino también del melódico y el rítmico (así lo señalábamos en nuestro ensayo a propósito de la *Séptima* de Bruckner de Solti; cfr. RITMO, núm. 577). Cuando, aparte de ello, un Karajan emocionado consigue emocionar, entonces se produce el milagro. Y éste luce aquí en todo su esplendor en el bellissimo Adagio, del que Karajan, ajeno a sus habituales veleidades dinámicas, nos ofrece una versión señera, más cercana a Böhm que a las terribles tensiones desplegadas por Solti.

El primer movimiento, muy plácido, aunque hercúleo en las progresiones, adolece de liviandad y morosidad en los pasajes lentos. Los dos últimos, en cambio, cobran un entidad inusitada gracias a su incisividad rítmica y a la sabia alternancia de bloques sonoros.

Solti sigue a la cabeza, pero ésta, al margen de nostalgias, es también una versión a tener en cuenta. **LCG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir.: Sir Colin Davis. Orfeo. C 208891 A. 69' 18". (Grabación en vivo).

De Colin Davis y su identificación con el mundo bruckneriano —tan complejo e inaccesible— sólo hemos sabido muy recientemente gracias a su extraordinaria grabación de la *Tercera Misa* del compositor de Ansfelden. La aparición de este registro de la *Séptima Sinfonía* constituía, pues, la posibilidad de ratificar al británico como uno de los más grandes brucknerianos actuales o bien de considerar las muchas excelencias desplegadas en la *Misa* como un mero espejismo.

Más lógico era decantarse a priori por la primera opción, a la vista de la impecable trayectoria de Davis en los últimos años, en los que apenas nos ha deparado una sola decepción. Lo que probablemente nadie esperábamos era una versión de la altura de ésta, que nos presenta a un Bruckner quintaesenciado y tremendamente personal. Apoyado en unos "tempi" más propios de Celebidache, Davis dibuja trazo a trazo, gracias a una técnica que no puede sino calificarse de portentosa, una *Séptima* que se encuentra entre las más hermosas jamás llevadas al disco.

Todo el primer movimiento (sólo nueve segundos más rápido que el del Solti, el más lento de los conocidos) está fraseado con verdadero primor, con Davis recreándose en cada nota, en cada transición, en cada amalgama de la cuerda y la madera. Todas las secciones están engarzadas con una lógica deslumbrante y la fuerza interna que va creciendo lenta e imperceptiblemente lo hace sin necesidad de estallidos o abruptos contrastes dinámicos. Lo que en manos de Karajan hubiera resultado afeminado y dulzón le suena a Davis transfigurado y extático. Las apariciones de los violonchelos revisten carácter de bálsamo y Davis, ebrio de belleza e inspirador de una extraordinaria respuesta orquestal, sabe cómo llevar a buen puerto lo que en un principio parecía una empresa arriesgada y abocada al fracaso.

El resto de los movimientos se beneficia del estado de gracia que reinaba en la Philharmonie muniquesa el 1 de mayo de 1987. Un Adagio contemplativo y siempre contenido (colocado, incomprendiblemente, en tercer lugar), un Scherzo fúgoso pero menos virulento que el de Karajan (en el que Davis aprovecha el Trío para una nueva demostración de delectación melódica) y un Finale volcado hacia una impresionante coda completan una versión de imprescindible conocimiento. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CABANILLES: *Mortales que amáis.* **HERNÁNDEZ PLA:** *Dos Recercadas.* **PRADAS GALLEN:** *Oigan al bobo. María Virgo Assumpta. Venid Valencianos. Hola, hola, au. Morir es probar dulzuras.* **CERVERA:** *Lamentación sola con violines.* **RABASSA:** *Lamentación II.* Capella de Ministrers. EGT. 526 CD. 68' 37".

Son tan pocos los discos de música española interpretados por españoles y realizados en nuestro país que cualquiera que aparezca, sólo por el hecho de serlo, merece que le dediquemos de inmediato toda nuestra atención. Este que ahora comentamos cuenta además con algunos otros alicientes, a saber: intérpretes muy jóvenes, repertorio desconocido, presentación impecable y utilización de instrumentos originales.

No es frecuente, para qué vamos a engañarnos, toparse todos los días con discos como el presente. Un grupo de jóvenes músicos valencianos se han molestado en rastrear archivos y rescatar partituras olvidadas que, si no de una calidad descomunal, sí que son merecedoras de algo mejor que el olvido y el silencio. Así, es una delicia escuchar el ingenuo pero muy bello *Oigan al bobo* de Pradas, conocer una obra vocal de Cabanilles o comprobar la sabiduría de la escritura instrumental de Hernández Pla. Aunque las obras de Rabassa y Cervera tienen menos interés —sobre todo la de este último—, la selección musical es, en conjunto, modélica, como también lo es el cuidado con que, a lo largo de las 32 páginas del libreto, se nos explica quiénes eran y qué hicieron en vida estos compositores.

La interpretación viene a abundar en esta línea de aciertos. No estamos, como ya se ha dicho, ante partituras de gran complejidad, pero tampoco es fácil dar con el tono justo de un repertorio desconocido y estilísticamente indeciso. La Capella de Ministrers afronta estas dificultades con el entusiasmo propio de su edad y con la preparación técnica fruto del estudio bajo la dirección de grandes pedagogos de sus respectivos instrumentos. Sus versiones nos llegan con más facilidad en los pasajes rápidos que en los lentos, donde no siempre consiguen alcanzar la tensión necesaria. En los "cuatros" el primer tiple sobresale quizá con exceso y el bajo continuo posee en general poca presencia sonora. Las voces —frescas y aún sin hacer del todo— mantienen el grado de protagonismo justo. Los violines, por último, son más proclives a desafinar que unas flautas casi impecables. Son, en cualquier caso, pequeños reparos a un disco insólito y excelente de música barroca valenciana. La toma de sonido es muy buena. **LCG**



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★



CATALANI: *La Wally.* Tebaldi, Del Monaco, Cappuccilli, Díaz, Marimpietri. Coro Lírico de Turín. Orquesta Nacional de la Ópera de Monte Carlo. Dir.: Fausto Cleva. Decca 425 417-2. 2 CD's. 124' 30". Serie Grand Opera (media).

Las óperas de Alfredo Catalani no han tenido mucho éxito. La única que ha sobrevivido al olvido con algunas esporádicas representaciones en Italia es *La Wally*, a la que pertenece un aria relativamente famosa —sobre todo en los últimos tiempos, que ha servido como tema principal de una película—, "Ebben?... Ne andrò lontana". La temprana muerte de Catalani a los 39 años tal vez fuese causa de que no llegase a tener una completa madurez y a escribir una ópera como acaso sus condiciones naturales le hubiesen permitido realizar.

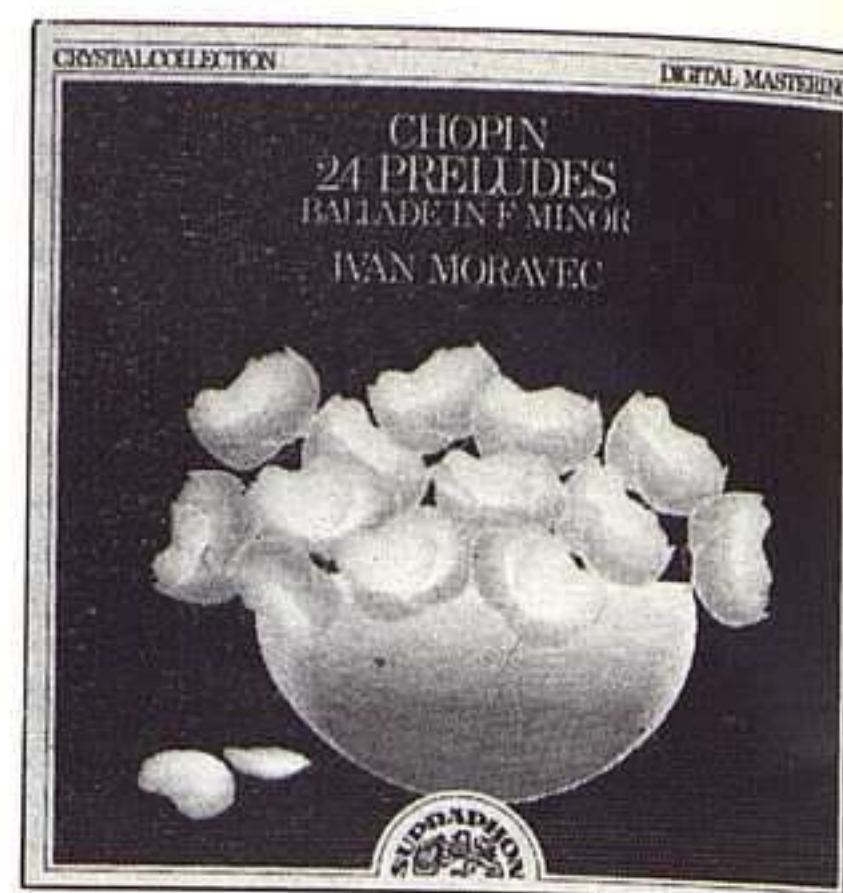
La Wally, estrenada en La Scala en 1892 y última de sus óperas, es una obra que contiene algunas bellas melodías y momentos de sentido dramático, una orquestación cuidada y un hálito romántico de indudable sensibilidad. La historia, bastante increíble, tal vez sea un lastre que perjudique notablemente a ésta, por lo demás, buena muestra del melodrama italiano finisecular.

Renata Tebaldi cantó en la escena *La Wally* y la grabó en 1968. En estas fechas la voz de la soprano italiana estaba en decadencia, pero aun así es ella el principal atractivo de este registro. Encuentro que para este papel la voz de la señora Tebaldi resulta demasiado grande y matronal. Los graves son espléndidos, como lo es el centro, que sin el fulgor de antaño aparece todavía con gran belleza. Como la ópera no tiene especiales incursiones en los sobreagudos, Renata Tebaldi se defiende bastante bien, mejor de lo que uno podría esperar dado lo tardío de la grabación. En muchos momentos, además, muestra un decidido talento dramático sin caer nunca en exageraciones de mal gusto, como sucede tantas veces con Maria Callas, cuyos registros tardíos resultan literalmente inaguantables. Renata Tebaldi tuvo en sus años de gloria —finales de los 40, comienzos de los 50— la más hermosa voz de soprano de este siglo. La que presta a *La Wally* no es aquella, pero todavía le queda bastante.

El resto del reparto es muy aceptable —Cappuccilli, Marimpietri y Justino Díaz— y en cuanto a Mario Del Monaco resulta excesivamente estentóreo y falto de refinamiento. También se encontraba en decadencia, más acusada que la de Tebaldi, aunque la anchura, poderío y belleza de la voz están todavía, en ocasiones, ahí. Aceptable dirección de Fausto Cleva. Buena toma sonora. Por la obra y por Tebaldi merece la pena. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



CHOPIN: *24 Preludios; Balada en Fa menor.* Ivan Moravec, piano. Supraphon, 110 630-2. 53' 18". Crystal (media).

Los *24 Preludios* de Chopin constituyen una estupenda ocasión para calibrar la personalidad de un pianista, además de su nivel técnico (porque algunos son verdaderamente difíciles). Los *Preludios* vienen a ser como una sucesión hábilmente hilvanada de mazurkas y scherzi, de baladas e impromptus y de nocturnos con algún elemento de la *Barcarola*, todos ellos reducidos en cuanto al formato y sin sus constricciones formales. El intérprete debe alternar las páginas más brillantes con las que requieren una cierta dosis de "pathos", sin intentar su unificación y siempre a punto para un contraste que es consustancial a una colección de obras compuestas a lo largo de muchos años y compiladas durante su estancia en Mallorca.

Moravec es un pianista checo, casi sexagenario y con una importante carrera en los Estados Unidos. Diría que es uno de aquellos intérpretes respetuosos con la partitura que tienen en el atril, por lo que el oyente dirige su atención antes a la obra que a la propia interpretación. Centrándonos en los aspectos interpretativos, creo que hace un uso un tanto liberal del rubato, mientras que los pasajes arpegiados son invariablemente lentos. Intenta hacer matizaciones a partir de una intensidad excesiva y la impresión resultante es de una cierta precipitación y espesor.

Pero desde el punto de vista estrictamente virtuoso, Moravec cumple satisfactoriamente. Demuestra ser un intelectual con escasa capacidad para la ensoñación o el arrebató súbito y me parece francamente mejor en los Preludios más largos (como los *núms. 13, 15 y 17*) que en los breves, más necesitados de una fulguración de la que el pianista parece incapaz.

El uso pertinaz del rubato es, aún, más evidente en la *Balada en Fa menor* y, al margen de este aspecto más o menos soportable según las preferencias de cada cual, es curioso comprobar cómo Moravec va sumiendo la *Balada* en un aburrimiento progresivo hasta un momento dado, en el que parece darse cuenta de haber tocado fondo. La reacción es inmediata y la segunda mitad de la obra es realmente óptima.

El sonido no pasa de aceptable, con una mano izquierda favorecida por los micrófonos (con la consecuencia del espesor sonoro excesivo antes mencionado) y una sonoridad global demasiado cercana al oído. **XC-D**



HERBERT VON KARAJAN THE SYMPHONY EDITION

8 boxed sets at mid-price

BERLIN PHILHARMONIC

Herbert von Karajan
COLLECTION





I: ★★

S: ★★★★★

ARCANGELO
CORELLISonate a Violino
e Violone
o Cimbalo op. VCHIARA BANCHINI
JESPER CHRISTENSEN
LUCIANO CONTINI
KÄTHY GOHL

CORELLI: Sonatas para violín, Op. V, núms. 1-6. Chiara Bianchini, violín; Jesper Christensen, clavicémbalo; Luciano Contini, archilaúd, Käthy Gohl, violonchelo. Harmonia Mundi, HMC 901307. 67' 39".

Publicadas en Roma en el año 1700, las doce **Sonatas para violín, Op. V**, de Arcangelo Corelli se habrían de convertir en la colección instrumental más admirada, reimpresa e imitada de todo el siglo XVIII. Sin embargo, en nuestro siglo, que, por cierto, ya ha acabado con diez años de antelación, estas sonatas no han alcanzado pareja fortuna dentro de los repertorios discográficos. Y la razón está muy clara: los astros del violín han preferido desde siempre centrarse en el brillante y rentable repertorio clásico y romántico, que ya bastante tienen con eso, sin deseos de complicarse la vida con problemas musicológicos que plantean las interpretaciones historicistas. ¿Se imaginan ustedes a Perlman, a Cho-Liang Lin o a la Mutter tocando estas Sonatas? Pues eso. Por otro lado, los especialistas en barroco, especialización que, en no pocos casos es un puro y simple refugium peccatorum, suelen estar muy adecuados desde el punto de vista estilístico, pero las más de las veces les falta el temple y el poderío de las grandes figuras, valgan los símiles taurinos, pues las **Sonatas** de Corelli tienen muchísimo que torear.

Esto es lo que le pasa a doña Chiara, una buena violinista en su Ensemble 415, pero a la que estas **Sonatas** le vienen un puntito grandes. Así el supremo interés de la solista parece centrarse en la técnica de arco, muy barroca eso sí, y en la ornamentación, profusa, en ocasiones sobrecargada, que llega a recordar la pretérita versión de Eduard Melkus. En medio de este festival del adorno, la Bianchini acaba perdiendo el rumbo, para caer en la superficialidad, el fárrago y la monotonía. A esto hay que añadir la pobreza de su timbre, bastante metálico, y algún que otro ligero desliz en la afinación.

Quizá lo mejor de esta versión sea la realización del bajo continuo, aunque esto no sirve de mucho consuelo. Disco que, a pesar de todo, se puede recomendar, dado que nos tememos que mucho tendrá que llover todavía hasta que surja esa versión "definitiva", con la que todos estamos soñando. **SA**



I: ★★

S: ★★★★★

DONIZETTI

Poliuto

JOSE CARRERAS
KATIA RICCIARELLI - JUAN PONSChor der Wiener Singakademie
Wiener Symphoniker
Oleg Caetani

DONIZETTI: Poliuto. Carreras, Ricciarelli, Pons, Polgar. Coro de la Academia de Canto de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Oleg Caetani. CBS, M2K 44821. 2 CDs. 106' 22".

Durante más de veinte años la grabación, tomada en vivo en Milán, de **Poliuto**, por Callas/Corelli/Bastianini, ha sido la referencia absoluta para esta ópera. Recientemente, apareció en Nuova Era (6776/77) un registro, asimismo en directo, por Nicola Martinucci, Elizabeth Connell y Renato Bruson, dirigido por Jan Latham-König al conjunto de la Opera de Roma. Ni la calidad sonora ni la interpretativa de esta grabación eran sobresalientes. La que ahora presenta CBS, grabada en directo en la Konzerthaus de Viena, en 1986, tiene el innegable atractivo de escuchar a José Carreras en un papel de carácter "spinto", en teoría adecuado a su voz actual. Es una lástima que se haya cortado el aria del segundo acto, "Fu macchiato", situada inmediatamente antes de la cabaletta "Sfolgorò divino raggio" (asimismo omitida en la grabación de Milán, pero no en la de Roma). En cambio, se ha recuperado el terceto final "Sol del padre ti rammenta". Carreras hace un Poliuto de expresión heroica, pero capaz de variaciones dinámicas (los "piani" y "pianissimi" con emisión mixta). La zona aguda se resiente de durezas y el sonido tiende a quedar estrangulado y empobrecido de esmalte. La Ricciarelli es una Paolina de expresión conmovedora (excelente en su dúo con Severo) pero limitada en los pasajes que requieren virtuosismo (como la cabaletta "Perchè di stolto giubilo"). La voz de la soprano italiana, otrora tan bella, pierde calidad y cala ya en la zona de paso al agudo. Juan Pons es un Severo de aliento corto, aunque sabe ser expresivo (por ejemplo, en el citado dúo con Paolina). Laszlo Polgar da una visión más bien pálida del papel de Callistene. Juvenil y bien cantado el Nearco de Paolo Gavanelli. La dirección es, en general, ruidosa y no ayuda a redimir ciertas debilidades de la partitura (así, la marcha y coro "Plausi all'inclito Severo" suena a charanga). El balance global, pese a tales insuficiencias, es positivo, ya que la grabación ha captado toda la fuerza emotiva de una interpretación sincera, en ocasiones demasiado elemental, pero lo bastante correcta como para ofrecernos una imagen real de esta música. La espontaneidad del evento se ve realizada por la acogida del público, cuyos aplausos y "bravi" se han conservado en los finales de acto. Este **Poliuto** no me hará olvidar la legendaria versión de La Scala, pero volveré a escucharlo, con agrado, en más de una oportunidad. **GB**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

PHILIPS

DONIZETTI
MARIA STUARDAEDITA GRUBEROVA
AGNES BALSA
FRANCISCO ARAIZAFrancesco Ellero d'Artegna
Simone Alaimo
Iris VermillionChor des Bayerischen Rundfunks
Münchner Rundfunkorchester
GIUSEPPE PATANÉ

DONIZETTI: Maria Stuarda. Gruberova, Baltsa, Araiza, Alaimo, Ellero, d'Artegna. Coro y Orquesta de la Radio de Munich. Dir.: Giuseppe Patané. Philips, 426 233-2. 2 CDs. 133' 26".

Maria Stuarda es una ópera con cierta fortuna discográfica. En los dos registros comerciales anteriores a éste (EMI, 1971 y Decca, 1975) el papel de la reina de Escocia fue encomendado a dos auténticas "damas" del belcanto: Beverly Sills y Joan Sutherland, respectivamente. Frente a tales campeonas del virtuosismo canoro, resultaba difícil que Editia Gruberova superase aquel listón interpretativo. En términos de puro canto no creo que lo haya conseguido, pero en cambio como temperamento dramático la Gruberova tiene mucho que ofrecer. Ya en el recitativo que precede a su aria de presentación, "O nube, che lieve", la variedad del fraseo y la carga emotiva se imponen, incluso por encima de una línea vocal a la que poco podríamos reprochar. En el "da capo" del subsiguiente "Moderato" ("Nella pace, nel mesto riposo") nos subyuga por el espléndido dominio de la coloratura dramática. Nuevamente brilla a gran altura en el dúo con "Leicester" (el fraseo de "Da tutti abbandonata") y en el célebre apóstrofe a "Elisabetta" ("Figlia impura di Bolena") no recurre a efectos vulgares o falsamente declamatorios. Magnífica en todo el tercer acto, con una espectacular exhibición de "fiato" en la Plegaria.

Agnes Baltsa hace una "Elisabetta" fiera, vocalmente superior a Eileen Farrell (EMI) y Huguette Tourengeau (Decca). Aunque la emisión se vuelve más áspera en los extremos de la tessitura (tiende a abrir los graves), Baltsa domina el personaje y mantiene su carácter contradictorio.

El "Leicester" de Francisco Araiza, por el contrario, constituye una inesperada decepción. La voz "corre" mal y hay sonidos ingratos en la zona aguda. Este admirado tenor, que ha tenido una de las voces líricas más cálidas y hermosas de los últimos años, parece haber perdido el rumbo y su inminente "Lohengrin" indica que su carrera puede tomar un derrotero desintegrador. Ojalá me equivoque.

Giuseppe Patané dirige la partitura completa y abre todos los cortes, incluyendo todos los "da capo". La suya es una dirección eficaz, útil para los cantantes, no tan nítidamente articulada como la de Bonyngé. Una versión atractiva. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DVORAK: Serenata para cuerdas. TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Dir.: Paavo Berglund. BIS, CD-243. 57' 35".

¡Qué extraordinario disco! Tenemos ya en compacto más de una excelente, e incluso extraordinaria, versión de la **Serenata para cuerdas** de Dvorak, pero ésta posee una especial magia. No sé si tendrá algo que ver el hecho de que se trate de la visión de un nórdico de una música tan eslava; no sé si está estudiada en la versión esa especial confluencia entre las dos maneras de hacer nacionalismo, pero lo cierto es que los resultados exhalan un especial perfume, que tiene que ver con el norte, el este y el sur. Realmente, siempre me interesó Berglund por eso, por la envidiable capacidad de síntesis que tiene para plasmar lo mejor de los nacionalismos con un lenguaje de todos y para todos. En otras palabras, Berglund es un músico de increíble talla, todavía no lo suficientemente valorado: entérese el lector que no haya tenido ocasión de escuchar su Haydn que en él hay un auténtico especialista en el músico de Esterhaza; que Berglund no es únicamente el eterno experto en Sibelius y Nielsen.

Llevo especialmente mal el tener que escuchar una obra como la **Serenata de cuerdas** de Tchaikovsky; siempre me pareció una obra detestable, y a medida que voy cumpliendo años, más. Sin embargo, dirigida así, con esa luz, esa transparencia, esa falta total y absoluta de retórica; con esa sencillez y naturalidad, se puede escuchar y gozar. Todo un éxito.

En fin, Berglund, y su Orquesta de cámara de Estocolmo (Nueva), un instrumento de extraordinaria calidad, nos explica nota a nota una música difícilísima de dirigir, porque su capacidad para caer en lo cursi y lo relamido es del noventa por ciento. Sin embargo, el director finés no se deja: es muy, muy de agradecer que queden músicos así, que no necesiten acudir a ruidos, manierismos o acaramelamientos múltiples para conseguir que la música quede en sólo eso: música. Admirable, y, en cierta medida, envidiable. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DVORAK: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI, 749 994-2. 72' 31".

La Orquesta de Filadelfia es una de las más refinadas de los Estados Unidos y, junto a la de Los Ángeles, parece empeñada en una carrera para situarse en la cabecera del "ranking" sinfónico internacional. Ha potenciado las cualidades proverbiales de las mejores formaciones americanas y ha ganado en transparencia e incisividad, probablemente gracias a su colaboración estable con Riccardo Muti.

En esta ocasión está dirigida por Sawallisch, un director entrañable que siempre se ha distinguido por respetar los rasgos característicos de sus colaboradores, sean solistas u orquestas. Consciente del formidable instrumento desplegado a su alrededor, Sawallisch intenta un Dvorak cálido y luminoso. Si debiera expresarme en términos gramaticales, diría que ha utilizado una morfología genuinamente schubertiana con una sintaxis adecuada para Brahms, dejando que el vocabulario y las pinceladas idiomáticas los aportaran los primeros atriles de la orquesta de acuerdo con su idiosincrasia.

Sawallisch persigue el equilibrio, suaviza aristas y reparte sabiamente las tensiones de forma que no graviten solamente en los momentos más conspicuos. Los resultados son extraordinarios, por lo que recomiendo vivamente la audición de esta grabación. El único reparo que me atrevo a hacer va dedicado al poco imaginativo solista de flauta, cuyo sonido desabrido cobra un protagonismo excesivo.

El drama de la **Séptima**, con sus cambios frecuentes de tonalidad y de textura, queda descifrado. Sawallisch le aplica unos tiempos vivos sin prescindir de un cierto "swing". Estupendos resultan el Poco Adagio y el Scherzo, caleidoscópico y engañosamente bullicioso.

La **Octava** resulta mejor aún. Después del rapsódico Allegro con brio, los hermosísimos desarrollos temáticos del Adagio alcanzan una grandiosidad brahmiana y un lirismo melancólico. Sorteando cualquier amago de énfasis, el tercer movimiento resulta tan irresistible como la farándula conclusiva, sobre la que el director muniqués ejerce un férreo control sin atentar a su esencia un tanto extravagante. **XCD.**

IV CURSO DE INTERPRETACIÓN MUSICAL DE MATARÓ



PIANO

Profesor:
ALBERT NIETO

VIOLONCHELO

Profesor:
FRANÇOIS MONCIERO

CLARINETE

Profesor:
JOAN-ENRIC LLUNA

FLAUTA

Profesor:
JAIME MARTÍN

MÚSICA DE CÁMARA

Profesor:
ANGELA VILAGRAN

MATARÓ,
DEL 19 AL 28 DE JULIO DE 1990

Para información y matrículas, dirigirse antes del 13 de julio al Patronato Municipal de Cultura, St. Josep, 9 - Teléfs. 790 40 45/790 46 16. **MATARÓ (Barcelona).**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

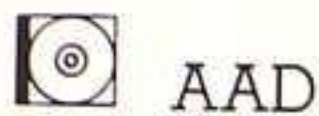
DVOŘÁK: los Poemas sinfónicos. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8798-2, 2 CDs. 111' 11".

Neeme Järvi ataca de nuevo. Nada se le resiste: músicas antiguas y modernas, obras de repertorio y novedades, autores consagrados y desconocidos; el infatigable maestro lo dirige todo y hay que decir que los resultados suelen ser positivos, aunque nunca especialmente memorables.

Esta vez Järvi se ha encargado de los poemas sinfónicos de Dvořák a los que ha añadido la obertura de *Mi Patria* para completar uno de los dos compactos aunque, pese a ello, la duración de ambos discos no pasa de proporciones más bien bajas. Los Poemas sinfónicos no han alcanzado una gran difusión si los comparamos con las tres últimas Sinfonías pero, poco a poco, se van introduciendo en el repertorio. Son obras de la madurez del autor, bien instrumentadas y con algunas melodías muy bellas aunque carecen del encanto de las *Danzas Eslavas* o del poderío e inspiración de las mencionadas Sinfonías.

El mundo de fantasía y de leyenda que recoge Dvořák en sus seis poemas —*El duende de las aguas, La bruja de mediodía, La rueca de oro, La paloma del bosque y El canto del héroe*— está aceptablemente recogido por Neeme Järvi, que se manifiesta un buen artesano del color y el ritmo, muy dinámico y bastante gráfico en la descripción literaria. Le falta mayor exquisitez en los timbres y refinamiento en los detalles. Sin emplear unos tempi excesivamente rápidos —aunque sí rápidos— la sensación global es que la interpretación no está del todo terminada, como si estuviese dirigida sin penetrar en el detallismo y en una visión un poco más profunda de las obras.

La Orquesta Nacional Escocesa es una agrupación estimable a la que, personalmente, he tenido ocasión de escuchar en numerosas ocasiones. Se muestra disciplinada y voluntariosa, sin alcanzar especiales virtuosismos. La grabación Chandos es muy aceptable. Las versiones de Rafael Kubelik con la Orquesta de la Radio de Baviera (D.G.) resultan superiores a éstas tanto por dirección como por orquesta, aunque no siempre esté de acuerdo con los tempi adoptados por el director. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

GIORDANO: Madame Sans-Gêne. Santunione, Tagliavini, Capecchi, Misciano. Coro y Orquesta de La Scala de Milán. Dir.: G. Gavazzeni. Nuova Era, 238-88, 2 CDs. 115' 52".

Madame Sans-Gêne data de 1915. Su estreno en el Metropolitan de Nueva York bajo la dirección de Toscanini y con un trío protagonista formado por Farrar, Martinelli y Amato constituyó un triunfo apoteósico para Giordano: al final de la representación el autor y los intérpretes hubieron de salir cuarenta y seis veces a escena en medio de un entusiasmo febril. Es difícil hoy al escuchar la ópera comprender este éxito. *Madame Sans-Gêne* es una partitura de una calidad muy relativa, sustancialmente inferior a *Andrea Chenier* tanto desde un punto de vista musical como teatral. La trama carece de interés y la historia de esta lavandera convertida en duquesa en tiempos de Napoleón apenas si es una anécdota y resulta por completo insuficiente para mantener una estructura dramática.

La música de Giordano tiene alguna melodía agradable de vez en cuando y en momentos parece que la obra va a cobrar vuelo, aunque por desgracia nunca sucede así. La orquestación está cuidada y no carece de un cierto refinamiento en la reconstrucción de los ambientes aristocráticos de comienzos del siglo XIX. Es posible que desde una perspectiva escenográfica, la ópera sea vistosa, con sus grandes salones a estilo imperio y su necesario toque de lujo en trajes y atrezzo.

El álbum que comentamos procede de una representación en La Scala de Milán que tuvo lugar el 28 de febrero de 1967 y cuenta con un reparto de cantantes estimables ya que no de auténtica primera fila. Orianna Santunione hace una protagonista de voz no siempre flexible y con algunos apuros en la zona aguda, pero da valor al texto, se muestra segura y otorga ese tono un algo descarado y falto de refinamiento que, probablemente, tuvo la verdadera *Madame Sans-Gêne*, personaje histórico bien documentado. El resto del reparto resulta eficaz, con un Franco Tagliavini que, sin tener una voz ni grande ni muy bonita, canta con buen gusto y excelente técnica de emisión. Renato Capecchi hace un intrigante y sinuoso Fouché y Mario Zanasi un Napoleón con empaque. Gianandrea Gavazzeni concierta con su habitual pericia al Coro y a la Orquesta de La Scala. El sonido es aceptable. Un álbum recomendable para operófilos ya que se trata, que yo sepa, de la única grabación de este olvidado título. **CRS**



I: ★★★★★
★★★★★
(núm. 38)
S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 31, 32, 35, 36, 38 y 40. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Josef Krips. Philips 422 476-2 y 426 063-2. 64' 5" y 71' 21". Serie Concert Classics (media).

Sólo meses antes de su muerte finalizó Josef Krips su grabación de las últimas *Sinfonías* mozartianas. Gozan desde entonces de un merecidísimo prestigio y, de hecho, no ha vuelto a realizarse hasta la fecha un registro de su importancia, ya que los únicos ciclos que se hallan a su altura (Walter, Böhm/Viena, Barenboim) no recogen tantas Sinfonías: Krips grabó las veinte últimas.

El Mozart de Krips se caracteriza fundamentalmente por su viveza, manifiesta no sólo en los "tempi", sino también en el propio modo en que el director viene entendiendo estos compases, en los que hace primar siempre la efusividad melódica y rítmica sobre la innegable carga dramática. Estamos ante un Mozart amplio, servido por medio de una orquesta nutrida, pero en el que es imposible hallar el más mínimo asomo de pesantez. Krips lleva en la sangre la ortodoxia del estilo y lo sabe transmitir con aparente facilidad a la orquesta holandesa, una de las poquísimas agrupaciones que pueden preciarse de una idoneidad sin fisuras a la hora de abordar el repertorio clásico.

Como el mejor escribano echa un borrón, el bueno de Krips —que lo era en grado sumo— empaña su modélica labor con una versión sorprendentemente falta de fuerza de la *Sinfonía núm. 38*, que ya augura malos presagios desde la introducción, apresurada y falta de presencia sonora. El resto de las aquí recogidas conocen lecturas impecables, que cautivan de inmediato al oyente por su espontaneidad y por la férrea coherencia formal con que son expuestas. Muy pocas veces tenemos la oportunidad de escuchar una *Sinfonía núm. 40* tan bien planteada como la de Krips —¡qué sabio equilibrio entre tragedia y vitalidad!—, que, junto a unos violines dúctiles que jamás disimulan su protagonismo, sabe mantener siempre en primera línea unas maderas aterciopeladas y unos bajos consistentes.


Confiamos en que Philips continúe con las entregas de esta serie, en la que aún resta la quizá mejor *Sinfonía "Júpiter"* de cuantas se han grabado. De momento, disfrutemos la belleza y el equilibrio clásico que se respira en las aquí comentadas. **LCG**

References



References

VICTORIA DE LOS ANGELES
Airs d'Opéras / Operarien
Opera Arias / Operarien
LA BOHEME • MEFISTOFELE • LA CENERENTOLA
CAVALLERIA RUSTICANA • LA WALLY • ERNANI
OTELLO • LE NOZZE DI FIGARO • TANNHAUSER
LOHENGRIN • GIANNI SCHICCHI • MANON • FAUST



References

CONCHITA SUPERVIA
Airs d'Opéras
Opera Arias / Operarien
ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia
La Cenerentola • L'italiana in Algeri
BIZET: Carmen



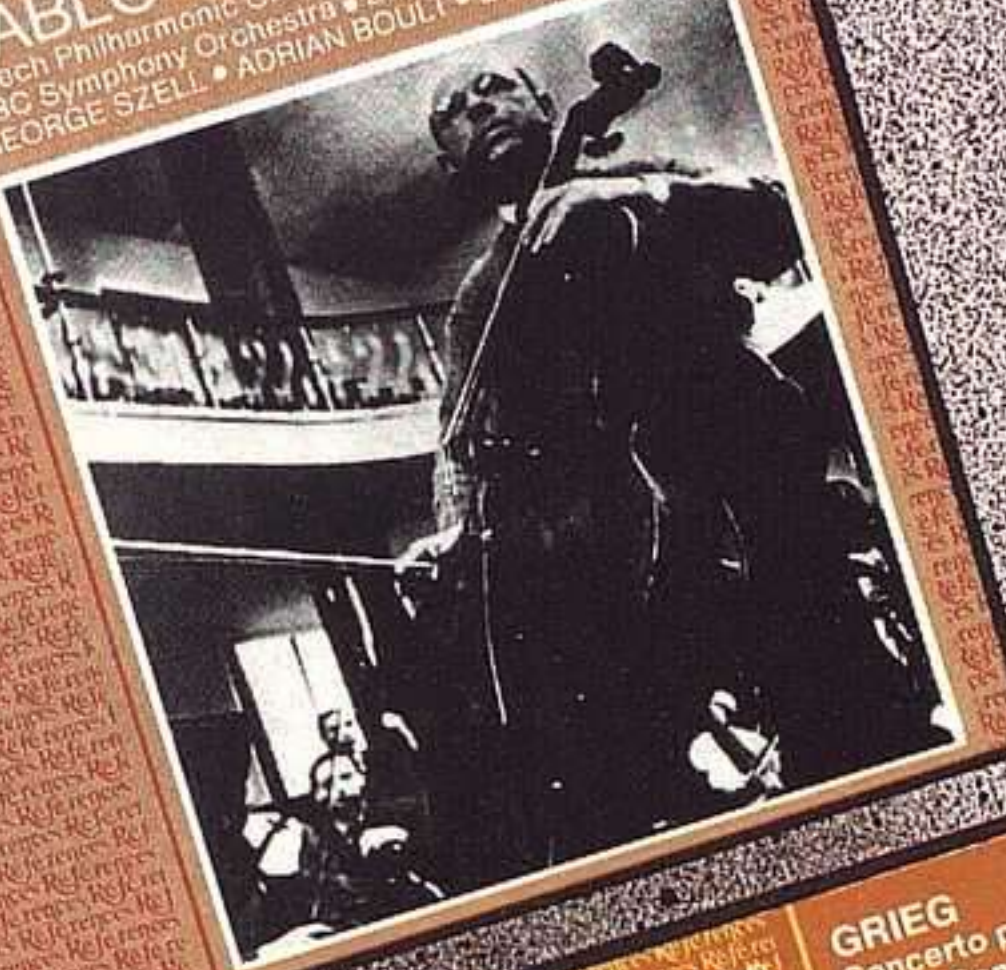
References

ELISABETH SCHWARZKOPF
BACH: Kantate BWV 51
"Jauchzet Gott in allen Landen!"
"Scheße können sicher weiden" (BWV 208)
"Mein gläubiges Herze" (BWV 68)
HANDEL: "Sweet bird"
MOZART: "Exsultate, jubilate" • "Abscheulicher..."
BEETHOVEN: "Ah! perfido" • Wiener Philharmoniker
Philharmonia Orchestra • JOSEF KRIPS
HERBERT VON KARAJAN • JOSEF KRIPS
PETER GELLHORN • WALTER SUSSKIND



References

DVORAK • ELGAR
Cello Concertos
Concertos pour violoncelle / Cellokonzerte
BRUCH: Kol Nidrei
PABLO CASALS
Czech Philharmonic Orchestra
BBC Symphony Orchestra • London Symphony Orchestra
GEORGE SZELI • ADRIAN BOULT • LONDON RONALD



References

BRAHMS
Violinkonzert / Concerto pour violon
Violin Concerto
Doppelkonzert / Double Concerto
YEHUDI MENUHIN
WILLI BOSKOVSKY • EMANUEL BRABEC
Orchestre du Festival de Lucerne • Wiener Philharmoniker
WILHELM FURTWÄNGLER



References

ADOLF BUSCH
BEETHOVEN: Frühlingssonate /
Sonate "Le Printemps" / Spring Sonata, Op. 24
Violinsonate / Sonate pour violon et piano
Violin Sonata, Op. 30 n° 2
BACH: Partita BWV 1004
RUDOLF SERKIN



References

GRIEG
Concerto pour piano en la mineur
Piano Concerto in A minor / Klavierkonzert a-moll
CHOPIN
Concerto pour piano N° 1 en mi mineur
Piano Concerto No 1 in E minor /
Klavierkonzert Nr 1 e-moll
DINU LIPATTI
Philharmonia Orchestra • Tonhalle - Orchester Zürich
ALCEO GALLIERA • OTTO ACKERMANN



References

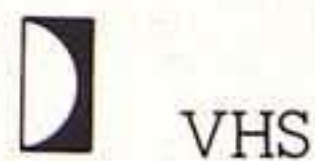
BACH • MOZART
Konzerte für 2 Klaviere / Concertos
pour 2 pianos / Concertos for 2 pianos
BEETHOVEN
Klavierkonzert Nr. 1 C-dur
Concerto pour piano N° 1 en ut majeur
Piano Concerto No. 1 in C major
CLARA HASKIL • GEZA ANDA
Philharmonia Orchestra
ALCEO GALLIERA



References

YVETTE NEVEU
CHAUSSON: Poème • DEBUSSY: Sonate
RAVEL: Tzigane
Pièce en forme de habanera
R. STRAUSS: Violinsonate
Violin Sonata / Sonate pour violon et piano
JEAN NEVEU • GUSTAF BECK
Philharmonia Orchestra
ISSAY DOBROWEN





VHS

I: ★★★★★

S: ★★★★★



MOZART: La flauta mágica. Dahlberg, Biel, Polgar, Frandsen, Sammelson. Coro y Orquesta del Teatro de la Corte de Drottningholm. Dir.: Arnold Östman. Producción y dirección escénica: Göran Järvefelt. Realización: Thomas Olofsson. Visual VM 27. 150'.

Reconstrucción de una producción "auténtica", tanto por el tipo de instrumentos utilizados y la articulación musical como por la realización escénica. El teatro de Drottningholm, que conociera su mayor esplendor en tiempos del rey Gustavo III de Suecia —el rey allí asesinado, que sirve de pretexto argumental al *Ballo in maschera* verdiano— mantiene una tradición única en nuestros días. Aunque la infraestructura mecánica fue modernizada, en 1922, la atmósfera teatral del dieciocho se mantiene a través de la disposición escénica y musical de las producciones operísticas e incluso dramáticas que allí se ofrecen. Esta de la ópera mozartiana data del año 1982 y desde entonces ha experimentado algunos cambios de reparto, si bien el concepto escénico de Järvefelt ha sido preservado: una explicación "racionalista" del contradictorio libreto a la luz del siglo XVIII y de la era de la Ilustración. El personaje de Sarastro (Laszlo Polgar) adquiere un tono democratizador, en las escenas de conjunto con el pueblo llano, que lo aclama como a un líder del liberalismo. El carácter de cuento o fábula pervive en esta realización y así tenemos sobre la escena animales de toda especie (incluso osos, algo insólito en Egipto; lo que pasa es que la acción se ubica al Norte de Europa, en la misma Drottningholm, una de cuyas perspectivas ilustra el telón de la primera escena). La sierpe que amenaza a Pamina (Stefan Dahlberg) estira físicamente la pata, al ser atravesada por la lanza de las tres damas (con indumentaria de fines del XVIII). Monostatos (Magnus Khyle) es un criado negro con librea, que corteja moderadamente a Pamina (Ann Christine Biel). La Reina de la Noche (Birgit Louise Frandsen) es una figura muy poco impresionante (también vocalmente). Los personajes más vitales son Papageno (Mikael Samuelsson, algo madurito) y Papagena (Birgitte Larsson, una cantante deliciosa). Musicalmente, la ópera discurre por una vía modesta, escasamente personal en la dirección de Östman y sin grandes hallazgos vocales. La producción televisiva es lúgubre, ya que la iluminación resulta insuficiente. El nivel sonoro es discreto. En resumen, un vídeo para aproximarse a este concepto teatral dieciochesco, pero no definitivo como realización escénico-musical. En tal sentido, me parece muy superior la versión de la Ópera de Baviera, con Sawallisch, que además tiene las voces de Gruberova, Araiza, Popp y Moll. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



NICOLAI: Sinfonía en Re mayor. 4 Oberturas. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Karl Anton Rickenbacher. Virgin. Classics, VC 791 079-2. 71' 38".

Otto Nicolai es conocido, casi exclusivamente, por una única ópera: la deliciosa comedia *Las alegres comadres de Windsor*. Esta contribución discográfica nos permitirá conocer un poco más la inventiva melódica, la cuidada orquestación y la perfecta arquitectura de su música. La *Sinfonía en Re mayor*, segunda de sus experiencias en este campo, compitió con una obra homónima de Franz Lachner, en Viena, en 1831. No conozco la de Lachner —que a la postre fue galardonada en el concurso— pero la audición de ésta de Nicolai demuestra que nuestro autor no fue solamente un excelente director de orquesta (a él se debe la fundación de la Filarmónica de Viena). La obertura de *El retorno del exilio* (1844) fue compuesta para La Scala. Curiosamente, Verdi tuvo en su poder el libreto de esta ópera hasta que lo intercambió con el de *Nabucco* (en principio destinado a Nicolai). *El templario* (1840) fue una de las óperas más celebradas de Nicolai y su libreto se inspira en el *Ivanhoe* de Sir Walter Scott.

De 1833, cuando Nicolai contaba veintitrés años, data la *Obertura navideña*, una curiosa pieza que introduce el coral de Lutero *Vom Himmel Hoch*, como cantus firmus, interpretado por un coro al que acompaña el órgano. Un detalle poco escrupuloso de este disco es que no viene identificado el coro que interviene en dicha obra.

La más conocida obertura de Nicolai, la que precede a *Las alegres comadres de Windsor*, completa el cedé, muy bien aprovechado.

La interpretación de la Sinfónica de Bamberg se distingue, como es proverbial en esta orquesta, por la calidad más que notable y por la homogeneidad de su sonido. El director Karl Anton Rickenbacher dirige con buen oficio, si bien no extrae de la música ni de la orquesta todo el partido que sería de desear.

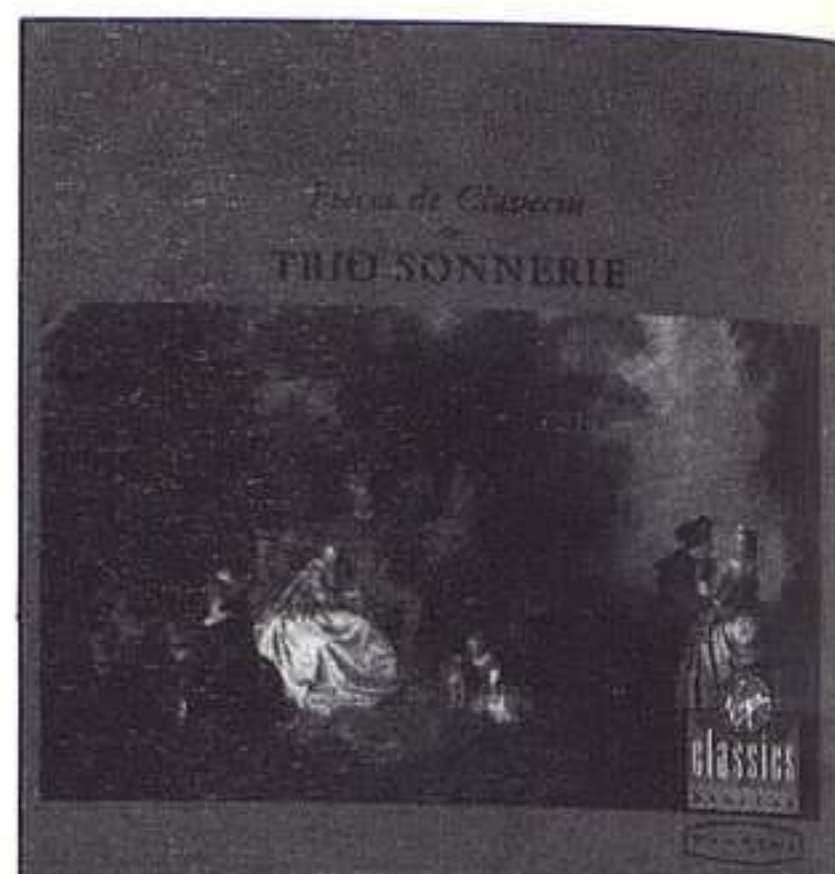
La información que sobre estas obras suministra el libreto es sucinta, quizá demasiado. El sonido del disco es brillante. En suma, una grabación que se escucha con agrado y que es recomendable para los interesados en la música romántica alemana, a través de sus figuras menos conocidas. **GB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



RAMEAU: Pièces de clavecin en concerts. Trio Sonnerie. Virgin VC7 90749-2. 67' 39".

A pesar de las flamantes cinco estrellas con que califico esta grabación, no dejo de albergar mis reservas hacia el Trio Sonnerie y muy en especial hacia la violinista Monica Huggett. Aun reconociendo que es una grandísima artista, sigo pensando que el protagonismo que ha alcanzado en los últimos tiempos, reflejado en un envidiable elenco de grabaciones, está por encima de sus auténticos méritos. Solista más bien irregular, las grandes cualidades de Monica Huggett son su exquisita musicalidad y su irreprochable estilo, siendo su punto débil la técnica, mucho menos poderosa de lo en un principio pueda parecer. Así, sus grabaciones de Vivaldi son realmente excelentes; las de Bach y Corelli tampoco están nada mal, aunque quizá les falte un poquito de vigor, pero tiene una dedicada a Jean-Marie Leclair (ASV DCA 529) que es, sin paliativos, flojísima.

Las *Pièces de clavecin en concerts* de Rameau son una de las piezas favoritas del repertorio discográfico barroco y cuenta con un amplio historial de grabaciones. La presente versión tiene la particularidad de estar instrumentada sólo para violín, clavicémbalo y viola da gamba, sin la flauta con la que más a menudo se interpretan. No muy exigentes desde el punto de vista violinístico, estas obras son un prodigio de emotividad y primor, una auténtica filigrana, adaptándose a las mil maravillas, por tanto, a las cualidades interpretativas de Monica Huggett, que destaca por su sensibilidad, delicadeza y buen gusto, pues, al contrario de lo que suele ocurrir, es mucho mejor música que virtuosa.

Fabulosa la interpretación de Mitzi Meyerson, que, para mi gusto, es la verdadera estrella del Trio Sonnerie, y muy bien Sarah Cunningham, aunque su papel sea más modesto. Estamos, por tanto, ante el que quizá sea el mejor registro de toda la carrera del Trio Sonnerie. Disco de los de premio. **SA**

ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

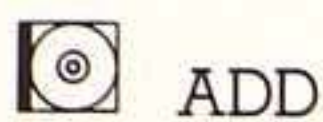
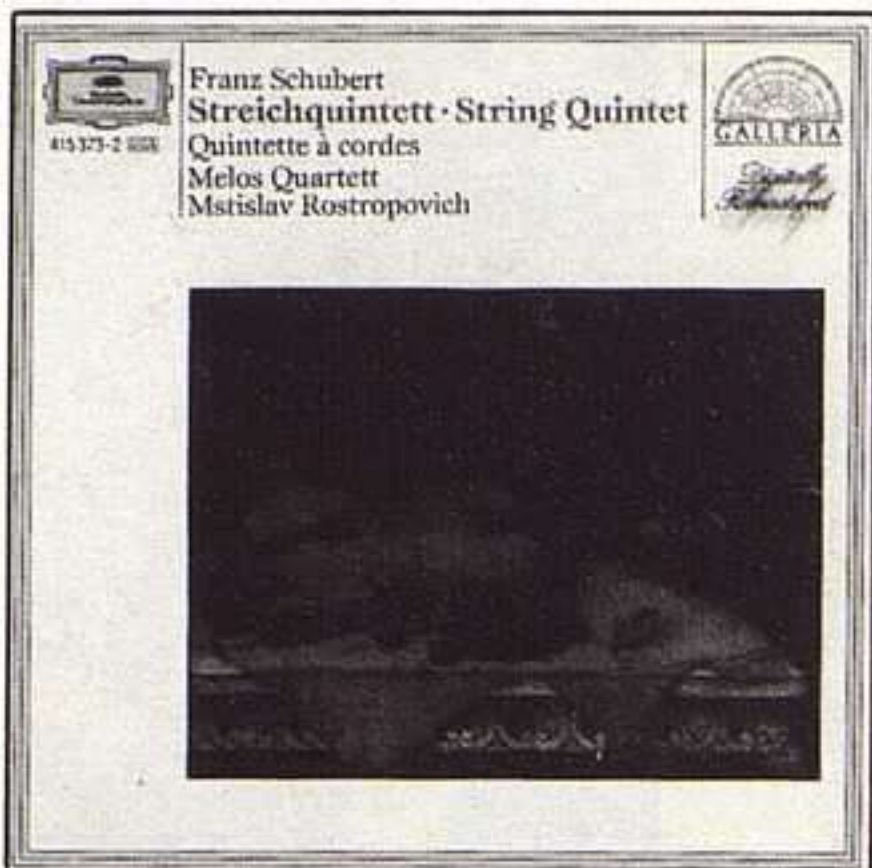
*Para la creación de la
Orquesta
Sinfónica de
Sevilla,
se convocan las
siguientes plazas:*

VIOLÍN	31
VIOLA	12
VIOLONCELLO	11
CONTRABAJO	8
FLAUTA	3
FLAUTA/FLAUTÍN.....	1
OBOE	3
OBOE/CORNO INGLÉS	1
CLARINETE	3
CLARINETE/CLARINETE BAJO ...	1
FAGOT	3
FAGOT/CONTRAFAGOT	1
TROMPA	5
TROMPETA	3
TROMBÓN	3
TUBA	1
ARPA	1
PERCUSIÓN	4

INFORMACIÓN Y BASES:

ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

C/ Cerrajería, 10 - 2.º Izda. - 41004 SEVILLA
Teléfono (95) 456 15 36 - Fax (95) 456 18 88



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Quinteto para cuerda en Do mayor. Cuarteto Melos. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Deutsche Grammophon. 415 373-2. 57' 56". Serie Galleria (media).

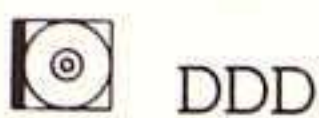
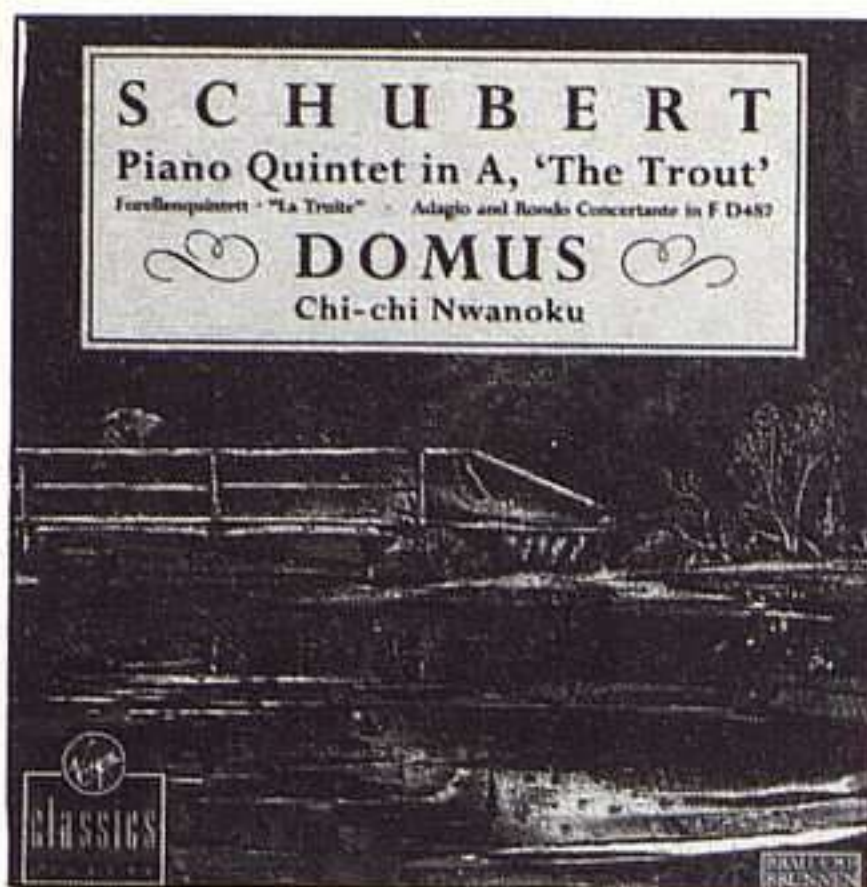
No hace falta que transcurran muchos compases para que nos demos cuenta de que el Cuarteto Melos, con la inestimable colaboración de Mstislav Rostropovich, ha decidido sumergirse con todas las consecuencias en el corazón de las tinieblas schubertiano. Ya desde el primer estallido en "fortissimo" se advierte tanta cólera, tanta desesperanza, que no puede ser otro el camino elegido para transitar por los compases del **Quinteto en Do mayor** del compositor vienés, una de sus partituras más negras y una de las cimas indiscutibles de la música de cámara de todos los tiempos.

El primer movimiento, que se extiende como una pesada losa de pesimismo a lo largo de veinte dolorosos minutos, es uno de los más grandes logros de Melos, que sabe transmitirnos un Schubert mejor tocado y, sobre todo, mejor entendido que el de su integral cuartetística. Estamos ante música hecha a tumba abierta, a degüello, y el resultado es un Melcher transfigurado, un Gerhard Voss erigido en constante espuela de aquél, un Hermann Voss al que por una vez no puede ponérsele reparo alguno y un Buck que se convierte en aliado ideal (¡qué manera de empastar el sonido de ambos!) de un Rostropovich que permanece casi siempre agazapado, pero que consigue que sus "pizzicati", aunque sean tocados en "pianissimo", planeen como negros cuervos sobre el temeroso escenario ideado por Schubert.

Si el Allegro inicial era una demostración de fuerza casi salvaje, el segundo lo es de lirismo, de trabazón de las armonías y de magistrales gradaciones dinámicas. Sobresaliente de nuevo Melcher en sus comprometidísimos solos y asombrosos todos en la creación del clima tremenda de la sección central.

La furia rítmica asoma de nuevo en el Scherzo, perfecto contraste de nihilismo que campea en el Trío. La mayor virtud del Allegretto final es que consigue mantener la tensión hasta la tremenda apoyatura final, que nos devuelve de nuevo a los compases iniciales de la obra. No olvida el Melos que es en el desarrollo de este último movimiento donde se esconde lo mejor del mismo y, en una nueva lección de progresión dinámica, nos lo hacen llegar con auténtico frenesí.

No hay muchos discos como éste, que se beneficia por si fuera poco una irreprochable toma sonora. Tampoco hay muchos que hagan sufrir tanto. Por eso hay que comprárselo. **LCG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Quinteto "La Trucha". Adagio y Rondó concertante en Fa mayor. Cuarteto Domus. Chi-Chi Nwanoku, contrabajo. Virgin Classics, VC 90801-2. 52' 16".

El Cuarteto Domus es una simpática formación británica que ahora está de moda pero que, con seguridad, ha de mantenerse por méritos propios en el frontispicio del panorama camerístico de las décadas a venir. Habitualmente funcionan como un cuarteto, pero se les puede encontrar en otro tipo de combinaciones, en asociación con otros intérpretes.

Cabe señalar que el nombre les viene de la carpa portátil que durante años les ha servido de sala para hacerse escuchar en los lugares más insospechados. En esta ocasión cuentan con el concurso de una excelente contrabajista, que integra perfectamente su apoyo sonoro.

La versión del **Quinteto** es romantizante, consecuencia de un planteamiento diversificador que sienta de perilla a una obra tan compacta. La interpretación de los Domus es un ejemplo de cómo se puede reprimar una obra mil veces escuchada (y tan agradecida que resulta atractiva hasta en versiones mediocres). En el lado negativo del balance cabe señalar en el primer movimiento una hipersensibilidad que acaba por abocar en un nerviosismo que se transmite osmóticamente al oyente. También hay que destacar el protagonismo excesivo que cobra el dúo del piano con el violín, potenciado en parte por un balance sonoro poco equilibrado. En la ejecución del Andante predomina la luminosidad y en el Scherzo los ritmos se hacen acerados y precisos, como si siguieran la batuta del mismísimo Trevor Pinnock. En cuanto al cuarto movimiento, el tema está presentado con cautela, pero las variaciones constituyen una exposición del rango expresivo de los Domus: vivacidad, humor, languidez..., cada una habla por sí misma.

En cuanto al miniconcierto para piano e instrumentos de cuerda que es el **Adagio y Rondó concertante** D. 487, los Domus se acercan a él con gran respeto, más enfáticos y solemnes, prestos a restituir la sucesión de clímax y anticlímax de esta obra poco virtuosística que bien merece una mayor presencia en discotecas y salas de concierto. **XC-D**



AAD

(mono)

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SPONTINI: La Vestale (grabación abreviada). Mazella, Grancher, Mollien, Peyron. Coro de la RTF y Orquesta Radio-Lyrique. Dir.: Jean-Paul Kreder. Le chant du monde, LDC 278920. 86' 36" (disco monofónico de doble duración).

Gasparo Spontini (1774-1851) representa el vínculo histórico entre el teatro reformado de Gluck y la ópera romántica. En su admirable escritura armónica se perciben ecos del sinfonismo alemán y en todo momento su orquesta ilustra y subraya el valor de las situaciones dramáticas. Aunque practicó las formas cerradas (arias, dúos, concertantes, etc.) supo crear nexos sinfónicos entre ellas, sobre los que discurre un recitativo melódico a veces próximo al arioso. En su producción, fundamentalmente vocal (aunque escribió piezas instrumentales, de cámara y para orquesta) ocupa la ópera **La Vespale** (1807) una posición de atractivo equilibrio entre el melodismo italiano y el sinfonismo alemán. La ópera fue recuperada definitivamente por Maria Callas, en la célebre puesta en escena de Luchino Visconti en 1954 para la Scala, aunque la obra ya había sido cantada con inmenso acierto por la gran Rosa Ponselle (que llegó a grabar algunas arias del personaje de Julia). De la producción escalígera mencionada se conserva una grabación en vivo, en la que escuchamos a Franco Corelli (Licinius) y Ebe Stignani (La Gran Vestal). Anteriormente, en 1953, la RAI grabó una versión de estudio, con Vitale, Gavarini, Nicolai y dirigiendo Previtali.

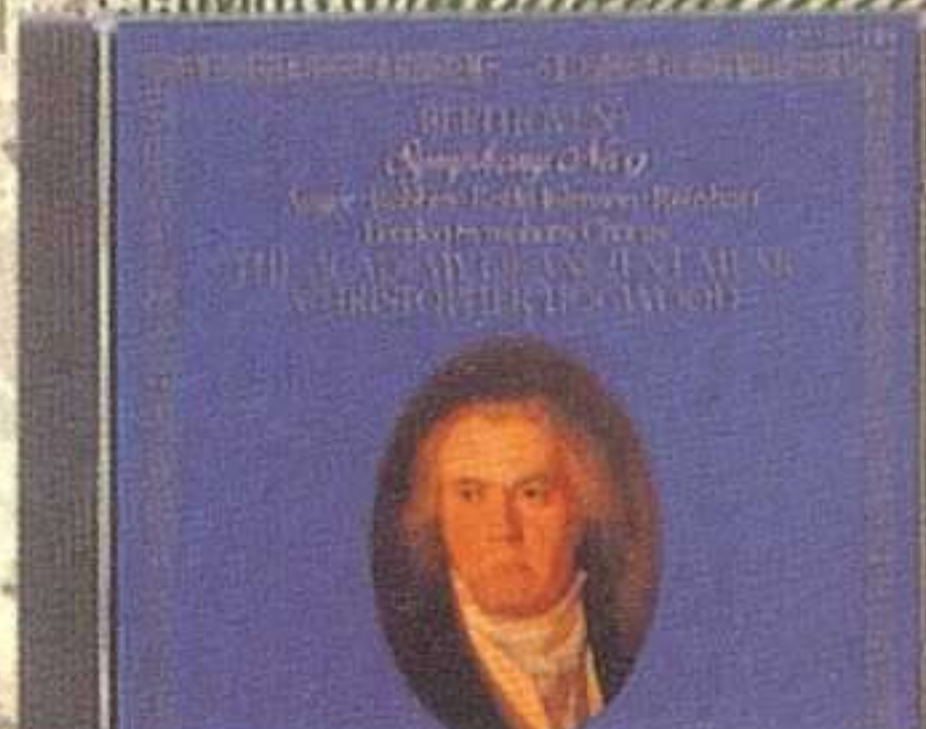
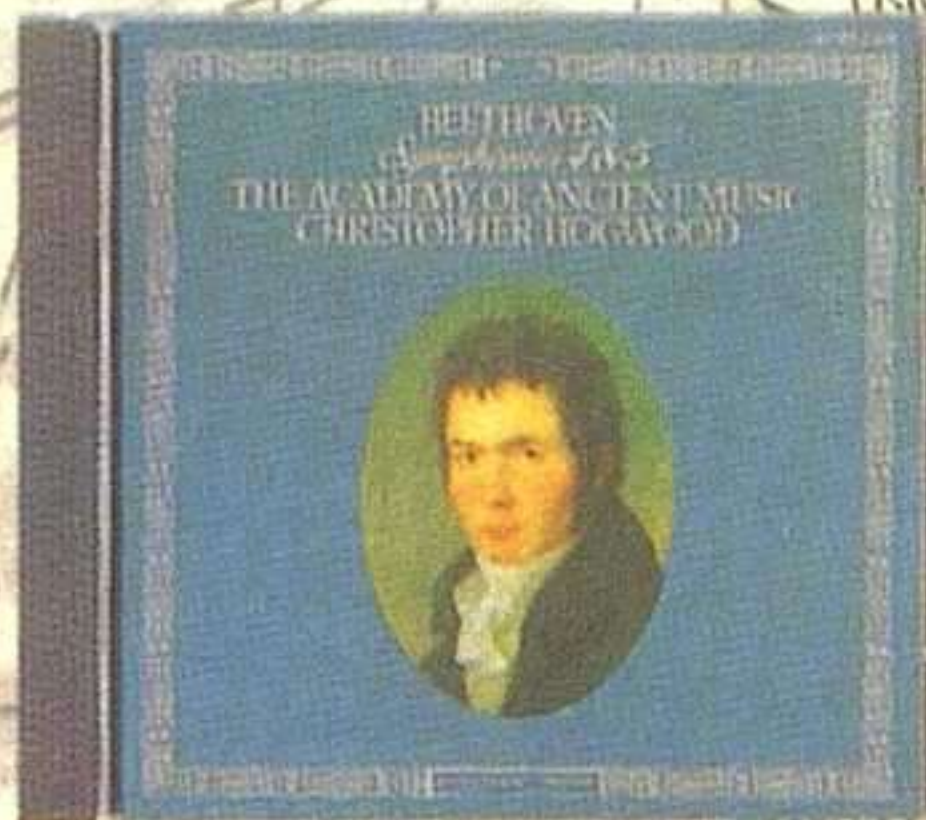
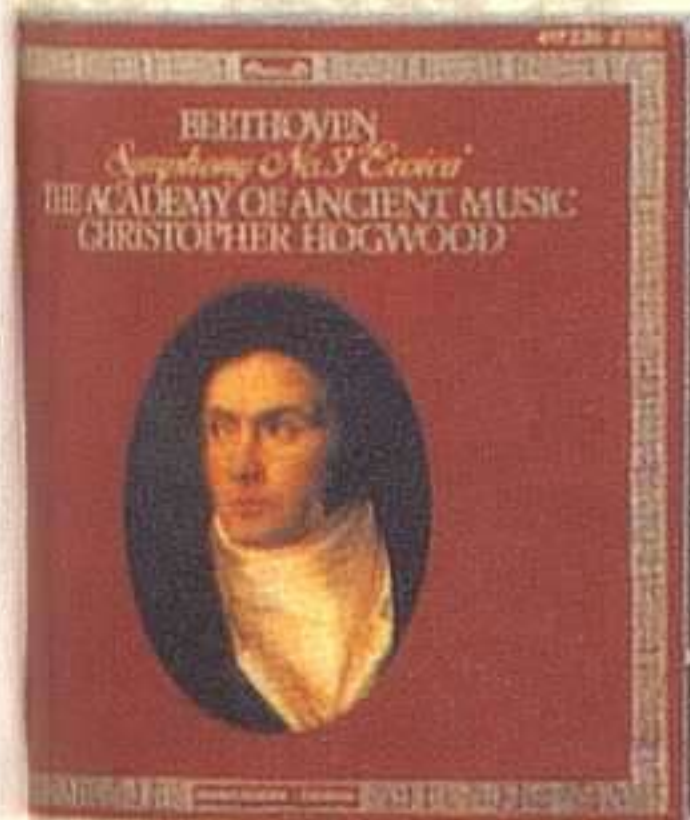
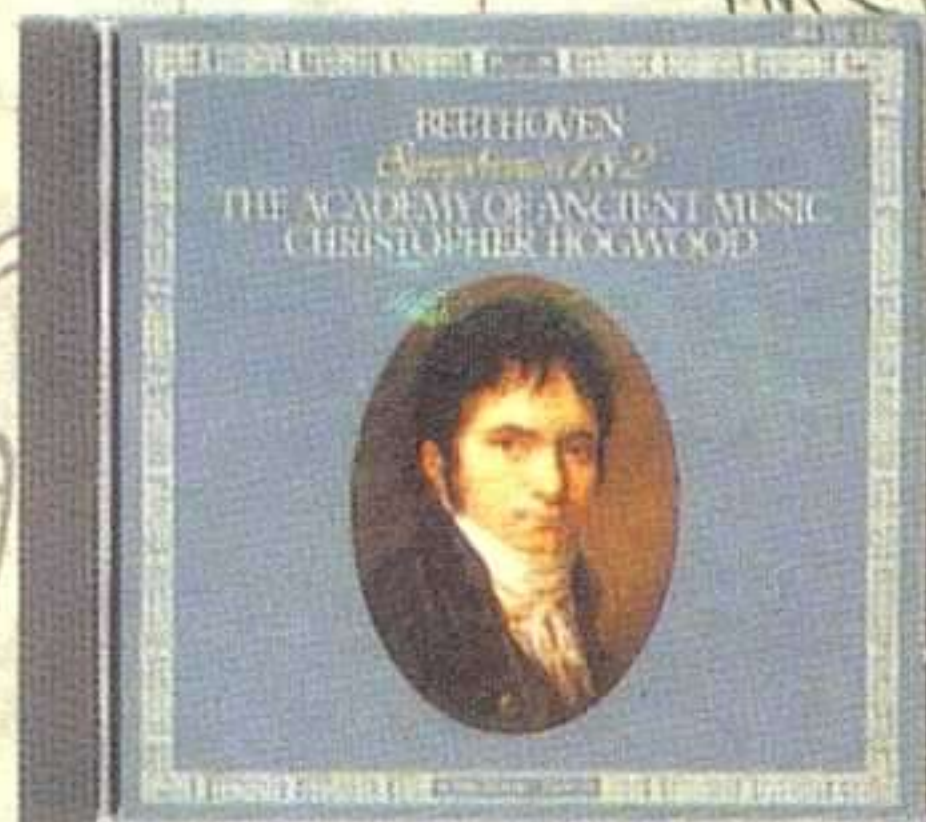
En los dos registros mencionados la ópera aparece cantada en italiano. En la que ahora se comenta tenemos, al fin, el idioma para el que fuera escrita: el francés. Es indudable, al escuchar esta versión, la mayor idoneidad de esta lengua. El disco corresponde a una transmisión radiofónica de la Radio Francesa, de 1964, perteneciente a una serie de veladas en las cuales, por imposición del medio para el que eran interpretadas, las óperas habían de ajustarse a una duración determinada. En el caso que nos ocupa, ha quedado fuera más de una tercera parte de la música. El montaje de la partitura enlaza escenas sueltas, para garantizar una cierta continuidad musical. La interpretación, sin resultar sublime, tiene dignidad y coherencia suficientes como para dar una idea razonablemente acertada de la gran belleza musical de la obra. La soprano que canta Julia, Renée Mazella, pertenece a la gran tradición gala (la que va de Rita Gorr a Régine Crespin) y otorga al personaje peso dramático y vocal. El tenor, Jean Mollien, en la línea de un Guy Chauvet, se defiende sin fallos muy ostensibles. Flojo el bajo, André Vésières (por error la carpeta dice que es tenor) y correcta Micheline Grancher (La Gran Vestal). **GB**

christopher hogwood
the academy of ancient music

beethoven 9 symphonies

L'OISEAU-LYRE

BEETHOVEN
Symphonies 1-9
THE ACADEMY OF ANCIENT MUSIC
CHRISTOPHER HOGWOOD



PolyGram



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

STRAVINSKY: *El pájaro de fuego* (suite de 1945). **LIADOV:** *Baba-Yaga. Kikimora. El lago encantado.* **RIMSKI-KORSAKOV:** *Dubynushka (El pequeño garrote).* Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8783. 54' 8".

Un paso más de Neeme Järvi en pos del récord de grabarlo todo. Su personalidad convence a veces, pero resulta excesiva en otras. Éste es el caso de *El pájaro de fuego*: el detallismo dificulta la percepción global de la obra, que se apoya en el contraste rítmico y sonoro.

Järvi prescinde de cualquier connotación escénica e impone a la obra una atomización sonora que, resaltando los elementos impresionistas, va en detrimento de lo que debe tener de soporte coreográfico. La grabación es excelente y potencia el soberbio trabajo de la London Symphony, una orquesta que vuelve a posicionarse en el pelotón de cabeza del "ranking" europeo y que, en esta ocasión, se pliega dúctilmente a los afanes decorativistas de una batuta que exige una clarificación armónica basada en la potenciación de las intervenciones solistas. A destacar el acorde inicial de la Danza Infernal, que Järvi arpeggia para restarle contundencia. Lo mejor de la versión está en los pasajes que presentan un mayor desarrollo temático, como el Khorovod o la Canción de Cuna y lo menos logrado es, precisamente, el Himno Final, de una sequedad que contrarresta la morbidez del resto. La atenuación del salvajismo orientalizante que subyace en toda la obra le resta fascinación, pero brinda una ocasión única para reparar en detalles de orquestación que, habitualmente, pasan inadvertidos.

Como complemento, un arreglo que Rimsky-Korsakov hizo de un canto de exaltación revolucionaria y que Järvi interpreta correctamente con aires de marcha, y tres obras breves de Anatoli Liadov, tan sugestivas que le dejan a uno con ganas de frecuentar a este compositor, injustamente relegado a la categoría de los *folcloristas y reorquestadores*. Estas cortas composiciones revelan una gran sabiduría en el manejo de las evocaciones nacionalistas y un gusto por el colorido que le hace a uno cavilar sobre a la posibilidad de que no hubiera rechazado la oferta de Diaghilev para componer *El pájaro de fuego*. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VERDI: *Attila.* Ramey, Studer, Shicoff, Zancanaro, Gavazzi, Surian. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Dir.: Riccardo Muti. EMI, 749 952-2, 2 CDs. 109' 13".

Entre las óperas de juventud de Verdi, *Attila* es una de las más violentas. Parece que está escrita a retazos, y que los personajes no alcanzan a desarrollarse y convertirse en las grandes figuras que poblarán la producción verdiana. Pero, sin embargo, *Attila* tiene fuerza, y esa fuerza es la que debe utilizar el director de orquesta para dar una cierta coherencia a la obra. Riccardo Muti electriza la orquesta e inflama a los solistas, optando por la única solución válida que se le puede dar al drama: al estallido de unas pasiones, un tanto primaria, pero hechas de convicción y entusiasmo.

El *Attila* de Samuel Ramey es muy diferente a los que han podido hacer Christoff, Ghiaurov, Raimondi o, más recientemente, Nesterenko. Con un timbre más incisivo —más lírico y baritonal— enlaza este personaje con la galería de bajos rossinianos. Como siempre, sale victorioso gracias a su inteligencia como cantante, y su personalidad dramática.

Tampoco la Odabella de Cheryl Studer responde a una voz poderosa —como la de Zampieri, o la de Dimitrova, hoy en día—, pero la soprano americana es sumamente maleable y tiene una preparación a prueba de bombas, aunque en algunas ocasiones (las *Vísperas* de la Scala) los nervios puedan con ella.

Sale airoso de su terrible intervención primera —aun sin ser una dramática, ni tener un dominio de la coloratura excepcional—, para lograr un retrato mucho más creíble que el de sus predecesores en el disco. La voz del barítono Giorgio Zancanaro puede decirse que se ha afeado, aunque se mantiene como un cantante muy profesional (aunque Sherill Milnes con Gardelli estaba brillantísimo como Ezio). Las carencias del tenor Neil Shicoff (un timbre opaco y una emisión poco refinada) son más evidentes en la ópera italiana que en la francesa, donde las compensa con una fuerte compenetración con los caracteres (como en su Hoffmann o su Don José), y en la que puede considerarse, en cierto modo, como el sucesor de Kraus y Gedda. Pero su Foresto es sustancialmente inferior al de Bergonzi con Gardelli, que, aunque algo mayor, conoce todos los secretos del canto verdiano. Excelentes el Uldino de Ernesto Gavazzi y el Leone de Giorgio Surian (un tanto juvenil como Papa), algo más que simples comprimarios, y magníficos los conjuntos de La Scala, así como la grabación. Globalmente, la mejor versión discográfica de *Attila*. **RB**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VIVALDI: *Conciertos para violín, cuerda y continuo, Op. 8 núms. 1-6.* Federico Agostini, violín. I Musici. Philips. 422 402-2. 60' 12".

Pasan ya de la media docena las versiones de *Las Cuatro Estaciones* registradas por el conjunto romano I Musici. Cuantos líderes han estado a su frente se han encargado de legar a la posteridad su visión de la obra, y algunos, como Ayo, lo han hecho incluso en más de una ocasión. De todas ellas, es quizá la ahora ya penúltima la que sigue manteniéndose a la cabeza, pues Pina Carmirelli, con su desbordante personalidad y una madurez incuestionable, ha acertado como nadie con la nada fácil conjunción de fantasía, descriptivismo, efusión lírica y virtuosismo que requiere esta obra.

Retirada ya como intérprete en activo y dedicada a sus trabajos editoriales de la obra instrumental de Boccherini, ha sido su discípulo Federico Agostini quien ha tomado el relevo en el primer atril del grupo, en el que tampoco se encuentra ya la que parecía incombustible Anna Maria Cotogni. No es éste el primer disco de la nueva época y varios han sido ya los comentarios aparecidos en estas páginas sobre las grabaciones surgidas en esta nueva etapa. Esta que ahora comentamos coincide ya con el, llamémosle así, período de asentamiento de Agostini, que tras unos dubitativos comienzos parece ir haciéndose con las riendas del conjunto.

Y esta primera entrega de *"Il Cimento"* puede considerarse quizá el fruto más conseguido de este I Musici remozado. Es cierto que ha perdido en fuerza, en empaque, incluso en precisión rítmica, pero todas estas virtudes parecían dimanar directamente del arco de la Carmirelli. Ahora estamos ante un Vivaldi más lírico, quizá más ortodoxo e impersonal, pero no por ello menos atractivo. Como violinista, Agostini no exhibe fisura alguna ni en su técnica ni en su musicalidad y como director deja caer destellos de la fuerza y la voluptuosidad rítmica que caracterizaron el estilo de su antecesora (final de *"El Verano"* y primer movimiento de *"La Tempesta di mare"*). Las novedades más significativas son la utilización del órgano para realizar el continuo, la consideración del violín solista como algo más que un "primus inter pares" y una menor presencia sonora de los bajos.

Magnífica grabación. Esperamos impacientes el resto de la semiolvidada *Op. 8* vivaldiana. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

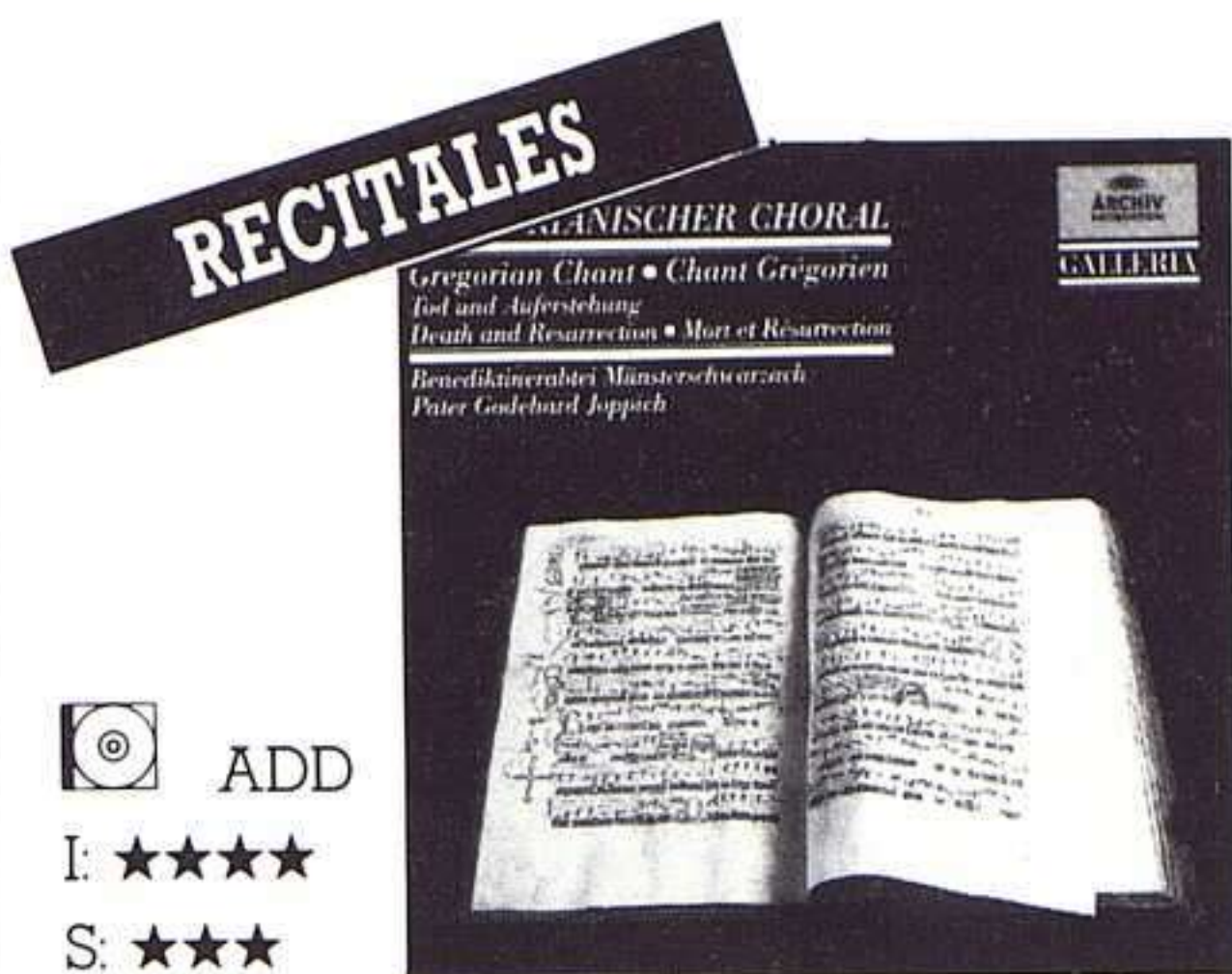
WEILL: Die Dreigroschenoper. Kollo, Lemper, Milva, Adorf, Dernes, Reichmann, Tremper, Boysen. Coro de Cámara RIAS. RIAS-Sinfonietta de Berlín. Dir.: John Mauceri. Decca, 430 075-2. 73' 54".

La firma Decca ha comenzado a grabar la obra completa de Kurt Weill, supongo que pensando terminar su proyecto cuando se cumpla el centenario del compositor alemán (1900-1950). Y lo ha hecho con todo lujo, encomendando esta nueva versión de *Die Dreigroschenoper* (título de difícil traducción: *La ópera de tres peniques, de cuatro cuartos, de perra gorda* o similares), a uno de los mejores repartos posibles, que incluye a toda una veterana en estas lides —Milva, una Jenny con un descarado acento italiano queriendo pronunciar más a la berlina que nadie—, a otra que lleva camino de serlo —Ute Lemper, que se dio a conocer con un magnífico recital de canciones de Weill, que canta y dice muy bien—, un clásico del teatro y el cine alemán —Mario Adorf— y dos estrellas operísticas, René Kollo y Helga Dernes. De toda esta mezcla, muy bien combinada, lo único que desentona es, curiosamente, el Macbeth de un cantante con tantas tablas como René Kollo, ya que se dedica a hacer de "Heldentenor", lo que está fuera de lugar. Magistral, en cambio, la señora Peachum de la Dernes, que echa sapos y culebras cada vez que abre la boca, y a la que nos imaginamos llena de ginebra. John Mauceri es un gran conocedor del musical americano, y propone la obra como un espectacular show. La idea funciona muy bien, y el sonido es excelente. Además, ha cabido en un solo compacto. **RB**

**VERANO MUSICAL DE ZUMAIA
FESTIVAL INTERNACIONAL
CURSOS DE INTERPRETACIÓN
CONCIERTOS**

Del 1-11 de agosto de 1990

GYÖRGY SANDOR, piano; MAXENCE LARRIEU, flauta; KOENRAAD ELLEGIERS, violín; MIGUEL ANGEL GIROLLET, guitarra; MASSIMO SARDI, técnica vocal; LUCHY MANCISIDOR, pedagogía musical.
Información: Casa de Cultura - Palacio Foronda.
Teléfono (943) 86 10 56 (lunes, miércoles y viernes, 17 a 19 horas).
20750 ZUMAIA-GUIPÚZCOA (España)



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

CANTO GREGORIANO: Muerte y Resurrección. Coro benedictino de Münsterschwarzach. Dir.: Godehard Joppich. Archiv, 427 120-2. 74' 30". Serie Galleria (media).

La casa Archiv nos ofrece una edición en compacto de dos discos publicados el año 1982. Hay tres bloques claramente diferenciados en cuanto a contenido: piezas del Viernes Santo (liturgia de la conmemoración de la muerte de Cristo), propio de la misa del día de Pascua de Resurrección y propio de la misa de la fiesta de la Ascensión. Un repertorio interesante, bastante conocido (especialmente los bloques 2.º y 3.º) y de los más primitivos. En el primer bloque (Viernes Santo) hay que destacar el canto de la Pasión según San Juan que, aunque a algunos les puede resultar un poco pesado (12' 18"), es una de las mejores muestras del recitativo litúrgico primitivo, con su carácter extático y estereotipado. El diálogo está subrayado por las tres tesituras del recitativo: el cronista, Pilato y Jesús.

Para nuestro temperamento la versión que nos ofrece Godehard Joppich puede resultarnos un poco pesada en general. El director, monje benedictino, alumno y compañero de E. Cardine, ha revisado la versión melódica oficial del Graduale Romanum y, por supuesto, la rítmica. La escuela interpretativa es sin duda la más acorde con los manuscritos primitivos; es la escuela de Eugène Cardine. Se ve muy bien el respeto de las palabras, el acento (quizá un poco exagerado en ocasiones), la importancia de las notas aisladas en el estilo melismático, la repercusión con sus distintos tipos, etc. Las voces, timbradas y empastadas, tienen un defecto claro, especialmente los solistas (a excepción del que hace de Cristo): falta de afinación. En resumen: estamos ante una versión más crítica, aunque un poco fría, donde por fin se olvidan los romanticismos. **FJL**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"CUARTETOS DE CUERDA". Obras de VERDI, GOUNOD, GOMES y PUCCINI. Cuarteto Bessler-Reis. Le Chant du Monde, LDC 278946. 68'.

Aunque, en general, no soy partidario de los discos dedicados a varios autores, éste es un caso bastante especial, ya que los cuatro compositores que figuran en la grabación son conocidos fundamentalmente, por sus óperas y no por su música de cámara. La reunión, pues, de partituras dedicadas al cuarteto de cuerda tiene, al menos, un nexo que proporciona al disco una cierta unidad.

El *Cuarteto* de Verdi es obra de valor discreto y figura en el catálogo en diversas grabaciones. No así el *Cuarteto en La menor* de Gounod, publicado póstumamente y que es obra de agradable audición y melódicamente inspirada, sobre todo sus dos primeros movimientos. La *Sonata en Re* del brasileño Carlos Gomes —autor de óperas en italiano como *Lo Schiavo* o *Il Guariani* es una composición de relativo valor musical pero que se deja escuchar con agrado. Completa el disco la breve página de Puccini *Crisantemi*, inspirada y con una melancólica y hermosa melodía que los amantes de la ópera identificarán con *Manon Lescaut*.

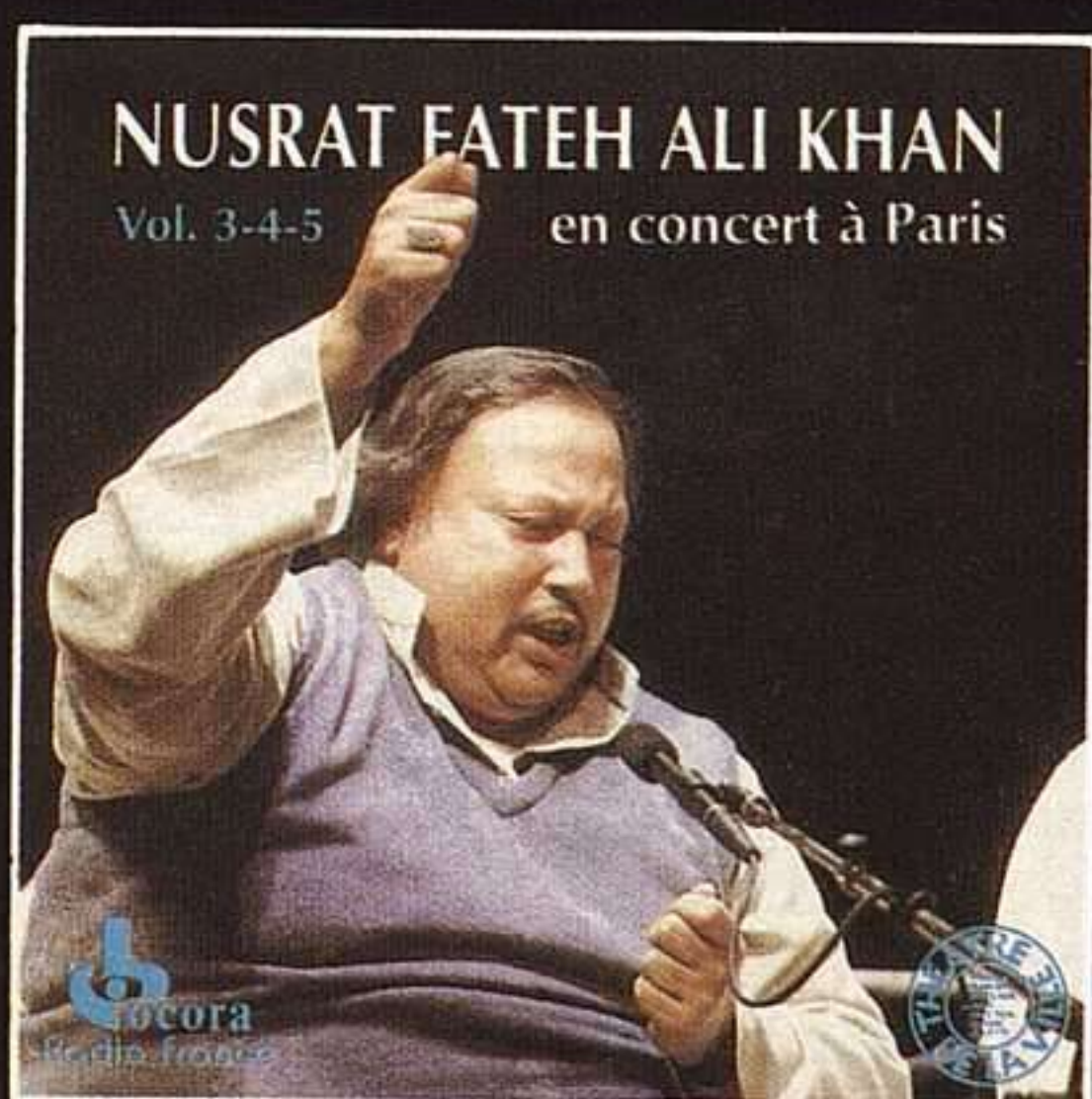
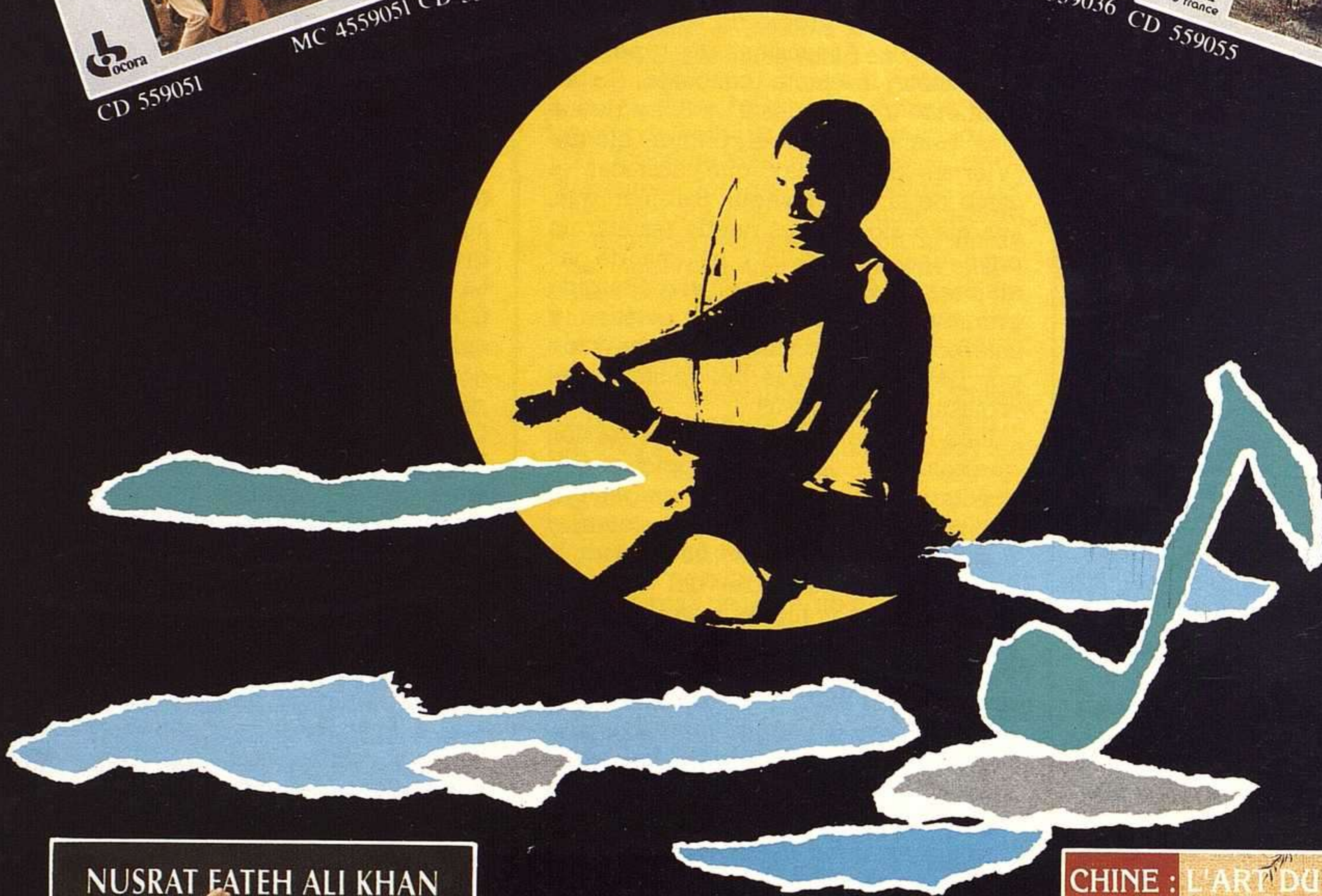
El Cuarteto Bessler-Reis es un excelente grupo de Brasil que tiene la buena costumbre de alternar los grandes cuartetos del repertorio con obras menos conocidas e incluso prácticamente olvidadas. Buena ejecución, bello sonido y visión sensible y equilibrada. Excelente sonido. Recomendado. **CRS**

COMPANIA DE DISCOS COMPACTOS

PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

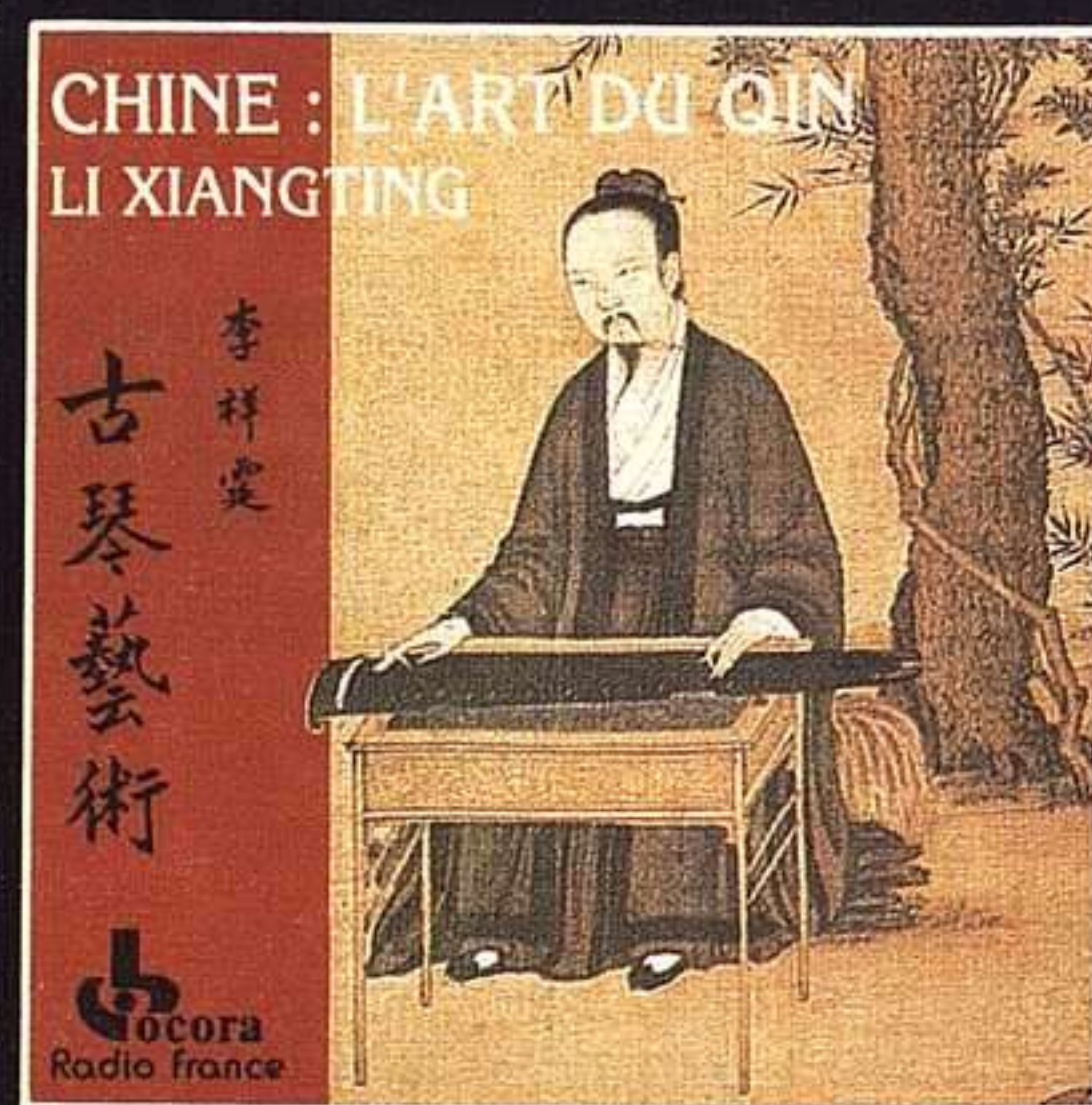
LA COLECCION DE MUSICAS TRADICIONALES DEL MUNDO ENTERO



CD 559072.74 MC 4559072.74

(3 al precio de 2)

Ocora
Radio France



CD 560001

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.

CBS MASTERWORKS

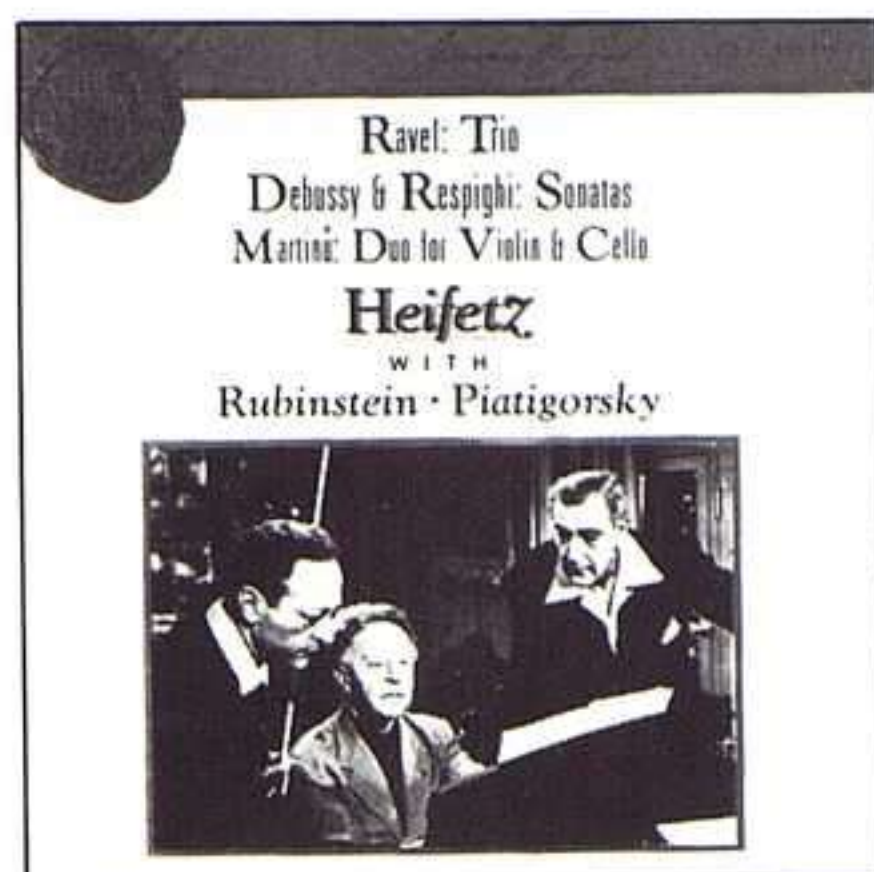


DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GRUBEROVA, Edita. Arias de ópera de VERDI, BELLINI, DONIZETTI. Edita Gruberova, soprano. Coro del Teatro Smetana. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Friedrich Haider. CBS, MK 45633. 63' 15".

Edita Gruberova, una de las sopranos coloratura de mayor virtuosismo técnico de los últimos años, vuelve por sus fueros en este recital, al interpretar arias de *Lucia di Lammermoor* (ópera que grabara completa, con Kraus, para EMI), *I Puritani*, *La Traviata*, *Maria Stuarda* (que ha registrado para Philips y de la que hemos hablado recientemente), pero también busca ampliar su repertorio habitual con dos incursiones verdianas (*Ernani* y *Vesperi Siciliani*) y un nuevo título donizettiano, *Roberto Devereux*, que se propone cantar en el Liceu en 1991. Sería ocioso insistir en los tres títulos mencionados en primer lugar. Bien que su voz haya visto mermada una porción de su primigenia refulgencia en la zona sobreaguda, el instrumento de la soprano checa mantiene una firmeza en la emisión y una facilidad para la regulación dinámica todavía envidiables. Añádase la mayor expresividad de la artista y por tanto no ha de extrañar que su "Elvira", "Violetta", "Lucia" o "Maria Stuarda" conmuevan al oyente sobremanera y con la certidumbre de hallarse ante un fenómeno vocal. Para los títulos verdianos aquí asumidos por vez primera, pueden señalarse algunas insuficiencias, en materia de anchura vocal o de calidad homogénea de los registros —siempre menor en el grave— y de ahí la deseable prudencia de la cantante a la hora de incorporarlos a su repertorio escénico. Con todo, el placer de escuchar el Bolero de *I Vesperi* sin experimentar los habituales horrores —detectables incluso en sopranos de indiscutida categoría, pienso en la protestada Cheryl Studer, en La Scala— sigue siendo un lujo asiático. Mayor discrepancia puede suscitar el aria de *Ernani*.

El disco está muy bien grabado y el soporte orquestal se nutre de una espléndida centuria sinfónica. De manera seguramente inevitable Friedrich Haider piensa más en la intérprete que en la música. La elección de acompañantes vocales, para dar la réplica a la Gruberova en ciertos pasajes, no se corresponde con la calidad de la soprano. En particular, el tenor Leo Marian Vodicka parece huido del museo de los horrores. **GB**



ADD
I: ★★★★★
S: de ★★★★★
a ★★★★★

HEIFETZ, Jascha: Recital. Obras de DEBUSSY, RAVEL, RESPIGHI y MARTINU. Con Rubinstein, Bay y Piatigorsky. RCA, GD 87871, 73' 7".

RCA ha emprendido el rescate de las viejas grabaciones del virtuoso ruso de origen judío Jascha Heifetz, del que hasta ahora ha ofrecido cinco compactos. Cultivó el gran violinista con asiduidad la música de cámara, sobre todo en los últimos años de su carrera, en los que tocó con otros grandes solistas como Rubinstein y Piatigorsky. Una buena parte de las grabaciones felizmente rescatadas pertenecen a esta etapa.

Confieso que no he sido nunca un incondicional de Heifetz. Admiro su sonido, su gran técnica, su capacidad virtuosística, pero lo encuentro, en general, frío de expresión, con fraseo excesivamente precipitado y sin ese algo de transmisión al público que es el sello de todo gran artista. Quizá esto sea reflejo de su propio carácter; fue un artista adusto, introvertido y displicente. Un testigo presencial de su presentación en Madrid en el Teatro Real siendo todavía muy joven me comentó que Heifetz, pese al enorme éxito obtenido y con presencia incluso de los Reyes, no sonrió ni una sola vez en todo el recital, saludó el público con un levisimo movimiento de cabeza y no dio ni una sola propina. Nunca tuvo buenas relaciones con las orquestas ni con los directores y se movió, preferentemente, en medios y con artistas judíos.

Todo ello no impide que en esta grabación surja un sonido lleno, precioso, de extraordinaria calidad que en obras como la *Sonata* de Debussy o el *Dúo* de Martinu sea especialmente efectivo. También resulta muy bueno, aunque algo falto de color, el *Trío* de Ravel —con Rubinstein y Piatigorsky— y hay cosas magníficas en la poco conocida *Sonata* de Respighi, que es excelente. El nivel desciende en la bellísima página de Debussy *La muchacha de los cabellos de lino*, expuesta sin el menor lirismo y de manera apresurada. Es evidente que Heifetz tenía una sensibilidad limitada para este tipo de música.

Las grabaciones datan de 1947, 1950 y 1964 y para su tiempo resultan más que aceptables. En conjunto, una visión parcial pero acertada de uno de los grandes nombres del violín de este siglo. **CRS**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

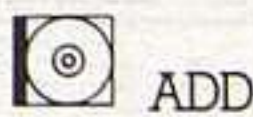
"II PREMIO SGAE PARA JÓVENES COMPOSITORES" (1988). Obras de CHARLES, GUIBERT, SECO y SOTELO. Carmen Guillell, oboe. Grupo Círculo. Dir.: José Luis Temes, S.G.A.E., SGAE-001. 49' 46".

Muy poco después de nuestro comentario al elepé que recoge las obras finalistas en el I Premio de la Sociedad de Autores (RITMO núm. 605), y casi al tiempo que se conocía el fallo de la última convocatoria, aparece en disco compacto las seleccionadas en la segunda edición del certamen. De nuevo es Agustín Charles (Manresa, 1960) el primer clasificado, esta vez con el 2.º premio al haber sido declarado desierto el primero, *Ambiente* ahora, como antes *Abdruck* de la que no está muy alejada, incluso en la integración abstracta de elementos jazzísticos—, muestra el excelente oficio del compositor dentro de un planteamiento estético más bien conformista.

La obra más interesante de esta selección me parece, sin embargo, la de Mauricio Sotelo (Madrid, 1961), sobre cuya personalidad vuelvo a llamar la atención. Se trata, para mí, de uno de los nombres verdaderamente valiosos de las jóvenes generaciones y de los de mayor madurez artística y no sólo técnica. Sotelo ha asimilado la evolución de la música en los últimos tiempos y se alza por encima de ella, conjugando el rigor constructivo con los contenidos poéticos. *...et l'avare silence* manifiesta un sentido exquisito, más que por el timbre en sí, por las relaciones tímbricas, de gusto muy weberniano. Una forma en continua expansión —con orígenes en el "pensamiento" electrónico— aporta una suerte de dispersión en la unidad y una fluencia de talante envidiablemente improvisatorio. El ordenamiento del espacio sonoro a partir del tiempo, la contención de los medios y la destreza para deshacerse de toda "ganga" son otros tantos méritos de la hermosa partitura.

Luisyana, una página breve cargada en exceso quizá de acontecimientos, es el primer estreno público de Álvaro Guibert (Madrid, 1959), un músico indudablemente dotado. También Manuel Seco (íd., 1958) ha demostrado serlo desde hace tiempo. Por eso se me escapa el interés que puede encontrar en aplicarse a reconstruir en *Concerto da Verona*, un concierto barroco italiano para oboe y cuerdas: Albinoni los tiene a decenas.

La interpretación del Grupo Círculo es tan cuidada como siempre y la calidad del registro, muy satisfactoria. **CV**



I: ★★★★★
(núm. 21)
★★★
(resto)
S: ★★★★★

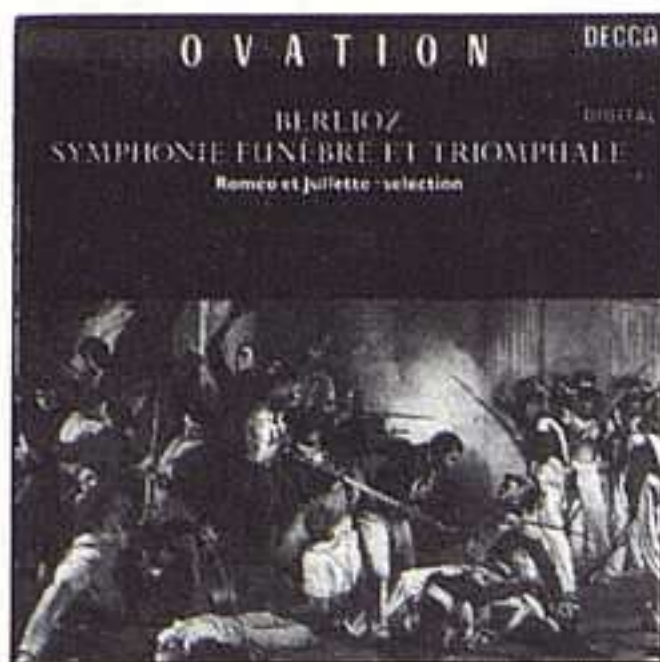


BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 15 "Pastoral", 21 "Waldstein" y 26 "Los Adioses". Philips, 426 068-2. 68' 43". Serie Concert Classics (barata).

Interesante reedición en cedé; no estaría nada mal que la firma Philips se decidiera a sacar el ciclo completo de *Sonatas*, pues se trata de una opción si no de referencia, sí muy importante para entender la evolución interpretativa de la integral pianística beethoveniana. Por lo demás, el auténtico interés del disco se centra en la espléndida interpretación de la *Sonata "Waldstein"*, verdadera especialidad de la casa. Las otras dos versiones están bien, pero con bastantes reservas: Arrau no acaba de captar su mundo poético, especialmente en el caso de "*Los Adioses*" (Núm. 26), donde el fraseo y la planificación del discurso es apresurada. Disco para coleccionistas. **PGM**



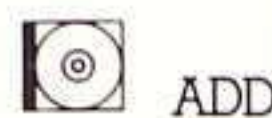
I: ★★★
S: ★★★★★



BERLIOZ: Sinfonía Fúnebre y Triunfal. Romeo y Julieta, selección. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal. Dir: Charles Dutoit. Decca 425 001-2. 75' 6". Serie Ovation (media).

Dr. Jekyll y Mr. Hyde a la vez, cuando Dutoit dirige para el disco pasa por ser un director comedido y formalista, mientras que en directo es uno de los más exuberantes del momento. Esta duplicidad la encontramos en la *Sinfonía Fúnebre y Triunfal*, obra prolija pero a la vez lógica y precisa como la gran mayoría de la música sinfónica francesa posterior. Dutoit prescinde de fervores de masas y dota a la Oración Fúnebre de unas texturas parsifalianas que hacen a Wagner deudor de Berlioz. De todas maneras, el movimiento queda monótono, tal vez para contrastar con la pirotecnia circense de la apoteosis triunfal. La intervención de los coros resulta postiza.

A continuación, los fragmentos de *Romeo y Julieta* tampoco superan el listón de lo simplemente correcto. El recato y la pudibundez dominan las escenas íntimas, mientras que la "grande fête" está presentada con elegancia. Mal el Scherzo de la Reina Mab: más parece una admonición de San Ignacio de Loyola que del simpatísimo Mercurio. **XC-D**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRAHMS: los 2 Quintetos para cuerda. Miembros del Octeto Filarmónico de Berlín. Philips, 426 094-2, 53' 9". Serie Música de cámara (media).

Son éstas dos preciosas obras de la madurez del compositor tocadas de esa seria melancolía otoñal propia del gran maestro alemán. La interpretación es muy musical, con tempi muy adecuados a los requerimientos del compositor y con bella sonoridad. Sólo echo en falta, en ocasiones, un sonido algo más denso y rotundo, como, por ejemplo, en el segundo movimiento, "Grave ed appassionato", del *Primer Quinteto*. Pero en conjunto son interpretaciones perfectamente recomendables.

La toma sonora, de diciembre de 1970, es muy clara. El único inconveniente que puede achacarse a este disco es el de su más bien escasa duración. Hubiese podido completarse con alguna obra camerística del músico de Hamburgo, que en su conjunto constituye una de las cimas de toda la música del siglo XIX. **CRS**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BRUCKNER: 10 Motetes. Conjunto Vocal de Freiburg. Dir.: Wolfgang Schäfer. Christophorus, CD 74501. 44' 13".

Espléndido programa —con el único defecto de su brevedad— de motetes de Bruckner, donde son grandes todos los que están.

El Freiburger Vokalensemble, que obtuvo en 1981 el primer premio en el concurso coral de la BBC de Londres, es, a juzgar por este disco (con un repertorio difícilísimo de cantar), uno de los mejores de su país. Las voces son de calidad y, más aún, están muy bien preparadas. Incluso en las tesituras más inclementes las 45 voces que lo integran para este disco no se ven obligadas a gritar. Su director, que lo es también desde 1981 de los prestigiosos Frankfurter Kantorei (puesto donde sucedió a Helmuth Rilling), transmite a Bruckner la espiritualidad que requiere y adopta con frecuencia posturas muy personales, me parece que la mayoría de las veces para bien de la música que interpreta, como en *Ecce sacerdos*, en *Afferentur regi* o en la tan famosa como bellísima *Ave Maria*. No estoy tan convencida de que ocurra lo mismo, por el contrario, en *Tota pulchra es Maria* o en *Virga jesse*.

La grabación, de 1984, es muy acertada. **AGH**



I: ★★★
S: ★★★



BENTZON, Niels Viggo: Sonatas para saxofón y piano. Per Egholm, saxos alto y soprano. Niels Viggo Bentzon, piano. Kontrapunkt, 32017. 39' 5".

Escaso contenido y escaso interés. Son 39 minutos que en general van destinados a los saxofonistas que quieren ampliar su repertorio con estas obras, un tanto frías y muy monocordes, ya que son de continua búsqueda y sucesión de atonalidades como un fin en sí mismo. Aunque, evidentemente, las interpretaciones son mejorables, ya que ni el autor al piano, ni el saxofonista son de lo mejor que conocemos.

El orden de grabación es: *Sonatina para saxo alto y piano*, Op. 498; *Sonata para saxo soprano y piano*, Op. 478, *Emancipación*, para saxo alto y piano, Op. 471, y *Sonata para saxo alto y piano*, Op. 320. (Ediciones Wilhelm Hansen. Denmark). **VB**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BOCCHERINI, VIVALDI, TARTINI: 4 Conciertos para violonchelo. Mstislav Rostropovich, violonchelo. Collegium Musicum Zürich. Dir: Paul Sacher. D.G., 429 098-2. 51' 3". Serie Galleria (media).

Es reconfortante comprobar lo bien que han envejecido estas interpretaciones de Rostropovich, grabadas en 1978. Es decir, no han *envejecido* en absoluto, algo que no siempre podremos decir de interpretaciones posteriores, seguramente mucho más rigurosas con los postulados hoy de moda. Las versiones del genial violonchelista conservan toda la seriedad musical, pero a la vez todo el calor humano, que le son tan consustanciales. Son éstas obras de corto vuelo virtuosístico, en las que la línea y el fraseo han de ajustarse a una absoluta limpieza sonora y a una capacidad cantabile en los tiempos lentos. El acompañamiento de Paul Sacher no es, en momento alguno, barrera para que Rostropovich exhiba, con generosidad, tales cualidades. Un disco hermoso y a un precio de ganga. **GB**



I: ★★★
S: ★★★



BRAHMS: Sinfonías núms. 2 y 3. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, 429 153-2. 73' 27". Serie Privilege (barata).

Las versiones de estas dos Sinfonías brahmsianas, provinientes del ciclo que grabara Karajan en 1964, suscitan muy poco interés; son bastante aburridas e insustanciales, percibiéndose un tono bastante rutinario, como si no hubiese mucho interés en ellas... La *Tercera* es bastante discreta, gris y sin mucho contenido, y la *Segunda*, una interpretación demasiado pacífica y desmayada. Las grabaciones no son nada especial, por lo cual se trata de un disco superfluo, pese a su larga duración y su bajo precio. **JSR**



I: ★★
S: ★★★



CHERUBINI: 5 Oberturas. Orquesta Sinfónica de la Filarmónica de Bacau. Dir.: Silvano Frontalini. Nuova Era, 6819. 56' 35".

Cherubini sigue siendo uno de los grandes desconocidos, incluso en la discografía. Si hace poco comentaba la versión de sus *Cuartetos de cuerda*, por el Cuarteto Melos, ahora le toca el turno a esta interesantísima colección de oberturas: cuatro de ellas —*Il Giulio Sabino, Faniska, Lodoiska y Elisa*— provienen de otros tantos melodramas. La obra que completa el disco es una muy sinfónica *Obertura de concierto*. Es comprensible la admiración que suscitó en Beethoven la música de Cherubini, puente entre el neoclasicismo y el romanticismo. Por desgracia, el aliciente que ofrecen las obras no tiene adecuada respuesta en la interpretación, descardamente provinciana. El sonido, anunciado como digital, tampoco sobrepasa lo mediocre. **GB**



DDD
I ★★★★★
(Sonata)
★★★★★
(resto)
S ★★★★★

CHOPIN: Sonata núm. 2; 4 Nocturnos; Barcarola; Scherzo Op. 31. Mikhail Pletnev, piano. Virgin Classics, VC 790 738-2. 68' 10\".

Pletnev es uno de los pianistas más interesantes de las nuevas hornadas y la casa Virgin puede enorgullecerse de contar con él en su catálogo. Su Chopin, a pesar de recrear muy bien las cantilenas, es uno de los más abstractos que se pueden escuchar. Y casi me atrevo a decir que, también, uno de los más *discográficos*, por lo que tiene de intimista. Pero la *Sonata*, soberbiamente interpretada, adolece de un enfoque excesivamente germanizante. Lo mejor constituye el trío de la *Marcha Fúnebre*, dulcísimo y descontextualizado, y lo más discutible el *legato* pastoso que emborrona un tanto la textura del brevísimo *Finale*. A continuación se encadenan en sucesión perfecta una serie de obras que restituyen un Chopin sombrío y trascendente.

Pletnev las interpreta con elegancia y tiempos muy retenidos, con una expresividad que convierte en ridícula la gracia "salonnière" con las que se las adorna demasiado a menudo. La *Barcarola* resulta ejemplar, y al *Scherzo* le falta agresividad para situarse al mismo nivel. **XC-D**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

CHOPIN: Conciertos para piano y orquesta núms. 1 y 2. Eugen Indjic, piano. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Dir.: Kazimierz Kord. Claves, CD 50-8911. 61' 50\".

Dos buenas versiones de los *Conciertos para piano* de Chopin a cargo del pianista Eugen Indjic, artista yugoslavo de madre rusa, padre serbio, de nacionalidad norteamericano y afincado en Francia. Su Chopin resulta fuerte y sensible al mismo tiempo, transparente y con las adecuadas notas de pasión, un Chopin sin desmelenamientos pero lejos de la asepsia o de la frialdad. En suma, un Chopin equilibrado dentro de las normas que marca el Romanticismo. Sin tener ese toque especial de algunos insignes pianistas y grandes intérpretes del genio polaco —un Rubinstein o un Zimerman— Indjic resulta un artista a tener en cuenta.

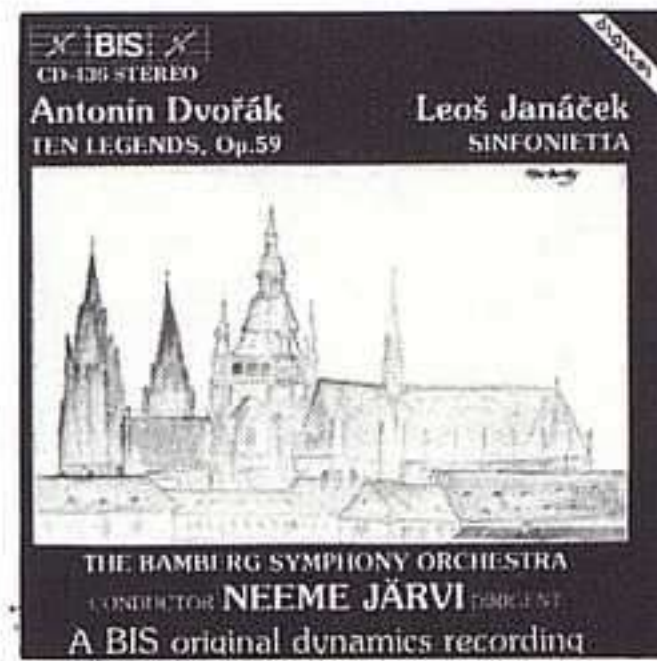
El acompañamiento orquestal de la Filarmónica de Varsovia dirigida por Kazimierz Kord está a menor nivel. Sobre todo las dos grandes introducciones orquestales de ambos *Conciertos* carecen del tono majestuoso pedido por Chopin y que sí encontramos, por ejemplo, en la dirección de Klemperer con Arrau. Pero en conjunto es un compacto recomendable, bien aprovechado y grabado pese a no contar con nombres de relumbrón. **CRS**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Concierto para violín y orquesta. Romanza Op. 11. Obertura Carnaval. Midori, violín. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Zubin Mehta. CBS. MK 44923. 53' 12\". (Grabación en vivo).

No es el *Concierto para violín* de Dvořák obra de discografía afortunada, pero tampoco se trata, a nuestro entender, de una obra redonda, lo cual dificulta en gran medida una interpretación convincente de la misma. Ésta se halla siempre al borde del sentimentalismo y el mejor antidoto para no caer en él es optar por una lectura muy contrastada y con tintes heroicos. La de Midori y Mehta es muy musical, pero no acaba de calar en la difícil esencia de la obra, revestida aquí de mucho más azúcar del necesario. Algo parecido ocurre en la *Romanza Op. 11*, en la que quizá sólo Zukerman ha sabido dar con el tono de sobriedad necesario para extraer lo que de emocionante tienen unos compases que Midori y Mehta hacen sonar de modo excesivamente etéreo. El disco se completa con una brillante y superficial versión de la *Obertura Carnaval* muy característica del Mehta de circunstancias, que es el que asoma a lo largo de todo este registro. **LCC**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Leyendas, Op. 59. JANÁČEK: Sinfonietta. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Neeme Järvi. BIS, CD-436. 66' 22\".

Nuevo disco de Järvi, uno más de los mil y uno con que cada día nos castiga este singular todoterreno a quien lo mismo le da dirigir Schubert que Martinu; Dvořák que Bruckner; Richard Strauss que Sibelius.

En este caso, dos facetas diferenciadas del insigne maestro: para Dvořák, todo encanto y lirismo, aunque un encanto de *mena tontita* y un lirismo de *puro caramelo*; para Janáček, potencia sonora (léase ruido) y mucho *carácter*...

No sé si que se graben discos como éste tiene que ver con la situación del mercado discográfico, muy *desmadrada* en cantidad. Claro está, así, con un director que trabaje rápido y sin problemas todo sale más barato. Pero la calidad también cuenta y el comprador lo debe de saber. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DVOŘÁK: Sinfonía núm. 3; Scherzo Capriccioso; Obertura Carnaval. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: Libor Pešek. Virgin Classics, VC 790 797-2. 60' 5\".

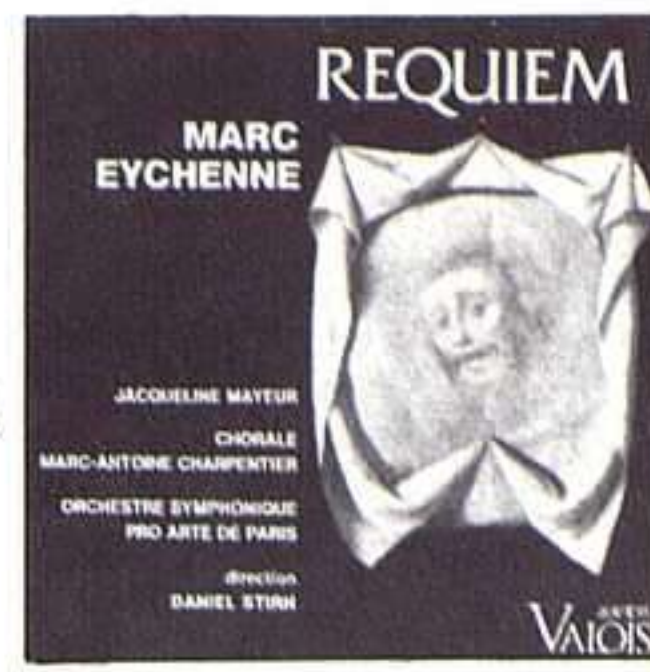
Cuarta entrega de la integral sinfónica de Dvořák a manos del director checo y la orquesta de la que es titular. Los resultados son felices. Y el programa, superatractivo, por contener junto a dos obras que se interpretan con frecuencia, la *Tercera Sinfonía*, obra injustamente postergada e interesantísima por marcar el tránsito del compositor desde la esfera de influencia de Schumann a las de Berlioz y Wagner. La densidad de los dos primeros movimientos es, desde luego, wagneriana, además de contener citas constantes a temas de la *Tetralogía* en el segundo. Pešek anima el conjunto con una perspicacia y un idioma que no son de extrañar en un praguense discípulo de Ančerl, Neumann y Smetacek. La Orquesta de Liverpool está mejor en la *Sinfonía* que en los dos complementos, en los que el director solicita sin tregua toda su potencia y elasticidad, pero ambas versiones resultan coloristas y farandulescas como la que más. Tal vez, incluso, demasiado ruidosas para los oídos más refinados. **XC-D**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

EKG: Divertimento para 11 instrumentos de viento; transcripciones de la Obertura de "Die Zaubergeige" y la Sinfonía concertante KV 297 b. Conjunto de Viento de Maguncia. Dir.: Klaus Rainer Schöll. Wergo, WER 60179-50. 40' 26\".

El Bläser Ensemble Mainz ofrece interpretaciones de altísima calidad de tres partituras dedicadas a este excelente conjunto de Werner Egk. Interesan sobre todo el *Divertimento* (1973) y la obertura de *El violín encantado*, la admirable ópera de 1935 cuyo "aperitivo" se escucha aquí en transcripción para viento firmada por el autor en 1980. Las dos breves piezas son buenos exponentes de la *Gebrauchsmusik* defendida por Egk junto a Hindemith, Weill, Eisler y Dessau, impulsores de un arte musical inmediatamente asimilable por el público sin ceder en las exigencias creativas. El arreglo de viento y contrabajo, última de las realizaciones del compositor alemán antes de morir en 1983, no pasa de ser un esmerado y curioso ejercicio artesanal. El diálogo/oposición original entre solistas y orquestas se pierde inevitablemente y la obra queda convertida en una indiferenciada serenata. **CV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

EYCHENNE: Requiem. Jacqueline Maveur, mezzo-soprano. Coral Marc Antoine Charpentier. Orquesta Sinfónica Pro Arte de París. Dir.: Daniel Sturn. Auvidis Valois, V 4626. 56' 30\".

Este disco es el resultado de la colaboración de diversas entidades públicas y empresas privadas en orden a la edición de una obra de un compositor valón, Marc Eychenne. Desde semejante perspectiva, la empresa tiene el interés de dar a conocer una obra que de otro modo difícilmente habríamos podido escuchar. A partir de ahí sucede que la composición, como tal, no ha llegado a emocionarme. De este género de sincretismo escuchamos en nuestro país, con frecuencia, obras que acaban de salir del telar de una generación de compositores. Con respecto a la interpretación, y dado que no dispongo de ninguna otra referencia, me atrevería a calificarla de simplemente correcta, con serias reservas acerca de la calidad de voces y orquesta. **GB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FAURÉ, DEBUSSY, FRANCK: Sonatas para violín y piano. Joshua Bell, violín. Jean-Yves Thibaudet, piano. Decca, CD 475 7397. 64' 43\".

Dos solistas muy jóvenes enfrentados a un repertorio superexplotado por la discografía y que cuenta con más de una versión memorable. La presente puede llegar a serlo, en directo (es una hipótesis). En toma de estudio, por la proximidad del micrófono o por cierta sequedad ambiental, todo queda en una bella promesa. Al vigor juvenil de los solistas no se contraponen una hondura expresiva, una variedad en la dinámica y un perfilado último de la propia técnica. Con todas las reservas que me impone una toma sonora errónea, quedo a la espera de un registro que haga plena justicia a lo que supongo pueden ofrecernos estos bisoños instrumentistas. **GB**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GERSHWIN: Segunda Rapsodia; I got rhythm; Dos Valses; Blue Monday; Dos Canciones. Katia y Marielle Labèque, pianos. EMI, 749 752-2. 55' 54".

Nuevo sorprendente disco Gershwin de las Labèque, que, no me cansaré de decirlo, cada vez tocan mejor y más musicalmente. A las pianistas vasco-francesas les sucede con Gershwin lo que a otros grandes pianistas con autores concretos (Barenboim/Beethoven, Alicia de Larrocha/Albéniz, Douglas Madge/Busoni, Lupu/Schubert...), una comunión muy difícil de describir; es un entendimiento especial que da sorprendentes resultados. Aquí las Labèque despliegan de nuevo su portentosa técnica (que en el caso de Katia llega ya a ser preocupante), pero lo que definitivamente hay que resaltar es que no es esto solo; que está acompañada por ideas y criterios de extrema musicalidad y madurez interpretativa. No tengo palabras para recomendar el disco. Absolutamente indispensable; una música preciosa y relajante tocada e interpretada de forma prodigiosa; por otro lado, un disco —por repertorio— divertidísimo. **PGM**



AAAD
I: ★★★★★
(Glinka, Khovanchina)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★

GLINKA: Obertura de "Russlan y Ludmilla". MUSSORGSKY: Preludio de "Khovanchina"; Una noche en el Monte Pelado. BORODIN: Obertura y Danzas Polovtsianas, de "Príncipe Igor". Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 417 689-2. 46' 4". Weekend Classics (barata).

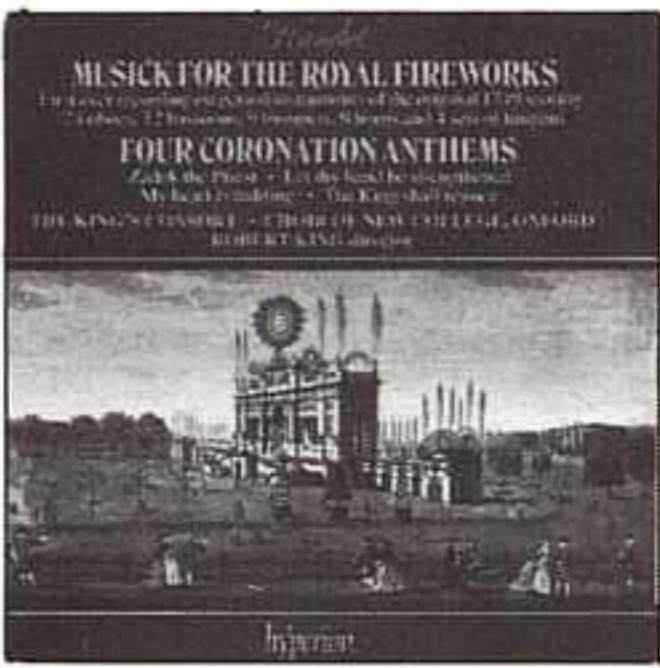
Dos de las piezas contenidas en este cedé ya se incluyeron en el que salió con la *Quinta* de Tchaikovsky asimismo dirigida por el maestro húngaro: la Obertura de *Russlan y Ludmilla* y el Preludio de *Khovanchina*. Y se da la circunstancia de que las respectivas versiones son lo mejor de este disco: cuidado, por consiguiente, porque con tener aquél es más que suficiente; la *Quinta* conoce allí una de las más vibrantes interpretaciones que nunca se hayan hecho en disco de la obra. El resto de éste está muy bien, pero de estas obras se pueden encontrar mejores versiones. Conclusión: compre la mencionada *Quinta*, y servido. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Antifonas de Chandos, vol. 3 (núms. 7, 8 y 9). Kwella, Bowman, Partridge, George. The Sixteen Choir & Orchestra. Dir.: Harry Christophers. Chandos, CHAN 0505. 75'.

He aquí el tercer volumen de la edición integral de las *Antifonas de Chandos* de Haendel que ya hemos comentado en ocasiones anteriores. Edición absolutamente recomendable desde cualquier punto de vista: en primer lugar es la primera integral de este precioso ciclo, del que buena falta estaba haciendo una edición fonográfica; además, la interpretación y la calidad técnica del registro son excelentes. Versión con instrumentos originales y cantantes especializados, tal vez con contingentes demasiado parcos, pero en cualquier caso de excelente estilo y calidad técnica, dentro de una concepción haendeliana no demasiado dramática ni grandiosa. Los cuatro solistas están admirables, como el coro, la orquesta y la dirección de Harry Christophers, a la que puede faltar un poco de fuerza e intensidad, pero que siempre es correcta y de buen gusto. La toma de sonido, muy bella, reproduce fielmente el ámbito natural de esta música. **AM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: Las cuatro antifonas para la coronación de Jorge II; Música para los Reales Fuegos Artificiales. Coro del New College de Oxford. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion, CDA 66350. 56' 52".

Dice un malintencionado chascarrillo, atribuido nada menos que a Clemenceau, que la justicia militar es a la Justicia lo que que la música militar es a la Música. Pues bien, para reivindicación y consuelo de los cuerpos jurídicos de los tres ejércitos, hay que hacer constar que la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* de Georg Friedrich Haendel, no es sólo una de las páginas más brillantes del repertorio barroco, sino una de las obras cumbres de la música militar de todos los tiempos.

En la presente grabación se interpreta esta obra según su forma original, para una nutrida banda de instrumentos de viento (24 oboes, 11 fagotes, contrafagot, 9 trompetas y 9 trompas) y percusión, sin instrumentos de cuerda, proscritos para la ocasión por orden expresa del rey Jorge II, que deseaba una música de exclusivo carácter marcial. Antes, se ofrecen las cuatro *Antifonas*, escritas para la coronación del mencionado monarca.

Disco muy recomendable, que a la calidad de la interpretación, añade el atractivo de los instrumentos originales. **SA**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Cuartetos de cuerda Op. 3 núm. 5; Op. 64 núm. 5 y Op. 76 núm. 2. Cuarteto Italiano. Philips, 426 097-2. 52' 58". Serie Musica da Camera (media).

Este disco, salvo error u omisión, no llegó a publicarse nunca en nuestro país. Quien conozca la premiadísima grabación del Cuarteto Italiano del "Emperador" y el "Amanecer" de la *Op. 76* haydniana, no se extrañará si afirmamos que estamos ante la esencia de la interpretación cuartetística de un género alumbrado por el propio genio de Rohrau. Mucho después el Tokyo introduciría ciertas variantes, pero ya en 1965 el Italiano dejó sentada una cátedra que no ha perdido un cuarto de siglo después ni un ápice de su vigencia. Es éste un Haydn fresco, jovial, impulsivo y sorprendente. El proverbial empaste del Italiano alcanza aquí cotas inalcanzables, incluso cuando es Borciani el que ha de frasear sobre el tejido contrapuntístico y armónico que le prestan sus compañeros. Nos presentan, como debe ser, a un Haydn que esconde tras una apariencia elemental una sabiduría constructiva incomparable. Realmente antológico. Excelente toma de sonido. **LCG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: Obra completa para laúd y cuerdas: Casaciones Hob III: 1 y 6; Cuarteto Hob III: 8; Sonata a 3, Hob IV: F 2. Jakob Lindberg, laúd. Miembros del Conjunto Barroco de Drottningholm. BIS, CD-360. 64' 9".

Las piezas contenidas en este interesante cedé son de época temprana, antes de que Haydn entrase al servicio de los Esterházy en 1761.

No se cuentan entre lo mejor de su producción, pero le granjearon mucha fama en vida. Las *Casaciones* son arreglos para laúd, violín y cello (no es seguro que de Haydn), con apreciables modificaciones, de los *Cuartetos Op. 1/1 y 6*. El *Cuarteto en Re mayor* resulta de otro considerable arreglo, (con, por ejemplo, las tres cuerdas tocando con sordina) de otro *Cuarteto de cuerda*: el *Op. 2/2*, una partitura bastante más estimable que las tres restantes. Y la *Sonata a 3*, al parecer la obra más antigua del disco, es la única que se conoce sólo en versión con laúd.

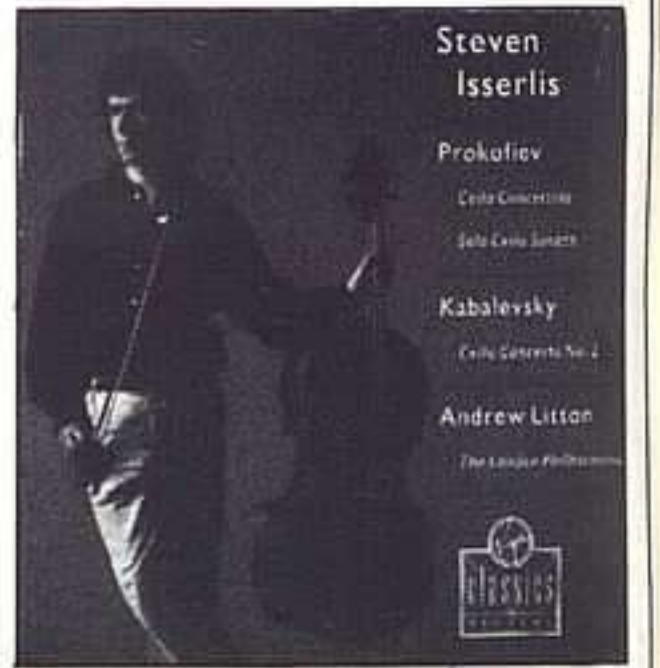
Las interpretaciones demuestran la gran talla —soltura y musicalidad— del laudista Jakob Lindberg, pero también la medianía de sus acompañantes, entre los que el violinista, el de papel más comprometido, Nils-Erik Sparf, no puede ocultar (sobre todo en el Adagio de la segunda *Casación*) una clase muy modesta. **AGH**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HONEGGER: Sinfonía núm. 3 "Litúrgica". BRAHMS: Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Ernest Ansermet. Orfeo, C 202891A. 62' 23".

Grabaciones procedentes de dos conciertos dados en la Residenz muniquesa en 1964 y 1966, con dos datos significativos en el contexto de la discografía de Ansermet: su edad (murió a los 86 años en 1969) y la orquesta: es uno de sus pocos discos en los que no dirige a su bienamada Suisse Romande. En esta ocasión se percibe, una vez más, su esfuerzo por aligerar el sonido orquestal y a ello responde muy bien la elástica Orquesta bávara (que, no en balde, llevaba ya unos cuantos años bajo la égida de Kubelik). Pero también es perceptible su desorientación ante las vacilaciones dinámicas y rítmicas del anciano director, más evidentes en el caso de la *Tercera* de Brahms, en interpretación dos años posterior a la *Sinfonía* de Honegger. En esta última, Ansermet evita la trampa del mahlerianismo y establece magistralmente el tránsito desde la explosión de angustia a la serenidad. Pero el final resulta falto de tensión, aunque, de todo punto, mejor que el Brahms, indeciso y plagado de inhibiciones. **XCD**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KABALEVSKY: Concierto para violonchelo núm. 2. PROKOFIEV: Concertino para violonchelo; Sonata para violonchelo solo. Steven Isserlis, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Andrew Litton. Virgin Classics, VC 790 811-2. 55' 30".

He aquí un disco recomendable por su infrecuente contenido. El joven Isserlis, londinense como Raphael Wallfisch y Julian Lloyd-Weber (¡menudo trío de ases!), es uno de los chelistas más dotados de su generación. Es un músico sobrio e introvertido, de aquellos que no necesitan de virtuosismos para establecer su personalidad interpretativa. A los pocos compases el oyente se siente arrastrado por una musicalidad reflexiva y sin concesiones efectistas. Este talante conviene a la *Sonata* de Prokofiev, exigente soliloquio que constituye una de las obras más significativas para violonchelo solo desde las *Suites* de Bach.

Isserlis la interpreta con devoción y también acierta en el *Concertino*, obra plagada de dificultades y mucho menos miniaturista de lo que su título hace sospechar. Por contra, en el *Concierto* de Kabalevsky falta contraste e incisividad, en parte por el lejano acompañamiento de Litton. Con mucho resulta preferible la versión de Wallfisch y Bryden Thomson. **XCD**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 426 067-2. 51' 59". Serie Concert Classics (barata).

Esta grabación procede de una de las primeras integrales sinfónicas de Mahler, un álbum cuya posesión enorgullece a los mahlerianos de la hora. La versión se sigue escuchando con placer, desde luego con mayor que la reciente grabación de Haitink con la Filarmónica de Berlín, una interpretación alambicada y narcisista como ninguna otra, que cuesta volver a poner en el tocadiscos. No es éste el caso de la que nos ocupa. Comparada con las versiones de referencia (Bernstein, pongamos por caso) resulta bastante esquemática e ingenua, pero hace pensar en Horenstein, quien la planteaba como mera vía de acceso a un colosal edificio sinfónico, liberándola de catarsis y deformaciones personalistas. Haitink se dedicó a glorificar al héroe (al mismo título por el que Kubelik se esforzaba en escarnerlo) y su versión resulta optimista y ponderada. Lo más logrado son los fondos sonoros del tercer movimiento y lo más discutible, la pesadez de los ritmos valseados del segundo. Superrecomendable a precio económico. XCD



ADD
I ★★★★★
S ★★★

MAHLER: Sinfonías núms. 1 y 2. Cundari, Forrester. Coro Westminster. Orquestas Sinfónica Columbia y Filarmónica de Nueva York. Dir.: Bruno Walter. CBS, M2YK 45672. 2 CDs. Serie Maestro (barata).

Se trata de la reedición de las grabaciones de los años 1958 y 1962 y, por tanto, en la interpretación de la **Segunda Sinfonía** interviene la Filarmónica de Nueva York y no la Orquesta Columbia, como pretende la información que aparece en el álbum. Sea como sea, queda clara la postura de Walter ante ambas obras, postura que puede considerarse de respeto pero que yo llamaría simplificada por no decir simplista. Se trata de un Mahler antitético al de Kubelik o al de Bernstein, luminoso y equilibrado hasta en los momentos de máximo desgarró, ejemplo de coherencia a partir de un planteamiento marcado por una timidez excesiva. Frente a la mala baba y las pulsiones de los directores citados como comparación, Walter pasaría por un timorato si no fuera por tanto como admiramos en él: dinamismo, honestidad, serenidad. Los tempi son amplios y hasta morosos, pero hay momentos de una "allure" canónica, como el Scherzo de la **Segunda** o el "Kräftig bewegt" de la **Primera**. Un momento referencial para audiciones comparadas. XCD



ADD
I ★★★
S ★★★★★

MOZART: Sinfonías núm. 38 y 39. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 419 478-2. 49' 47". Serie Galleria (media).

Dos de las grandes Sinfonías de Mozart bien tocadas y dirigidas por la Filarmónica de Berlín y Karajan. Tempi más bien rápidos y texturas brillantes son los aspectos más destacables de estas interpretaciones. Pero Mozart tiene una gracia y una transparencia de la que carecen estas versiones, excesivamente orientadas al siglo XIX y con un toque beethoveniano. Es un Mozart más musculoso que grácil y más denso que preciosista.

Las grabaciones datan de 1975 (**Sinfonía 39**) y 1977 (**Sinfonía 38**) y están muy bien realizadas. Hay que destacar como defecto achacable a la D.G. la más bien escasa duración del compacto. Un disco, pues, medianamente recomendable —dentro de unos evidentes niveles de calidad— aunque sea a precio medio. CRS

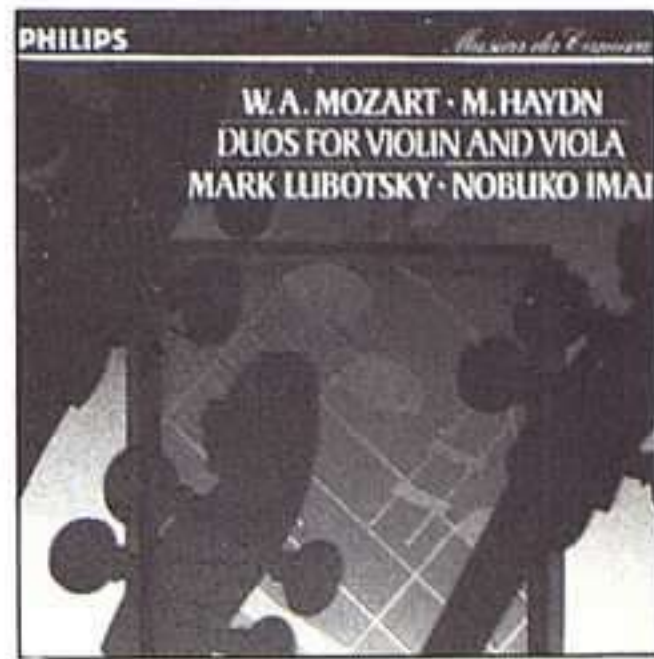


DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Cuartetos K 464 y 465. Cuarteto Colorado. Fidelio, 8813. 63' 41".

Es de admirar la gran cantidad de buenos conjuntos de cuartetos de cuerda que existen en el mundo. El Cuarteto de Colorado es otra excelente muestra de estas agrupaciones que tienen a su cargo la interpretación de un corpus musical de primerísima magnitud en toda la historia de la música. Pero el Cuarteto de Colorado tiene una peculiaridad y es que está formada por cuatro mujeres. Empezó su andadura en 1983, y desde entonces ha mantenido una infatigable actividad —una media de 100 conciertos anuales según el curriculum adjunto— encargando nuevas obras para incorporarlas a su amplio repertorio.

Las interpretaciones de estos dos espléndidos **Cuartetos** mozartianos **K 464** y **465** son muy satisfactorias. Tienen bello sonido y un gran acierto en el estilo del genio de Salzburgo, que en modo alguno aparece blando o sensiblemente "femenino". Mención especial para la violonchelista, por lo rotundo y hermoso de su sonido. La toma sonora es buena —quizá sin alcanzar el mismo nivel de las grandes grabaciones. Un disco recomendable que debió haber sido completado con alguno de los breves Cuartetos de la primera época. CRS



AAD
I ★★★
S ★★★

MOZART: Duos para violín y viola, K 423 y 424. M. HAYDN: Dúo para violín y viola núm. 1. Mark Lubotsky, violín. Nobuko Imai, viola. Philips, 426 098-2. 52' 50". Serie Musica da camera (media).

Contamos con pocas grabaciones de los dos preciosos **Dúos para violín y viola** de Mozart y el alborozo con que recibimos ésta se mudó pronto en desilusión tras su escucha. Aunque se trata de obras sencillas, la búsqueda de estilo mozartiano es siempre tarea ardua y mucho nos tememos que no es el salzburgués el compositor que mejor se adecúa a las características interpretativas de Lubotsky. Su vibrato es siempre excesivo, a su sonido le falta redondez, su "spiccato" es demasiado incisivo y su fraseo carece de la imprescindible flexibilidad. Imai es mejor instrumentista (y acaba de grabar un Mozart de referencia junto al Cuarteto Orlando), pero tampoco encontró aquí su más alta cota de inspiración. Todo lo dicho es aplicable, asimismo, a la versión del **Dúo** de Michael Haydn, paradigma de la escritura clásica para instrumentos de cuerda. Las brusquedades son demasiadas y nunca acaba de producirse el necesario empaste sonoro de los instrumentos. Grabación —sorprendentemente AAD— metálica. LCG



DDD
I ★★
S ★★★

MOZART: Concierto para flauta y arpa, K 299; Los 2 Conciertos para flauta y orquesta. Jean-Louis Beaumardier, flauta. Francette Bartholomé, arpa. Conjunto Orquestal de Marsella. Dir.: Jean Leber. Calliope, CAL 9216. 74' 12".

Disco excelentemente aprovechado pero de mediocre interpretación. Ninguno de los solistas ni la orquesta pasan de realizar un trabajo discreto. El trabajo de Francette Bartholomé es bastante confuso y emborronado. Jean-Louis Beaumardier tiene un sonido discreto, bastante difuso y con tendencia a ahogarlo ocasionalmente, afeado por un vibrato muy lento y amplio. Muestra además cierta tendencia a tirar hacia atrás del tempo. La afinación no es impecable ni en los solistas ni en la orquesta. Un disco muy mediocre. AM



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

MOZART: Exsultate, jubilate. Dulcissimum convivium (de **Litaniae de venerabili altaris sacramento**, K 243). Laudate Dominum (de **Vesperae de Dominica**, K 321). **Voi avete un cor fedele**, K 217. **Basta, vincesti - Ah non lasciarmi, nò bell'idol mio**, K 486a. **A questo seno deh vieni - Or che il cielo a me ti rende**, K 374. Elly Ameling, soprano. English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. Philips, 426 072-2. Serie Concert Classics (barata) 51' 16".

Una de las versiones más hermosas del conocido motete **Exsultate, jubilate**. Una cantante tan poco sospechosa de veleidades operísticas como Elly Ameling elimina todo efectismo vocal para concentrarse exclusivamente en los valores musicales de la obra (ya que no podemos encontrar en la misma nada de religiosidad). De la mano de Raymond Leppard, que dirige a una soberbia English Chamber, es toda una demostración de estilo y de buen gusto. Lo mismo puede decirse de las versiones de las dos arias sacras y de las arias y rondós de concierto que completan el disco. La grabación es asimismo excelente, y sólo es de lamentar la escasa duración del compacto, al que aún se le podían haber añadido otros veinte minutos de música. RB



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

14 de junio

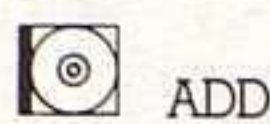
Mabel Martia, soprano
Juan Ignacio Martínez, piano
Ópera y zarzuela

21 de junio

Trio Chalumeau
Salvador Struch, oboe
Agapito Verdeguer, clarinete
Joaquín Sancho, fagot
Obras de Mozart, M. Castillo,
Beethoven y Cambini

28 de junio

Inmaculada Egido, soprano
Juan Ignacio Martínez, piano
Obras de Verdi y Mahler

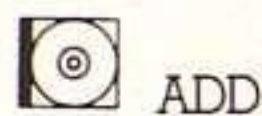


I: ★★★★★

S: ★★★★★

RAVEL: *Dafnis y Cloe; Rapsodia Española. Pavana para una infanta difunta.* Coros del Covent Garden. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Pierre Monteux. Decca, 425 956-2. 73' 42". Serie Historic (media).

Este disco es un documento absolutamente referencial por lo que a las dos primeras obras se refiere. La autenticidad que garantiza Monteux, quien dirigió la "première" de *Dafnis* (¡y de *Jeux*, de *Petruchka*, de *La Consagración*, de *El Canto del Ruiseñor...*!) y la soberbia calidad sonora de la grabación original magnificada por el nuevo formato no sólo permiten, si no que obligan a recomendar la audición de este disco. Su *Dafnis* resulta tan moderno hoy como hace treinta años y sólo encuentra parangón en el de Boulez. La ejecución es justísima, con unas intuiciones rítmicas que fluidifican la objetividad del planteamiento y una claridad textural, una naturalidad y un respeto toscaniano por la partitura (en las antípodas de un Ansermet, por tanto...), que se aprecian a cada paso en esta grabación. Salvo un uso intempestivo de las castañuelas, la versión de la *Rapsodia Española* es modélica y tan sensual como la de Giulini. El programa se completa con una *Pavana* que induce a la hipnosis. No se puede pedir más. XCD.

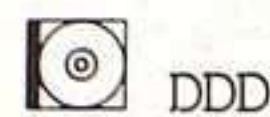


I: ★★★★★

S: ★★★★★

RAVEL: *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor.* **RACHMANINOV:** *Concierto para piano y orquesta núm. 4.* Arturo Benedetti Michelangeli, piano. Orquesta Filarmonía. Dir.: Ettore Gracis. EMI, CDC 749 326-2. 49' 19".

Todo el mundo estará ya adivinando por qué las razones para comprar este disco tienen mucho más peso que aquellas que desaconsejan la adquisición. Las primeras: una intervención de Michelangeli (particularmente en Ravel) absolutamente histórica, irreplicable. Las segundas: una dirección discreta, para perderse detrás del inmenso telón pianístico creado por el maestro italiano, y una grabación que ni en cedé ha ganado lo suficiente para quedar simplemente buena. Así están las cosas. Pero, con todo, la decisión debe ser sólo una, pues el disco, por Michelangeli, se hace indispensable: ¿por qué demonios una buena parte de los pocos discos que ha grabado éste con director acompañante sólo cuentan con un rector de orquesta no mucho más que de oficio? No se sabe, o, si se sabe, no suele decirse. PGM

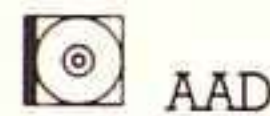
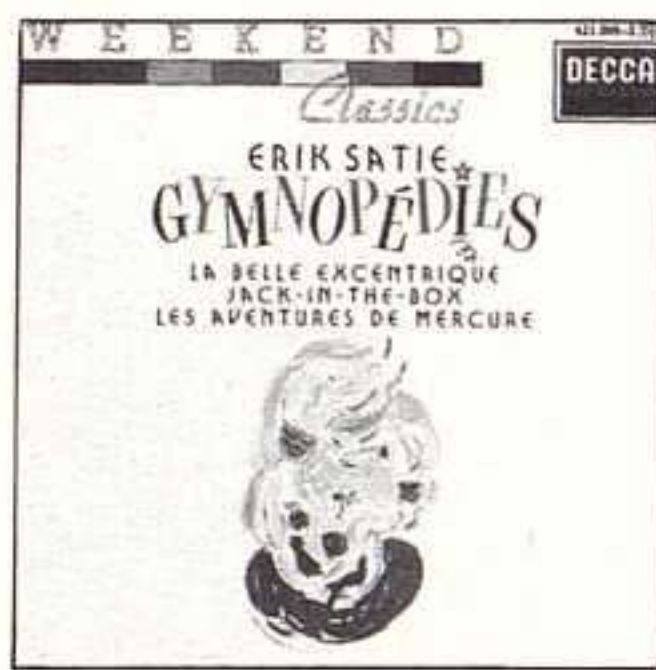


I: ★★★★★

S: ★★★★★

ROSSINI: 4 Oberturas. **VERDI:** 4 Oberturas y 2 Preludios. Orquesta Filarmonía de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 164-2. 70' 27". Serie Privilege (barata).

Se han reunido aquí grabaciones precedentes de dos registros: oberturas de Rossini (1971) y oberturas y preludios de Verdi (1976). Sentada la calidad innegable de la ejecución de los filarmónicos y la espectacularidad de las tomas sonoras, forzoso será reconocer que ésta es una interpretación, cuando menos, escasamente idiomática. Karajan no acierta en el enfoque de las oberturas verdianas, excesivamente recargadas y con una diferenciación de la textura que favorece al metal y la percusión (compárese, por ejemplo, con la interpretación que de estas mismas oberturas de Markevich, asimismo en cedé de serie económica, Philips 426 078-2). El Rossini impresiona por la opulencia del sonido orquestal, pero adolece de falta de chispa. Un disco magníficamente tocado pero que no deja huella. GB



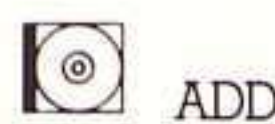
I: ★★★★★

S: ★★★★★

SATIE: *Gymnopédies 1 y 3; Aventuras de Mercurio; La bella excéntrica; Jack-in-the-box.* **MILHAUD:** *Saudades do Brazil.* **STRAVINSKY,** *Ragtime.* Orquestas Filarmonía y del Festival de Londres. Dir.: Bernard Herrmann. Decca, 421 395-2. 63' 57". Serie Weekend (barata).

El título genérico del disco es Satie: *Gymnopédies*, para después encontrarnos con el repertorio que figura arriba. Un tanto variopinto y difícil de archivar, pero, en fin, tampoco se puede exigir más de un CD de precio mínimo. Las orquestas son excelentes y la grabación muy buena, no parece AAD...

De momento pueden completar un poco la desperdigada discografía de Satie, con estas irónicas y faranduleras obras tan poco conocidas como *Aventuras de Mercurio* y *Jack-in-the-box*. En cuanto a la obra de Milhaud la encuentro poco interesante y hasta chabacana a ratos. Se llama *Saudades do Brazil* y casi todo está en ritmo de habanera (?). Menos mal que, como broche final, está Stravinsky, en un *Ragtime* de los mejores que haya escuchado nunca... Bravo por las Orquestas de Londres y su director. VB



I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Cuartetos de cuerda núms. 13 y 14.* Cuarteto Italiano. Philips. 426 383-2. 76' 34". Serie Musica da Camera (media).

Nunca alcancé a entender por qué dos de las grabaciones del Cuarteto Italiano de "La muerte y la doncella" de Schubert aparecen fechadas en diciembre de 1965. Ambas se publicaron en disco negro y ya conocíamos en compacto una de ellas, publicada en la serie económica "Silver Line". Ahora nos llega su hermana gemela, muy parecida, pero diferente, como lo atestiguan las pequeñas pero apreciables diferencias de las minutaciones. Más allá del misterio, cuanto dijimos en su día de una es predicable de la otra. El Italiano nos presenta a un Schubert fiel heredero de Haydn, pero tamizado por la herencia beethoveniana. Es un Schubert doliente, pero esperanzado, adjetivo que no resulta de aplicación al propuesto por el Orlando. Ambas versiones están empapadas de un lirismo dramático y son fiel reflejo de los años de esplendor del conjunto Italiano. Ello equivale a decir que las versiones son de referencia y su adquisición, por tanto, obligada. LCG



I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Sonata para arpeggione y piano.* **BEETHOVEN:** *Nocturno Op. 42.* Nobuko Imai, viola. Roger Vignoles, piano. Chandos. Chan 8664. 54' 11".

Mstislav Rostropovich y Benjamin Britten nos acostumbraron mal y, desde su sobrenatural versión de la *Sonata para arpeggione y piano* de Schubert, es más que difícil que dos intérpretes puedan recrear de tal modo esta partitura. Lo intentan, y con notables resultados, Nobuko Imai y Roger Vignoles. Aunque la viola no parece el instrumento más idóneo para sustituir al arpeggione, Imai sabe dotar su lectura de la necesaria entidad sonora, pero falla en su aproximación a la misma, demasiado liviana e intrascendente. En su versión sobran armónicos y se echa en falta un arco más contundente. Este enfoque es mucho más idóneo para la obra de Beethoven, una transcripción de su *Serenata Op. 8 para trío de cuerda*. Roger Vignoles, acompañante habitual de cantantes, es un colaborador sensible pero excesivamente relegado a un papel secundario. Disco curioso, pero prescindible. LCG

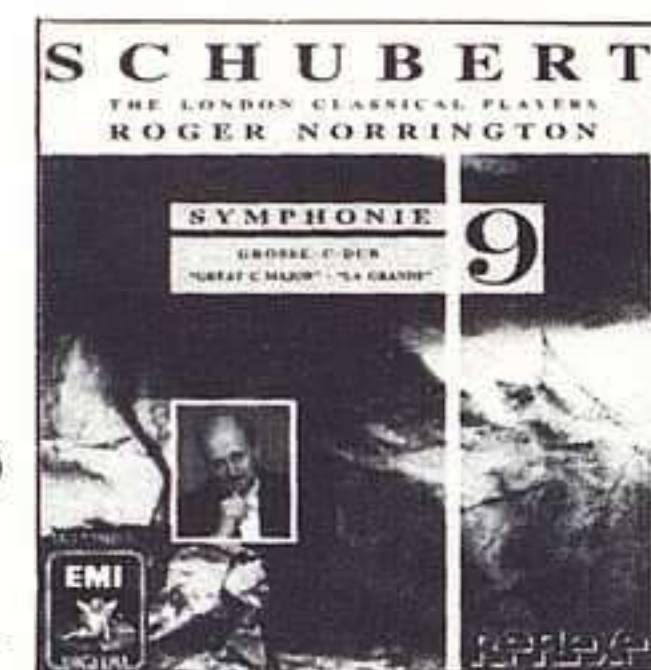


I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Sinfonías núms. 3, 4, 5 y 6; 2 Oberturas al estilo italiano.* Sinfonietta de Estocolmo. Dir.: Neeme Järvi. BIS, CD-453 y CD-387. 61' 55" y 72' 15".

No hay que devanarse los sesos ni buscarle tres pies al gato: este Schubert no pasa de correcto. Es como si Järvi, este explorador de repertorios ignotos, se desorientara cuando pisa sendas que nos son familiares... Claro que la rigidez y los colores oscuros de la orquesta sueca (con buenos primeros atriiles, eso sí) no se prestan a estilizaciones vienesas ni a la transparente luminosidad que exige buena parte de esta música. Järvi ha caído en la trampa del efectismo haydniano y si ello es tolerable en el caso de la *Tercera*, resulta inaceptable en el de la "Trágica", cuyo Allegro restalla como si fuera un galop. La *Quinta* está demasiado contrastada, con un Allegro muy agitado y un Andante excesivamente cansino. El idioma mejora a continuación y el ensalmo alcanza también a la *Sexta* que, aun falta de "nochalance" y "esprit", es con mucho la que sale mejor parada. Como complemento, dos *Oberturas al estilo italiano* que remedan a Rossini, y a las que Järvi priva, en cierto modo, de su insoslayable intención paródica. XCD



I: ★

S: ★★★★★

SCHUBERT: *Sinfonía núm. 9 "La Grande".* The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. EMI, 749 949-2. 58' 20".

Me resistía a creer lo que algún crítico de RITMO ha escrito: que Roger Norrington está dirigiendo mal a propósito, para llamar la atención o para escandalizar. Después de escuchar esta *Novena* de Schubert —el desgraciado primer disco que crítico— me temo que puede estar en lo cierto. No parece posible que este director, que hace bastantes años grabó dos oratorios de Schütz que eran una delicia, no sepa "servir" mejor esta *Sinfonía* y lo haga con un desacierto tan estrepitoso, hasta desfigurarla y convertirla en casi un bodrio: los dos primeros movimientos están saturados de desastres; en los dos últimos parece haberse agotado la imaginación y ya se le ocurren pocos estropicios, con lo que resultan sólo aburridos. Aquí y allá se oyen "tics" que los grupos de instrumentos originales aplican a la música de la primera mitad del siglo XVIII. Técnicamente, Norrington es un buen director, al que le suena todo en su sitio y sabe hacer que los correctos London Classical Players gradúen la intensidad o aceleren y frenen todos juntos. Pero como "músico" es una pesadilla, y por ello doblemente nefasto. RJ

harmonia mundi

musique d'abord

Armand-Louis Couperin
Symphonie & Quatuor
pour deux clavecins
WILLIAM CHRISTIE - DAVID FULLER

harmonia mundi FRANCE 190105

HMA 190105 CD HMA 43105 MC

musique d'abord

TROMPETTE & ORGUE
Francis Hardy
François-Henri Houbart

harmonia mundi FRANCE 1901029

HMA 1901029 CD HMA 431029 MC

musique d'abord

WEBER
Quintette
pour clarinette
Grand Duo
concertant
GUY DANGAIN
Trio à cordes
de Paris
E. Boury-Fournier

harmonia mundi FRANCE 190348

HMA 190348 CD HMA 4310348 MC

musique d'abord

CHANT GREGORIEN
DELLER CONSORT
ALFRED DELLER

stus,

harmonia mundi FRANCE 190235.37

HMA 190235.37 3 CD

La mejor
calidad de grabación
ahora al mejor precio

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.

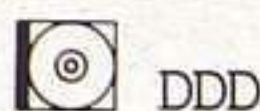
y 6;
ietta
BIS.

os ni
chu-
no si
orios
pisa
laro
uros
enos
stan
ans-
ena
aído
iano
de la
l de
talla
está
Alle-
exce-
jora
anza
a de
cho
rom-
o ita-
a las
e su
XCD

R T

ran-
vers.
49-2.

gún
que
mal
ón o
scu-
—el
cri-
en lo
este
años
que
rvir"
n un
des-
un
ntos
i los
tado
rren
ultan
yen
ntos
e la
cni-
a di-
sitió
don
ens-
ntos.
dilla,



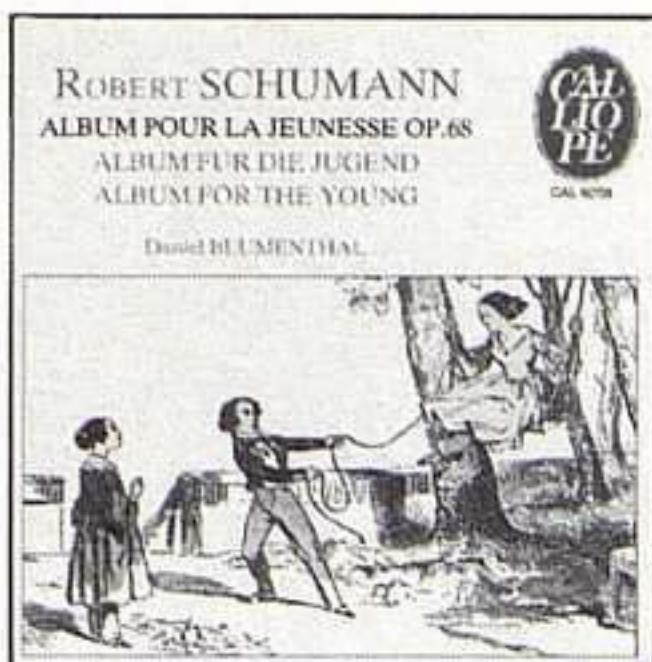
I: ★★

S: ★★★★★

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande". The Hanover Band. Dir.: Roy Goodman. Nimbus, NI 5222. 61' 16".

A juzgar por este disco, la Hanover Band es, a diferencia de los London Classical Players, una orquesta de escasa calidad. Y Roy Goodman, a diferencia de Roger Norrington, es un director de escasa técnica, y quizá también quizá bienintencionado, que pretende una versión trascendente de la colosal partitura y se le queda en sólo aburrida y plúmbea. La ejecución es muy pobre y descuidada: "flecós" en las cuerdas, que raramente entran o terminan juntas; muy escasa matización de las maderas y los metales, los trombones tocan siempre igual de fuerte. Si no fuera por las "rasposidades" de éstos, muchas veces no parecería una versión de instrumentos originales, sino simplemente la ejecución de una orquesta muy floja. Si la versión de Norrington es posiblemente malintencionada, ésta es, sin más, incapaz.

Las grandes interpretaciones de esta *Sinfonía* son con instrumentos normales: la antigua de Furtwängler (D.G.) y las nuevas de Barenboim (CBS), ambas con la Filarmónica de Berlín, y Solti con la de Viena (Decca). RJ



I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHUMANN: Álbum para la juventud. Daniel Blumenthal, piano. Calliope, CAL 9208. 75' 24".

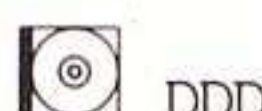
Esta sucesión de cuarenta y tres piezas brevísimas, compuesta diez años después de las *Escenas de niños*, es una de las colecciones más singulares de toda la música pianística romántica. Schumann utilizó material temático anotado durante años y planteó con ella un "Gradus ad Parnassum" para provecho de los estudiantes y deleite de los molómanos. Más que en una progresiva complicación técnica (que evidentemente existe), el quid del recorrido estriba en una constante diversificación expresiva. El estudiante ha de trascender el escolasticismo que conviene a las primeras piezas para encontrar su propia elocuencia. A la manera del *Mikrokosmos* de Bartók, cada obrita pone en práctica la superación de una dificultad específica, llegando a cotas de alto nivel en las últimas. Con todo, el mayor enriquecimiento para el pianista novel estriba en la posibilidad de profundizar en los repliegues del estilo schumanniano sin excesivos apuros técnicos. Blumenthal interpreta con sencillez magistral, contrastando los ritmos con gran sabiduría pedagógica. XCD

I: ★★★★★
(Schumann)★★★★
(Grieg)

S: ★★★★★

SCHUMANN: Concierto para piano. **GRIEG: Concierto para piano.** Claudio Arrau, piano. Orquesta Royal Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Christoph von Dohnányi. Philips, 426 079-2. 66' 42". Serie Concert Classics (barata).

Hasta que Arrau grabara con Colin Davis el *Concierto para piano* de Schumann (disponible también en serie media, en Philips), esta versión con Christoph von Dohnányi constituyó la referencia discográfica absoluta. En el caso de Grieg, lo mismo, aunque quizá aquí las diferencias entre uno y otro director que hagan bastante más grandes. El pianista chileno por su parte, también ganó en la versión de Colin Davis, cuyo registro, además, es de mejor calidad. De manera que este disco se puede recomendar, pero con la salvedad de que hay que tener el otro como primera opción. Seguramente sea un disco para coleccionistas, o para quienes inicien su discoteca o quieran gastarse poco dinero. PGM



I: ★★★★★

S: ★★★★★

SIBELIUS: Canciones, vol. 1. Anne Sofie von Otter, mezzosoprano. Bengt Forsberg, piano. BIS, CD-457. 57' 2".

Este compacto es el primer volumen de la serie de las *Canciones* de Sibelius que BIS irá ofreciendo. En esta primera entrega se incluyen las *Canciones* de la *Opus 17, 36 y 88*, además de otras tres canciones sueltas; en total cerca de una hora de música del gran maestro nórdico en uno de los campos que, por razones lingüísticas fundamentalmente, están menos divulgados de su obra. Aunque de valor desigual en una producción amplísima, las *Canciones* de Sibelius tienen un nivel medio valioso y algunos ejemplos son espléndidos. En lo concerniente a este disco, el ciclo de *Canciones de la Opus 37* es particularmente interesante, con la creación de un ámbito intimista y misterioso muy de Sibelius.

La mezzo sueca Anne Sofie von Otter es cantante sensible y fina; no tiene una gran voz, pero parece sentirse muy a gusto en estas canciones a las que otorga variedad de acentos y gran atención al texto —de poetas suecos y fineses—. Musical y adecuado acompañamiento de Bengt Forsberg. Buena toma sonora que favorece a la voz sobre el piano. CRS

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 talante creativo de quienes realizan pequeñas obras maestras con un sincero amor al arte.

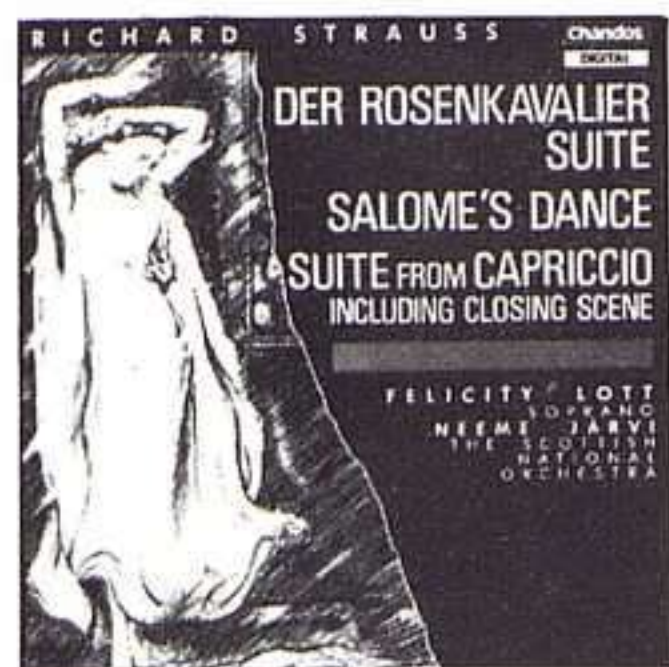
UNA SINGULAR MANERA DE
AFINAR EN ALTA FIDELIDAD.

amadeus
ALTA FIDELIDAD

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9

PROYECTOS INDIVIDUALIZADOS EN AUDIO



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

R. STRAUSS: El caballero de la rosa, suite. Salomé: Danza. Capriccio, suite. Felicity Lott. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos, CHAN 8758. 64' 51".



ADD
I ★★★★★
S ★★

STRAVINSKY: Oedipus Rex. Kozma, Troyanos, Crass, Roni. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma. Dir.: Claudio Abbado. Memories, HR 4128. 51' 52".



AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: Apollon Musagète. Jeu de cartes. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Igor Stravinsky. Orfeo C 198891A. 54' 57".



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. DG, 419 486-2. 45' 57". Serie Galleria (media).

Un disco más del infatigable Neeme Järvi, un director todo terreno donde los haya. Esta vez se ha lanzado sobre Richard Strauss. Lejos de ser un gran artista, Järvi es, sin embargo, un maestro eficaz y pragmático y dotado de un eclecticismo fuera de lo común. En esta ocasión al frente de la Orquesta Nacional Escocesa, nos ofrece unas versiones brillantes, un tanto apresuradas y sin especiales refinamientos sonoros. Lo más interesante del disco estriba en la buena actuación de la soprano Felicity Lott, que canta el monólogo final de *Capriccio* con estilo y comprensión del texto y con voz agradable y bien emitida aunque no alcance la elegante sofisticación y riqueza de matices de una Schwarzkopf.

La Orquesta Nacional Escocesa es un conjunto de clase aceptable ya que no de primera fila. La grabación sonora de Chandos es de calidad. Si usted está interesado en las óperas de Strauss debe ir a las versiones completas de estos tres títulos: las hay excelentes. **CRS**

En esta grabación de 1969, tomada en directo, el monumental friso stravinskiano adquiere una calidad "humana", un lirismo profundo, que no se avienen mal con la diseccionada estructura discursiva practicada por Abbado. El maestro milanés dispone de un estupendo elenco vocal: a la voz cálida y aterciopelada de Tatiana Troyanos ("Jocasta") se opone el brillo de la de Lajos Kozma, por entonces en buena forma. Pero en *Oedipus* el coro tiene un cometido esencial y es aquí donde la precaria calidad técnica de la toma sonora entorpece el disfrute completo de la obra. Aun así, como documento de aquel joven y prodigioso Claudio Abbado de hace veinte años, este disco tiene un valor inestimable. La obra está narrada, en italiano, por Giancarlo Sbragia. **GB**

Dentro de la magnífica serie de reediciones en cedé de conciertos, grabados en vivo, por la Orquesta Sinfónica de Radio Baviera, éste dirigido por Stravinsky en el Deutsches Museum, el 4 de octubre de 1957, ofrece un particular interés. Stravinsky grabó ambas obras, en estudio, para CBS, pero en aquella tarde muniquesa logró extraer de la orquesta bávara una redondez sonora que no encontramos en la posterior grabación de estudio. Dejando aparte el interés de la música, mayor en *Apollon Musagète* que en *Jeu de cartes*, estamos ante un documento precioso, por cuanto enseña hasta qué punto la labor del director Stravinsky podía llegar a emanciparse de su propia literalidad a la partitura escrita. Un acto creativo espléndidamente recogido por un sonido (mono) nítido y espacioso. **GB**

Ésta es la penúltima de las cinco "Patéticas" —creo— que grabó Karajan, y data de 1976; toda la versión destaca por su concepción desmesurada, de un descarado tremendismo escorado hacia el *dramón*. Karajan explota a fondo los recursos de su orquesta y consigue dar un tono espectacular y desmadrado a muchos pasajes de los movimientos extremos, en el segundo, en cambio, es elegantísimo, mientras que el tercero no pasa de ser una marcada marcha militar no muy refinada. Mucho más conseguida, en conjunto, su última versión con la Filarmónica de Viena, bastante menos recargada, por no hablar de la genial versión de Leonard Bernstein (Premio RITMO 1988). **JSR**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego (Suite de 1919); *Petrushka*. Orquesta del Conservatorio de París. Dir.: Pierre Monteux. Decca, 421 635-2. 54' 30". Serie Weekend Classics (barata).

A pesar de toda la añoranza que uno quiera echarle a aquellas versiones que por unas u otras razones le resultaran de referencia en el pasado, a veces es imposible; las hay que se hacen tan viejas, que se caen a trozos. Tal es el caso de estas de *El Pájaro de Fuego* y *Petrushka*, versiones amadísimas en su tiempo pero que ahora se escuchan mal por anticuadas, superadas en todos los aspectos, por supuesto incluido el sonoro (¡qué manera de tocar los metales de la Orquesta del Conservatorio de París!). Monteux, gran director de sus días, queda aquí como un artesano que entiende poco de matices y cuyo sentido de los tempi resulta dudoso... En fin unas versiones "históricas" para dejarlas dormir en sus recuerdos. **PGM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Mussorgsky/Ravel: *Cuadros de una Exposición*. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429 162-2. 70' 56". Serie Privilegé (barata).

Uno de los compactos más recomendables de la serie, por ofrecer dos versiones soberbias a un precio superasequible. No se puede pedir más por menos. Las grabaciones fueron hechas hace cinco lustros (o sea en pleno apogeo del maestrísimo) y la reconversión al nuevo formato les ha sentado cual agua lustral. La Filarmónica de Berlín era sin duda en aquellos tiempos la mejor orquesta del mundo (que Mravinsky me perdone...) y Karajan hacía de ella lo que quería. Su planteamiento de ambas obras es muy distinto: arrebatado y magnificador en el caso de *Mussorgsky*, coherente y reductor en el de *Stravinsky*. Las consecuencias son que los *Cuadros* suenan como esbozo del *Romeo y Julieta* de Prokofiev y *La Consagración de la Primavera*, sensualísima, misteriosa e hipnótica como nunca, es tratada como verdadera música ritual y no como el bárbaro apocalipsis sonoro a que nos tiene acostumbrados. Karajan, tan efectista a veces, era único para alcanzar la apoteosis sin machacar el sonido orquestal. **XCD**



ADD
I ★★★★★ (Sinfonía)
★★★★★ (Francesca)
S ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Francesca da Rimini. Orquestas Sinfónica de Londres y New Philharmonia. Dir.: Igor Markevitch. Philips, 426 065-2. 66' 36". Serie Concert Classics (barata).

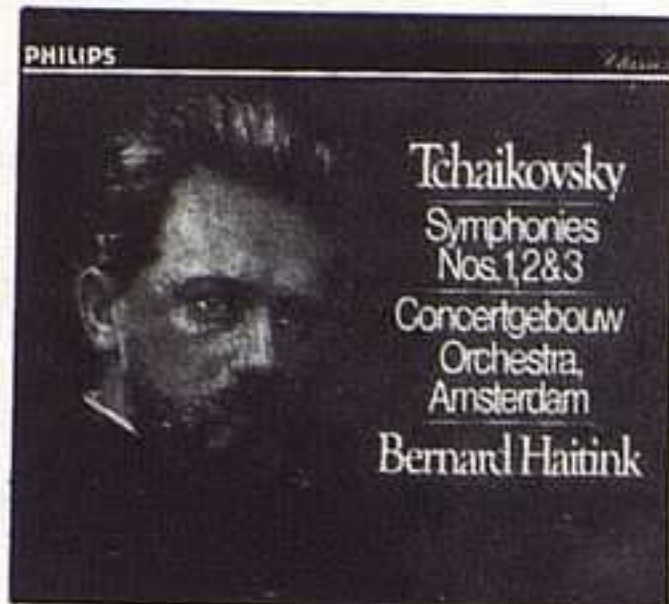
Siempre admiré la integral tchaikovskiana de Markevitch, por su sinceridad y espléndida ortodoxia. De todas las maneras, no todas las *Sinfonías* del ciclo alcanzan en manos del director ruso la misma calidad interpretativa. Recuerdo, por ejemplo, mejor la versión de la "Patética" que la de esta *Quinta*, de apretado discurso y cierta falta de elasticidad en el fraseo y los "tempi". La marca de clase es, sin embargo, inconfundible y uno pasa buenos momentos escuchándola porque se cree lo que oye. Otra cosa es la interpretación de *Francesca da Rimini*, ésta sí una versión de antología: aquí las virtudes del que fuera director titular de la Orquesta de la RTVE se hacen patentes en todo su esplendor y extraordinaria brillantez. Un disco a tener muy en cuenta. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 1 (versión original). *Fantasia de Concierto en Sol mayor*. Jerome Lowenthal, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Sergiu Comissiona. Arabesque, Z6611. 68' 42".

Tras escucharle en un concierto muy bien dirigido a la OCB, recibo este compacto que me obliga a atenuar mi consideración por Comissiona. Bien es verdad que dirige la versión inicial del *Concierto* y que ésta resulta inferior a la definitiva. Pero su pretensión de ser original y de obtener demasiadas cosas al mismo tiempo acaba por denotar un punto de vacilación, cuando no de vulgaridad. Lowenthal, en un caso de mimesis artística, adolece de los mismos defectos, por lo que, quien quiera escuchar la versión primigenia de tan significativo *Concierto* deberá acudir con preferencia a Berman o Frager. La *Fantasia de Concierto* —que el ciclotímico Tchaikovsky compuso en una fase exaltada que debió dejar su inspiración y buen gusto por los suelos—, es un bodrio indigerible de ideas a medio desarrollar, de tópicos y de efectos gratuitos que le pone a uno al borde del ataque de nervios. La versión incorpora un final alternativo y, por suerte, recibe una versión magistral del pianista y muy plausible por parte del director rumano. Pero el sonido es pésimo. **XCD**



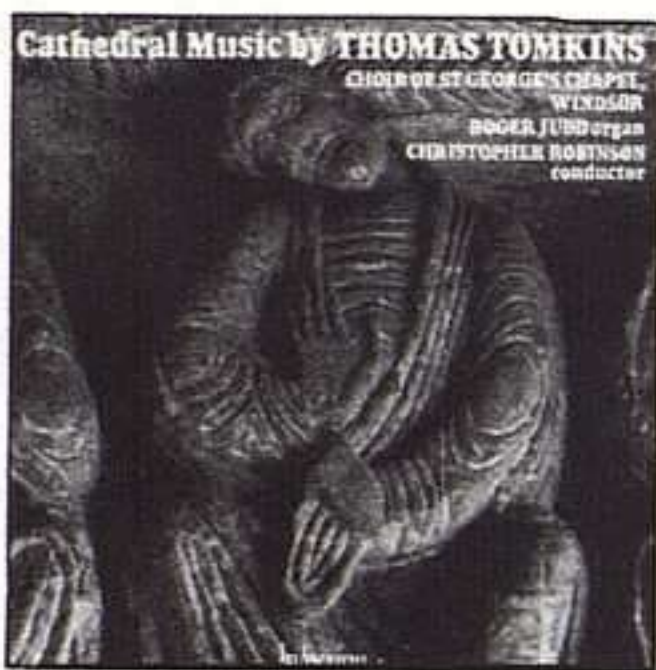
ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 1, 2 y 3. Orquesta del Concertgebouw, Ámsterdam. Dir.: Bernard Haitink. Philips, 420 751-2. 2 CDs. 123' 59". Serie media.

Hay músicas malas que se revalorizan hasta el infinito gracias a una interpretación extraordinaria. Y las hay que con sólo una magnífica interpretación dejan al descubierto muchas más virtudes de las que parecían encerrar en un principio. El segundo caso es el de este álbum con las tres primeras *Sinfonías* de Tchaikovsky (en otra ocasión daremos ejemplos del primero; oportunidad habrá con alguna otra obra —o versión— del autor ruso), en conjunto tres interpretaciones de muchísima talla; tanta como la suficiente para poder oír las (particularmente las *Núms. 2 y 3*; la *Núm. 1*, al fin y al cabo, no está tan mal). Álbum muy recomendable para poder tener en casa en cedé la integral de las *Sinfonías* de Tchaikovsky; de las otras tres hay muchas y buenisimas versiones en discos sueltos. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

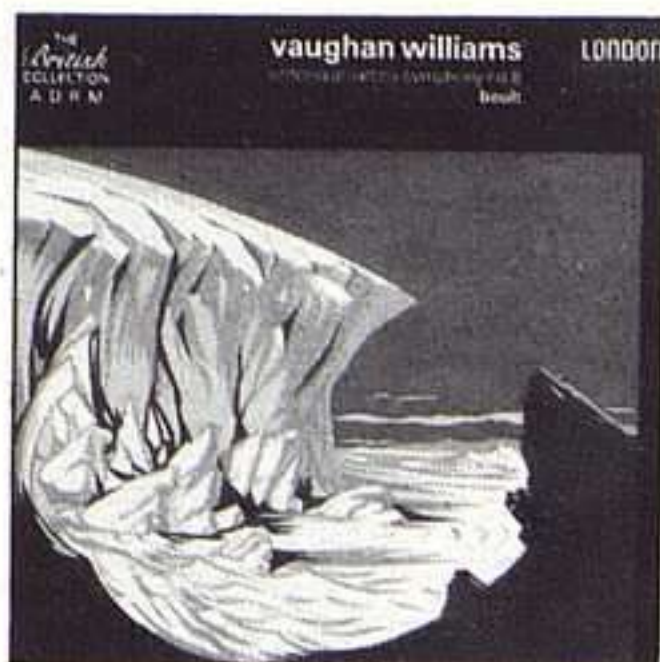
S: ★★★★★

TOMKINS: Música catedralicia. Coro de St. George's Chapel, Windsor Castle. Roger Judd, órgano. Dir.: Christopher Robinson. Hyperion, CDA 66345. 62' 41".

El presente CD contiene una serie de anthems y otras composiciones religiosas de Thomas Tomkins, discípulo de William Byrd y maestro de coro, desde 1596 en la catedral de Worcester, y en la de San David (Pembrokeshire) después.

Tomkins se dedicó fundamentalmente a componer música religiosa, aunque también destaca por sus obras instrumentales. Como muestra escuchamos aquí las "full anthem": *O sing unto, O god the proud*; las "verse anthem": *My beloved spake, Sing unto God, Behold*; los lamentos de David: *Them David mourned* y *Wen David heard*; el cántico *Magnificat* y *Nunc Dimittis* para el tercer Servicio, el himno *Above the stars*, la colecta *Almighty God*, el Gloria en forma de verse anthem *Glory be to God* y el salmo *My Shepherd is the living Lord*.

En la interpretación es de destacar el acompañamiento de órgano, perfectamente adaptado a las voces y sin ocultarlas en ningún momento. La versión del coro es muy correcta, pero no pueden evitar cierta monotonía, hasta cierto punto explicable por la semejanza intrínseca de los casi 63 minutos de música. **CJG**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía Antártica. Sinfonía núm. 8. Margaret Ritchie, soprano. Coro y Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: Sir Adrian Boult. Decca/London 425 157-2. 73' 22". Serie media.

Aunque varias de las Sinfonías de Vaughan Williams ostentan un subtítulo distintivo, es la "*Antártica*" la que tiene una intención descriptiva más inmediata al estar asociada argumentalmente a la epopeya de Scott en su búsqueda del Polo Sur. Paisajes asolados por los vientos, gemidos de espíritus vagabundos, soledad y desastre final asoman a la partitura en una celebración dramática del enfrentamiento del hombre con la naturaleza. La *Octava*, sin programa aparente, pero influida por los hallazgos sonoros de su predecesora, nos presenta a su octogenario autor redescubriendo recursos estructurales (las "variaciones sin tema" del primer movimiento), y experimentando con los timbres de las secciones orquestales. Ambas interpretaciones de Boult, grabadas en 1952 y 1953, han merecido repetidas veces el calificativo de antológicas. El sonido (monofónico en la "*Antártica*") es bastante limpio, pero muy recortado en armónicos y en perspectiva sonora. **GR**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VERDI: Falstaff. Evans, Simionato, Ligabue, Elias, Merrill, Freni, Kraus. Coro y Orquesta de Ópera RCA Italiana. Dir.: Sir Georg Solti. Decca, 417 168-2. 2 CDs. 115' 16". Serie Grand Opera (media).

Este *Falstaff* tiene a la mejor pareja de enamorados (Fenton/Nannetta) de toda la historia del disco. Kraus y la Freni, ambos en gloriosa plenitud (la grabación es de 1964) justificarían por sí solos la adquisición de estos discos, si no fuera porque también la dirección de Solti es magnífica y hay una Quickly (Simionato), una Alice (Ligabue), una Page (Elias) y un Ford (Merrill) de lujo. Quien peor parado sale es el "vecchio John", asumido por ese cantante detestable que se llamara Geraint Evans, uno de los ídolos de la crítica británica. Quien haya escuchado el Falstaff de Stabile (De Sabata), de Valdengo (Toscanini, ya en CD), de Taddei (Karajan II), de Gobbi (Karajan I) pero, sobre todo, el increíble de Fischer-Dieskau (con un Bernstein en estado de gracia) puede prescindir de éste de Evans. Sin embargo, Solti y la joven pareja bien merecen el otorgar a este *Falstaff* un lugar en la discoteca de todo buen aficionado. **GB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VERDI: Oberturas de La Forza del Destino; Luisa Miller; Giovanna d'Arco e I Vespri Siciliani; Preludios de la Traviata y Aida; Música de ballet de Macbeth. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Igor Markevitch. Philips, 426 078-2. 55'. Serie Concert Classics (barata).

Una nueva demostración de la calidad de Igor Markevitch como intérprete. En un repertorio con el que raramente suele identificarse, el director ruso se nos aparece como un gran traductor del mundo lírico verdiano. Su manera de frasear, la amplitud de su respiración musical, la delicadeza de los matices y la soberbia arquitectura del discurso dan como resultado unas versiones profundas, si se me apura algo más contenidas de lo que habitualmente se ofrece en estas oberturas, puede incluso que en exceso tranquilas para los amantes de la sangre y el hierro verdianos. Como lo normal es escuchar en estas obras platillazos y martilleos a mansalva, uno agradece el que, por una vez, las cuerdas "canten" y el metal no atruene. **GB**



AAD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

WAGNER: Obertura de Tannhäuser; Preludios de los actos I y III de Lohengrin; Preludio del acto I de Tristán e Isolda; Cabalgata de las walkirias, de La Walkiria; Murmullos del bosque, de Sigfrido; Preludios de los actos I y III de Los Maestros Cantores de Nuremberg. Orquesta Sinfónica de la Academia de la URSS. Dir.: Yevgeny Svetlanov. Melodiya, MCD 183. 71' 57".

Este disco, perteneciente a la firma soviética Melodiya, que ahora distribuye en España Harmonia Mundi, puede ser una muestra válida de cómo se ve a Wagner por aquellas latitudes. Suponiendo que fuera un buen producto (sale en serie normal; todos esperábamos ver esta serie en precio medio, pues el que más y el que menos sabe cómo está este asunto en la Unión Soviética), se presenta aquí compitiendo con multitud de versiones de insignes wagnerianos, y, además, con brillantes grabaciones (cosa que no le sucede a él precisamente), y presentadas con grandísimas orquestas (cosa que tampoco le sucede al disco en cuestión). Difícil lo tendría, suponiendo, ya digo, que fuera un buen disco. Pero, por desgracia, no es así: Svetlanov tiene más bien poca idea de lo que es el mundo poético, épico y heroico de Wagner, y tampoco sabe cómo ha de sonar... No hay mucho más que añadir. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

WEBER: 4 Sonatas; Invitación a la danza; Rondo brillante; Momento capriccioso. Garrick Ohlsson, piano. Arabesque, Z6584-2. 2 CDs. 133".

Con entera justicia Stravinsky rindió tributo a las *Sonatas* pianísticas de Weber, colección que ahora aparece en una versión muy satisfactoria. Si Frank Cooper, en las notas de carpeta, señala el equilibrio que en estas obras se alcanza entre el elemento dionisiaco y el apolíneo, el oyente de este registro comprobará cómo Ohlsson es sensible a ambos, quizá con predominio del primero en las dos últimas sonatas. En la *Núm. 1*, primer movimiento, omite la repetición. En todo caso a la brillantez súmase la adecuada sensibilidad para los tiempos lentos, donde el piano ha de "cantar". Es posible que en ciertos climas la pulsación habría podido ser más clarificadora, evitando asimismo alguna que otra brusquedad. **GB**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BERGANZA, Teresa: Arias de GLUCK, PERGOLESI, HAENDEL, CHERUBINI, PAISIELLO y ROSSINI. Orquestas de la Royal Opera House, Covent Garden y Sinfónica de Londres. Dir.: Sir Alexander Gibson. Decca, 421 327-2. 70' 21". Serie Opera Gala (media).

Afortunadísima reedición en compacto del disco de arias del siglo XVIII, grabado por Teresa Berganza en 1959, y de parte del dedicado a arias de Rossini, del año siguiente.

Treinta años después, parece que por sus interpretaciones no ha pasado el tiempo. Una vez más, quedamos deslumbrados por su impecable técnica, su irreprochable afinación, el sentido estilístico, o la limpieza en el ataque; en una palabra, con la lección de canto que se nos brinda. Las arias de Gluck son conmovedoras, al igual que las de *Medea* o *Nina*, y llena de picardía la de *La serva padrona*. De las de Rossini resulta innecesario hablar, ya que son un clásico de la discografía: perfección en la coloratura e intencionada gracia en el decir por igual. Su Rosina, su Isabella y su Angelina forman ya parte de la historia de la interpretación operística. El disco suena muy bien, y sólo tiene un ligero soplo. **RB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★

BERGONZI, Carlo. Arias de ópera de VERDI, MEYERBEER, GIORDANO, CILEA y PUCCINI. Carlo Bergonzi, tenor. Diversas orquestas y directores. Decca, 421 328-2. 52' 18". Serie Opera Gala (media).

Doce de las catorce bandas de este cedé corresponden al recital grabado por Bergonzi, en 1958, con la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, dirigida por Gavazzeni. Un disco varias veces reeditado y que mantiene incólume su carácter de magistral. La voz de Bergonzi, mucho más libre en la zona aguda de lo que lo estaría pocos años después, se pliega al recitativo verdiano, al legato del "O Paradiso" o la emotividad verista como sólo los grandes del pasado (Pertile, Gigli) sabían hacerlo. Un auténtico festival canoro, tan sólo enturbiado por una toma sonora un tanto metálica. Al precio que ahora se ofrece, este cedé pide a gritos un lugar en nuestra discoteca. **GB**



ADD, DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"FUEGOS DE ARTIFICIO DE ESPAÑA". Música para piano de M. e I. ALBÉNIZ, FALLA, GRANADOS, TURINA Y MOMPOU. Alicia de Larrocha, piano. 417 795-2. 70' 50".

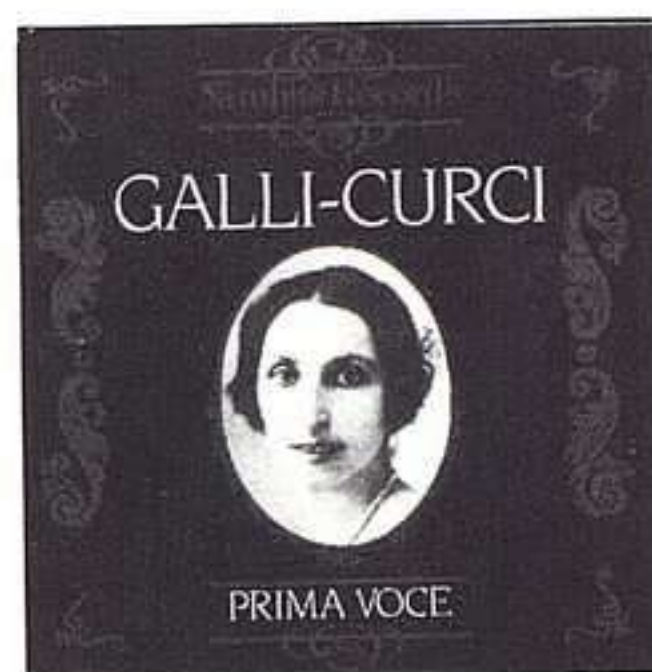
Un disco para poseer, regalar y mil veces reescuchar. Alicia en su terreno, del que es punto de referencia absoluto. No se trata ya de una interpretación suntuosa; el suyo es un trabajo de muy otra dimensión: a través de la intuición consigue recrear la música, erigiendo todas las piezas a la categoría del gran repertorio pianístico. El programa está formado por grabaciones hechas a lo largo de los tres lustros, pero el hecho sólo se advierte en la calidad sonora, extraña en los registros reprimados. Una infinitesimal gradación dinámica y cromática, una flexibilidad rítmica exenta de veleidades folcloristas y el uso soberano del rubato están presentes en cualquiera de las 16 piezas, entre las que se encuentran las Danzas más conspicuas de Falla; la *Sonata* de Mateo Albéniz, *Triana*, *Navarra* y *Sevilla* de Albéniz; el *Allegro de concierto* de Granados, junto a *La Maja y el Ruiseñor* y *El Pelele...* A destacar los rasgueos de guitarra que logra extraer del piano en *Sacromonte* de Turina. **XCD**



DDD
I ★★
S ★★★★★

"GALA DE ÓPERA". Fragmentos de óperas de VERDI, DONIZETTI, PUCCINI y GIORDANO. Lucia Aliberti, Renato Bruson y Peter Dvorsky. Orquesta Filarmónica de Tokyo. Dir.: Roberto Paternostro. Capriccio, 10276. 75' 31".

No quisiera pecar de reiterativo, pero cada vez que llega a mis manos un disco de la pareja Aliberti/Dvorsky, la sensación de frustración se apodera de mí. Contando con voces atractivas —bella incluso, en el caso del tenor— estos dos artistas siguen defraudándome por causa de una técnica vocal casi diletantesca. No puede decirse que las cosas hayan mejorado en este nuevo recital, grabado en directo y de forma muy espectacular en el Suntory Hall de Tokyo. El veterano Renato Bruson tiene a su cuenta lo mejor cantado del programa: "In braccio alle dovizie" (de *I Vespri Siciliani*), "Perfidì!" (de *Macbeth*) y "Per me giunto" (de *Don Carlo*). El acompañamiento orquestal es bastante rudimentario. **GB**



ADD
I ★★★★★
S ★★

GALLI-CURCI, Amelita. Arias de GOUNOD, AUBER, ROSSINI, MEYERBEER, BELLINI, VERDI, THOMAS y DONIZETTI. Nimbus, NI 7806. 76' 22". Serie Prima Voce (media).

Nacida en Italia en el seno de una familia aristocrática de ascendencia española, Amelita Galli-Curci (1882-1963) logró una bastante larga carrera llena de millonarios éxitos, de los que las grabaciones que aquí se recogen (1917-1924) son un pálido pero interesantísimo reflejo y evidencia de la excepcional calidad de su arte como soprano coloratura.

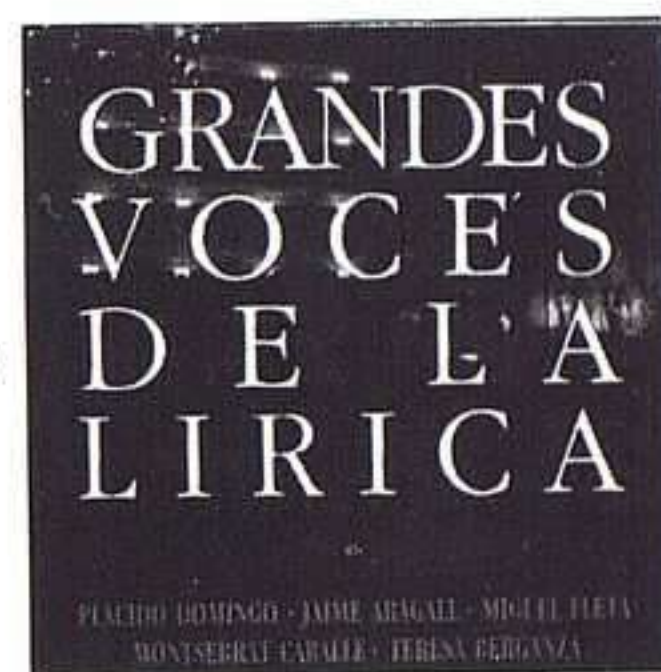
Galli-Curci manejaba con maestría una voz de increíble flexibilidad, con especial facilidad para los picados, así como para los trinos y otros adornos, de extenso registro y timbre que debió ser muy brillante y atractivo. En los sobreagudos, no obstante, parece que el sonido pierde algo de su luminosidad y tiende a la fijeza. Su interpretación es segura, expresiva y musical, aunque con extraños cambios de ritmo, que reflejan seguramente los gustos de la época. Especialmente bien en *Lucia*, en *La Sonámbula*, *El Barbero*, *Dinorah* y *Mignon*, y más discutible en *La Traviata*, pero en cualquier caso una cantante de excepción. El sonido está suficientemente bien reprocesado para apreciar y disfrutar de este excelente documento histórico. **FChM**



ADD
I ★★★★★
S ★★

GIGLI, Beniamino. Emisión Centenario, vol. 1: 1918-24. Arias de PONCHIELLI, BOITO, PUCCINI, DONIZETTI, GOUNOD, MASCAGNI, LEONCAVALLO, LALO, GIORDANO, MEYERBEER, CATALANI, FLOTOW y SAINT-SAËNS. Nimbus, NI 7807. 74' 3". Serie Prima Voce (media).

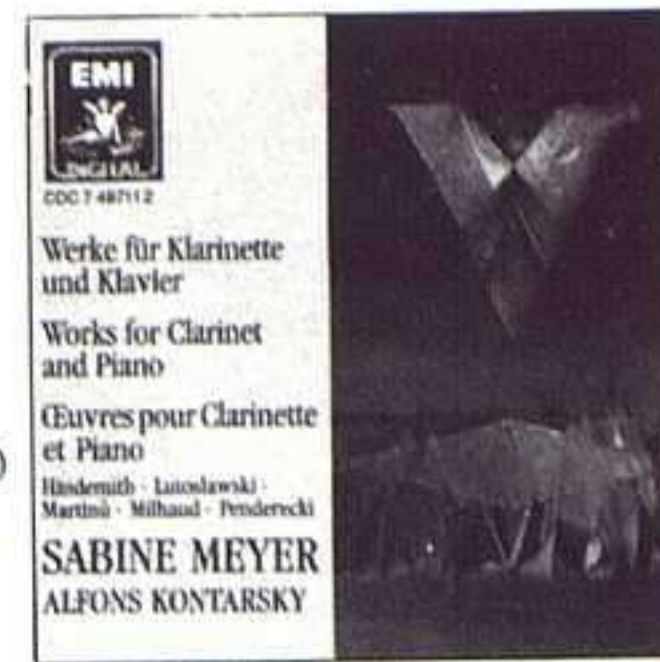
La afición de Gigli por pisar los estudios de grabación, para suerte de los aficionados, era mucha, y su asociación a La Voz de su Amo, salvo los años 1921-30 en que grabó para Victor en Nueva York, duró toda su carrera (1918-55). En sus primeras grabaciones la voz aparece muy lírica, casi blanca, pero con mucho "squillo", luminosa y resonante. Su estilo en esta etapa es directo y efusivo, sobrio y sin afecciones, el más claro exponente del canto natural, sin trucos de emisión, y sin abusar de pianísimos y reguladores. Entre las mejores interpretaciones, las dos arias de *Andrea Chénier*, *La Africana* y *Loreley*, exuberante y comedido; muy expresivo en *Los Payasos*, lírico en *La Gioconda* y muy musical en *Marta* y *Mefistófeles*. Menos convincente en *Tosca*, pero auténtico y expansivo en las canciones napolitanas. El sonido, bastante bien reprocesado y aprovechado a partir de la escasa calidad de los registros originales. **FChM**



ADD
I ★★★★★ (media)
S ★★★ y ★★★★★

"GRANDES VOCES DE LA LÍRICA". Romanzas de zarzuela. Plácido Domingo, Jaime Aragall, Miguel Fleta, Montserrat Caballé, Teresa Berganza. Varias orquestas y directores. RCA, ND 74563. 72' 11".

Cuatro romanzas de zarzuela a cargo de cada uno de los cantantes enumerados, constituyendo una antología de bastante interés. No cabe duda que los cuatro son —o han sido— grandes voces en la zarzuela, faltando para completar el cuadro básicamente Alfredo Kraus entre los actuales, y Marcos Redondo entre los antiguos. Excelente la selección de Fleta: *Doña Francisquita*, *El huésped del Sevillano*, *Las Dolores* y *Los Gavi-lanes*, un maestro entre lo mejor de su repertorio. Magnífico Domingo en *El Trust de los Tenorios*, *Luisa Fernanda*, *La Leyenda del Beso* y *El Último Romántico*. Interesante pero más apagado e inexpresivo, Aragall en *La Dolorosa*, *El Caserío*, *La Pícaro Molinera* y *Alma de Dios*. Caballé está radiante y pletórica de facultades en *El Barbero de Sevilla* y *La Rosa del Azafrán*, *El Barberillo de Lavapiés* y *Chateau Margaux*. La selección de Berganza es menos acertada, mostrándose muy tirante en *Los Claveles*, y más expresiva en *Don Manolito*, *La Chulapona* y *La del Manojito de Rosas*. **FChM**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

"OBRAS PARA CLARINETE Y PIANO" de MARTINU, PENDERECKI, MILHAUD, LUTOSLAWSKI e HINDEMITH. Sabine Meyer, clarinete. Alfons Kontarsky, piano. EMI, 749 711-2. 50' 15".

Este asombroso recital se compone de *Sonatina* de Martinu, *Tres Miniaturas* de Penderecki, *Sonatina* de Milhaud, *Preludios de danza* de Lutoslawski, y *Sonata* de Hindemith. Todo música del siglo XX, pero muy asequible. No tuerzan el gesto, que no hay sorpresas seriales ni aleatorias. Un repertorio muy digno, en el cual, con un precioso sonido y excelente técnica, la clarinetista Sabine Meyer (tan polémica en su día por una poco adecuada gestión —más bien presión— de Karajan para integrarla en la Filarmónica de Berlín) nos demuestra aquí sus cualidades de gran solista, con un interesante y variado repertorio de obras poco habituales en disco. Todo ello con la magnífica colaboración de Alfons Kontarsky. Y digo colaboración, que no acompañamiento, porque en estas obras el trabajo del piano es tan importante y difícil como el del solista monofónico de turno. **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

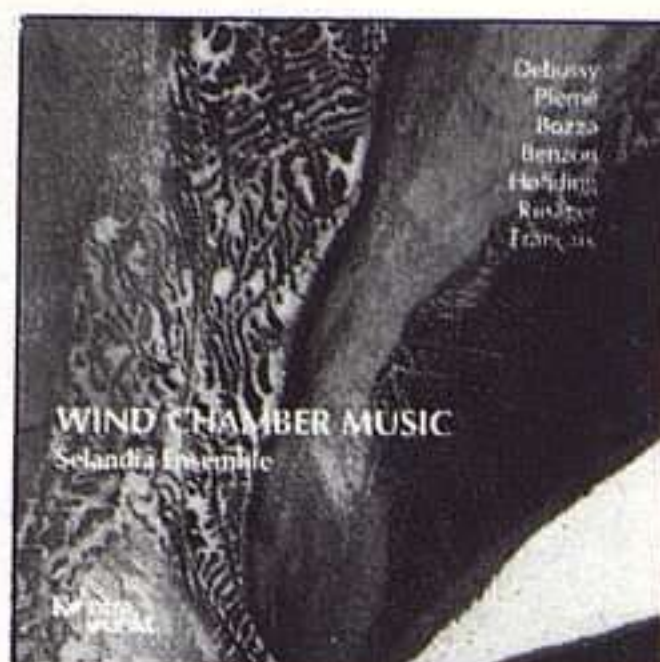
"MISTERIOS DE LO MACABRO". Obras de HANSEN, ENESCO, HINDEMITH, SCHMITT y LIGETI. Hakan Hardenberger, trompeta. Roland Pöntinen, piano. Philips, 426 144-2. 48' 50".

Por fin salimos de los tan reiterados Hummel, Haydn y Telemann de siempre, con lo cual los trompetas están de suerte con esta interesante grabación, con buenas interpretaciones de Hardenberger, que tiene mecanismo y afinación excelentes, aunque su sonido y vibrato no me terminen de gustar. En un recital con el siguiente orden: *Sonata en Mi bemol* de Thorvald Hansen, *Légende* de Enesco, *Sonata en Si bemol* de Hindemith, *Suite* de Florent Schmitt y *Misterios de lo macabro* de Ligeti. Las cuatro primeras obras entrarán bien en el repertorio de los solistas de trompeta. Y menos probable la obra de Ligeti, ya que requiere maracas, güiro y voz (con palabras, jadeos, siseos, etc.). Es una adaptación de un trozo de su ópera *El gran macabro*, originada porque el propio Hardenberger tuvo que tocar con su trompeta, la parte de voz de una de las cantantes, que se puso enferma... De aquí el poco apropiado título del disco, que no tiene nada de macabro. **VB**



DDD
I ★
S ★★★★★

MORINO, Giuseppe. "EL REY DEL BELCANTO". Arias de MOZART, MEYER-BEER, ROSSINI, DONIZETTI, BELLINI, GOUNOD, LALO, BIZET y MASSENET. Warmia National Philharmonic. Dir.: Bruno Amaducci. Nuova Era 6851. 63' 49".



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

"MÚSICA DE CÁMARA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO". Selandia Ensemble. I. Holk, flauta; N. Eje, oboe; B. Sand, clarinete; J. Keiding, trompa; K. Frederiksen, fagot. Kontrapunkt 32032. 63' 35".

Excelente grabación la de estos artistas, que son solistas de las orquestas sinfónicas danesas. Hacen una labor que demuestra afición y gran nivel profesional. Lo cual demuestra una vez más que en el Gran Cartel Publicitario no sé si son todos los que están... pero lo que es seguro es que no están todos los que son (aplausos...).

Selandia Ensemble, fundado en 1981, nos brinda aquí un delicioso repertorio, francés y escandinavo: **Pequeña Suite** para quinteto de viento, de Debussy; **Pastoral**, de Pierné; **Tres Piezas para música de noche**, de Bozza; **Racconto núm. 3**, de Jørgen Benzon; **Syrinx**, de Debussy; **Diálogos**, de Finn Høffding; **Divertimento** para flauta, oboe, fagot y trompa, de Knudage Riisager, y **Cuarteto para flauta, oboe, clarinete y fagot**, de Jean Françaix. (Más aplausos...). VB



ADD
I ★★★★★
S ★★★

"MÚSICA FESTIVA DE ADVIENTO" para Coro e Instrumentos. Christophorus, CD 74528. 56' 37".

La presente grabación es un "collage" de veintidós piezas breves corales e instrumentales de autores tan dispares como Brahms, Johann C. F. Fischer, Johannes Eccard, Valentin Rathberger, Niels W. Gade, Andreas Hammerschmidt, Max Reger, Günter Raphael, Marianus Königsperger y G. F. Haendel. El nexo que une a estas obras es la común nacionalidad alemana (excepto Niels W. Gade) de autores e intérpretes, y la pertenencia de las piezas al tiempo litúrgico de Adviento.

Las grabaciones pertenecen a trabajos realizados entre los años 1976 y 1987 por una serie de coros y agrupaciones instrumentales diversas, entre los que destaca, por el número de piezas incluidas, el coro de Regensburg, dirigido por Karl Norbert Schmid.

El sonido del compacto no es de muy buena calidad, incluso en algunas de las piezas se oye un constante zumbido del fondo. En cuanto a la interpretación, dentro de la disparidad evidente (en veintidós piezas hay once intérpretes), podemos hablar de una aceptable calidad. CJG



DDD
I ★★★
S ★★★★★

NUCCI, Leo. "CANCIONES y ROMANZAS ITALIANAS". Acompañamiento instrumental. Decca, 425 497-2. 58'.

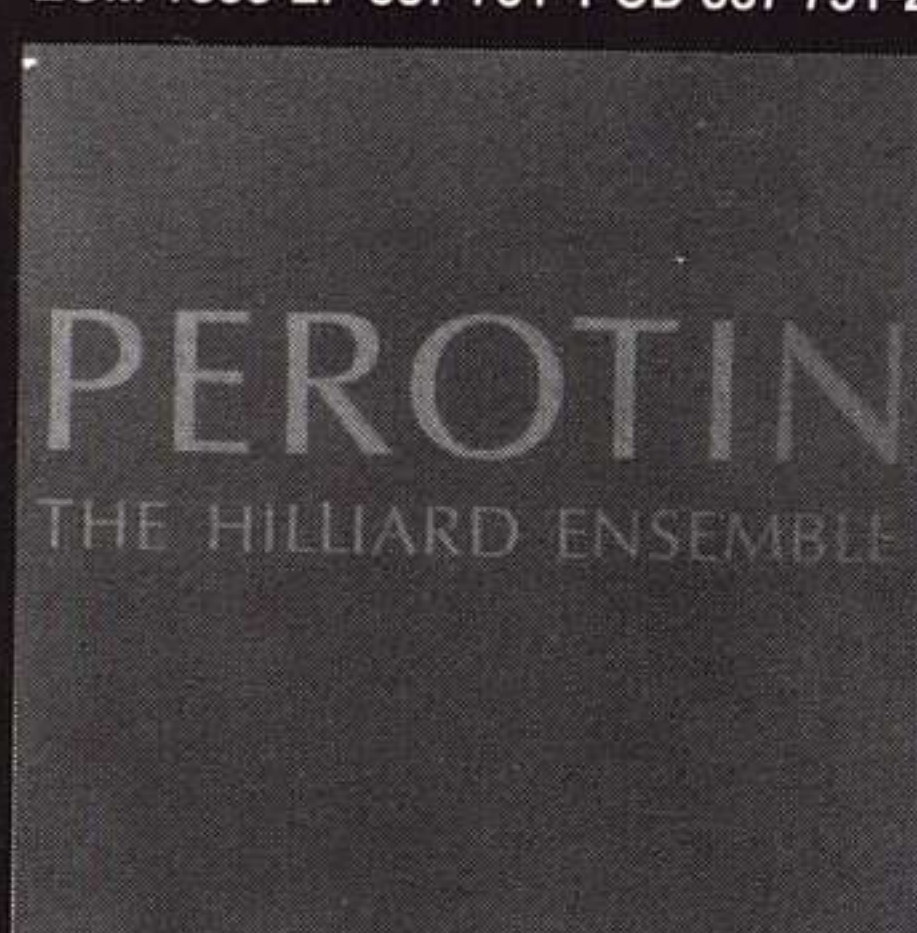
La descripción que hace Daniele Rubboli de estas canciones (de Bixio, De Curtis, Gastaldon, Tosti, Di Capua, etc.) como "óperas en miniatura" puede que no sea del todo acertada. En todo caso, contradice una aproximación musical a ratos casera y otras veces propia de un café concurrido por turistas. Sí responde a ambos postulados Leo Nucci y su grupo de "amigos músicos" no identificados en los créditos. El disco se escucha con agrado, cuando Nucci frasea en zona central, pero no tiene aquel atractivo irresistible de Caruso, Schipa, Gigli o Di Stefano. O por poner un ejemplo de barítono, Giuseppe Valdengo. Los "fans" de Nucci correrán a adquirir este disco. Los demás mortales, a buen seguro, no perderán el sueño por él. La canción italiana también ha de hacerse con propiedad estilística... GB

ECM NEW SERIES

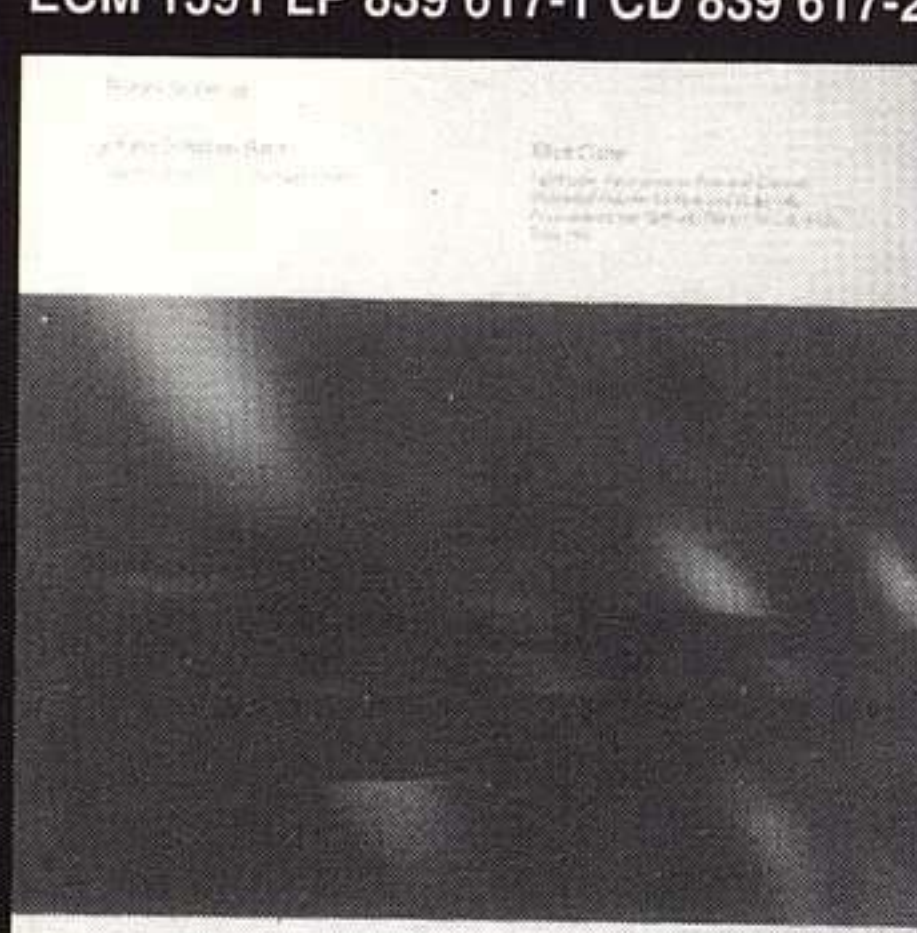
Paul Hillier
ECM 1368 LP 837 360-1 CD 837 360-2



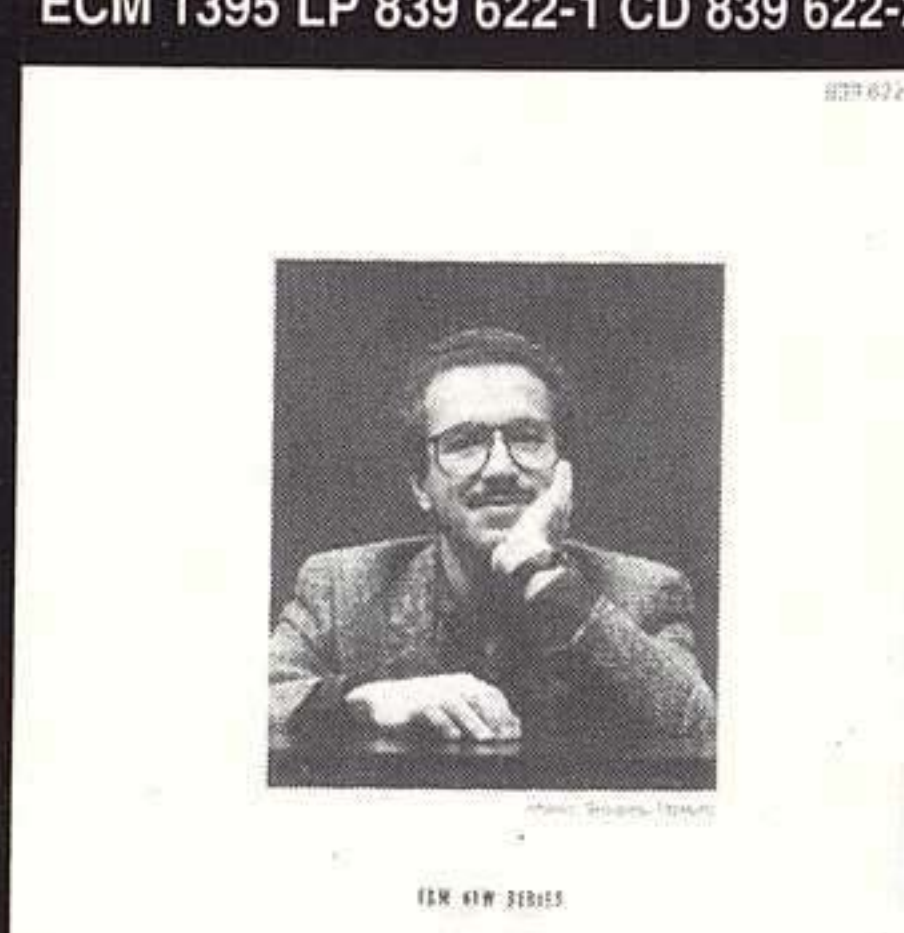
The Hilliard Ensemble
ECM 1385 LP 837 751-1 CD 837 751-2



Thomas Demenga
ECM 1391 LP 839 617-1 CD 839 617-2



Keith Jarrett
ECM 1395 LP 839 622-1 CD 839 622-2



Discos y Compact Discs distribuidos por
NUEVOS MEDIOS



DDD
I ★★
S ★★★

"OBERTURAS DEL PERIODO ROMÁNTICO TEMPRANO" (WEBER, MENDELSSOHN, BERLIOZ, SCHUMANN, SCHUBERT y WAGNER). The London Classical Players. Dir.: Roger Norrington. EMI, 749 889-2. 58' 36".

Nunca me ha parecido Norrington un director de talla y ahora acaba de descender algunos peldaños en mi clasificación particular. Desconfío de las versiones historicistas de obras para gran orquesta del siglo XIX, y lo que hace este hombre me parece gratuito y oportunista. Es ilícito declarar que se utiliza respetuosamente la edición de 1841 de la Obertura de *El Holandés Errante* (con diferencias someras de orquestación) y seguir las indicaciones metronómicas, esas sí muy diferentes, que figuran en la edición de 1860. Esto es efectismo mixtificador. Y todo para que la versión resulte sosa... *El arpa maravillosa* de Schubert es un apogeo del "chispum" y *Las Hébridias* sería anodina si no fuera por los ostensibles desajustes de la orquesta en la sección central rápida. La de *Oberon* de Weber podría servir como introducción a una ópera. Mal que también afecta a la *Genovena* schumaniana, con todo lo más discreto del disco, junto a una plausible ejecución de *Les Franc Juges* de Berlioz. XCD



ADD
I ★★
(Bolero)
★★★★
(resto)
S: ★★

RAVEL: Bolero. CHABRIER: España. BORODIN: Danza Polovtsianas, de Príncipe Igor. RIMSKY-KORSAKOV: Capriccio Español. TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812. Coro de la Radio Holandesa. Orquestas Sinfónica de RTVE, Royal Concertgebouw, Amsterdam y Sinfónica de Londres. Dir.: Igor Markevitch. Philips, 426 070-2. 62' 17". Serie Concert Classics (barata).

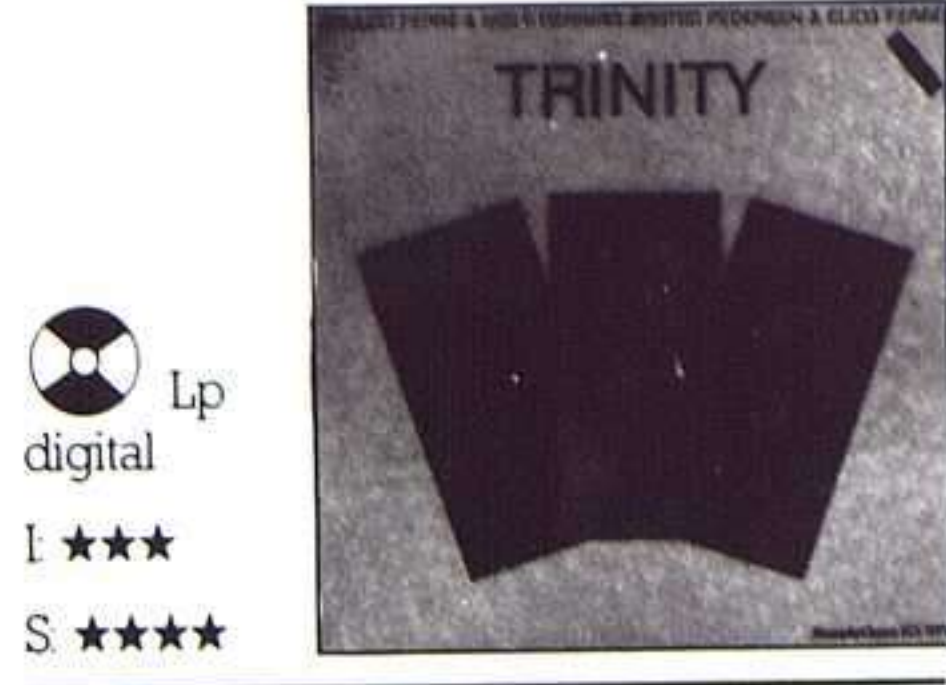
Un espléndido disco con piezas populares en la mejor tradición directorial del director ruso. Versiones brillantes, tensas, nerviosas, llenas de colorido y vibrantes en el aspecto rítmico conforman un disco en el que lo menos bueno es la interpretación de *Bolero* (normal; eso les sucede a casi todos), cuya versión tiene, en todo caso, la rara virtud de no ser pedante y estar sonada sin los habituales tics cinematográficos al uso. A destacar, dentro de la altísima calidad media, las versiones de *España* y *Capriccio Español*, diría que de lo mejorcito que nunca haya escuchado en este repertorio. Disco, pues, muy recomendable. PGM



DDD
I ★★
S: ★★

"TOP SOUND OF BROADWAY". Slokar Trombone Quartet. B. Slokar, P. Bucher, M. Reift y A. Bachmann, trombones, D. Armitage, piano; R. Dylak, bajo; C. Treier, percusión. Arreglos de Dennis Armitage. Claves, CD 50-8903. 58' 45".

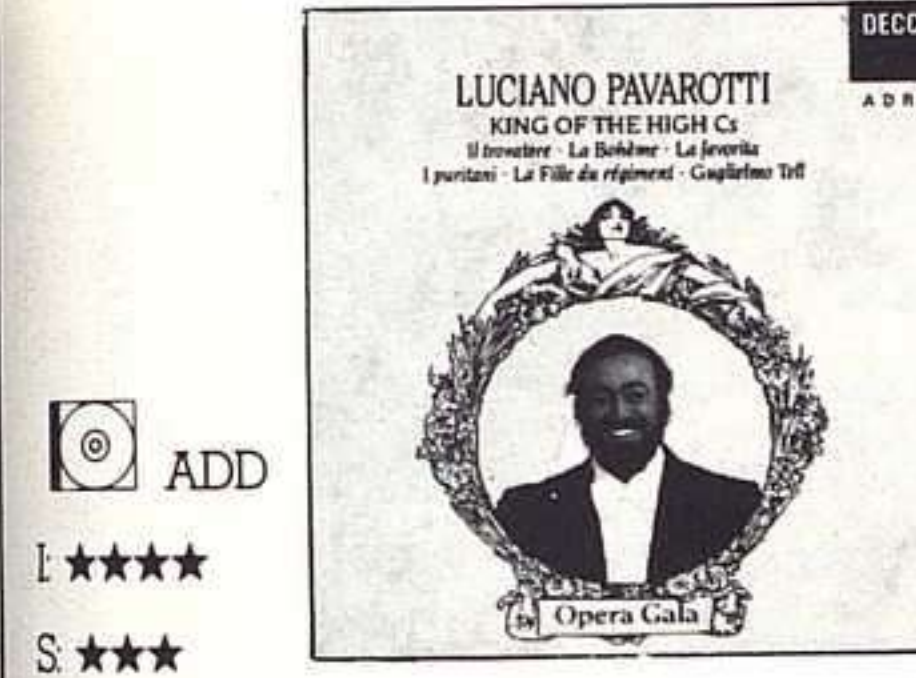
El yugoslavo Branimir Slokar, profesor de trombón en la Universidad de Colonia y en el Conservatorio de Berna, dirige varios grupos de metales con los cuales ya ha grabado varios discos para esta misma marca Claves. Aquí nos sorprende con esta grabación comercial, que agrupa diversos temas de films, de los Beatles, de Bernstein, etc., o sea, diversas piezas de éxito de las que se utilizan tanto como música ambiental, muy poco trascendental. En cada corte están enlazados sin pausa los diversos temas. Todo muy agradable y muy bien arreglado, con las excelentes armonizaciones de Dennis Armitage, pero por otra parte un tanto simple y vulgar, si, como aquí es el caso, hay que juzgarlo como música de concierto. VB



Lp digital
I ★★
S: ★★

Boulou Ferré, Niels-Henning Orsted Pedersen, Elios Ferré: Trinity. Steeplechase. LP SCS-1171. 44' 26".

Guitarrista francés muy apreciado por los franceses, Boulou Ferré es uno de los tantos "legítimos herederos de Django Reinhardt" que cada año aparecen en el país vecino. Como Birelli Lagrene y Raphael Fays, Ferré lo toca absolutamente todo, a Django y el flamenco pasando por Andrés Segovia y el rock, lo toca todo a la vez y muy rápido. Lo que hacen Ferré y los mencionados consiste básicamente en frivolidad y vaciar de contenido la música genial del genial Django, adornándola con elucubraciones de dudoso gusto. Las improvisaciones de Boulou Ferré carecen de estructura y el tan necesario equilibrio interno. Lo que uno no se explica es qué narices pinta en este encierro Niels-Henning Orsted Pedersen. De la escucha del disco se desprende la certeza de que él, tampoco. JMGM



ADD
I ★★
S: ★★

PAVAROTTI, Luciano: "REY DEL DO AGUDO". Arias de *Il Trovatore*; *La Bohème*; *La Favorita*; *I Puritani*; *La fille du régiment* y *Guglielmo Tell*. Diversas orquestas y directores. Decca, 421 326-2. 46' 43". Serie Opera Gala (media).

El material recopilado en este cedé fue ya publicado, en disco negro, con el mismo título, "El rey del Do". Es sabida la mitificación que esta nota ha adquirido, a lo largo de la historia del canto, hasta el punto de que hoy coronamos a aquellos tenores capaces de emitirla, seguramente porque el número de éstos se puede contar con los dedos de una mano y sobran dedos. Poco puedo añadir a lo tantas veces predicado acerca de estos registros de Pavarotti, que datan de los años 1968 a 1973, cuando la voz del tenor de Módena hallábase en su más resplandeciente forma. Un disco de los que mantienen al oyente pendiente del "más difícil todavía". Sin ánimo peyorativo, claro, porque estos alardes de voz (escúchense las caballetas de *Il Trovatore* y *Guglielmo Tell*) también forman parte del encanto de la ópera. GB



AAA doble)
duración)
I ★★
S: ★★

RICHTER, Sviatoslav. **5 Conciertos para piano** de RACHMANINOV, RIMSKY-KORSAKOV, GLAZUNOV y PROKOFIEV. Orquestas Filarmónica de Leningrado, de la Radio de la URSS y Sinfónica de Moscú. Dirs.: Kurt Sanderling y Kiril Kondrashin. Le Chant du Monde, LDC 278 960. 117'. Serie Double Durée (económica).

Este disco es una pequeña joya que me apresuro en recomendar, no sin advertir que es de aquellos que, para su reproducción, requiere el adaptador acoplado a la salida del lector e imprescindible para escuchar este tipo de grabaciones monofónicas de doble duración. "Richter en su elemento", este podría ser el título de este compacto. Su juego poderoso y su intelectualismo reconcentrado hacen maravillas en cada uno de los cinco *Conciertos* (los *Primeros* de Glazunov y Prokofiev, el de Rimski-Korsakov y los dos primeros de Rachmaninov). Bien acompañado (nada menos que por Kondrashin y Sanderling), sirve dos horas de música tan excepcional que la calidad sonora pasa a un plano secundario. Además, pocos intérpretes nos quedan que, como él, conviertan en contingente todo aquello que no sea la música que crean. XCD



ADD
I ★★
S: ★★

Bobby Hutcherson: Ambos mundos (both worlds). Landmark LCD-1522-2. 52' 39".

El interés de Bobby Hutcherson, vibrafonista primerísimo del jazz, hacia la música latina no es circunstancial aunque haya esperado al año pasado para grabar su primer disco enteramente dedicado al género. Su título refleja las intenciones del autor: reunir en un estudio a la plana mayor de los percusionistas cubanos residentes en la zona y el jazz. "Lo que no han podido nuestros congresistas", escribe el producto Orrin Keepnews, "lo han logrado los músicos de jazz". Con excepción de Tin Tin Deo y Bésame Mucho, toda la música es del propio Hutcherson, cuestión ésta en la que insiste el productor en las notas del disco aun cuando lo que escuchamos no aporte novedad alguna. Nos quedamos con el Hutcherson-intérprete que es, digan lo que digan, el genuino, y aquí también, aunque a uno, y me van a perdonar ésta pequeña digresión personal, le gusta más cuando toda jazz. JMGM



Lp analógico
I ★★
S: ★★

Chet Baker trio: live from the Moonlight. Philology 214 W 11. 42' 10". **Chet Baker Quartet plus...: The Newport years, vol. 1.** Philology W 51. 94' 15".

Dos grabaciones "para coleccionistas". La primera contiene un concierto del año 1985, en Italia, con Michel Crailler al piano. A tiempo medio, con el habitual tono confidencial, con un repertorio de standards, éste "duro de corazón tierno" como Ben Webster o Johnny Hodges da lo mejor de sí mismo, y no sólo en las baladas. La grabación, de dudosa procedencia, se corta de forma abrupta en su final. The Newport Years contiene el "histórico" recital del trompetista y su cuarteto en el Festival de Newport del año 1955. Los tiempos acelerados propios de la época, no parecen adecuados para el músico, como tampoco lo es la mala amplificación del sonido. En su segunda parte, al cuarteto se unen Bob Brookmeyer, Gerry Mulligan y finalmente, Dave Brubeck y su cuarteto en un galimatías de difícil concreción. Cierra el disco un pintoresco dúo Chet Baker-Caterina Valente, extraído de un single que ambos grabaron en el año 1956. JMGM



Lp digital
I: ★★★★★
S: ★★★★★



Dexter Gordon Quartet: Something different; Steeplechase LP SCS-1136. 50' 36".

Si la categoría de un músico consiste en interpretarse a sí mismo a través de un instrumento, no cabe duda de que Dexter Gordon es el músico del siglo. Su personalidad rica y compleja halla su prolongación a través de un sonido y un fraseo que le son propios. No importa qué, ni con quién toque. En *Something different* lo hace con tres muy buenos músicos, el guitarrista Philip Catherine; Niels-Henning Orsted Pedersen al contrabajo y Billy Higgins a la batería; y con todo, son incapaces para sostener la atención del oyente cuando Dexter les deja solos. La grabación data del año 1975, poco antes de que Dexter llegara al momento culminante de su carrera, y contiene seis standards al uso más un original del propio Dexter titulado *Winther's Calling*, dedicado al productor Nils Winther, y la inevitable balada, en este caso *Polkadots and moombeams*, que Dexter sopla como sólo a él le es dado. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



Luis Conte: Black forest. Denon CY-74100. 50' 5".

Si en Ambos Mundos, Hutcherson plantea un encuentro latino-jazzístico por generación espontánea, en *Black Forest* nos damos con el producto concebido y realizado en estudio según procedimientos estandarizados, la "latin-fórmula" podríamos decir. Lo cual no es necesariamente malo; pero tampoco bueno por definición.

Este Luis Conte, percusionista él, nos propone una especie de cruce entre Ray Barreto y Pat Metheny con algo de King Sunny Adé de por medio, que no es mala fórmula. En otras palabras: funk, jazz, blues, música africana y latina todo junto. Por haber, hay un arreglo en salsa de Chopin, que ya es osadía. Un disco, en suma, en el que hay muchas cosas pero no solos aunque sí buenos músicos y mucho ritmo; un tanto standard, si se quiere, pero suficiente como para **marcarse unos pasos.** **JMGM**



Lp digital
I: ★★★★★ (primero)
★★★★★ (segundo)
S: ★★★★★ (conjunto)



Walter Davis Jr. Trio: Scorpio Rising. Steeplechase LP SCS 1255. 46' 56"; **Stanley Cowell Trio: Sienna.** Steeplechase LP SCS 1253. 49' 7".

De entre las pléyade de pianistas surgidos a la estela de Herbie Hancock y McCoy Tyner, y que son mayoría abrumadora entre los de raza negra frente a la "escuela blanca" que se inspira en Bill Evans, Walter Davis es, así me lo parece, el mejor de todos ellos. Es músico contundente, pero no grosero; ágil, pero capaz de comedirse; pero sobre todo, su música no es rutinaria: sus solos no son sólo "relleno" y aún es capaz de hallarle cosa nueva a la fórmula tan gastada del trío.

Aun siguiendo la línea Hancock-Tyner-Jarrett, Stanley Cowell es el Oscar Peterson del hard-bop. Músico polifacético y virtuoso, con una muy singular veta melódica, es también notable arreglista —Evidence— y compositor. Acompañamientos discretos de Santi Debriano y Ralph Peterson y Ron McLiure y Keith Copeland, respectivamente. **JMGM**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



Kalyani Roy: the virtuoso of sitar. Denon DC-8560. 63' 34".

Se dice en las notas del disco, y no sin razón, que quizá sorprenda el hallarse con una mujer que toca el sitar, y aún más, que su interpretación admita diversas formas toda vez que en la tradición musical hindustaní es fundamental la improvisación, y ésta admite y aun se basa en las peculiaridades del músico.

A Kalyani Roy, alumna que fuera de Virayat Khan (véase RITMO) se le conoce como "la reina de la melodía". Ello indica una cierta lectura "femenina" de la interpretación entendiéndose por tal la preferencia por la tesitura aguda; la ornamentación prolija y las líneas melódicas estilizadas, casi cantables en contraste con la gravedad del estilo de Ravi Shankar. También en el repertorio se permite la Roy un pequeño "guiño" al incluir en el mismo, al lado de las correspondientes ragas, una canción romántica extraída del folklore bengalí de una belleza inédita. Toca la tabla Manick Das. **JMGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

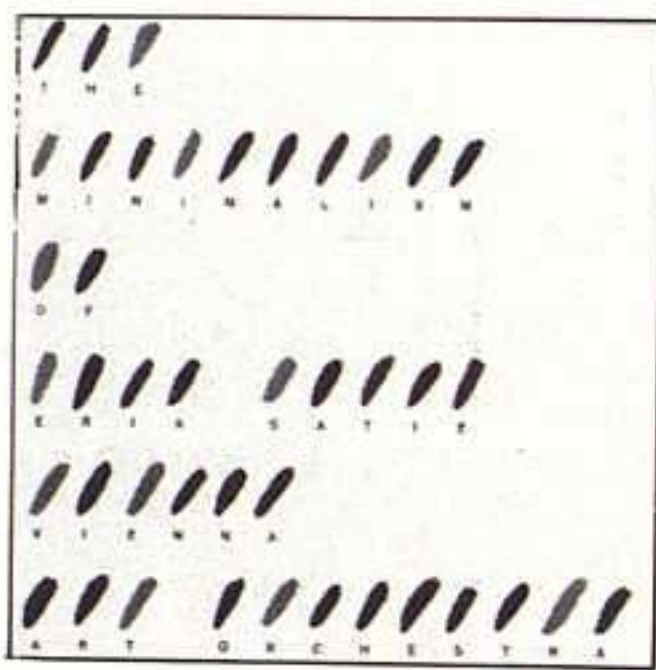


Klaus Ignatzek Group: New surprise. Timeless CD SJP 324. 55' 48".

Klaus Ignatzek es un pianista alemán de origen polaco que se dedica a enviar CDs a quienes nos dedicamos a escribir de esto para que nos enteremos de lo bueno que es. Toca como Horace Silver, Wynton Kelly, Sonny Clark y McCoy Tyner, y a su imagen ha modelado su música de la que es autor, que es réplica puntual de la de los antedichos. Sorprendente el líder, y sorprendentes sus acompañantes, de entre quienes conocemos únicamente al trompetista brasileño Claudio Roditi, por ser antiguo vecino de los madriles; además, un bajista del mismo país, Paulo Cardoso; un saxofonista norteamericano, Tim Armacostk y un joven batería austriaco llamado Mario Gonzi. Semejante ONU musical da forma a un estupendo disco de hard-bop a secas y al antiguo uso, léase Jazz Messengers, los primeros conjuntos de Horace Silver, etc.; y es que el jazz es universal, sin necesidad de tocarlo con chirimías. **JMGM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



Vienna Art Orchestra: the minimalism of Erik Satie. Hat ART CD 6024. 75' 11".

El tándem Mathias Rüegg —V. A. O.— Erik Satie (véase RITMO) no puede ser más feliz. El primero nos brinda algunas muy hermosas reflexiones sobre las partituras del normando que remarcen las intenciones de su autor por medio de la parodia y el contraste. De su compenetración con la V.A.O. en su conjunto, y sus principales solistas en particular —los saxofonistas Harry Sokal y Roman Schwaller; el vibrafonista Woody Schabata; la cantante Lauren Newton...—, se desprende una comunión entre uno y otros en sintonía con el espíritu de la música de Satie-Rüegg. El carácter flexible de su funcionamiento le permite bascular entre las orquestaciones para un número de músicos agrupados por secciones, a los dúos —Vexations— y adoptar su escritura la forma diluida, casi inexistente a veces; perfilada en todos sus extremos en otros. El conjunto es de un equilibrio y calidad excepcionales. **JMGM**



Brazil. The Bororo world of sound. Auvidis D 8201. 78' 27".

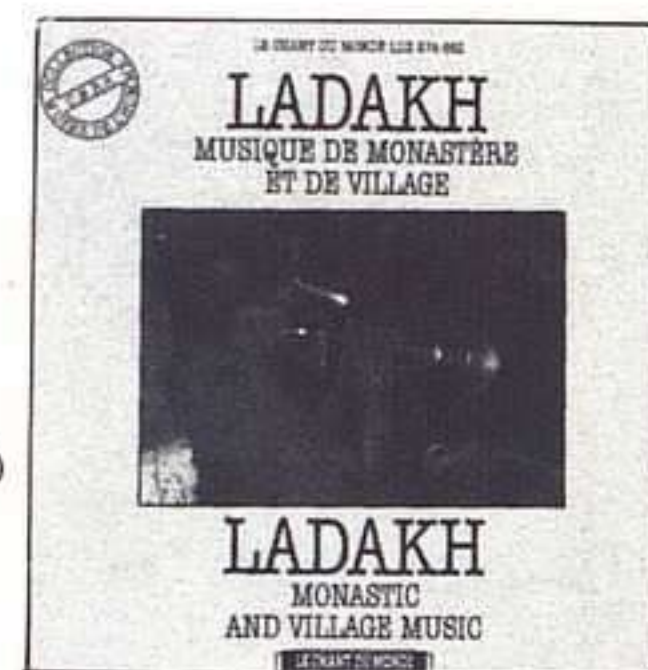
Aunque no por su número, a los Bororo, pueblo al borde de la extinción que habita en el Mato Grosso, se les conoce por haber sido objeto de especulación antropológica en la obra de Levi-Strauss. El presente CD ofrece la perspectiva sonora inédita de sus bien conocidos ritos grabados in situ y es una de las contadas muestras de las, en absoluto, exploradas músicas precolombinas.

Preparados de un instrumental elemental y suscinto compuesto de zumbadores, percusiones, flautas y trompetas, éste se halla supeditado siempre al recitado de carácter enfático y el canto de himnos.

Dicha conformación remite al común de las culturas musicales que subsisten en África y entre los indios norteamericanos si bien, en el caso presente, su valor documental y antropológico es mayor que el musical, siendo éste muy limitado, y todavía más por la insuficiencia de la información que se adjunta. **JMGM**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



Ladakh. Musique de monastère et de village. Le chant du monde LDX 274 662. 64' 49".

Centro de caravanas, la región de Ladakh, al borde del Himalaya, es uno más de los centros espirituales de la cultura tibetana cuyas fronteras han permanecido cerradas para el extranjero hasta fecha reciente. Ha sido gracias a la iniciativa del Centre National de la Recherche Scientifique y del Musée de L'Homme parisinos que financiaron una expedición en agosto de 1976, que ha sido posible grabar la música de la zona.

Su primera parte contiene los rituales propios del budismo, los cuales guardan tanto en su aspecto instrumental como en el vocal, una relación directa con la música budista que conocemos por otras grabaciones. El libro incluye una muy interesante transcripción de los cantos según la notación original. Lo que distingue la presente edición es la inclusión en su segunda parte de una muestra de las músicas populares autóctonas, canciones y danzas que viven más allá de los muros de los monasterios. **JMGM**

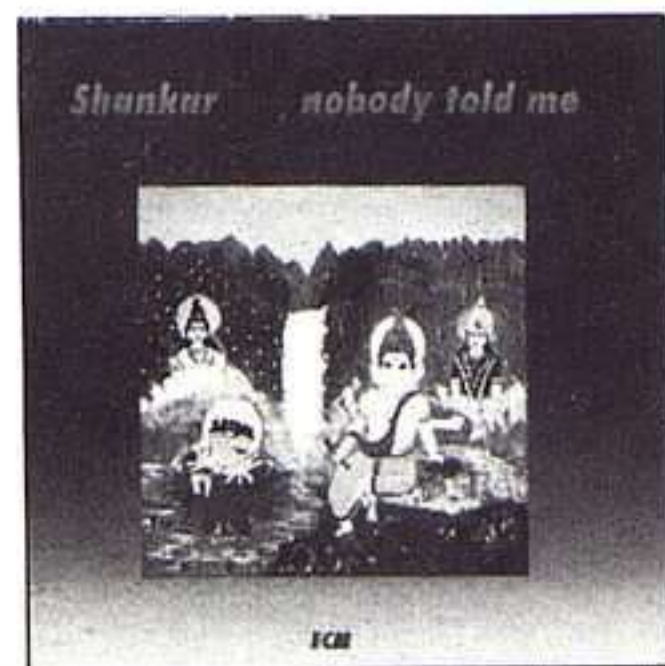


Ⓢ AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

Les maîtres-tambours du Burundi. Arion 64016. 37' 45".

Llegados a Europa para participar en el 8.º Festival de las Artes Tradicionales, en Rennes, desde el pequeño estado de Burundi, a orillas del Tanganika, poco hay en esta agrupación tamborileros que la distinga de otras agrupaciones del género, como la que dirige el senegalés Dou Dou N'Daye Rose, más conocida por haber tocado en España. Pese a la distinta procedencia, la técnica de interpretación, alternando manos y varas confeccionadas con ramas de árbol, y la distribución de los intérpretes por secciones es prácticamente idéntica.

El CD recoge el concierto de Rennes y consta de danzas y llamadas rituales. En su transcurso podemos deleitarnos con el sonido mil veces subyugante de los tambores y la admirable conjugación de los percusionistas por más que, al sernos privado el aspecto visual del espectáculo, el efecto total quede disminuido. **JMGM**



Ⓢ AAD
I ★★★★★
S ★★★★★

Shankar: Nobody told me. ECM 1397. 34' 11".

Músico pionero en el turbio asunto de la hibridación trans-cultural, ejecutor virtuosísimo del violín de doble mástil, instrumento que en su forma ordinaria ha tomado carta de naturaleza en la música carnática desplazando a los instrumentos de cuerda autóctonos, con el consiguiente empobrecimiento armónico, Shankar —nada que ver con Ravi Shankar— pertenece a una familia de músicos. En ésta, su vuelta a las raíces —el disco no obstante está grabado en Los Ángeles—, le acompaña su padre, violinista, además de su hermana, estupenda cantante y Zakir Hussain y Vikku Vinayakram, miembros ambos del grupo Shakti.

Como corresponde a la tradición carnática, la de Shankar es una música temperamental y lírica que descansa en la habilidad y recursos del intérprete para sostener el interés a lo largo de los amplios desarrollos, materia en la cual Shankar es maestro no obstante una cierta tendencia a abandonarse a la velocidad. **JMGM**



Ⓢ ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

Varios: passion, sources. Real World RWCD2. 43' 4".

Cantante de rock en sus ratos libres, el inglés Peter Gabriel se ha erigido en impulsor máximo del ecumenismo musical a través de los Festivales WOMAD que reúnen a artistas del mundo entero a los que graba para su propio sello, Real World. Por este procedimiento pretende dar a conocer las músicas y a sus intérpretes sin distinción de origen, al tiempo que les pone en contacto con otras culturas y la tecnología de vanguardia.

A modo de adelanto, se ha editado la banda sonora del film *The Last Temptation of Christ* que firma el propio Gabriel, desglosada en dos CDs. El primero contiene una muestra de tradiciones indómitas y escondidas en zonas remotas de África y Asia, que utilizó su autor para confeccionarla, cuya disparidad proporciona una visión de conjunto altamente fascinante. El resultado final de su manipulación, editado en el CD RWCD1, es bastante menos interesante. **JMGM**



Ⓢ DDD
I ★★★
S ★★★★★

Loek Dikker. Pascali's Island. Virgin CDV 2557. Digital. 43' 41".

Dikker realiza una partitura con todas las referencias a la música griega y turca que el tema requiere (bouzouki incluido), además aprovecha el éxito apoteósico de las voces búlgaras para tomar como tema principal precisamente una de las canciones tradicionales que más populares se han hecho del repertorio de dichas voces: "Pritouritze Planinata". Un detalle, sin duda, de lo más oportuno. El resultado es correcto en su conjunto, pero discreto y sin ningún toque de originalidad. **AMV**

Comentan:

Salustio Alvarado (**SA**) - Gonzalo Badenes (**GB**) Rafael Banús (**RB**) - Vladimiro Bas (**VB**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - Xavier Casanovas-Danés (**XC-D**) - Luis Carlos Gago (**LCG**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - José María García Martínez (**JMGM**) - Pedro González Mira (**PGM**) - Carmen Julia Gutiérrez (**CJG**) - Ricardo Jiménez (**RJ**) - Francisco Javier Lara (**FJL**) - Alvaro Marías (**AM**) - Galo Ramírez (**GR**) - Carlos Ruiz Silva (**CRS**) - José Sánchez Rodríguez (**JSR**) - Ana María Vega (**AMV**) - Carlos Villasol (**CV**).

IMPORTADORES	M A R C A S
BMG	RCA.
CBS	CBS.
EGT	
EMI	EMI.
FERYSA	ARABESQUE, BIS, CLAVES, CAPRICCIO, DENON, MEMORIES, NIMBUS, NUOVA ERA, SUPRAPHON.
HARMONIA MUNDI	ARION, AUDVIS CALIOPE, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HAT ART, HYPERION, ORFEO, PHILOLOGY, WERGO.
MASTERVISION	FIDELIO.
NAHUEL	STEEPLECHASE, KONTRAPUNKT.
NUEVOS MEDIOS	ECM, LANDMARK.
PDI	CRISTOPHORUS, MILAN.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS.
SGAE	
TIMELESS	
VIRGIN	VIRGIN, REAL WORLD.
VISUAL	VISUAL.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



DISCOS CRITICADOS

ALBINONI: <i>6 Concerti, Op. 9.</i> Ayo, Hollyger. I musici. CD.....	58
ALFVEN: <i>Sinfonía núm. 1, etc.</i> Järvi. CD.....	62
ALFVEN: <i>Sinfonía núm. 2, etc.</i> Järvi. CD.....	62
ALFVEN: <i>Sinfonías núm. 3, etc.</i> Järvi. CD.....	62
BACH: <i>Conciertos de Brandemburgo núms. 1, 2 y 6.</i> Marriner. CD.....	58
BACH: <i>Conciertos de Brandemburgo núms. 3, 4 y 5.</i> Marriner. CD.....	58
BACH: <i>Conciertos para 1, 2 y 3 clavecines.</i> Leppard, Davis, Ledger. Leppard. CD.....	58
BACH: <i>Oratorio de Navidad.</i> Ameling, Watts, Krenn, Krause, etc./Munchinger. CD.....	68
BACH: <i>Pasión según San Juan.</i> Ameling, Hamari, Ellenbeck, Hollweg, Berry, Prey, etc./Munchinger. CD.....	68
BACH: <i>Pasión según San Mateo.</i> Ameling, Höffgen, Pears, Wunderlich, Ptre, Krause, etc./Munchinger. CD.....	68
BACH: <i>Sonatas y partitas para violín solo.</i> Ayo. CD.....	58
BACH: <i>las 6 Sonatas en trío, etc.</i> Chorzempa. CD.....	58
BACH: <i>las Sonatas para flauta.</i> Larrieu, Puyana, Kuijken. CD.....	58
BEETHOVEN: <i>Serenata Op. 8 y Op. 25.</i> Larrieu. Trío Grumiaux. CD.....	60
BEETHOVEN: <i>Sonatas para piano núms. 15, 21 y 26.</i> Arrau. CD.....	84
COUPERIN: <i>Piezas para clavecín.</i> Puyana. CD.....	58
DONIZETTI: <i>Maria Stuarda.</i> Gruberova, Baltza, Araiza, Ellero d'Artegna, etc./Patanè. CD.....	72
DONIZETTI: <i>Poliuto.</i> Carreras, Ricciarelli, Pons/Caetani. CD.....	72
DUKAS: <i>Sonata; Variaciones, Interludio y Final; Preludio elegíaco, etc.</i> Fingerhut. CD.....	60
DVORAK: <i>Concierto para violín, etc.</i> FAURÉ/FRANCK: <i>Sonatas para violín y piano.</i> Grumiaux, Crossley, Sebok. CD.....	85
FEDERICO EL GRANDE: <i>3 Conciertos para flauta.</i> Redel. CD.....	58
GIORDANO: <i>Madame Sans-Gêne.</i> Santunione, Tagliavini, Capecci, Misciano, Zanasi. Gavazzeni. CD.....	74
GLINKA, MUSSORGSKY, BORODIN: <i>Obertura de Ruslan y Ludmilla; Una noche en el Monte Pelado; Khovanshchina (Prel.) Obertura y Danzas Polovtsianas del Príncipe Igor.</i> Solti. CD.....	86
GLUCK: <i>Arias de ópera.</i> Baker/Leppard. CD.....	86
HAENDEL: <i>Chandos Anthems.</i> Kwella, Bowman, Partridge, George/Christophers. CD.....	86
HAENDEL: <i>Concerti a due cori; 3 Concerti.</i> Leppard. CD.....	86
HAENDEL: <i>Conciertos para oboe; Concierto "Alexander Feast".</i> Holliger/Leppard. CD.....	86
HAENDEL: <i>Música para los reales fuegos artificiales 4 Coronation Anthems.</i> King. CD.....	86
HAYDN: <i>Cuartetos para cuerda Op. 3, núm. 5; Op. 64, núm. 5 y Op. 76, núm. 2.</i> Cuarteto Italiano. CD.....	86
HAYDN: <i>la Obra para laúd y cuerdas.</i> Lindberg. CD.....	86
J. C. BACH: <i>4 Conciertos para teclado.</i> Haebler/Melkus. CD.....	68
DVORAK. JANACEK: <i>Leyendas Sinfonietta.</i> Järvi. CD.....	72
MAHLER: <i>Sinfonía núm. 1.</i> Haitink. CD.....	87
MAHLER: <i>Sinfonías núms. 1 y 2.</i> Walter. CD.....	87
MOZART: <i>Cuartetos K 464 y 465.</i> Cuarteto Colorado. CD.....	87
MOZART: <i>Exultate Jubilate, etc.</i> Ameling. Leppard. CD.....	87
MOZART: <i>La Flauta Mágica.</i> Biel, Dahlberg, Polgár, Frandsen, Samuelson, etc. Ostman. CD.....	76
MOZART: <i>Sinfonía núms. 31, 35 y 36.</i> Krips. CD.....	74
MOZART: <i>Sinfonías núms. 40, 38 y 32.</i> Krips. CD.....	74
MOZART: <i>Sinfonías núms. 38 y 39.</i> Karajan. CD.....	87
MOZART/HAYTINK: <i>Duos para violín y viola.</i> Lubotsky, Imai. CD.....	74
STRAVINSKY. MUSSORGSKY: <i>La Consagración de la Primavera; Cuadros de una exposición.</i> Karajan. CD.....	91
NICOLAI: <i>Sinfonía, Oberturas.</i> Rickenbacher. CD.....	76
PROKOFIEV. KABALEVSKY: <i>Concierto para violonchelo y orquesta; Sonata para violonchelo solo; Concertino para violonchelo y orquesta.</i> Litton. CD.....	76
RAMEAU: <i>Piezas para clavecín.</i> Trío Sonnerie. CD.....	76
RAVEL: <i>Dafnis y Cloe; Rapsodia Española; Pavana para una infanta difunta.</i> Monteux. CD.....	88
ROSSINI: <i>Guglielmo Tell.</i> Zancanaro, Merritt, Studer, Felle, etc. Muti. CD.....	64
ROSSINI: <i>Oberturas.</i> Karajan. CD.....	88
SATIE. MILHAUD. STRAVINSKY: <i>Gienopedias, etc. Saudades do Brasil Ragtime.</i> Hermann. CD.....	88
SCHUBERT: <i>Cuartetos de cuerda núms. 13 y 14.</i> CD.....	88
SCHUBERT: <i>Quinteto "La Trucha"; Adagio y Rondó D 487. Domus.</i> CD.....	78
SCHUBERT: <i>Quinteto de cuerda.</i> Rostropovich. Cuarteto Melos. CD.....	78
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 9.</i> Norrington. CD.....	88
SCHUBERT: <i>Sinfonía núm. 9.</i> Goodman. CD.....	90
SCHUBERT: <i>Sinfonías núms. 3 y 4; Obertura en estilo italiano D 590.</i> Järvi. CD.....	88
SCHUBERT: <i>Sinfonías núms. 5 y 6; Obertura en estilo italiano D 589.</i> Järvi. CD.....	88
SCHUBERT. BEETHOVEN: <i>Sonata para arpeggione; Notturmo para viola y piano.</i> Imai, Vignoles. CD.....	88
SCHUBERT: <i>Sonatinas D 384, 385 y 408; Dúo D 574.</i> Grumiaux, Veyron-Lacroix. CD.....	60
SCHUMANN: <i>Álbum para la juventud.</i> Blumenthal. CD.....	90
SCHUMANN/GRIEG: <i>Conciertos para piano.</i> Arrau/Dohnányi. CD.....	90
SIBELIUS: <i>Canciones.</i> Von Otter, Forsberg. CD.....	90

STRAVINSKY: <i>Edipo Rey.</i> Kozma, Troyanos, Crass/Abbado. CD.....	91
STRAVINSKY. LYADOV. RIMSKY-KORSAKOV: <i>El Pájaro de Fuego; Baba-Yaga; Kikimora; El Lago Encantado Dubinushka.</i> Järvi. CD.....	80
STRAVINSKY: <i>El Pájaro de fuego; Petruchka.</i> Katchen/Monteux. CD.....	91
STRAVINSKY. MUSSORGSKY: <i>La Consagración de la Primavera; Cuadros de una exposición.</i> Karajan. CD.....	91
TCHAIKOVSKY, DVORAK: <i>Serenata para cuerda; Serenata para cuerdas.</i> Berglund. CD.....	91
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonía núm. 5; Francesca da Rimini.</i> Markevitch. CD.....	91
TCHAIKOVSKY: <i>Sinfonías núms. 1, 2 y 3.</i> Haitink. CD.....	92
VAUGHAM. WILLIAMS: <i>Sinfonía Antártica; Sinfonía núm. 8.</i> Ritchie, Gielund, Parfitt/Boult. CD.....	92
VERDI: <i>Attila.</i> Ramey, Studer, Shicoff, Zancanaro/Muti. CD.....	80
VERDI: <i>Falstaff.</i> Evans, Freni, Simionato, Merrill/Solti. CD.....	92
VERDI: <i>Oberturas.</i> Markevitch. CD.....	92
VIVALDI: <i>6 Dobles Conciertos.</i> I Musici. CD.....	80
VIVALDI: <i>Las Cuatro Estaciones.</i> Agostini. CD.....	80
WEBER: <i>las Sonatas para piano.</i> Ohlsson. CD.....	92
WEILL: <i>La ópera de tres peniques.</i> Kolló, Lemper, Milva, Adorf, Dernes, etc./Mauceri. CD.....	81

RECITALES

BERGANZA, Teresa. Arias. CD.....	92
BERGONZI, Carlo. Arias. CD.....	93
CANTO GREGORIANO, Joppich. CD.....	81
CUARTETOS DE CUERDA. Cuarteto Bessler-Reis. CD.....	81
FUEGOS DE ARTIFICIO DE ESPAÑA. Alicia de Larrocha. CD.....	93
GALA DE ÓPERA. CD.....	93
GALLI-CURCI, Amelia. Arias. CD.....	93
GIGLI, Beniamino. Arias. CD.....	93
GRANDES VOCES DE LA LÍRICA. CD.....	93
GRUBEROVA, Edita. Arias. CD.....	83
HEIFETZ, Hascha. CD.....	83
OBRAS PARA CLARINETE Y PIANO. CD.....	93
MISTERIOS DE LO MACABRO. CD.....	93
MORINO, Giuseppe. EL REY DEL BELCANTO. CD.....	94
MÚSICA DE CÁMARA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO. CD.....	94
MÚSICA FESTIVA DE ADVIENTO. CD.....	94
NUCCI, Leo. Canciones. CD.....	94
OBERTURAS DEL PERIODO ROMÁNTICO. CD.....	95
PAVAROTTI, Luciano. EL REY DELDO AGUDO. CD.....	95
II PREMIO PARA JÓVENES COMPOSITORES, SGAE. CD.....	83
RAVEL: <i>Bolero, etc.</i> CD.....	95
RICHTER, Sviatoslav. <i>5 Conciertos para piano.</i> CD.....	95
TOP SOUND OF BROADWAY. CD.....	95

JAZZ

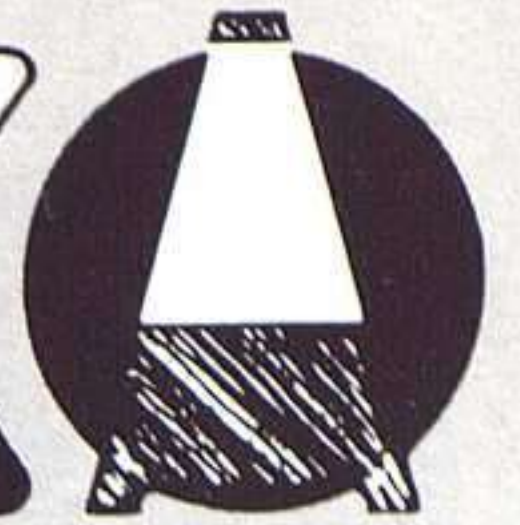
Bobby Hutcherson. CD.....	95
Boulou Ferré. LP.....	95
Chet Baker. CD.....	95
Dexter Gordon. CD.....	96
Klaus Ignatzek. CD.....	96
Luis Conte. CD.....	96
Vienna Art Orchestra. CD.....	96
Walter Davis Jr. LP.....	96

MÚSICA ÉTNICA

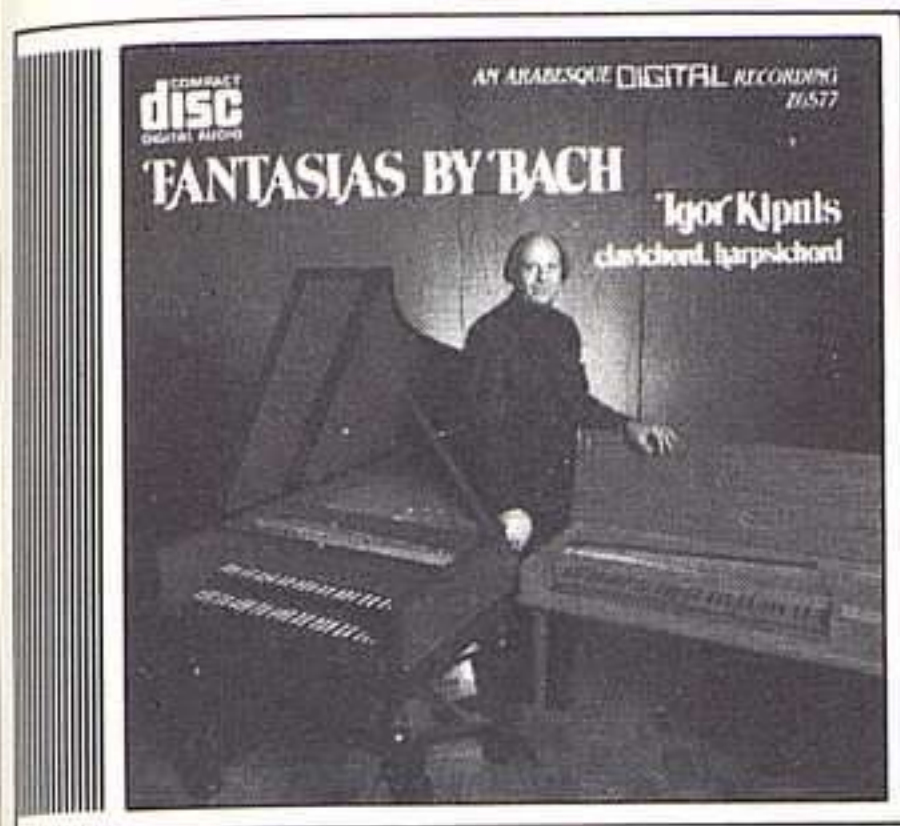
Brazil. CD.....	96
Kalyani Roy. CD.....	96
Ladakh. CD.....	96
Les Maitres-tambours du Burundi. CD.....	97
Varios: <i>Passion...</i> CD.....	97

MÚSICA DE CINE

Loek Dikker. CD.....	97
----------------------	----



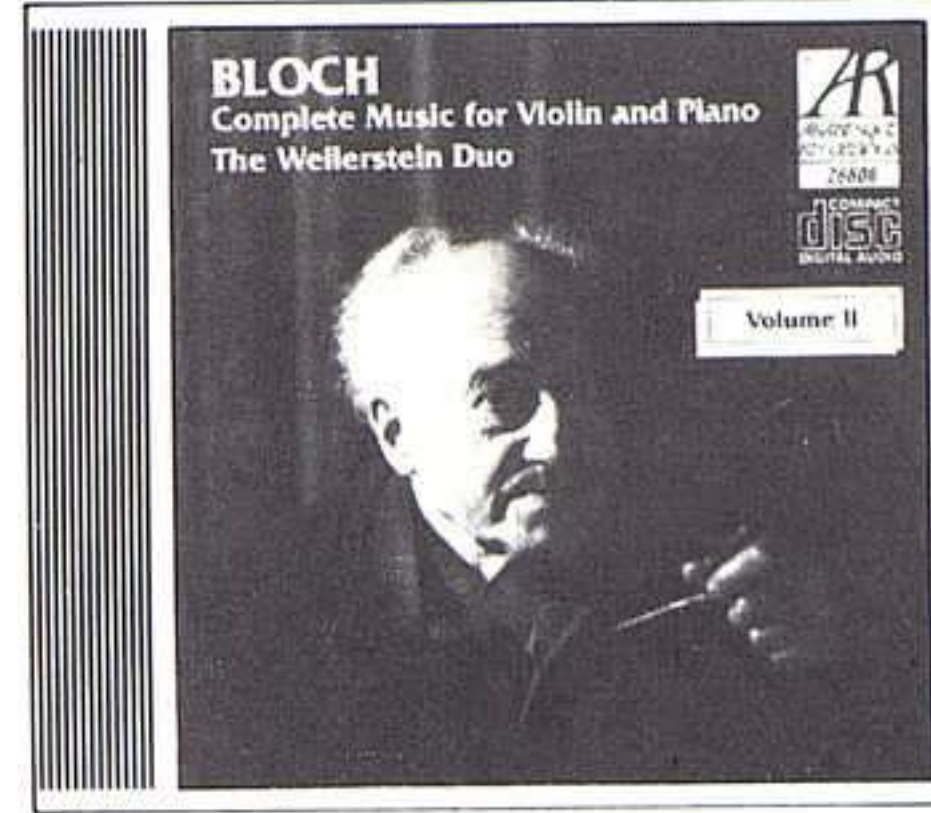
BOLETÍN DE NOVEDADES • MAYO/JUNIO 1990 • NÚM. 94



BACH: las Fantasías para clave. Igor Kipnis, clave. ARABESQUE, Z6577.



BLOCH: la Obra para violín y piano, Vol. I. Dúo Weilerstein. ARABESQUE, Z6605.



BLOCH: la Obra para violín y piano, Vol. II. Dúo Weilerstein. ARABESQUE, Z6606.



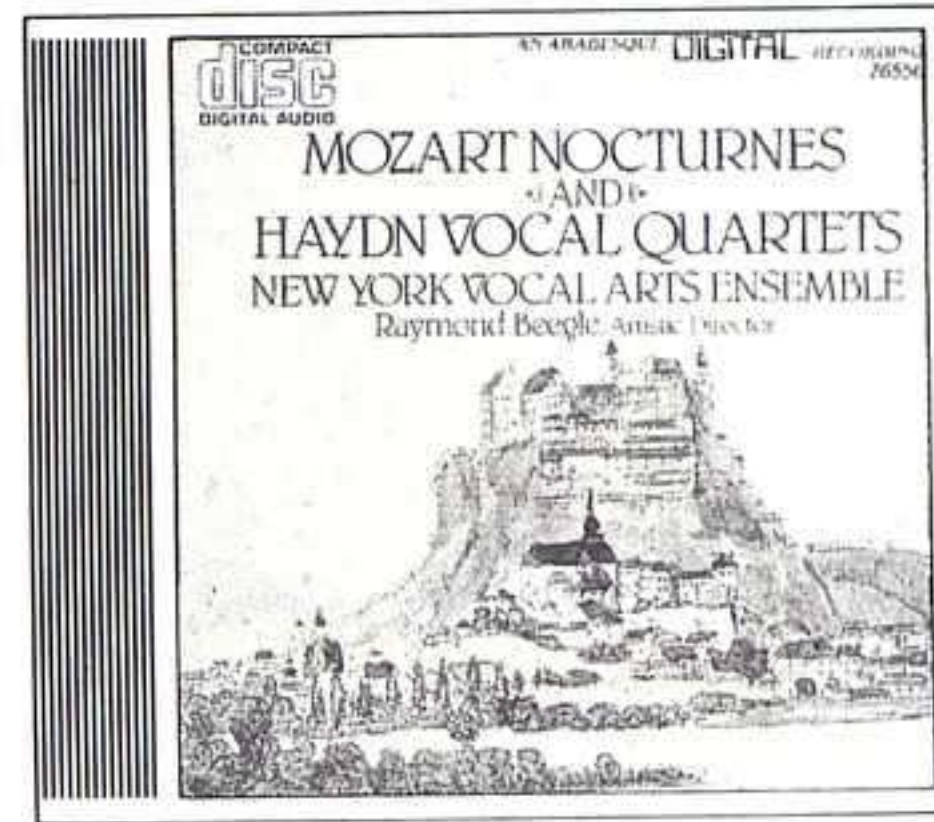
BRAHMS: los Cuartetos con piano. Cantilena Piano Quartet. ARABESQUE, Z6553-2. 2 CDs.



GERSHWIN: Un Americano en París; Rapsodia in blue; Concierto en Fa. David Golub, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Mitch Miller. ARABESQUE, Z6587.



MENDELSSOHN: Noche de Walpurgis; Motetes Op. 69, núms. 1 y 3. Arnold, Sylvester, Gelb. The New School of Music Orchestra. Mendelssohn Club of Philadelphia. Director: Tamara Brooks. ARABESQUE, Z6533.



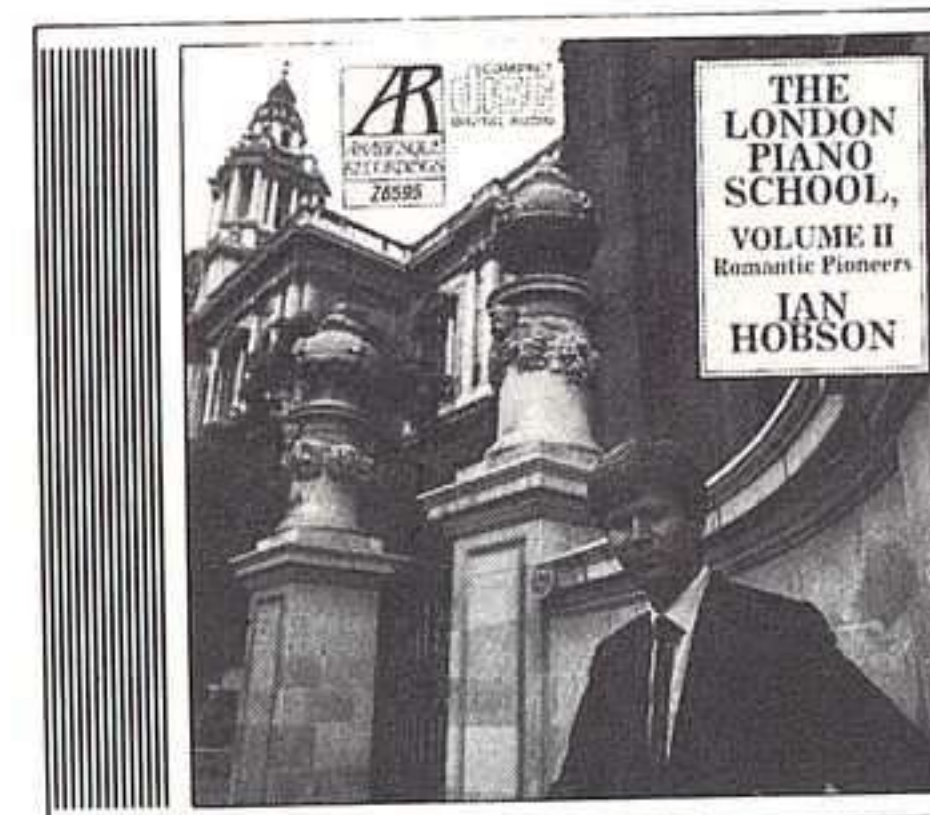
MOZART: Nocturnos. HAYDN: Cuartetos vocales. New York Vocal Arts Ensemble. Director: Raymond Beagle. ARABESQUE, Z6556.



SAINT-SAËNS: El Carnaval de los animales; 6 Bagatelas Op. 3. Sinfonía da Camera. Director y pianista: Ian Hobson. ARABESQUE, Z6570.



LA ESCUELA DE PIANO LONDINENSE, Vol. I. Obras de Burton, Busby, Clementi, Dussek, etc. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6594.



LA ESCUELA DE PIANO LONDINENSE, Vol. II. Obras de Pinto, Weber, Field, Cramer, etc. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6595.



LA ESCUELA DE PIANO LONDINENSE, Vol. III. Obras de Bennett, Chipp, Moscheles, etc. Ian Hobson, piano. ARABESQUE, Z6596.



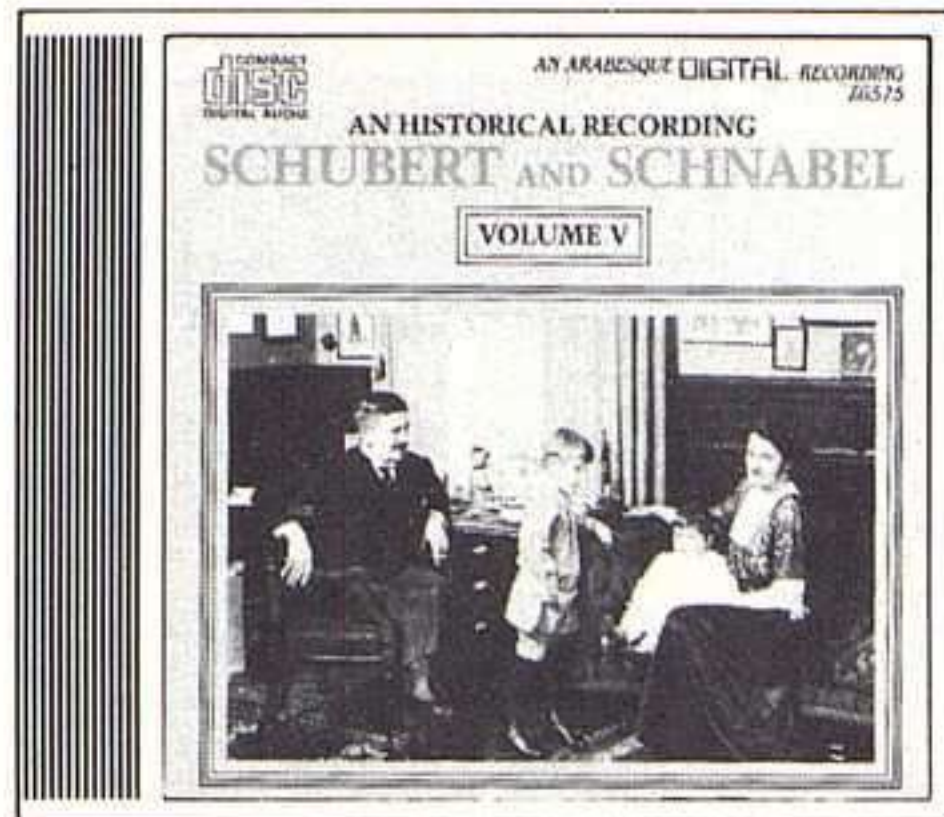
SCHUBERT Y SCHNABEL, Vol. I. Quinteto con piano, "La Trucha"; Sonata para piano D 959. Cuarteto Pro Arte. ARABESQUE, Z6571.



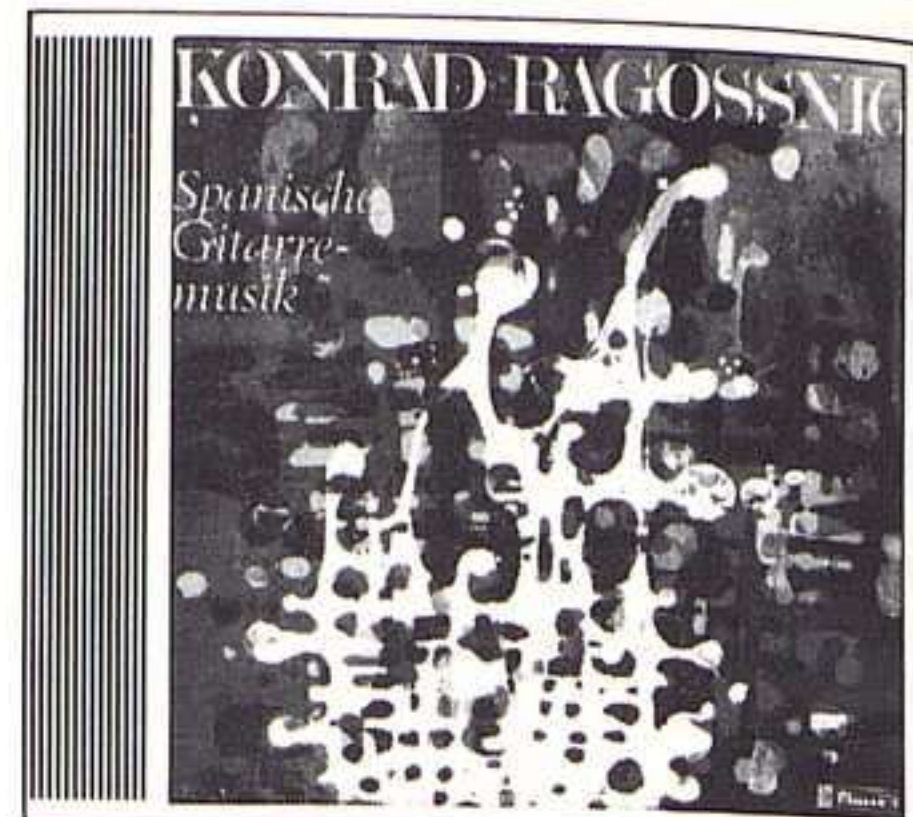
SCHUBERT Y SCHNABEL, Vol. III. Sonata para piano D 850; Marcha militar D 733, núm. 1; Momentos musicales; Allegretto. ARABESQUE, Z6573.



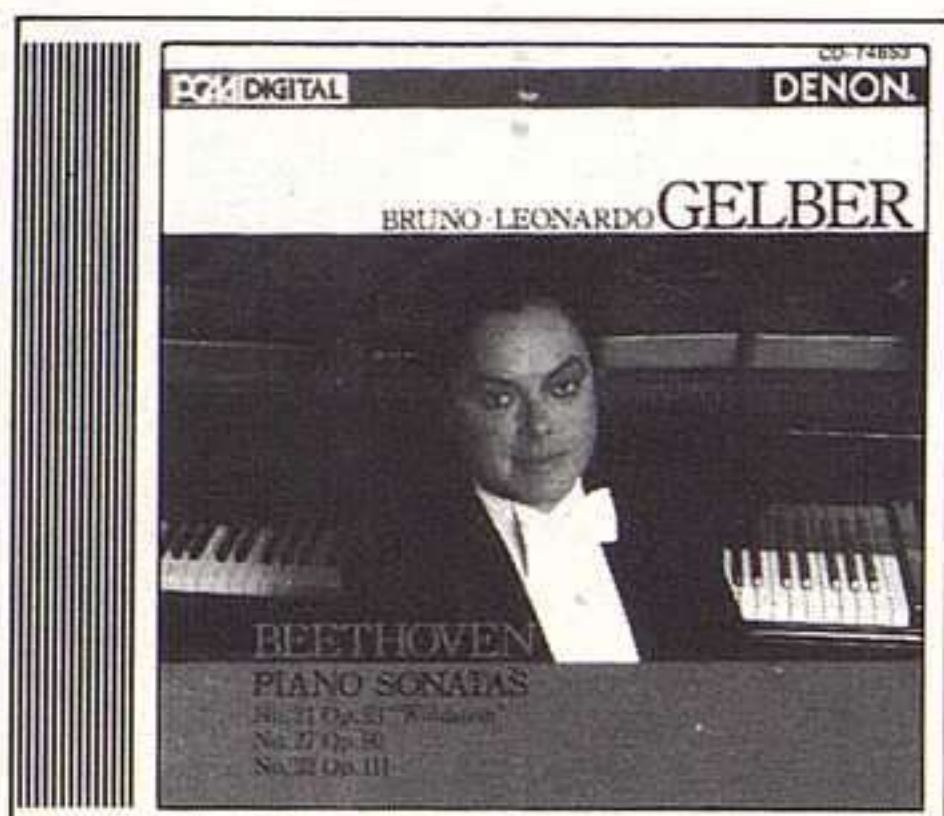
SCHUBERT Y SCHNABEL, Vol. IV. Divertimento a la húngara; Marchas D 819, núms. 2 y 3, etc. ARABESQUE, Z6574.



SCHUBERT Y SCHNABEL, Vol. V. Sonata para piano D 960; Marchas militares D 733, núms. 2 y 3, etcétera. ARABESQUE, Z6575.



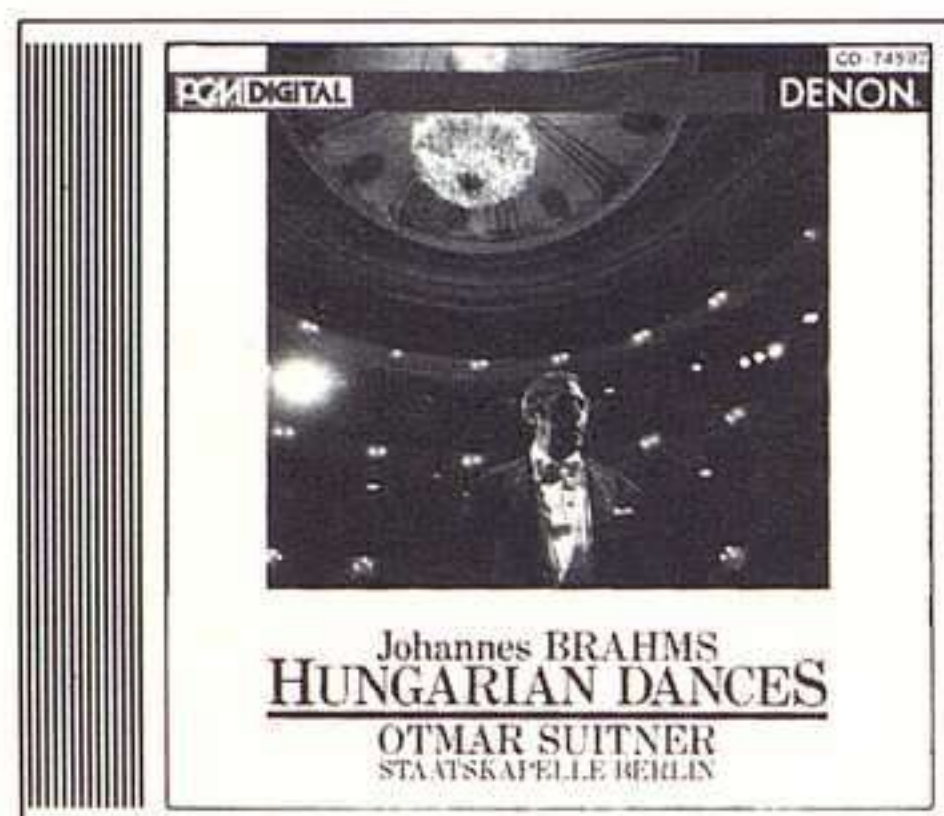
MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA. Obras de Moreno Torroba, Tárrega, Albéniz Llobet y Granados. Konrad Ragossnig, guitarra. CLAVES, CD-806.



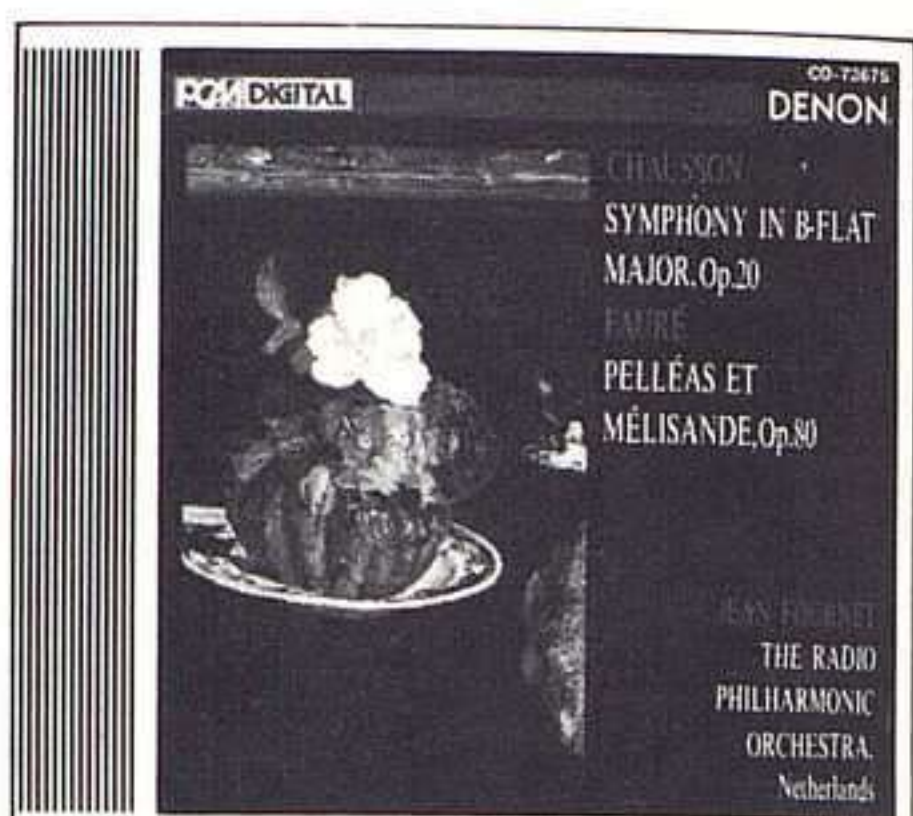
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 21, "Waldstein", 27 y 32. Bruno-Leonardo Gelber, piano. DENON, CO-74653.



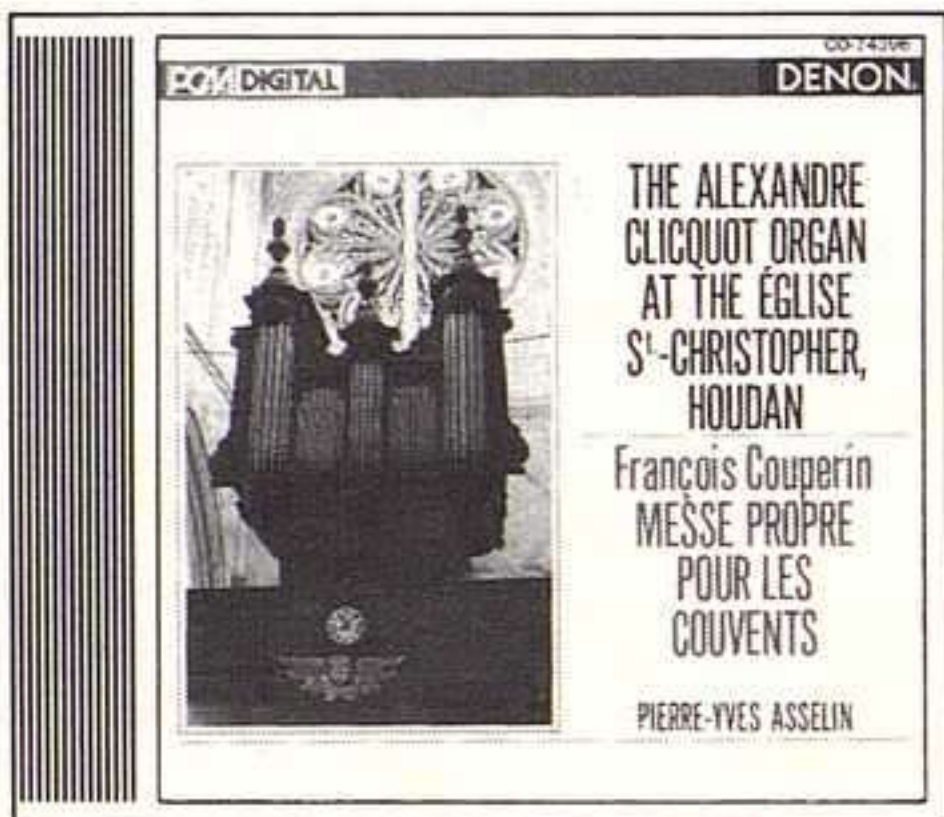
BERLIOZ: Romeo y Julieta. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-73210-11. 2 CDs.



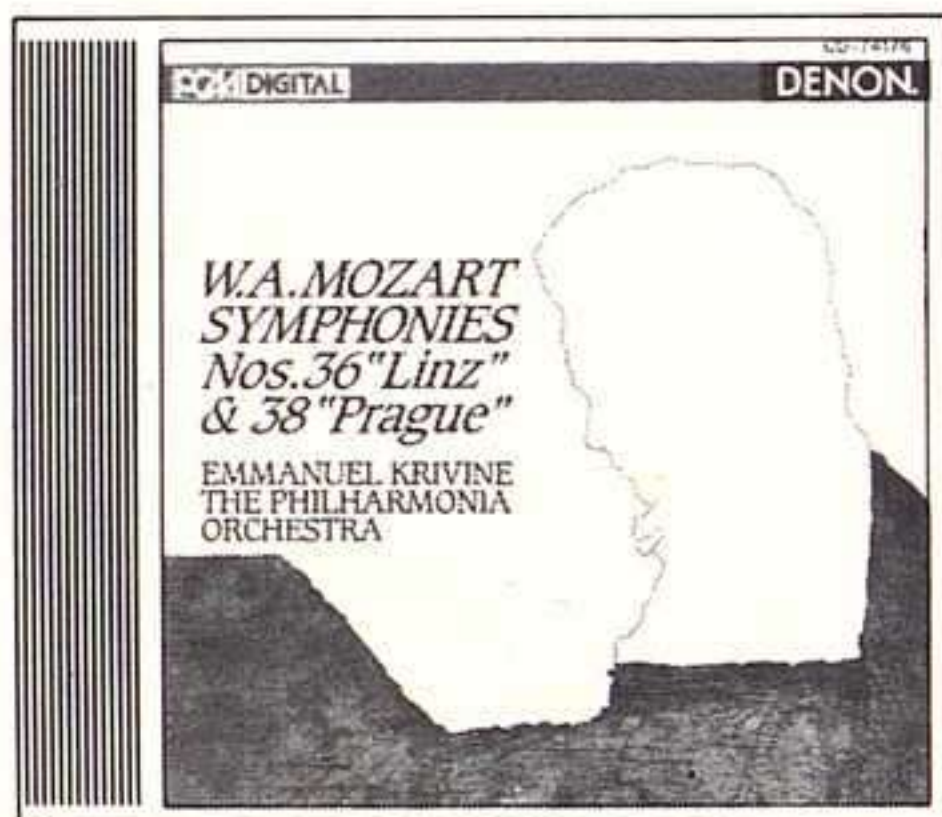
BRAHMS: las Danzas Húngaras. Staatskapelle Berlin. Director: Otmar Suitner. DENON, CO-74597.



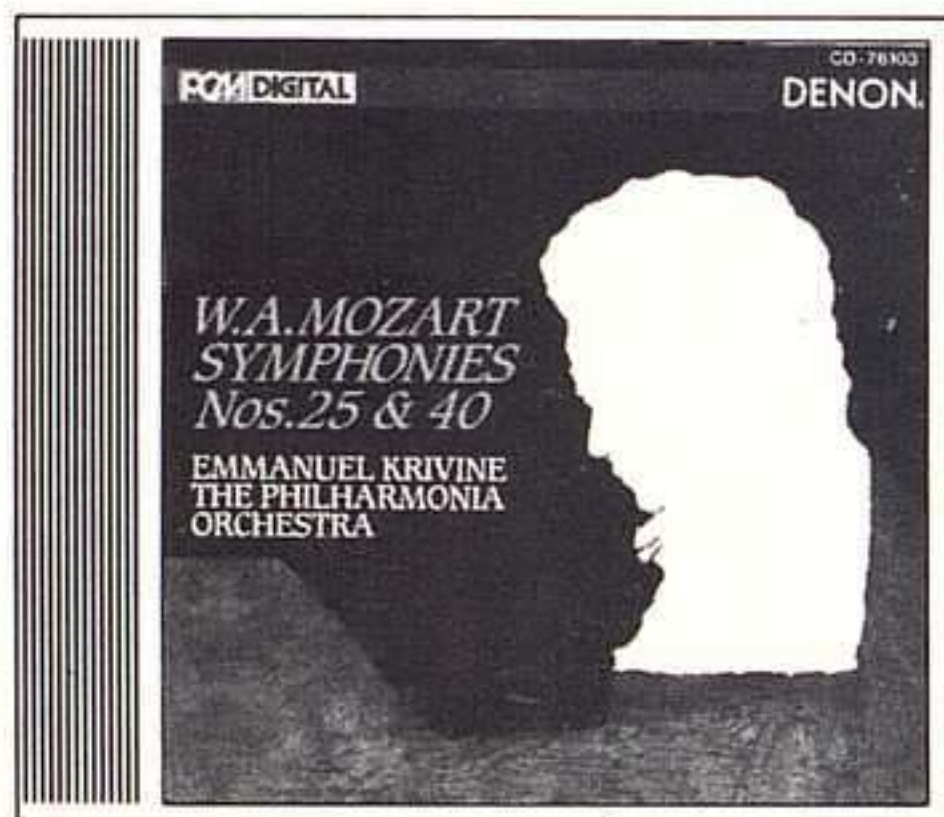
CHAUSSON: Sinfonía. FAURE: Peleas y Melisande. Orquesta Filarmonica de la Radio de Holanda. Director: Jean Fournet. DENON, CO-73675.



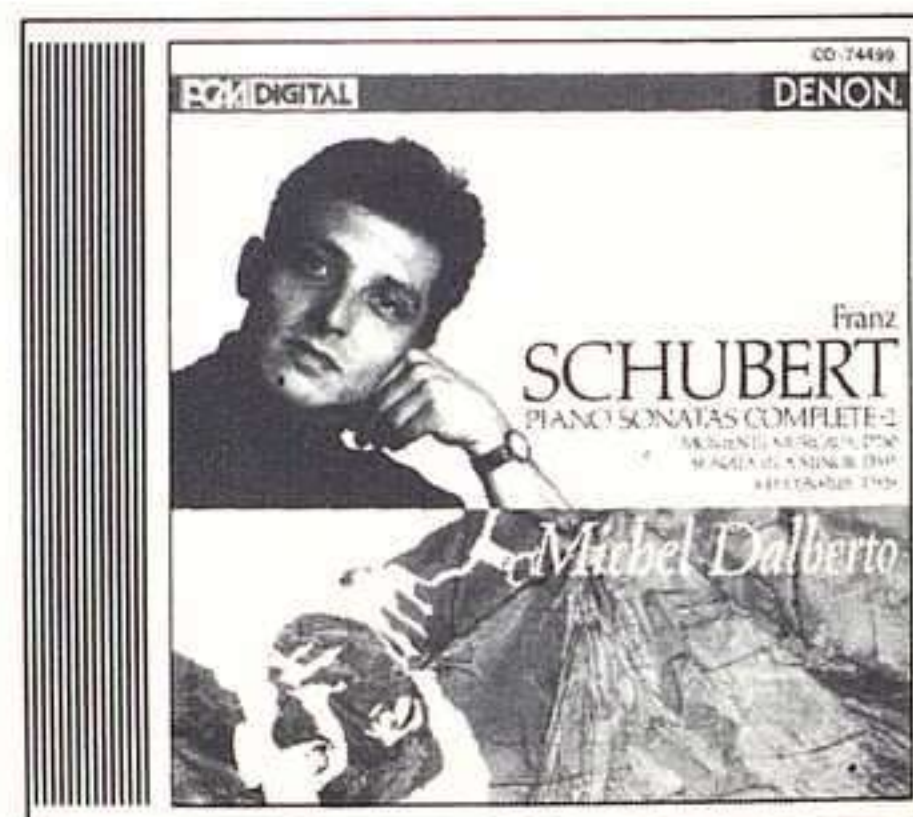
F. COUPERIN: Misa del Propio para los Conventos. Harry Geeraerts, tenor; Pierre-Yves Asselin, órgano. DENON, CO-74396.



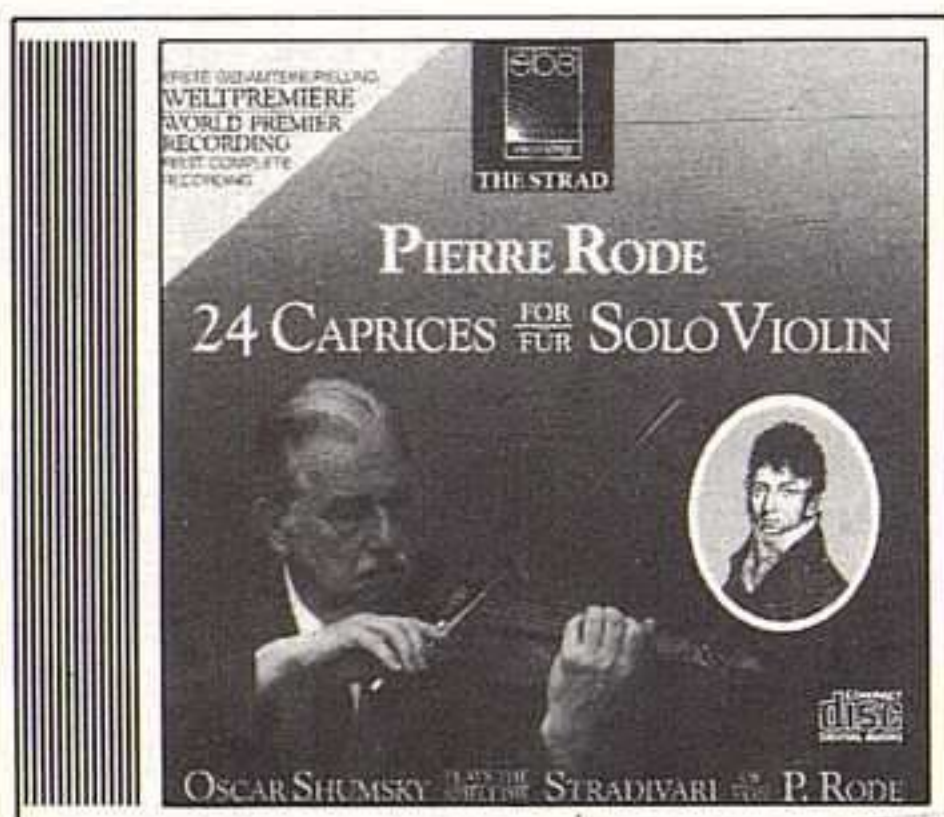
MOZART: Sinfonías núms. 36 y 38. Orquesta Filarmonica. Director: Emmanuel Krivine. DENON, CO-74176.



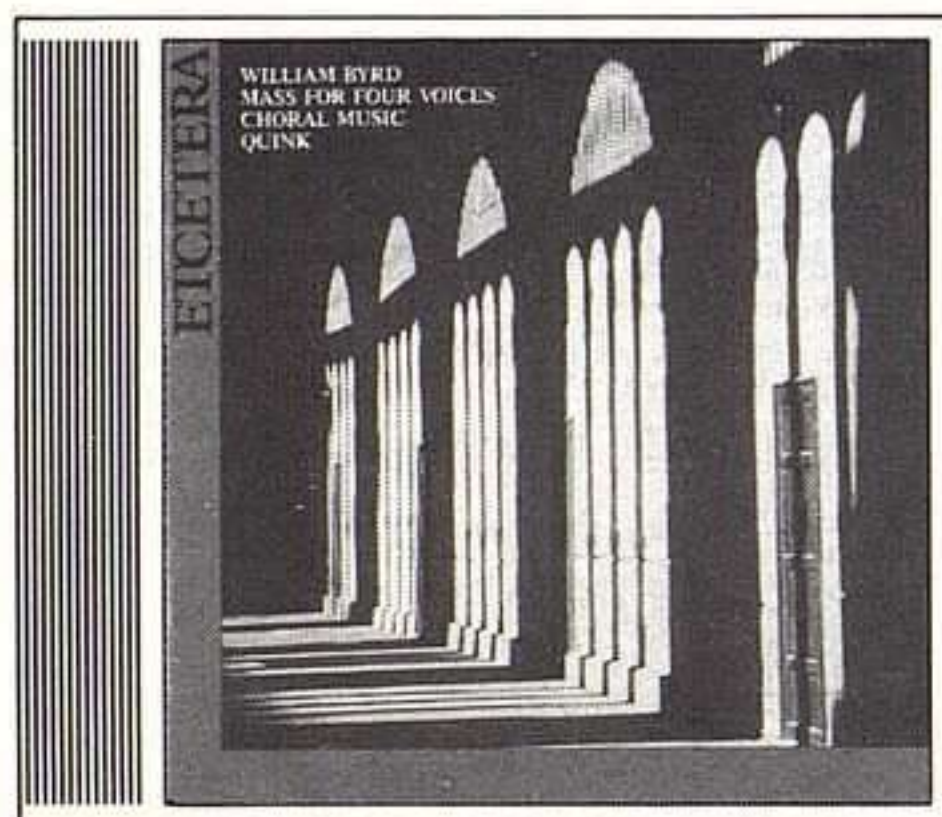
MOZART: Sinfonías núms. 25 y 40. Orquesta Filarmonica. Director: Emmanuel Krivine. DENON, CO-76103.



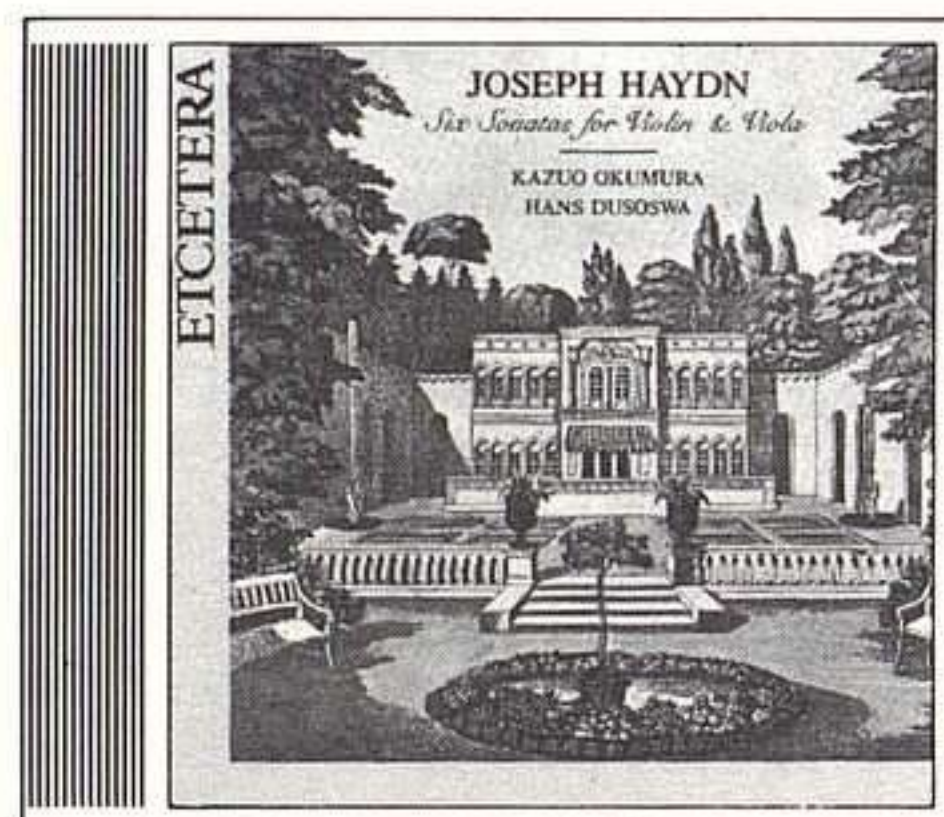
SCHUBERT: las Sonatas para piano, Vol. 2. Momentos musicales; Sonata D 537; 8 Escocesas; Minuetto D 600. Michel Dalberto, piano. DENON, CO-74499.



RODE: los 24 Caprichos para violín solo. Oscar Shumsky, violín. ESB, 6007



BYRD: Misa para cuatro voces; Piezas corales. Quink Vocal Ensemble. ETCETERA, KTC 1031.



HAYDN: 6 Sonatas para violín y viola. Kazuo Okumura, violín; Hans Dusoswa, viola. ETCETERA, KTC 1081.



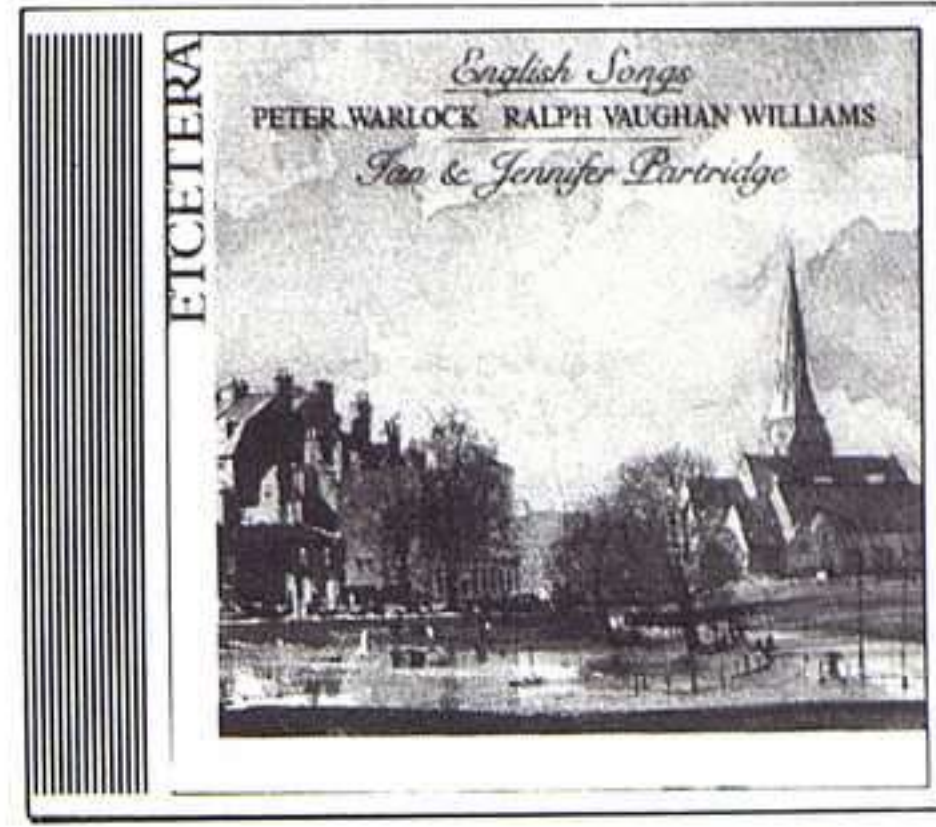
IVES: Sonatas. Donna Coleman, piano. ETCETERA, KTC 1079.



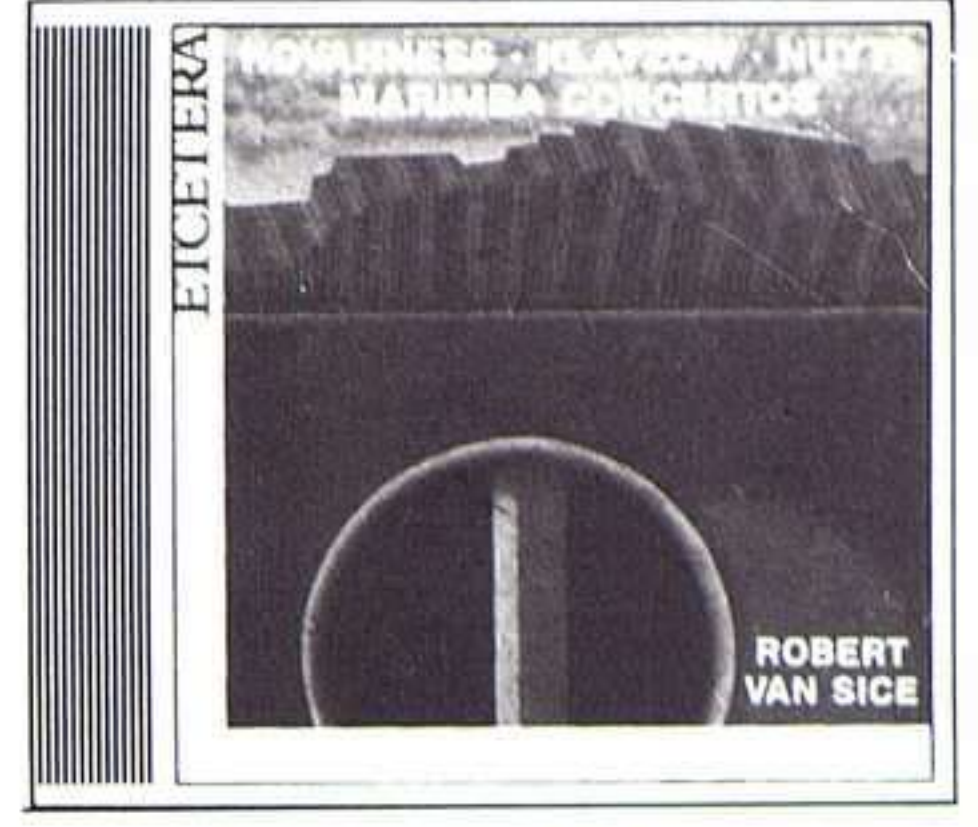
TAUSIG: Transcripciones y Paráfrasis sobre Wagner. Dennis Henning, piano. ETCETERA, KTC 1076.



TELEMANN: Sonatas. Peter Bree, oboe; Marianne Stucki, flauta; Hans Dusoswa, viola; Christian Lambour, clave; Dries Munnik, violonchelo. ETCETERA, KTC 1083.



CANCIONES INGLESAS. Obras de Warlock y Vaughan Williams. Ian Partridge, tenor; Jennifer Partridge, piano. ETCETERA, KTC 1078.



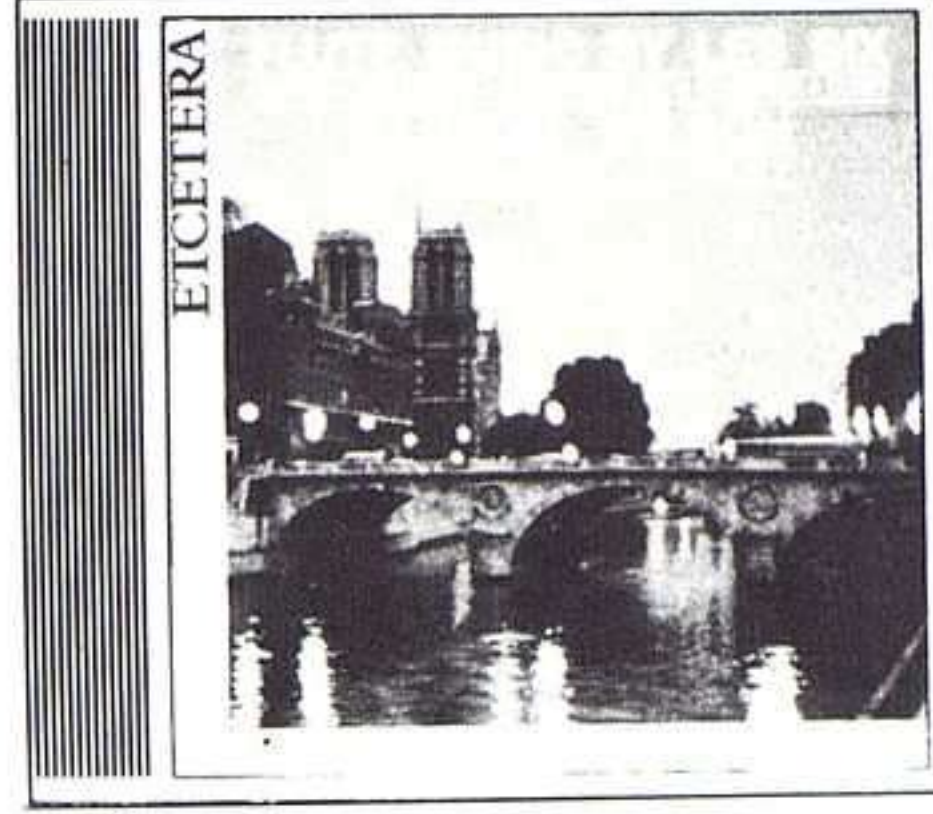
CONCIERTOS PARA MARIMBA. Obras de Hovahness, Klatzow, Nuyts, etc. Robert Van Sice, marimba, y otros intérpretes. ETCETERA, KTC 1085.



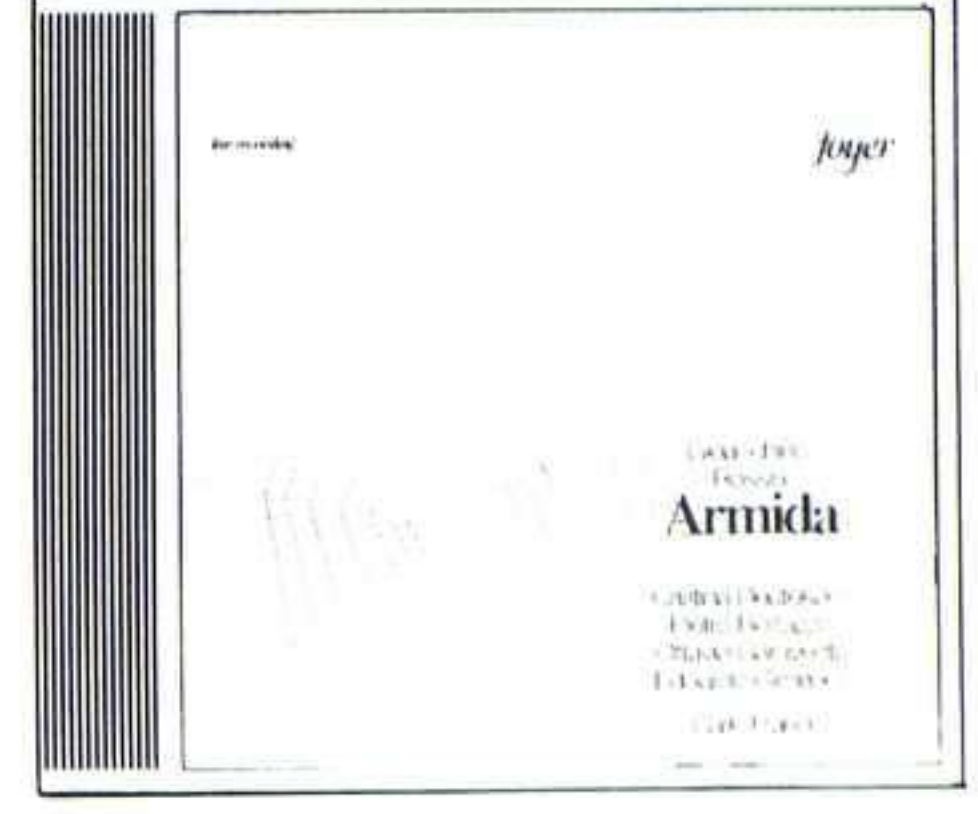
KENNY, Yvonne. Lieder de Schubert, Strauss, Poulenc, Rodrigo, Copland. Lawrence Skrobacs, piano. ETCETERA, KTC 1029.



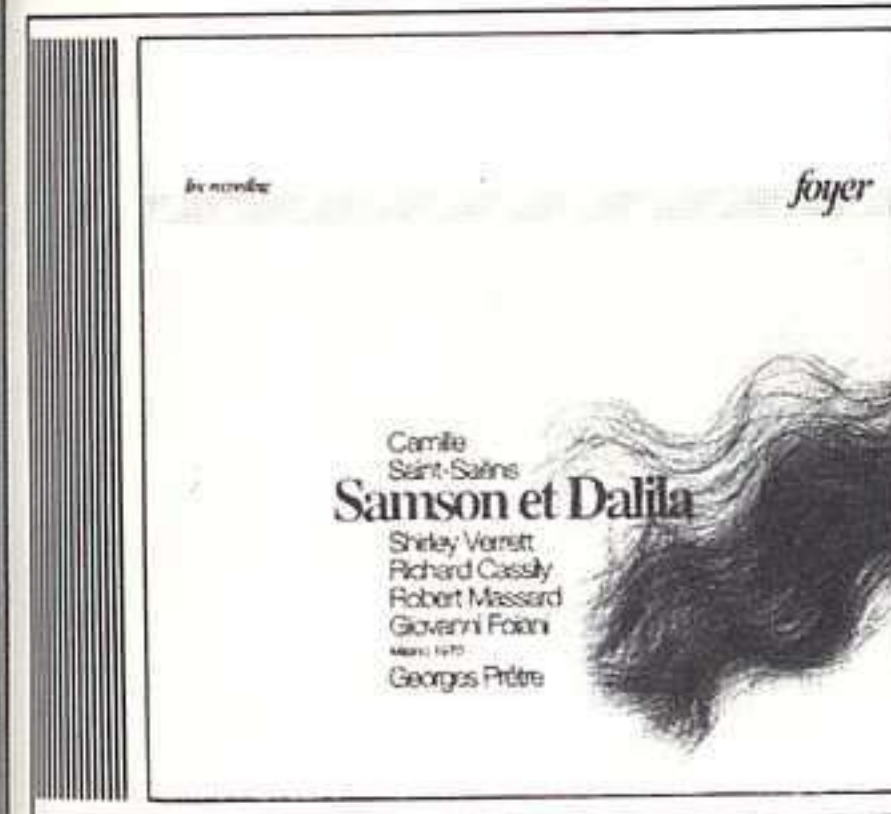
MIRICIOIU, Nelly. Canciones de Duparc, Granados, Respighi, Proch, Puccini y Catalani. David Harper, piano. ETCETERA, KTC 1041.



MUSICA PARA FLAUTA. Obras de Milhaud, Auric, Poulenc, Honegger, etc. Ransom Wilson, flauta; Christopher O'Riley, piano. ETCETERA, KTC 1073.



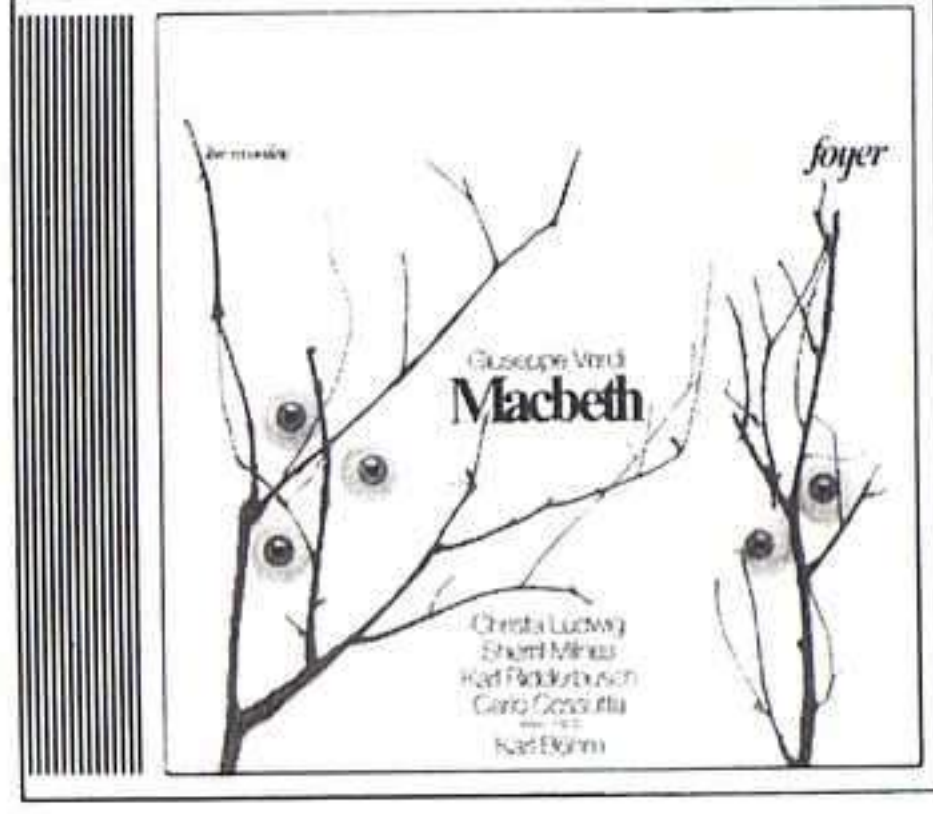
ROSSINI: Armida. Deutekom, Bottazzo, Garaventa, Giménez. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: Carlo Franci. FOYER, 2-CF 2030. 2 CDs.



SAINT-SAENS: Sansón y Dalila. Verrett, Cassily, Massard, Foiani. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Georges Pretre. FOYER, 2-CF 2031. 2 CDs.



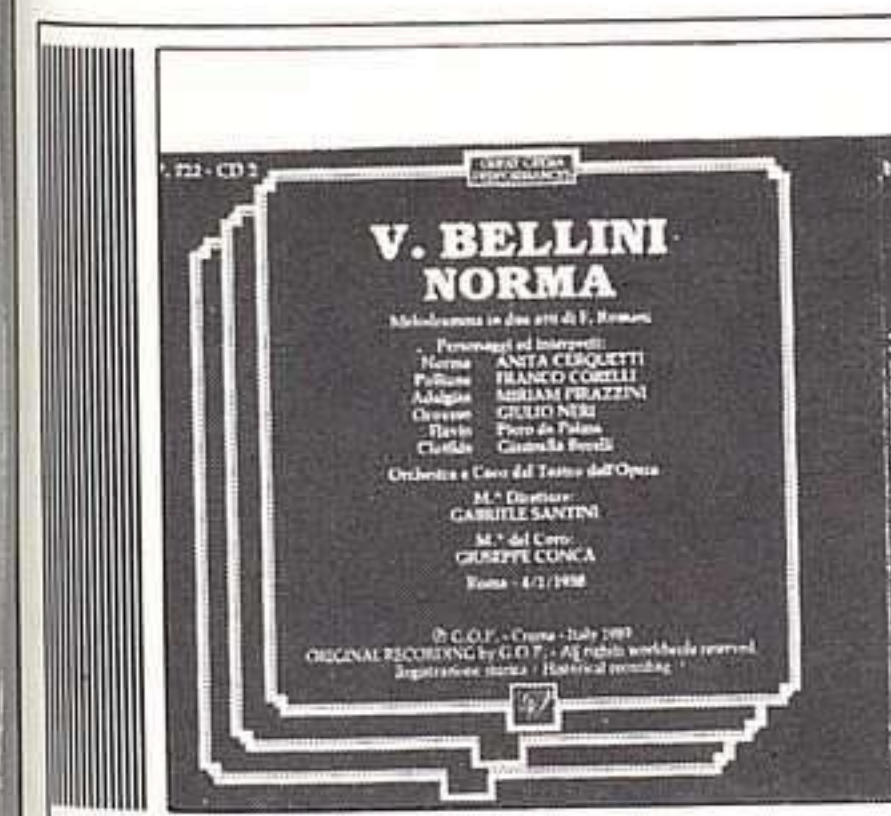
VERDI: Juana de Arco. Tealdi, Bergonzi, Panerai, Scarinci, Massaria, Coro y Orquesta de la RAI, Milán. Director: Alfredo Simonetto. FOYER, 2-CF 2019. 2 CDs.



VERDI: Macbeth. Milnes, Ludwig, Ridderbusch, Cossutta, etc. Orquesta de la Opera Estatal, Viena. Director: Karl Böhm. FOYER, 2-CF 2027. 2 CDs.



MARIA CALLAS, 1949/59. Arias de ópera. Diversos directores y orquestas. FOYER, 2-CF 2020. 2 CDs.



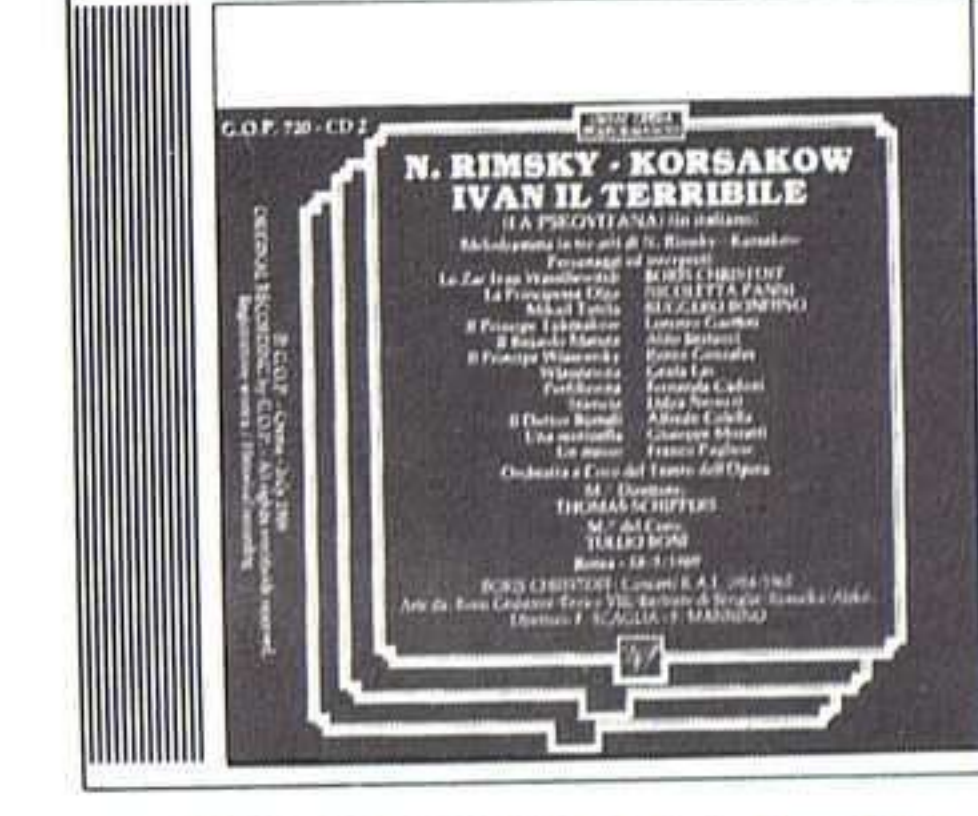
BELLINI: Norma. Cerquetti, Corelli, Pirazzini, Neri, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera. Roma. Director: Gabriele Santini. GOP 722. 2 CDs.



DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Kraus, Peters, Corena, Sereni, etc. Coro y Orquesta del Teatro Metropolitan, Nueva York. Director: Fausto Cleva. GOP 719. 2 CDs.



GIORDANO: Fedora. Olivero, Di Stefano, Mazzini, Clabassi, etc. Coro y Orquesta del Teatro del Giglio, Lucca. Director: Napoleone Annovazzi. GOP 717. 2 CDs.



RIMSKY-KORSAKOV: Iván el Terrible. Christoff, Panni, Bondino, Gaetani, etc. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera, Roma. Director: Thomas Schippers. Director: Tullio Boni. GOP 720. 2 CDs.



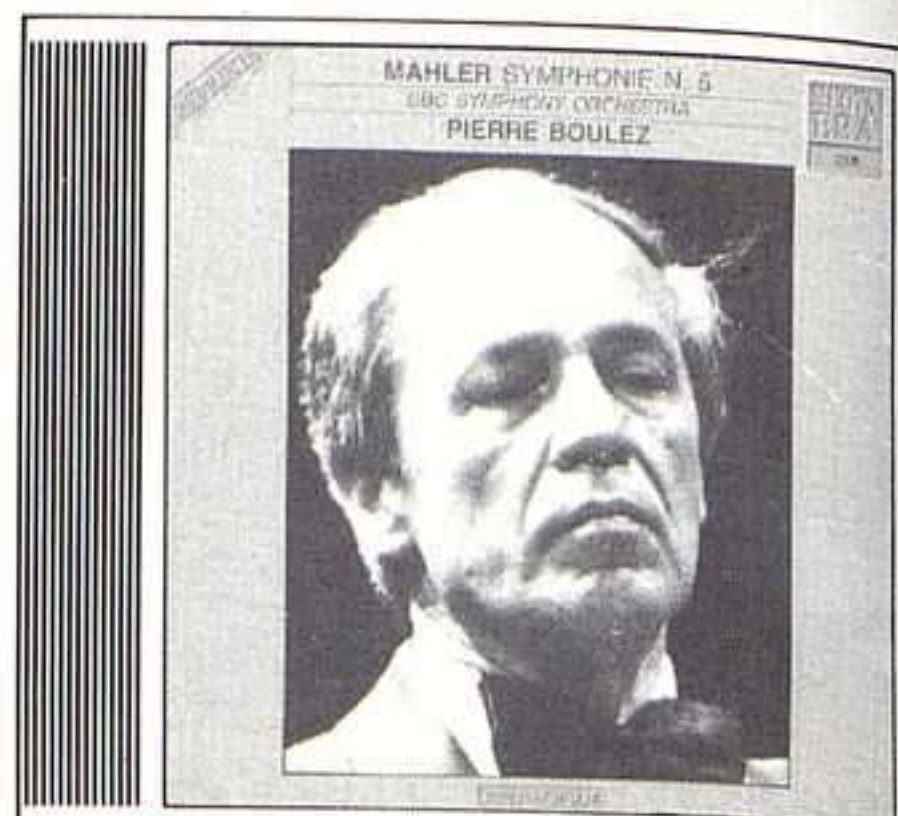
ROSSINI: El barbero de Sevilla. Cappuccilli, Kraus, Casoni, etc. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlo, Nápoles. Director: Nino Sanzogno. GOP 723. 2 CDs.



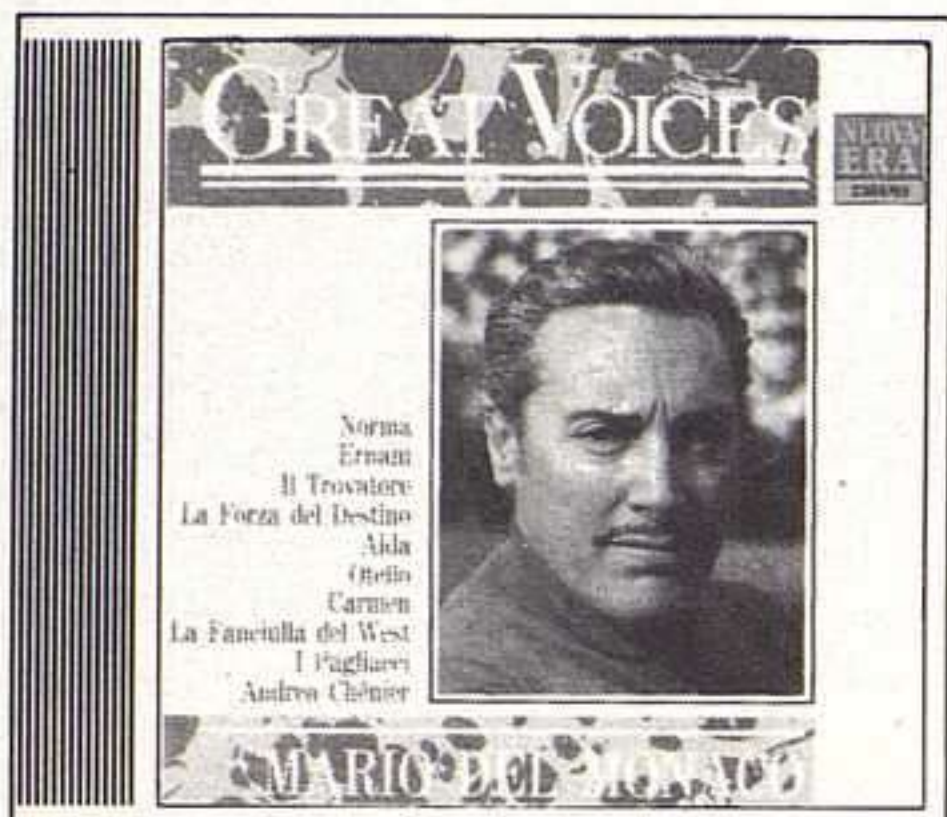
CONCIERTO EN VIVO DE MARIA CALLAS, 1. Diversos directores y orquestas. GOP 724. 2 CDs.



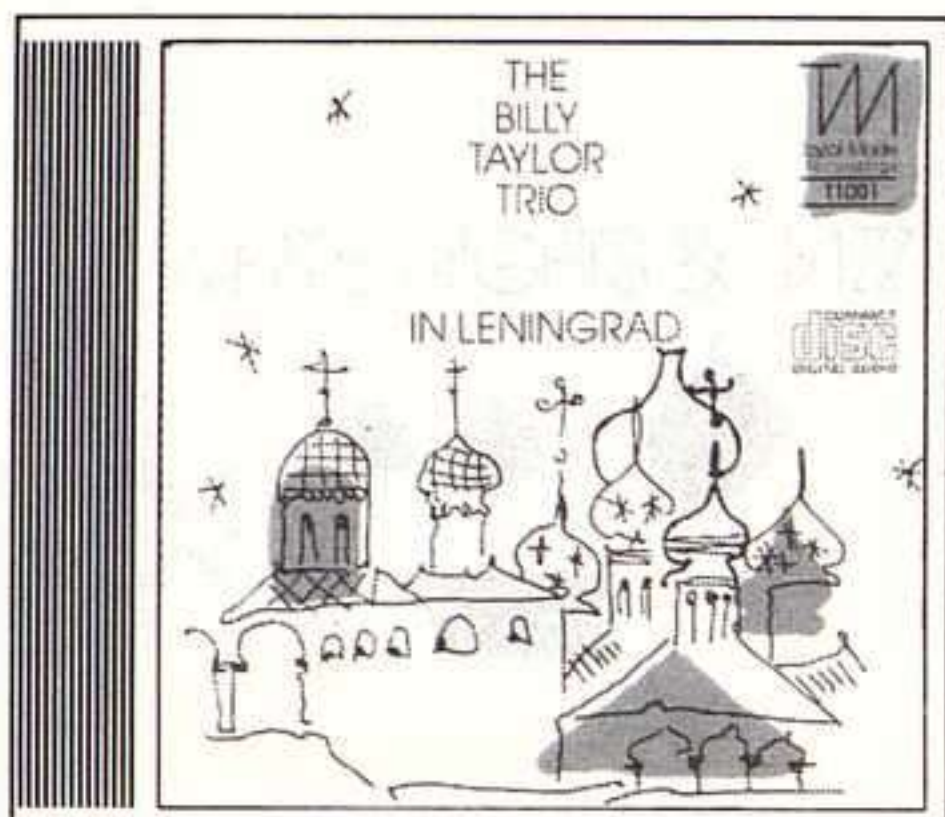
TUCKER, Richard. Arias de ópera. MEMORIES, HR 4134/35. 2 CDs.



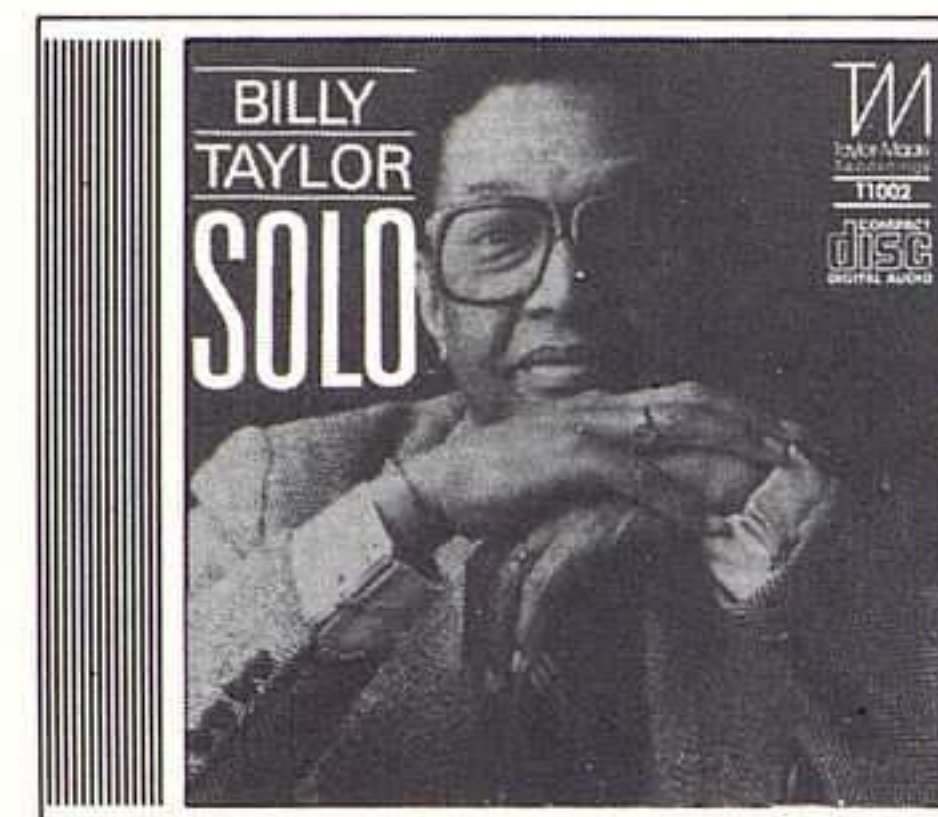
MAHLER: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Pierre Boulez. NUOVA ERA, 2326.



DEL MONACO, Mario. Arias de ópera. NOUVA ERA, 2368/69. 2 CDs.



THE BILLY TAYLOR TRIO. Noches blancas y Lazz en Leningrado. TAYLOR T1001.



BILLY TAYLOR SOLO. TAYLOR, T1002.



THE JAZZMOBILE ALLSTARS. TAYLOR, T1003.



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

RITMO-HIFI

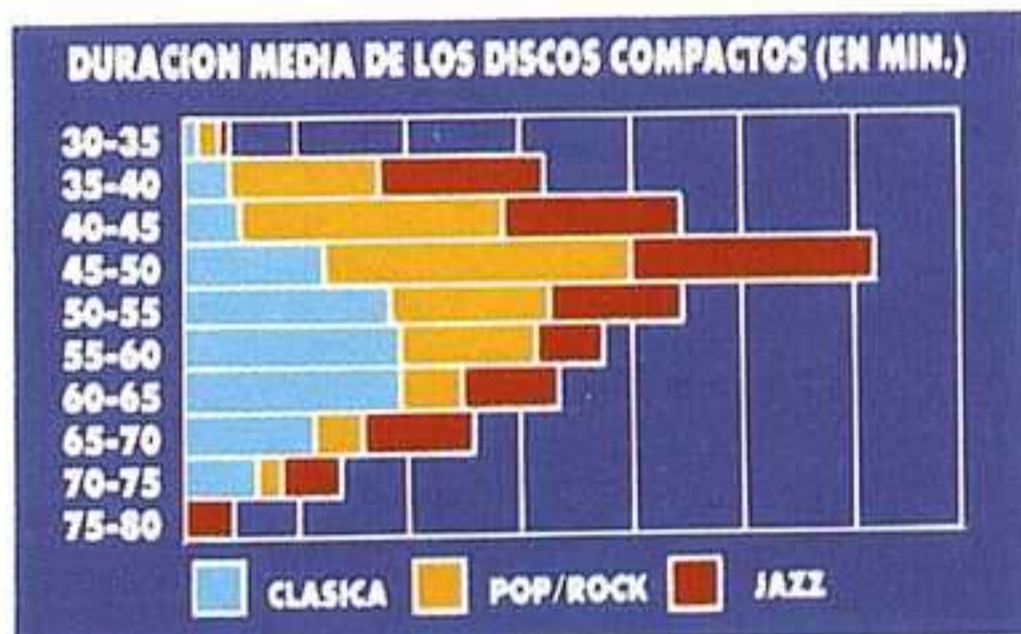
Vuelan Más Alto



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**

TDK

MUSICAL FIDELITY: TODA LA GAMA

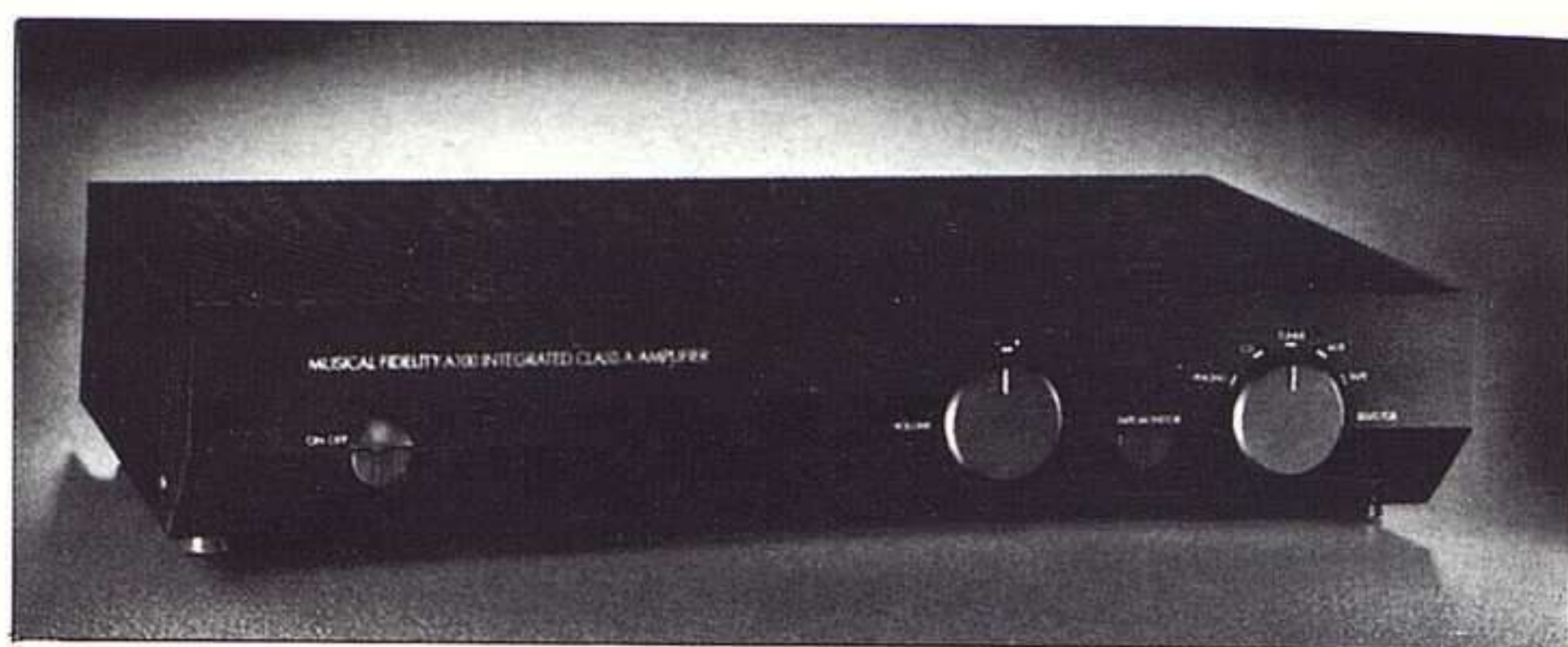
GEDELSON, S. A. - CONDE DE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

Hablar de Musical Fidelity es hablar de una firma londinense cuya estrategia de producción no se restringe a las más altas cimas del "high end". Además de la fabricación de previos y etapas de excepcional calidad, Musical Fidelity sigue una línea que, afortunadamente, se está convirtiendo en habitual: tiene en cuenta un sector de potenciales usuarios que, a pesar de contar con presupuestos limitados, no renuncia a escuchar la música en las mejores condiciones posibles. Por eso, a su gama de etapas y previos añade integrados de excelente rendimiento a precios asequibles.

Empezamos, pues, por estos integrados. El primero de ellos es el B1, un amplificador cuyo precio en Gran Bretaña ronda las 200 libras, ofrece una relación precio/calidad que pocos pueden ofrecer (quizá sólo el 452 de Proton). Excelente rango dinámico, bajos sorprendentemente extensos bajo cualquier nivel de operación, claridad en los controles y, en general, un magnífico aprovechamiento del coste de producción sitúan al B1 por encima de sus competidores en precio.

Pasamos al A1, cuyo modo de operación está fuertemente basado en la clase A. Esto repercute en la claridad del sonido por la ausencia de

interferencias provocadas por las discontinuidades de corriente. Este amplificador presenta un rendimiento en la



El A 100.

zona de baja frecuencia verdaderamente superior al de los integrados de precio relativamente asequible. Ha tenido una excelente acogida en España, donde algunos lo definen como uno de los amplificadores de audiófilo de precio reducido más convincentes, en la línea del Creek 5050. De éste se diferencia en que no posee controles de tono.

Ya en un plano de mayor potencia y precio, podemos encontrar con el A100. Trabaja de un modo similar al del A1, lo que permite que en más del 90 por 100 de los casos se obtenga música al modo de un verdadero clase A. Al no tratarse de un clase A en el sentido estricto del término, el consumo no es tan grande y no se requiere tampoco una ventilación constante tan cuidada. Esto permite a Musical Fidelity dedi-

car los costes a otros terrenos del amplificador, como la circuitería, que no se verá afectada, por lo que decíamos antes, a temperaturas muy elevadas y que, en consecuencia, podrá aportar todas sus posibilidades al resultado final: un sonido de extraordinaria calidad con un rango dinámico extenso, sin baches.

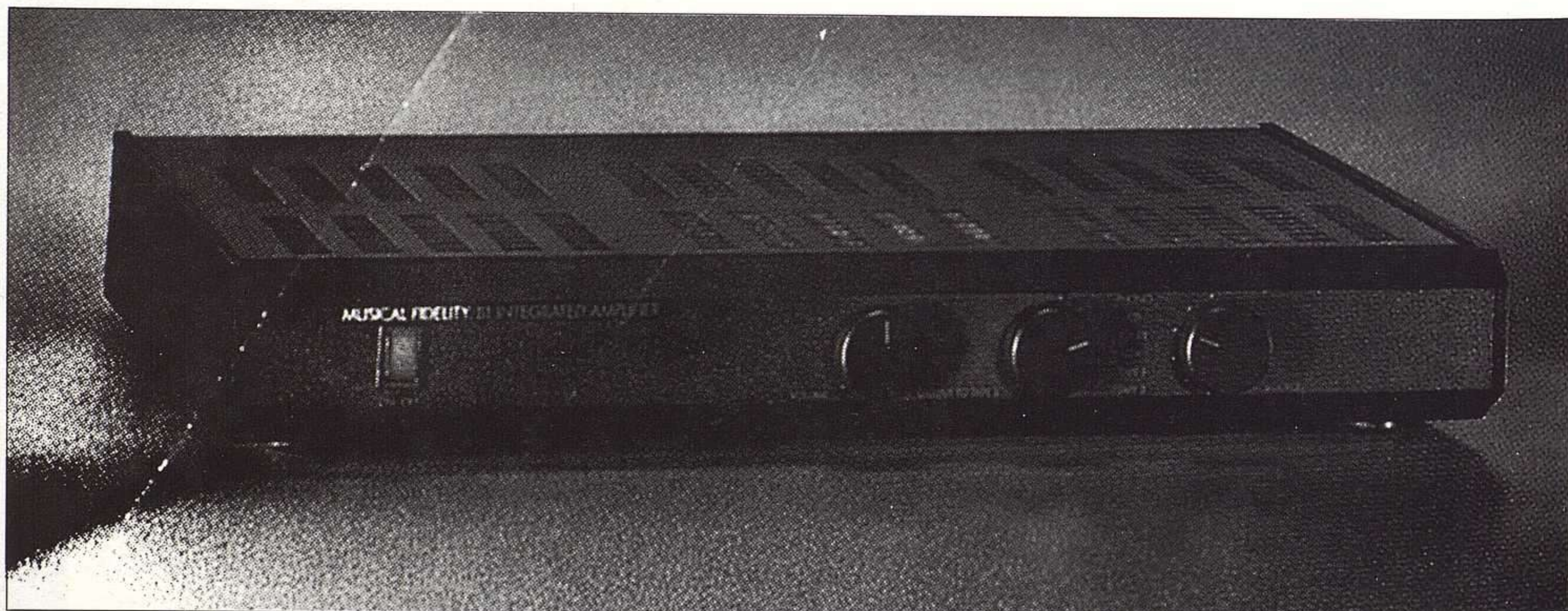
El último integrado de la gama es el B200. El diseño de su sección previo es parecido al del legendario A370. Consigue un sonido de calidad parecida al de una amplificación con dos componentes separados sin por ello desorbitar el precio.

Capaz de trabajar en clave A/B, es capaz de ofrecer un sonido real y sin distorsionar incluso a altos niveles de potencia.

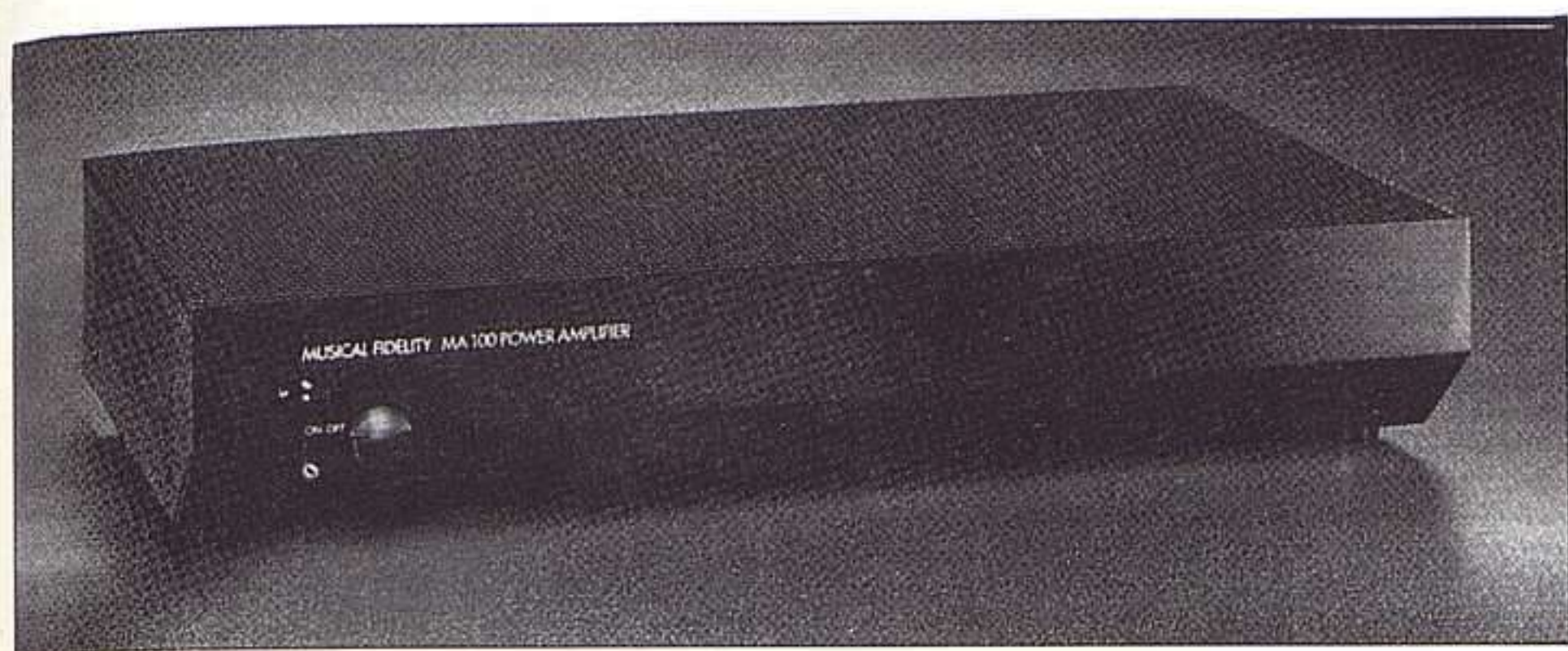
Musical Fidelity fabrica también dos tipos de previos: el



El A370.



El B1.



El MA 100.

Preamp 3 y el MVX.2. Del primero existen dos versiones, el 3a y el 3b. El diseño de su circuitería está basado en la típica configuración de un válvulas, pero usa mosfets. Con ello se consigue una limpieza absoluta en el tratamiento de la señal amplificada semejante al de un válvulas. Cuenta con una salida pasiva que afecta directamente al control de volumen durante el uso de un cedé.

Si se admite un incremento del presupuesto, en cuestión de previos los tiros se dirigirán hacia el MVX.2, el más evolucionado de la firma. Para su fabricación se han tenido en cuenta todos los avances tecnológicos posibles: no se han reparado esfuerzos en su construcción, pero el resultado vale la pena. Se han tenido en cuenta el blindaje de los transformadores de entrada, la creación de una sección híbrida para el phono y la regulación de la sección de abastecimiento de corriente de tal modo que se eliminan virtualmente las irregularidades o ruidos provenientes de la inestabilidad de esta línea. En resumen, otro previo cuyas prestaciones son comparables a la de un previo de válvulas puro.

También Musical Fidelity resuelve con ingenio la cuestión de ofrecer buenas etapas de potencia. El amplificador P150, por ejemplo, consigue,

con una relación señal ruido cercana a los 15 dB's, constituirse como sucesor del respetado P140.

Este amplificador de potencia incorpora circuitos de baja resistencia que ayudan a una diferenciación tonal más que convincente. Ideal para conjuntar con el Preamp3.

El P270.2 incorpora también una tecnología de operación que lo acerca a la clase A sin los inconvenientes de ésta.

La cablería interior está libre de oxígeno. Puede rendir como los amplificadores mono.

El A370.2 es uno de los más alabados amplificadores de potencia hoy disponibles. El diseño de sus circuitos es de los más parecido a Jeff Rowland, es decir, utiliza el mínimo de componentes para alcanzar una calidad sonora determinada.

Esta calidad permite ofrecer sonido de clase A en el 98 por 100 de los casos. En general, el sonido es el de un amplificador de válvulas libre de interferencias producidas por alteración de la línea de alimentación.

En lo más alto de la gama está el SA470, un amplificador de 95 kilos y un concepto exclusivo en transistores que aseguran la perfección del flujo musical. Como otro tipo de amplificadores de gran potencia, el SA470 usa tecnología del tipo empleado en

ingenios acústicos militares, a la vez que el mismo tipo de circuitos que el A370.2. El resultado en graves, por ejemplo, bastaría para justificarlo como referencia en lo que respecta a amplificadores de potencia.

Musical Fidelity comercializa también dos amplificadores monobloque, el MA50 y el MA100. Estos amplificadores mono trabajan de la misma manera que los anteriormente citados: de una manera semejante a la clase A, pero con las ventajas de la separación de canales. Usan el mismo tipo de circuito, aunque el MA100 cuenta con doble potencia de salida. Ambos amplificadores se detectan en su tratamiento de los timbres y la profundidad de los bajos, punto éste que suele derivarse de trabajar cada canal por separado.

También en el terreno de los convertidores D/A, Musical Fidelity tiene algo que decir. El Digilog es su respuesta.

Este convertidor ofrece un nuevo standar de calidad en la reproducción de fuentes digitales. La precisión de la medida de voltaje durante la conversión se ha tenido en cuenta.

Admite tres entradas posibles, dos de ellas mediante formato coaxial y la restante para cable de fibra óptica. Admite sin dificultad la conversión de la señal de una DAT.

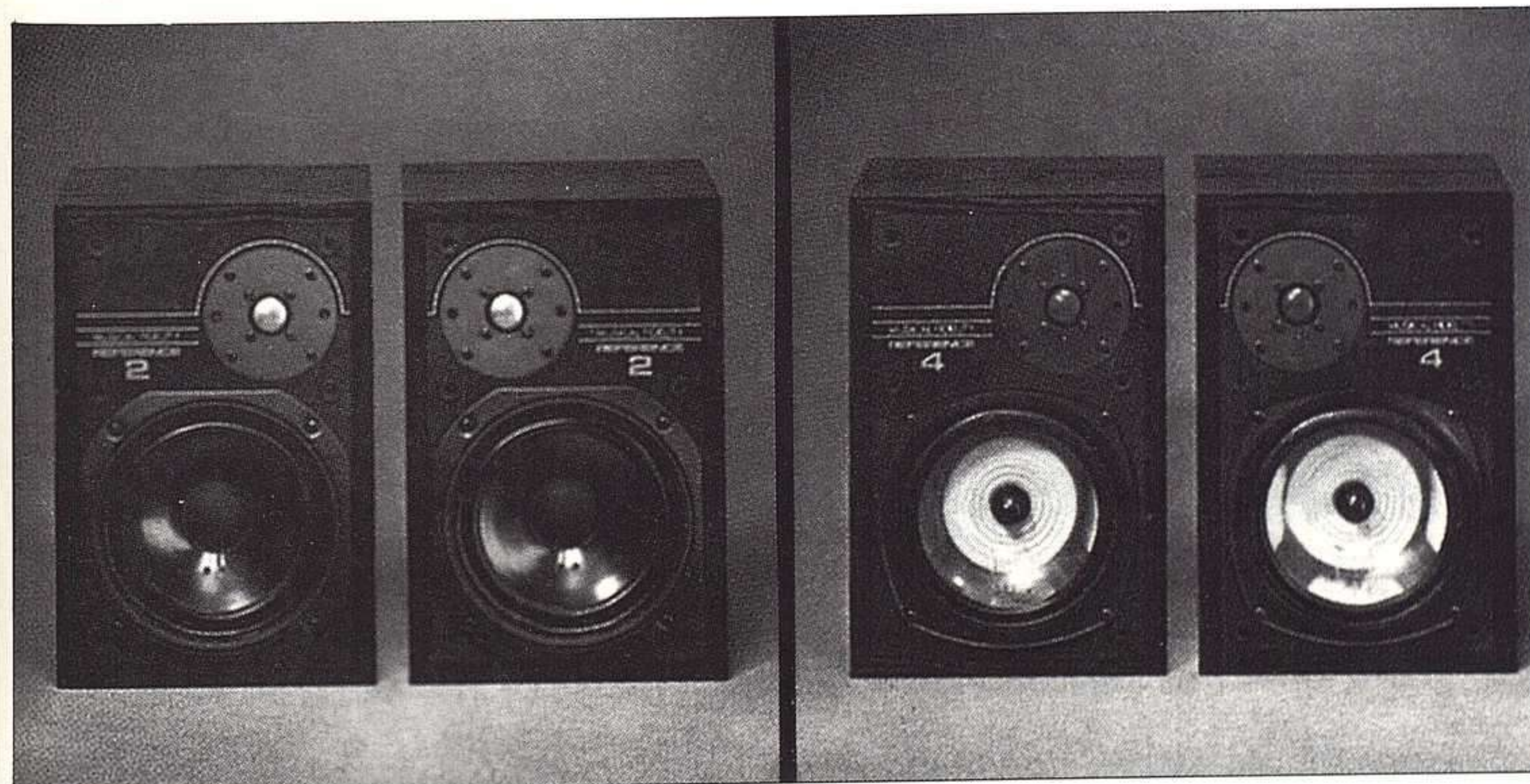
En un campo tan difícil como el de los speakers, Musical Fidelity aporta también su "savoir faire". La serie comienza con dos altavoces de rango medio-alto, los Reference 2 y Reference 4. Altavoces de gran neutralidad, se caracterizan por su excelente imagen sónica y su naturalidad. Con todo, una es

la diferencia entre ambos: los Reference 4 consiguen, en general, mejorar sensiblemente la respuesta en graves y su sonido es más dulce. Cualquiera de estos altavoces resulta ideal para compatibilizar con los integrados B1 y A1.

Otros altavoces de más categoría son los MC-2 y MC-4. Considerando que el nivel de un speaker depende en gran medida del tipo de material usado para la construcción de los compartimentos interiores, la alta densidad de la madera que compone las paredes internas de los MC garantiza un buen resultado. El coste de producción aumenta con el uso de un tipo concreto de metal de gran rendimiento para los tweeters, pero ello redundará en la pureza de los agudos. El MC-4 garantiza más precisión en el tratamiento de las frecuencias bajas. Ambas cajas son bicableables y biamplificables, opciones éstas recomendadas por el fabricante.

Para terminar, un complemento de lujo que lleva la marca Musical Fidelity es el Lifeline, un cable de doble cabo compuesto de cobre puro en un 99,997 por 100, es decir, prácticamente libre de oxígeno. Recomendado especialmente para el bicableado.

Fco. Javier Mir



Reference 2 y 4.

DIGITAL MERIDIAN: SPEAKERS Y COMPACT-DISC

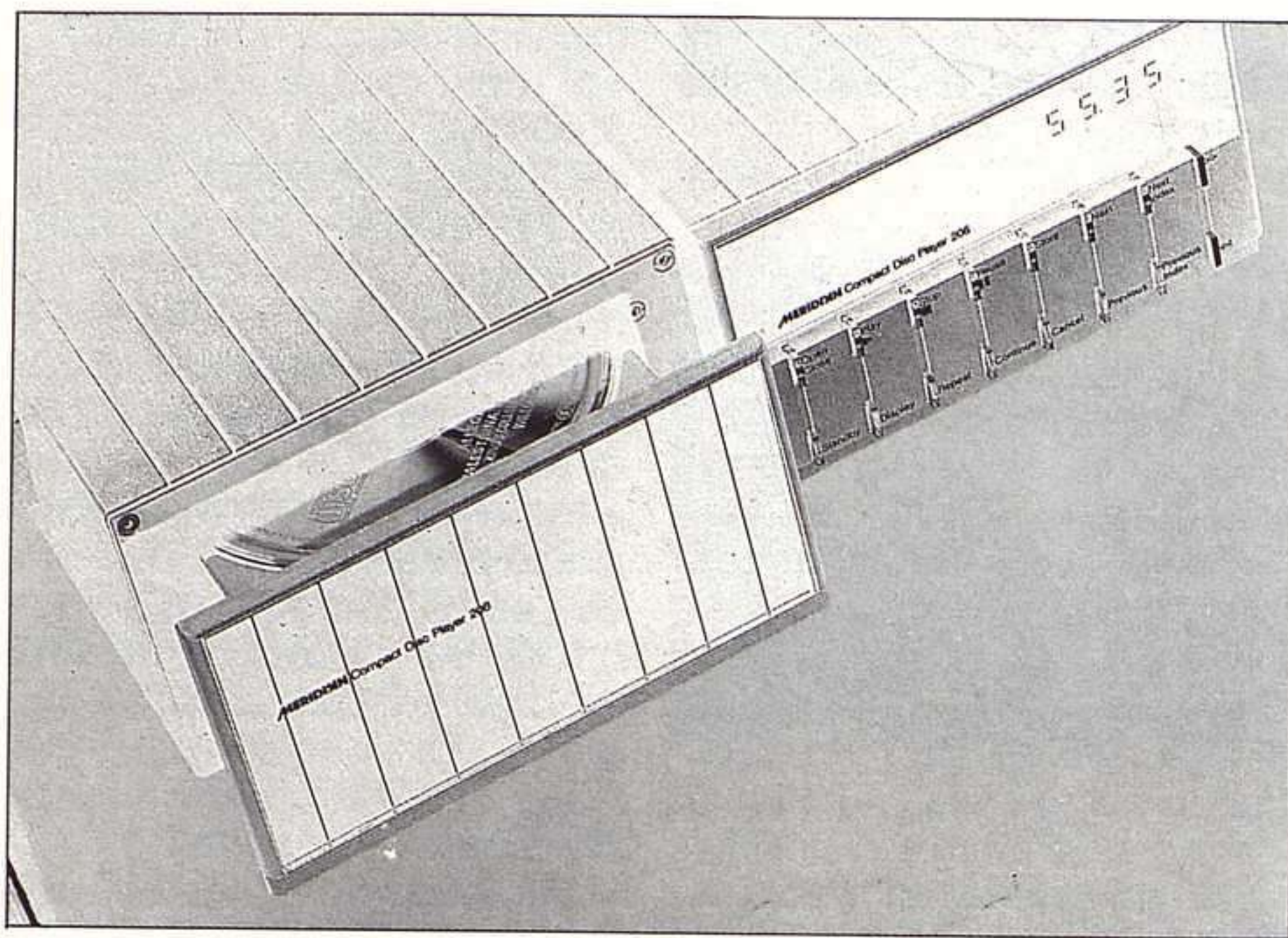
CHEMISON, S. A. - GRAN VIA CARLOS III, 58 - 08028 BARCELONA - TEL. (93) 339 50 54

Desde hace ya algunos años Meridian se ha estabilizado como marca en Gran Bretaña. Se trata de un fabricante de características semejantes a Cambridge: últimamente viene desarrollando su campo de investigación en el sonido digital. Fruto de ello son el Compact-Disc 206 y las pantallas acústicas D-600.

El CD 206 es una versión del conocido 207 PRO, con la particularidad de que se trata de un compact monochasis, de una sola caja. El 207 incluía un preamplificador fácilmente controlable gracias a un completo mando a distancia. Esta posibilidad de control remoto permanece aunque más simple, en el 206, pero no así la sección previa, suprimida con el fin de abaratar costos de producción y reducir así el precio final. Es curiosa la estrategia de las marcas inglesas de Hi-Fi más o menos de excepción: la posibilidad de aprovechar la brecha de mercado que supone para los grandes fabricantes multinacionales la existencia de un público exigente incita a estas marcas de más categoría a abrir su segmento de mercado.

Volviendo al tema del 206, vale la pena destacar que la reducción de coste no supone en este caso pérdida de calidad sonora, puesto que este reproductor mejora los resultados del 207, su predecesor. Está claro que las técnicas digitales avanzan con gran rapidez: una fabricación uno o dos años posterior suponen una ventaja considerable para cualquier CD respecto a otro. El uso de nuevos moldajes para el panel frontal, los controles revisados por medio de nuevos sistemas microprocesados, una salida óptica y otra para toma coaxial de phono... son, evidentemente innovaciones lógicas dado el tiempo transcurrido entre la fabricación de uno y otro cedé, a pesar de parecer corto.

Por otra parte, el núcleo del 206 sigue siendo el transporter láser DCM-4; como es lógico, de Philips. A esto se le añaden un motor impulsor del eje y un servo-board cuya función es la mejora de



Reproductor de cedé Meridian 206.



Pantalla D 600, seccionada

la respuesta temporal del conjunto.

Por último, se ha tenido también en cuenta la seguridad externa (reforzamiento del chasis con plástico duro) y la estabilidad (suspensión Sorbothane de alta absorción). El resultado es un sonido plano y elegante y una más que aceptable claridad.

Pero para llegar a él nos harán falta, además de una amplificación de confianza, un buen par de cajas acústicas. Las Meridian D600, definidas como "pantallas inteligentes", son las ideales para tal fin. Naturalmente, más de uno se preguntará: pero, ¿son altavoces digitales? Y efectivamente lo son. Una pantalla digital es aquella capaz de admitir la entrada de una señal digital y de transformarla directamente en ondas de sonido de extraordinaria claridad. A tal efecto, con el altavoz mismo las D600 incorporan decodificadores digitales.

Algunas de las funciones que incorporan son controlables a distancia mediante un pequeño micro-computador. Más que ante unas cajas acústicas, estamos ante dos centros emisores de señal digital provistos de woofer, semi-woofer y tweeter. De hecho, incluyen una especie de sección previa que puede complementar la carencia que a este respecto presenta el CD 206. Así, los controles de balance y volumen y la posibilidad de programar el balance tonal y los efectos de curva son prestaciones que vamos a encontrar en muy pocos speakers.

Dos receptores-decodificadores de señal, óptico y coaxial, permiten el perfecto acoplamiento de las cajas a cualquier sistema de sonido, se trate o no de una fuente Meridian.

P.V.P. recomendados:
CD 206: 198.900 ptas.

Pantallas:
D-600: 610.900 ptas.

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 mul-

ti-bits procedente del reproductor del Compact Disc se con-

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 inmedia-

tamente 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 erro-

res ni fluctuaciones, sin alinealidades ni distorsiones ▶ Resu-

miendo: un sonido que alcanza una perfección desconocida

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-

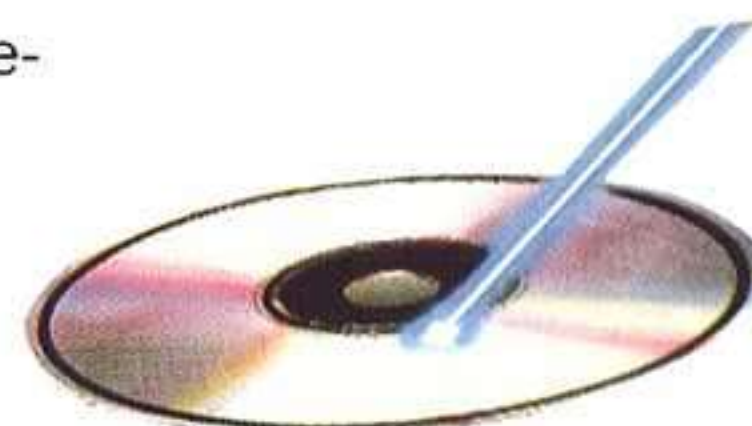
logy Award" ▶ Si desea información más detallada, visite

a su distribuidor Philips y compruebe

por sí mismo la calidad de los nue-

vos reproductores CD de Philips

equipados con DAC Bitstream.



EL MAYOR INVENTO DESDE EL COMPACT DISC TAMBIEN ES DE PHILIPS.



PHILIPS

NUEVO GIRADISCOS TT2 DE HEYBROOK

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78

08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04

El TT2 es un aparato de ingeniería precisa construido a mano bajo los más altos estandars del audio Británico.

Heybrook es famoso por sus pantallas acústicas, pero con el TT2 quiere ofrecer uno de los giradiscos con una mejor reproducción musical a un precio realista.

El chasis está construido de forma muy sólida de aluminio ligero, montado sobre tres tornillos. La resonancia de frecuencia, de 5 Hz, asegura una total isolación del conjunto del chasis a altas frecuencias.

La base para adaptar el brazo es laminada y posee excelentes propiedades anti-resonancia, está rígidamente acoplada al chasis, para ser una real y segura base para el brazo. Lo cual es esencial para mantener una correcta relación entre la aguja y el disco. En él pueden ser aco-

plados la mayoría de los más conocidos brazos existentes en el mercado.

El motor está construido de forma muy firme, para que el ruido del mismo no afecte en lo más mínimo al conjunto del chasis; éste es un motor sincrónico de 24 pole.

Todas las partes que comprenden el TT2 han sido diseñadas para hacer de este giradiscos un modelo único, que tenga un sonido final claro, detallado y dinámico, con una satisfactoria solidez y peso. El detalle de resolución es excelente y la imagen estereofónica es precisa y con una muy buena profundidad, para que en la escucha final se puedan apreciar todos los matices musicales.

P.V.P. recomendado:
125.000 pesetas (sin brazo)

Antonio Baños



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Velocidades.....	33 1/3 y 45 r.p.m.
Lloro y fluctuación.....	menor de 0,08%.
Trémolo.....	menor de 79 dB.

PREVIO GFP-565 DE ADCOM

NOVA SYSTEMS, S. A. - CASPE, 78

08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 52 04

Aunque el aspecto externo del pre-amplificador GFP-565 es prácticamente igual al modelo GFP-555, su diseño interior es totalmente distinto. No se trata de una evolución ni de una sustitución sino de un modelo totalmente nuevo en el que se ha aprovechado la mayor parte del chasis de un modelo ya existente, con el considerable ahorro de costo que ello significa, y que se ve reflejado en el precio de venta recomendado con que ha sido lanzado, 168.000 pesetas, un precio altamente competitivo para un aparato que utiliza en su interior algunos de los mejores componentes existentes hoy en día en el mercado mundial.

Todo ello gracias a la labor del director de desarrollo de Adcom, C. Víctor Campos, que con la colaboración de Walter Jung han gestado este nuevo previo basado en circuitos integrados operacionales y componentes de la máxima calidad, como por ejemplo los condensadores Panasonic de la serie HF, las resistencias Roedernstein del 1 por 100 de tolerancia y los potenciómetros y selectores Alps, junto con todas las entradas y salidas chapadas en oro para un contacto perfecto, junto a varios detalles más que solamente se encuentran

en los aparatos más sofisticados de alta gama de la HI-FI.

El cuidado y la calidad de los componentes del GFP-565 harán difícil la labor a cualquiera que intente mejorar sus resultados a base de suplir algún componente por otro mejor puesto que los señores Campos y Jung —por cierto, es el mismo tándem que realizó el previo-sintonizador GTP-400, un aparato aclamado tanto por la prensa especializada como por los consumidores por su excelente relación calidad/precio— han realizado ya esta labor que los ingleses denominan "tweaking".

Hemos leído en la prensa extranjera especializada bancos de pruebas y comparaciones con previos del más alto nivel —Audio Research SP 11, Forte 2, Halfter DH-110, entre otros— y el GFP-565 los ha ganado, especialmente en la sección de phono la cual, dicen es capaz de producir unos niveles de realismo, de presencia e imagen musical inimaginables en esta categoría de precio. En un próximo número de nuestra revista dedicaremos un extenso banco de pruebas a este a priori interesante aparato.

A. B.



**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

HAZEN

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfono 639 55 48 - (4 líneas)
Fax: 639 54 95
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd
y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Telefax: (96) 366 35 52
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de Instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P.O. Box 348
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX.

**EDITORES, LIBROS
Y PARTITURAS**

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

RITMO

**INDICES
GENERALES**

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

**PRÓXIMA A AGOTARSE SU EDICIÓN, SOLICÍTELOS
EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN
A NUESTRA ADMINISTRACIÓN**

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

MONITORES COMPACTOS SOLID

MUSICOM, S. A. - FRANCESC VILLA, s/n. Pol. CAN MAGI - 08190 S. CUGAT DEL VALLES (Barcelona) - TEL. (93) 675 32 12

Las más de dos décadas de experiencia de Altavoces B + W, son una garantía suficiente para dedicar la debida atención a estos nuevos monitores Solid, aunque la presencia física de los mismos es ya de por sí muy atrayente como para fijarse en ellos.

Morten V. Warren ha sido el artífice capaz de diseñar algo nuevo y definitivo en monitores compactos, demostrando a la vez que el precio de las altas prestaciones no tiene porqué ser elevado.

Son remarcables la sensibilidad y la calidad de sonido de los Solid para un modelo físicamente pequeño. Su sensibilidad es elevada, 90 dB para 2,83 voltios, mientras la carga de grave reflex asegura que la respuesta se mantendrá por debajo de los 70 Hz.

Al utilizar una caja compacta, éste modelo queda libre de los problemas de resonancia de la caja y sus suaves curvas exteriores, le inmunizan contra los indeseables efectos de difracción.

La unidad de graves de 5, 1/4 de pulgada incorpora un cono de fibra muy ligera pero extremadamente fuerte, que unido a un sistema de gran imán y larga bobina, comunica una gran sensibilidad y capacidad de potencia. El tweeter de policarbonato está perfectamente unido a la unidad mayor. Gracias a la gran experiencia de B + W en el diseño de divisores multi-sección de precisión, cada par de monitores Solid combinan una respuesta de frecuencia de enorme suavidad con una excepcional imagen estereofónica.

Los monitores Solid son perfectos para crear efectos audiovisuales de gran realismo, consiguiendo el sonido estéreo con un par, o sonido Surround con dos pares de monitores.

Todo parece pensado en los Solid, presenta aislamiento magnético. Por lo que pueden ser colocados cerca de una TV manteniendo la calidad de imagen y sin interferencias de ningún tipo. Al ser resistentes a las salpicaduras de agua, también están indicadas para su colocación en cuartos de baño, pudiendo así sono-

rizar toda la casa con un sensacional sonido.

Y para acabar —aunque no es la última prestación— están totalmente protegidos por medio de un dispositivo de acción rápida que reduce el nivel de entrada cuando se

excede el límite de potencia segura alcanzable.

P.V.P.: recomendado:
21.250 pesetas, unidad

A. B.



El monitor Solid.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Tipo de caja.....	Caja de graves abierta con alineamiento de cuarto orden.
Rango de frecuencia.....	75 Hz a 20 kHz.
Sensibilidad.....	9 \$ dB para 2,83 volts.
Impedancia.....	8 ohmios.
Potencia alcanzable.....	hasta 150 W a 8 ohmios.
Dimensiones.....	233 X 163 X 250.

B&W
LOUDSPEAKERS
B&W



M A T R I X
802
S E R I E S 2

La construcción de la caja Matrix B&W, los altavoces con cono de Kevlar y el circuito bicableado se combinan para eliminar la oscilación, reducir la resonancia, así como dividir y vencer la distorsión - Usted podrá comprobar que después del 801 sólo podía existir el 802. Lo suficientemente estilizado para su cómoda ubicación en el hogar. Lo suficientemente sofisticado para cumplir su cometido en el estudio.

«La perfección del sonido»



Distribuidor exclusivo en España: MUSICOM sa

Francesc Vila, s/n. Naves 16 y 17 - Polígono Can Magí. Tel. (93) 675 32 12 - Fax: (93) 675 35 52. 08190 Sant Cugat del Vallès (Barcelona)

L I S T E N A N D Y O U ' L L S E E

SISTEMA SF-5 DE SANYO

SANYO ESPAÑA, S. A. - CASAL S. COLOMA, 6.

POL. INDUSTRIAL DE SANTIGA

08210 BARBERA DEL VALLES. TEL. (93) 718 20 00

Si siguiendo con la moda de combinar aparatos de reducido tamaño, pero de grandes prestaciones para conformar una cadena de sonido en Alta Fidelidad, y después de la presentación de la L-Compo de Luxman y la Master Studio Series de Sony, Sanyo lanza al mercado el sistema SF-5. Un equipo compacto, diseñado para ser colocado en cualquier espacio, pero tan potente como alguno de los grandes.

El SF-5 está equipado con 2 amplificadores distintos para realzar cada banda de frecuencias. Uno de ellos, integrado en el altavoz Dynamic Bass, potencia exclusivamente la reproducción de los bajos, llegando a emitir notas por debajo de 100 Hz con una respuesta espectacular.

Los altavoces de frecuencias medias y altas están formadas por dos componentes orientables. De este modo, cubren un mayor ángulo y multiplican la cobertura del campo auditivo.

Además su diseño ha sido muy estudiado, para dentro de unas reducidas dimensiones posibilitar la posición de cada elemento de acuerdo con las características de la sala, pudiendo así aprovechar al máximo el espacio.

Viene equipado con mando a distancia por infrarrojos de 48 funciones que mandan sobre el Reproductor de CD, el sintonizador de radio y la doble pletina de casete, que componen el SF-5, que tiene una potencia de salida de 100m W RMS.

A. B.

REPRODUCTOR DE CD 650 DE C.E.C.

La japonesa Chuo Denki ha sido siempre conocida en nuestro país por sus giradiscos. Ahora, tras años de investigación en el terreno digital y con su larga experiencia en audio, lanzan el 650 CD, un reproductor de discos compactos destinados a todo tipo de público, incluidos los más exigentes.

Este reproductor ofrece grandes prestaciones debido a su elevada electrónica, que incluye unos circuitos que permiten la escucha programada en una gran variedad de modalidades de play back.

Las características técnicas del 650 CD hablan por sí mismas. La distorsión armónica se ha reducido increíblemente 0,005 por 100 para el 1 kHz. La relación señal/ruido es mejor de 90 dB, mientras que la fluctuación y el trémolo se controlan con precisión de cristal de cuarzo.

Se consigue una respuesta de frecuencia lineal de 20 a 20.000 Hz, en una amplia gama dinámica que se extiende más allá de 100 dB. La sepa-

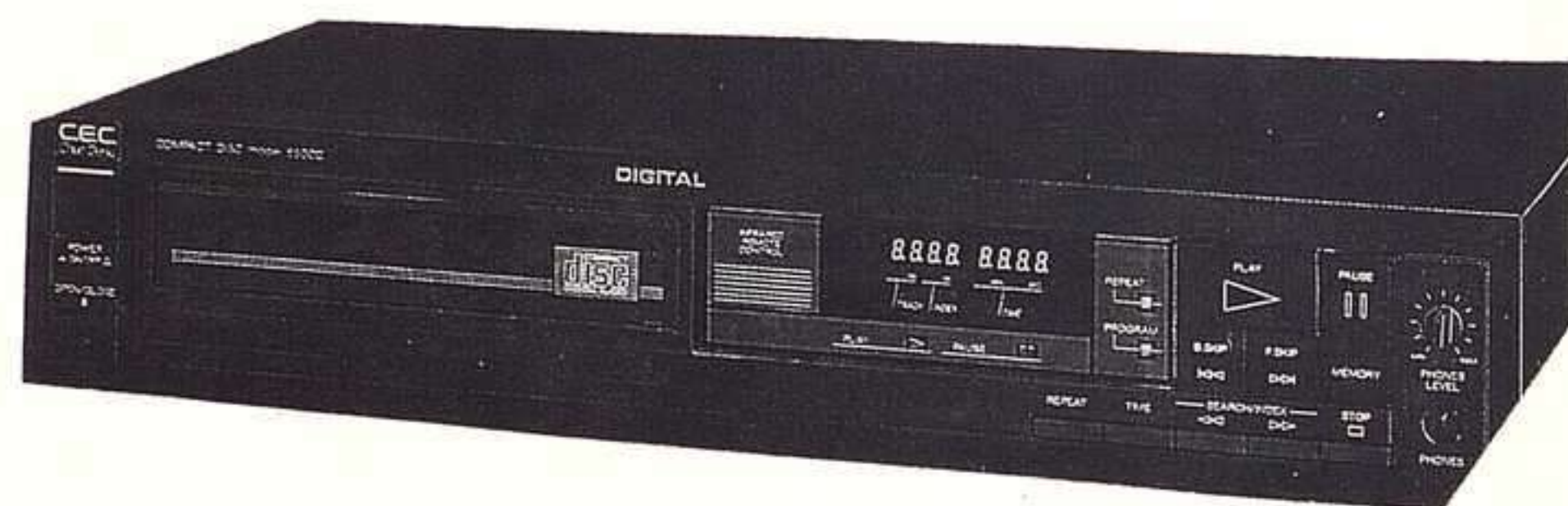
ración precisa de los canales mejor de los 90 dB, da lugar a una imagen estereofónica muy nítida. Y además, una gran potencia de salida máxima de 2 V RMS suministra un sonido capaz de llenar todo el espacio.

Para la repetición automática se pueden programar hasta 16 selecciones en cualquier orden. Además otras características incluyen: adelante/atrás secuencial, salto, repetir y pista digital número índice y visualización de la hora.

El 650 CD dispone de un mando a distancia por infrarrojos con el que se pueden controlar todas las funciones del reproductor. Solamente tendrá que levantarse para cambiar los discos.

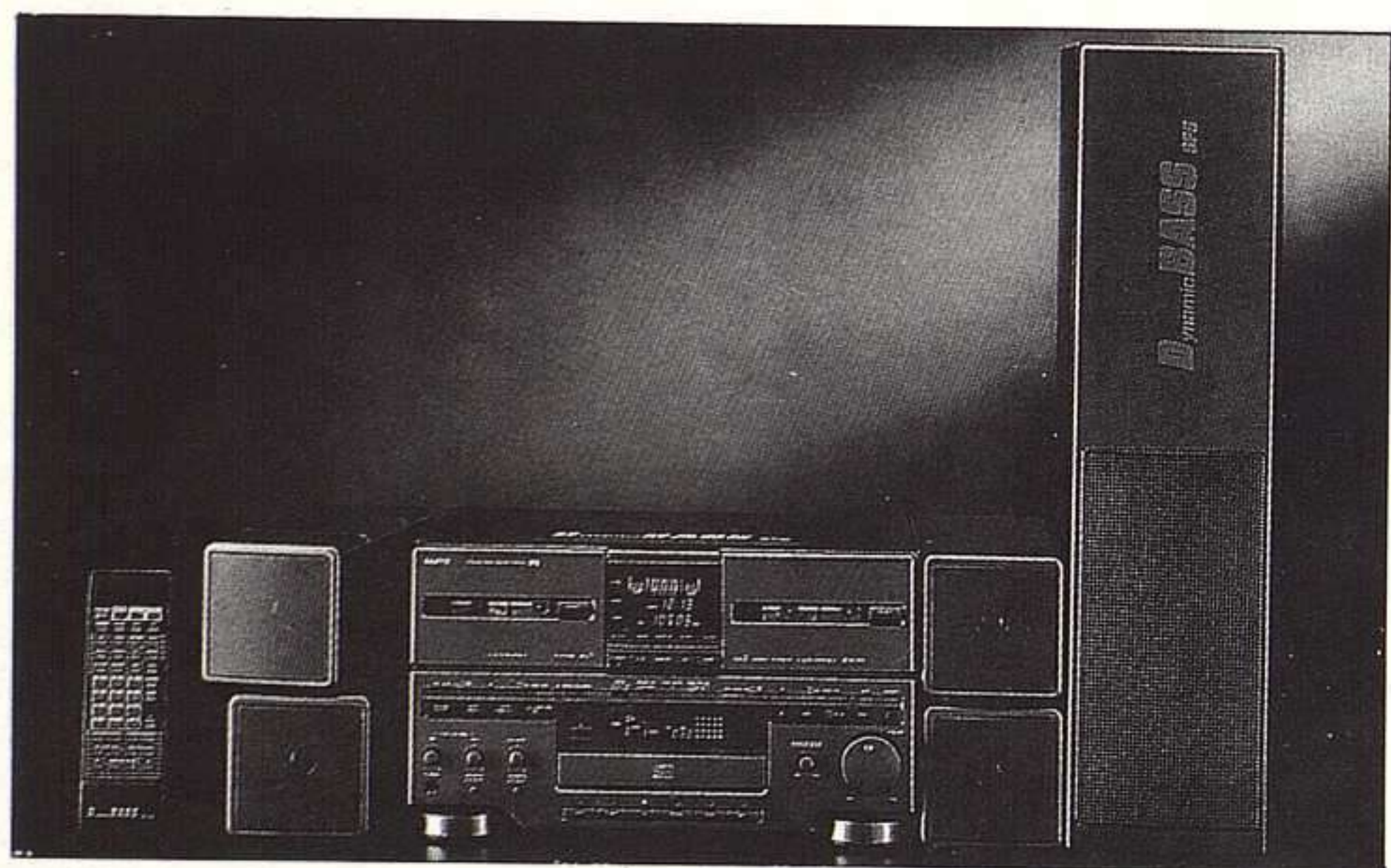
Para los que no quieran hacer uso del mando a distancia, existe el reproductor 550 CD, de idéntica factura que el 650 CD, pero sin mando.

A. B.



CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Captador óptico.....	Laser de 3 haces.
Frecuencia de muestreo.....	44,1 kHz.
Conversión digital/analógica..	16 bit.
Respuesta de frecuencia.....	20-20.000 Hz.
Distorsión armónica.....	menor de 0,005%.
Relación señal/ruido.....	más de 90 dB.
Separación entre canales.....	mayor de 90 dB.
Gama dinámica.....	mayor de 100 dB.
Dimensiones.....	420 × 290 × 85,5 mm.
Peso.....	3,9 ks.



El sistema SF-5.

PANTALLAS TANNOY: SERIE PRESTIGE

LEXON, S. A. - GRASOLET, 14 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 203 48 04

Esta marca británica de cajas acústicas presenta su serie Prestige, caracterizada por la calidad de los componentes empleados y por la elegancia de su acabado exterior. Tannoy también se ha dedicado al sonido profesional, pero la clase de esta "serie Prestige", le abre paso directo a la llamada "alta gama". Así lo han admitido los críticos de todo el mundo —japoneses incluidos—, reconociendo a la veterana firma —sesenta años de existencia— el lugar que venía reivindicando dentro del panorama de la Alta Fidelidad.

Las pantallas Tannoy se fabrican con un cuidado artesanal, pero admitiendo en su proceso todo tipo de tecnología punta.

Adaptadas para cumplir con las especificaciones requeridas por los últimos avances en giradiscos, compact disc y pletinas de casete, las Tannoy pasan por varios test antes de ponerse definitivamente a la venta. Desde cámaras sin eco para medir la precisión hasta test computarizados.

Un aspecto a destacar de

las pantallas Tannoy es su sistema de "una sola vía", por así decirlo. En vez de separar los graves y medios de los agudos con el convencional sistema "woofer" más "tweeter", una sola unidad conductora se encarga de todo el rango de frecuencias. Se ha obrado así para conseguir reproducir la imagen original del sonido, que no divide en dos focos la salida de los medios y agudos, sino que conforman un solo plano. Es decir, se considera que la división de las frecuencias medias y altas en dos "tweeters" es antinatural. Lo que es obvio es que para conseguir esto sin que las bajas frecuencias afecten seriamente a los agudos, esta unidad única ha debido diseñarse con especial cuidado.

Pasando ya al repaso de la gama Prestige, empezamos con las Greenwich. Estas pequeñas cajas combinan un chasis de nogal auténtico de 18 milímetros de alta densidad, remaches también de nogal y revestimiento de corcho con que las convierten en un sistema de altavoces tan atractivo por su apariencia



Las Edinburgh HW.

como por su sonido. Incorpora el altavoz único del que hablábamos —el llamado "Dual Concentric drive unit". Un cableado duro para mejorar la frecuencia de cruce y un control que permite aumentar la salida de las frecuencias altas acaban de definir la pantalla.

También la Stirling HW recurre a la "vía única" de Tannoy. También con acabado y chasis en nogal, esta pantalla asegura la firmeza de su asentamiento mediante un contrapeso relleno de harina de avena. Una particularidad del altavoz de la Stirling es que incluye "ribbon" o cinta, dentro de una estructura preparada para resistir fuertes presiones. El "ribbon" es un sistema que emplean algunas pantallas acústicas en sustitución del altavoz de agudos, que en vez de un cono está constituido por una cinta que mueve poca cantidad de aire. Cuenta asimismo con terminales chapados en oro, de la firma Michell. La Stirling proporciona grandes resultados en las zonas extremas del rango de frecuencias.

Las Tannoy Edinburg HW continúan con el tipo de acabados propios de las anteriores pantallas, además del "ribbon" y los conectores dorados. Combina avances técni-

cos en materia de componentes de gran seguridad y conmutadores especiales. Consigue una extraordinaria reproducción de los bajos. La acción de salida de los agudos es controlable, de manera que se puede escoger una frecuencia central de respu-

esta. Las GRF Memory HW incorporan también esta prestación, pero su característica definitoria reside en la dinámica de sus frecuencias bajas asegurada por un sistema tetra canal. Esta pantalla, que recibe el nombre del fundador de Tannoy (Guy, R. Fontain) resulta un prodigio de tecnología introducida en el interior de un cuerpo clásico de gran belleza. Para "moverla" se recomienda una amplificación situada entre los cincuenta y los doscientos vatios.

Las Ronald Hastings Rackman HW son un tributo al método artesanal. Chapa y separador de nogal, cuentan con la mayoría de prestaciones expuestas hasta ahora, a lo que hay que sumar una sección posterior rectangular destinada al refuerzo del efecto del altavoz de "vía única". El resultado es un sonido extremadamente analítico.

Las Westminster HW son



La GRF Memory HW.



Las Stirling HW.

las más voluminosas de la gama. Su extensión en graves es muy superior a la de la mayoría de pantallas de su tamaño, al haberse asegurado de forma específica mediante un eje la estabilidad del cono. Un tratamiento verdaderamente preciso de los bajos permite la reproducción "real" de instrumentos como la tuba o el órgano de tubo. En general, se ha reconocido a las Westminster como uno de los escasísimos altavoces capaces de reproducir el rango dinámico de un instrumento musical sin aparente esfuerzo.

Por último, hablaremos de las anterbury, sin duda unas pantallas especiales. Tanto el

modelo 12 como el 15 cuentan con el mismo tipo de construcción del chasis y acabados, pero la segunda cuenta con mayor potencia musical y un tipo de cableado compensatorio de mejor calidad. Se ha usado en ambos casos un material específico para el circuito magnético: el Alcomax 3, un inusual conductor eléctrico. La respuesta en transitorios y la sensibilidad de la caja aumentan así de modo considerable. En general, desde el interior de las paredes de la pantalla hasta el cableado interior —Van den Hul—, todo ha sido meticulosamente estudiado para hacer de las Canterbury unas cajas antológi-



Las Greenwich.

cas, cuya vida debe durar más de una generación.

P.V.P. recomendado por unidad sin IVA:

Greenwich.....	85.990
Stirling.....	150.630
Edinburgh.....	222.380
G.R.F.....	252.600
R.H.R.....	258.600
Westminster.....	426.960
Canterbury 12....	★
Canterbury 15....	★

★ De momento sin comercializar aquí.

F. J. M.



Las Westminster HW.

SOUND AND DESIGN

LA NUEVA ESTÉTICA PARA ESCUCHAR LA MÚSICA

MINIMO - HI-FI - NOVEDADES



El nuevo Sennheiser HD 560 ovation El auricular de auriculares

- *sonido musical natural.*
- *excepcional hasta el último detalle.*
- *superconfortable para disfrutar totalmente la música.*

 **SENNHEISER**

The name for perfect sound



Cardenal Silíceo, 22. Telf.: (91) 519 24 16
28002 MADRID

SERIE BD, LA NUEVA GAMA DE PANTALLAS VIETA

ACUTRES, S. A. - BOLIVIA, 239 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 33 10

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Acutres, una empresa totalmente española, dedicada al desarrollo, fabricación y comercialización de las pantallas acústicas Vieta, nos presenta una nueva gama de pantallas, la serie BD, herederas de sus predecesoras las BD5000 su gran calidad, neutralidad, fidelidad y fiabilidad.

Los cuatro modelos que conforma esta nueva serie responden a diferentes necesidades, aunque comparten unos mismos criterios de diseño y una misma tecnología exclusiva.

Ambos elementos son fruto de desarrollos propios, mediante las más avanzadas técnicas de diseño asistido por ordenador y un sistema de producción optimizado.

En el aspecto exterior se aúnan los requerimientos de una alta calidad técnica con un diseño actual. En el interior la tecnología Vieta, desarrollada durante 30 años:

Altavoces con membrana de algodón, de máxima neutralidad, y bobina móvil de doble capa, para una mayor capacidad de potencia con la menor distorsión posible.

Filtros divisores con componentes seleccionados por su influencia en la calidad sonora —condensadores de poliéster e inductancias sin núcleo—.

Circuito de protección dinámica de los altavoces de agudos, en respuesta a las nuevas exigencias planteadas por las fuentes digitales de programa, como el CD y el DAT.

Elevada eficiencia, que permite obtener niveles sonoros adecuados incluso con amplificadores de potencia moderada, reproduciendo fielmente el mayor rango dinámico del sonido digital.

BD-6070

La BD-6070 es una pantalla de grandes prestaciones con un reducido tamaño, para su instalación en cualquier ambiente.

Su altavoz de graves de 140 mm., con membrana de algodón y un potente sistema magnético, en un recinto acús-

tico del tipo reflex, proporciona una gran respuesta en graves, y su altavoz de agudos de cúpula hemisférica, refrigerado con ferrofluido, admite una elevada capacidad de potencia. La BD-6070 es una pantalla capaz de producir niveles sonoros propios de pantallas acústicas mucho más grandes.

BD-6100

La BD-6100 es una pantalla perfecta para su situación sobre una estantería. En su diseño no han comprometido ni un ápice de rendimiento ni de respuesta en las bajas frecuencias, quizá la idea ha sido la de lograr una pantalla de 3 vías de fácil colocación, con todas las características que distinguen a esta serie BD, capaz de proporcionar elevados niveles sonoros gracias a su alta eficiencia y a su capacidad de potencia hasta 100 W RMS.

BD-6200

Este modelo es la más versátil pantalla de 3 vías que se puede instalar indistintamente en una estantería como sobre pies para pantallas. Incorpora un altavoz de graves con un potente motor y con membrana de algodón, piezas claves para la linealidad de su respuesta, su reducida distorsión y su respuesta impulsional. Con sus 94 dB de rendimiento, la BD-6200 ofrece un increíble sonido incluso con amplificadores de reducida potencia, permitiendo disfrutar plenamente de las más delicadas grabaciones digitales.

BD-6300

La hermana mayor de esta serie es una pantalla para colocar directamente sobre el suelo que, gracias a un cuidadoso análisis de sus proporciones, plantea los mínimos problemas de situación en cualquier sala de audición.

Sus graves profundos, claros y controlados proceden de la combinación, determinada mediante las más avanzadas técnicas de diseño, de

un recinto acústico infinito y un robusto altavoz de 250 mm. con armadura de aluminio, membrana de algodón y bobina móvil de doble capa.

P.V.P. recomendado: por pareja.

BD-6070: 29.500 pesetas.
BD-6100: 35.000 pesetas.
BD-6200: 47.000 pesetas.
BD-6300: 65.000 pesetas.

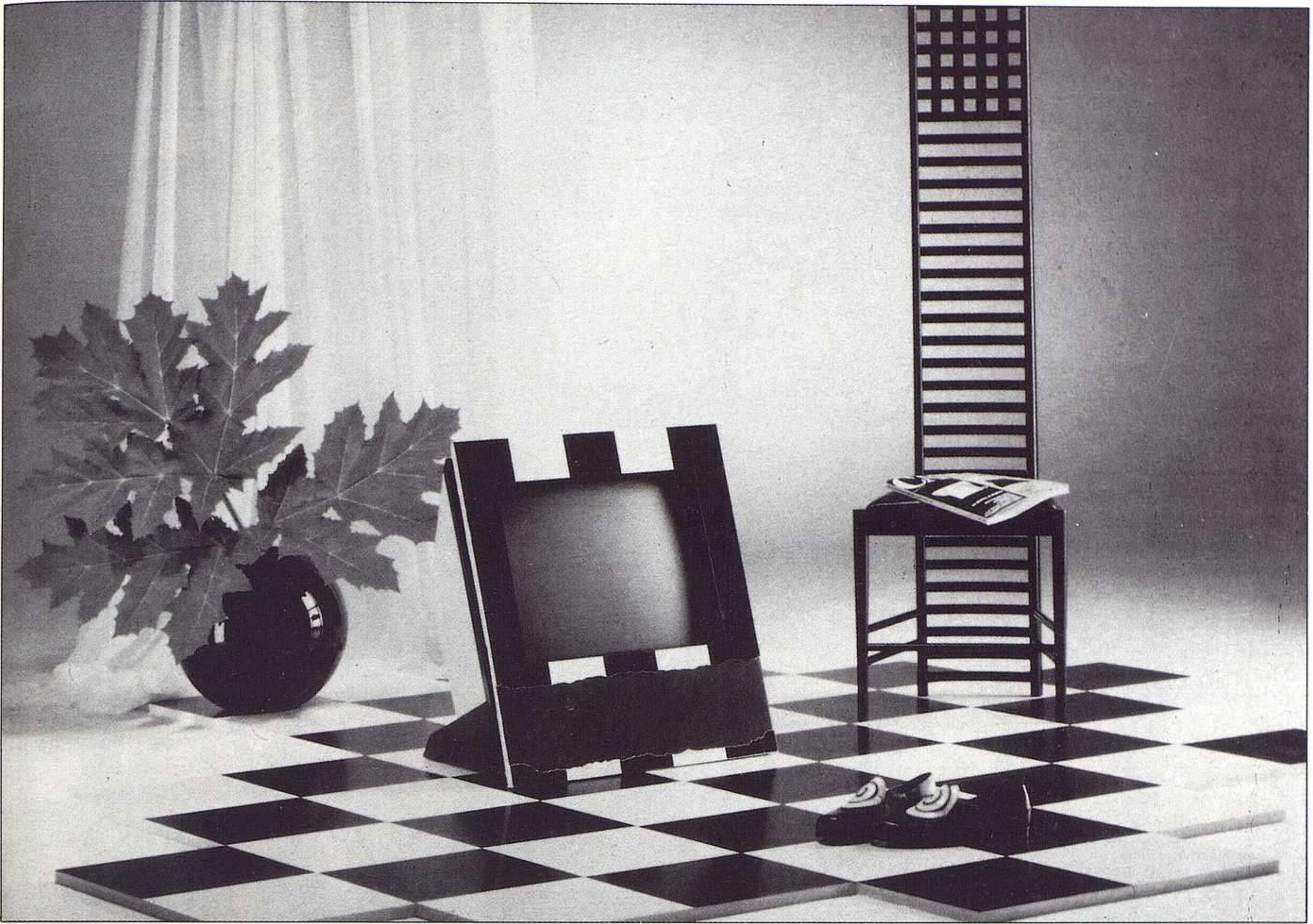
A. B.



La gama BD.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

	BD-6070	BD-6100	BD-6200	BD-6300
Resonancia.....	56 Hz.	31 Hz.	39 Hz.	54 Hz.
Volumen neto.....	6,6 l.	23,2 l.	30 l.	49 l.
Vías.....	2	3	3	3
Rango de frecuencias.....	51-22000 Hz.	36-22000 Hz.	35-22000 Hz.	30-2200 Hz.
Impedancia.....	8 ohm.	8 ohm.	8 ohm.	8 ohm.
Capacidad de potencia....	100 W RMS	100 W RMS	120 W RMS	150 W RMS
Mínimo recomendado.....	25 W RMS	15 W RMS	20 W RMS	25 W RMS
Tamaño.....	315×200×174	480×285×252	550×305×252	840×298×263
Peso.....	5 ks.	8 ks.	10 ks.	15 ks.



Televisión Alto, de Blaupunkt.

Tecnología y diseño en las nuevas TV de Blaupunkt

Intenso contraste. Eso es lo que ofrece la TV Alto AS 55-29 VT de Blaupunkt, no sólo en la pantalla, sino también en el diseño. Es un apartado de 55 cm. cuyo frente puede cambiarse jugando con fachadas intercambiables, con colores y estructuras que contrasten entre sí. Blaupunkt vende como accesorio, para aquellos que lo deseen, fachadas de franjas de bloques que se ajustan a este modelo para cambiar el diseño y el color del mueble.

Linn Numerik conversor digital

El Linn Numerik es un sistema de conversión analógico a digital y digital a analógico. Es el resultado de más de cinco años de investigación dentro de todos los aspectos de la cadena del audio digital

y ha sido diseñado con el mayor criterio de calidad de sonido.

Los resultados son apreciables en la bajísima distorsión de las señales de niveles bajos, esencial para una alta calidad, tanto en la grabación como en la reproducción de audio digital.

En principio, parece un aparato muy interesante para uso profesional y tratándose de una marca como Linn, ya es una garantía de perfección.

Pirelli a los JJ.OO. de Barcelona 92

Cables Pirelli, S.A. suministrará al Comité Olímpico Barcelona 92 bienes, equipos y

servicios por un valor de 1000 millones de pesetas, de los que aportará gratuitamente la cantidad que corresponde a la categoría comercial de Proveedor Oficial, que asciende a 150 millones de pesetas.

En el contrato, que fue firmado por Luciano Bavestrelli, presidente de Cables Pirelli, S.A. y Miguel Ángel Abad, consejero delegado del COOB 92, se incluye que la empresa dará mantenimiento gratuito de cables de energía y señales hasta la terminación de los Juegos Olímpicos.

Lija de diamante para limpiar los discos

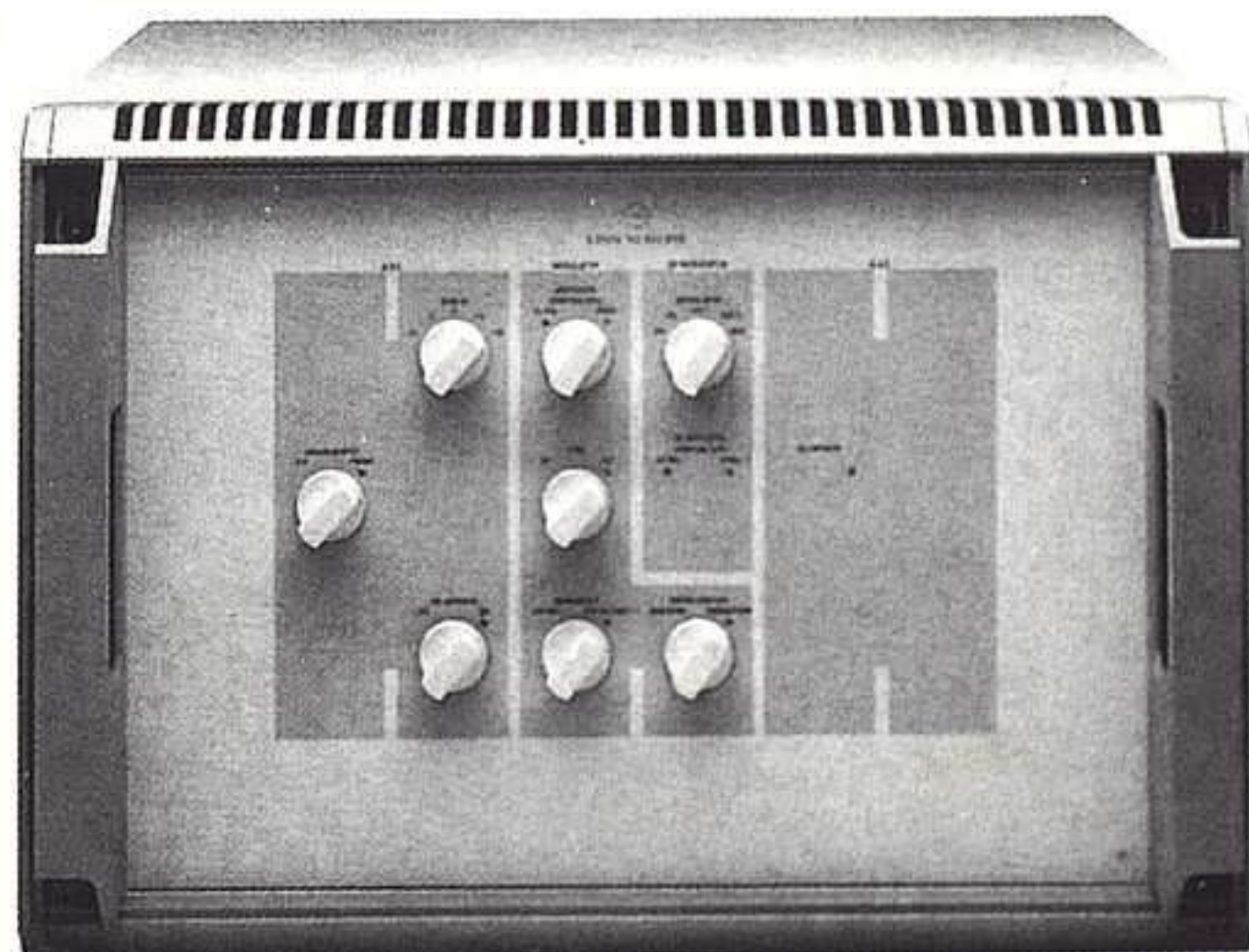
La escocesa Linn, una de

las empresas que más sabe sobre giradiscos, brazos, agujas y discos, hace tiempo que lucha por informar sobre todo lo que sea beneficioso para la audición de los discos.

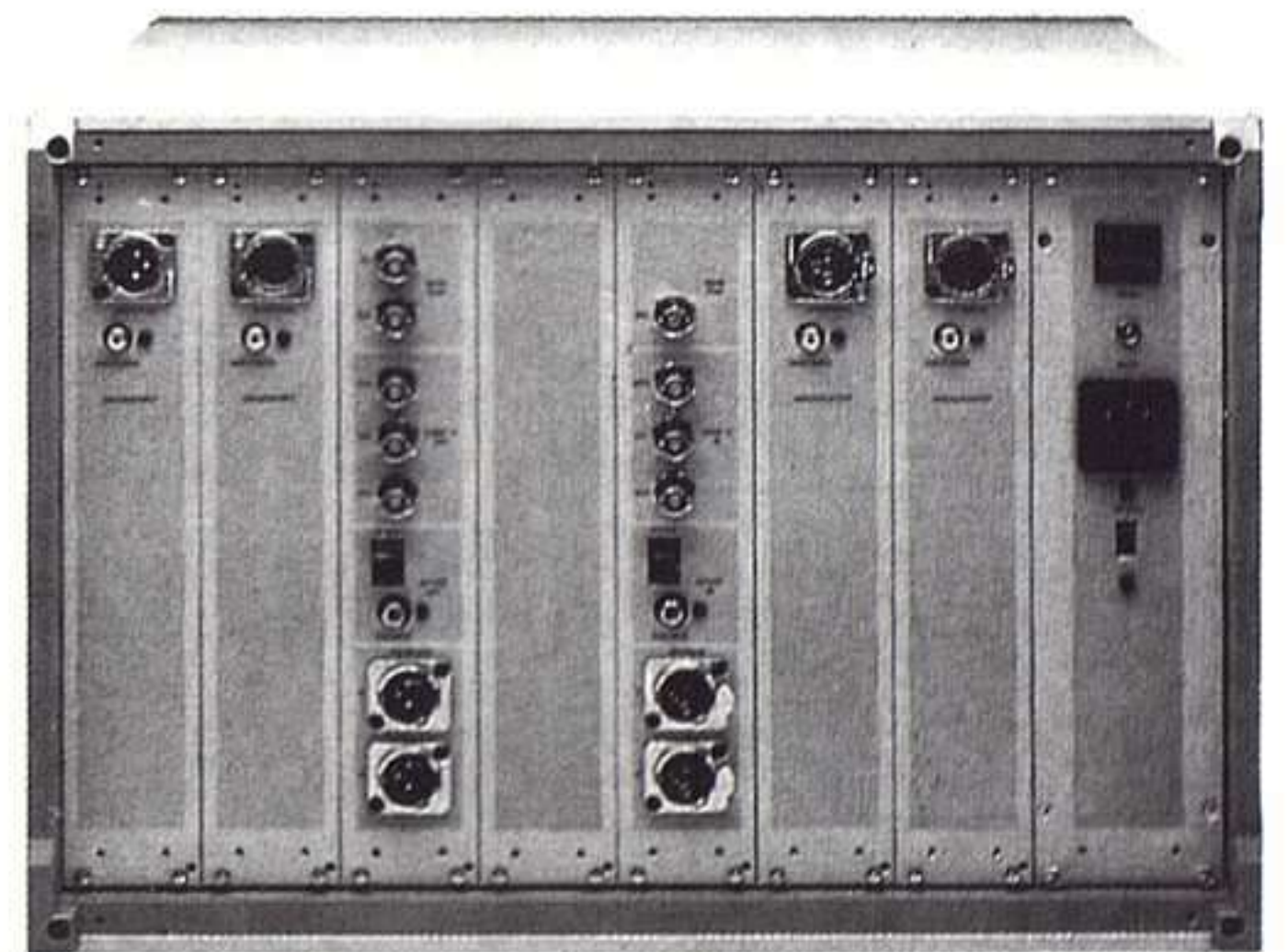
Ellos mantienen que los actuales limpiadores de discos tienen dos grandes problemas: no llegan al fondo del surco y tienden a forzar a que el polvo penetre más a fondo, con la posibilidad de dañar los flancos del surco.

Mantienen que es la aguja el elemento que mejor limpia los surcos de un disco. Pero la aguja también se ensucia. Pero Linn ha dado con la solución al desarrollar una lija fina.

El polvo de diamante de dicha lija es de dimensiones similares a la aguja. Pasando



Conversor Linn.





CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDES DE MÚSICA

VALÈNCIA JULIOL 1.990

 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

 DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA



Aura Nueva marca de amplificación

La empresa B + W amplía su estructura industrial con la adquisición de la empresa Independent Technology Ltd. (ITL), conocido fabricante de aparatos electrónicos famoso por su buena relación calidad/precio.

Con la compra de ITL, B + W lanza al mercado una nueva marca "AURA", que a juzgar por la escucha de su primera producción, el amplificador integrado VA-40 va a llenar de grata sorpresa a muchos aficionados hifgistas.

El Aura VA-40 con 4 transistores de salida Mosfets y 40 W de potencia RMS 8 ohmios, es un magnífico aparato que sigue fiel la tradición de ITL, su precio de venta al público recomendado es de 40.800 pesetas.

Bajo esta nueva marca próximamente irán apareciendo varios modelos de sintonizadores, lectores de CD, previos y etapas de potencia.

Aura es distribuida en nuestro mercado por Sarte Audio Elite de Valencia. En nuestro próximo número dedicaremos un exhaustivo banco de pruebas a este nuevo e interesante producto.

Sonimag diversifica sus convocatorias

El Comité Organizador del Salón Internacional de la Imagen, El Sonido y la Electrónica, SONIMAG, de común acuerdo con la Fira de Barcelona, institución organizadora del certamen, acordó modificar el actual carácter anual del Salón, que pasará a tener periodicidad bienal a partir de este momento. Asimismo, el Comité aprobó la creación de SONIMAGFOTO, Salón Internacional de la Fotografía, convocatoria monográfica también con periodicidad bienal. Ambas manifestaciones se celebrarán alternativamente.

Como resultado de estas modificaciones, el certamen

pasará a denominarse SONIMAG, Salón Internacional de la Electrónica de Consumo, y agrupará la participación de los siguientes sectores: TV, Video e HI-FI domésticos. Antenas. Radioafición. RTV y Video profesional. Car audio.

Telefonía y Comunicaciones. Prensa Técnica. Sonido Profesional. Instrumentos musicales e Iluminación espectacular.

Este Salón se convocará bienalmente en los años pares: 1990, 1992, etc., alternativamente a la Funkaustellung de Berlín.

La próxima edición de SONIMAG, tendrá lugar del 10 al 16 de septiembre próximo.

Nuevo producto de la danesa Copland

La escandinava Copland, conocida por su estupenda electrónica a válvulas, ha puesto en marcha la fabricación, en esta ocasión desde Suecia de un nuevo amplifi-

cador, el CTA 401, un integrado a válvulas con 26 W por canal en pura Clase A. Puede trabajar a 4 y 8 ohmios a través de conectores de salida opcionales, y en su categoría tiene un PVP recomendado muy interesante: 219.000 pesetas.

Próximamente nos dedicaremos a este aparato con más detalle y rigor.

Martín de la Plaza



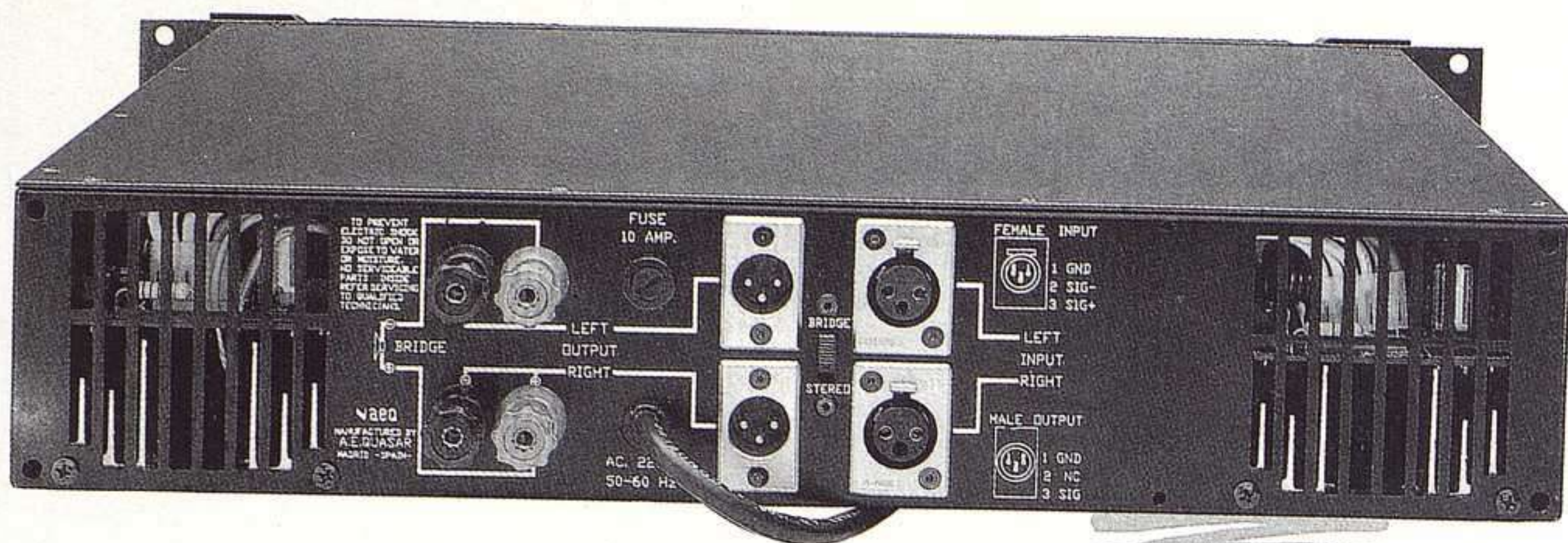
El VA-40, de Aura.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

Quad SD *motif* THORENS SONOGRAPHE
TEAC ONKYO VANDERSTEEN AUDIO Nakamichi
SME CYRUS *epi* conrad-johnson monitor pc
MADRIGAL GRADO mark evinson SOTA PROTON

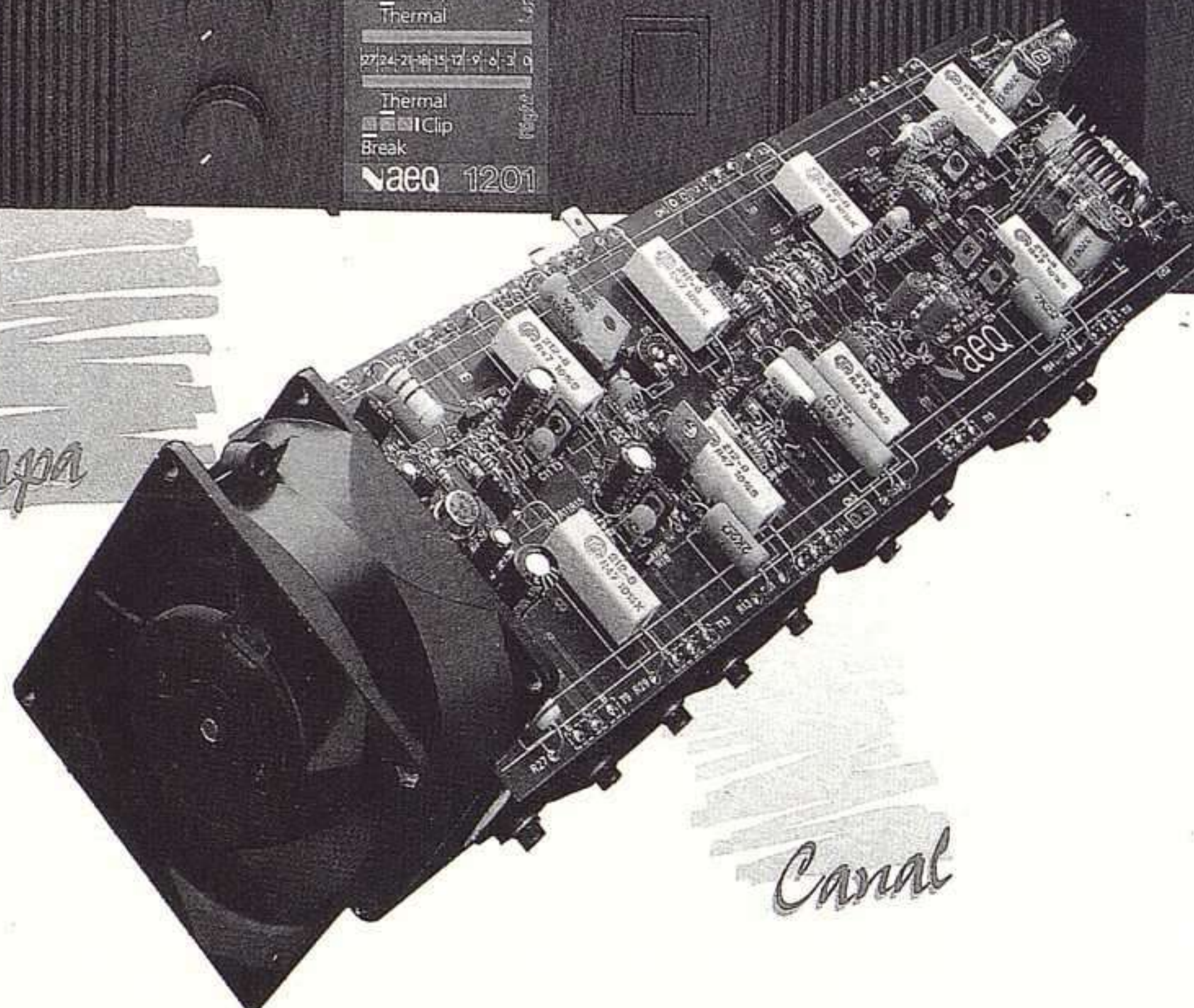
C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID



Frontal Trasero



Interior Etapa



Canal

La etapa vista desde todos los costados y en el interior

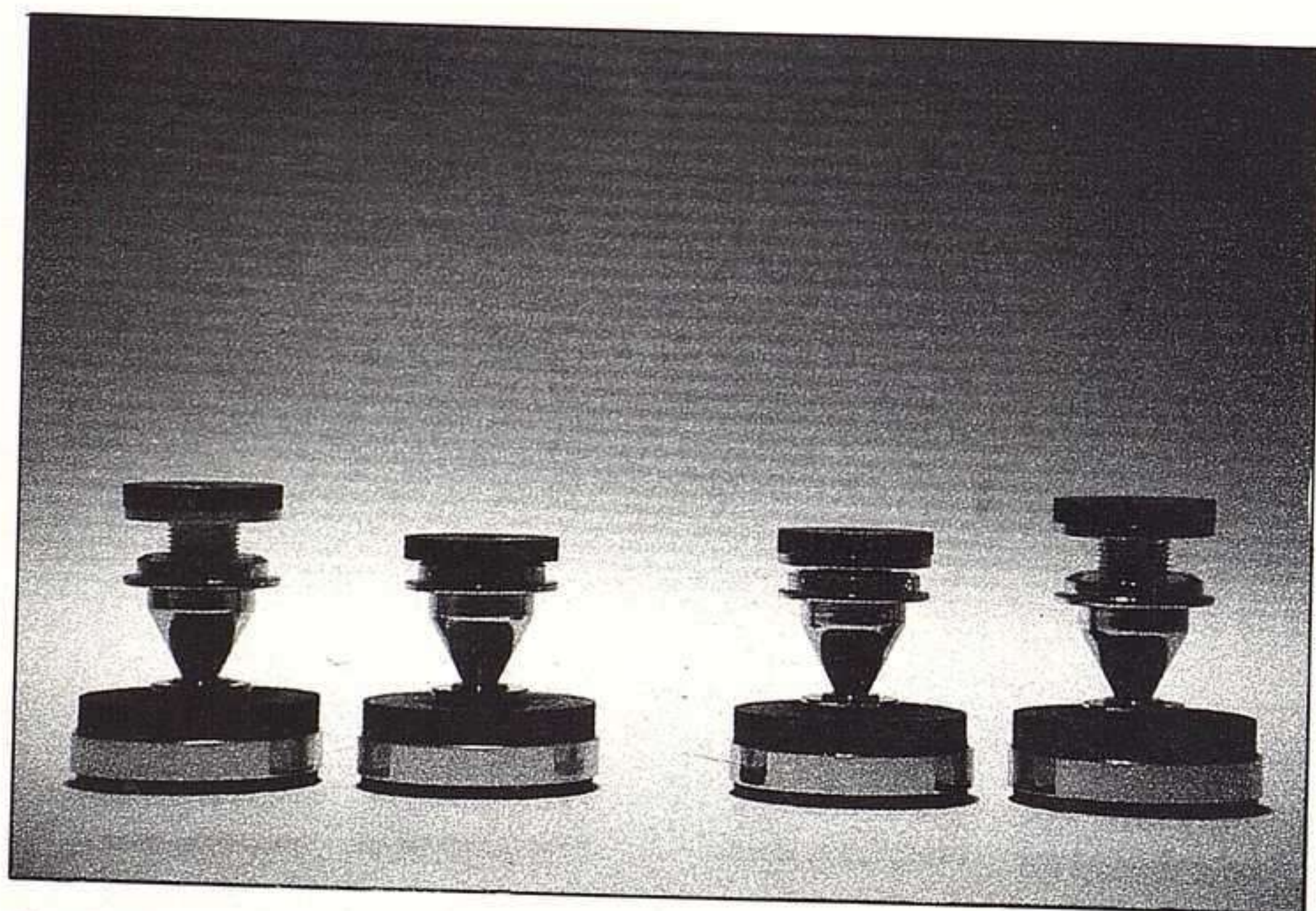
tres veces desde atrás hacia adelante, ésta arrancará toda la suciedad, sin causarle ningún daño a la aguja —pues es diamante contra diamante— o al cantilever —porque no llega a tocarlo—.

Nuevas etapas de potencia AEQ

Aplicaciones Electrónicas Quasar, S.A., es una empresa radicada en Leganés que se dedica a la fabricación de aparatos de sonido de Alta Fidelidad, mayormente destinados a uso profesional. Estando especializados en Etapas de Potencia, de las que exportan un gran número al extranjero como lo demues-

tran las cifras, en el pasado año 1989 crecieron sus exportaciones en un 60 por 100.

AEQ acaba de lanzar su nueva gama de Etapas de Potencia, los modelos 301,



Los amortiguadores Phone Design.

601, 901 y 1201. Para su fabricación y control de calidad, han utilizado los más avanzados sistemas de simulación, tanto analógicos como digitales. Y en su diseño han tenido especial atención a la resistencia, sobredimensionándose todos los puntos críticos y perfeccionando los sistemas de protección.

Esta nueva gama de etapas está teniendo una rápida aceptación como lo demuestra el que estén siendo exportadas a Italia, Francia, Alemania, Suecia, Suiza, Noruega, Finlandia, Holanda y Bélgica.

Amortiguadores acústicos Phone Design

El objetivo de Phone Design en el desarrollo de los amortiguadores acústicos, ha sido conseguir armonizar la funcionalidad y el diseño. En su proceso de fabricación se ha eliminado totalmente el criterio de cono fijo. La prioridad se ha dado a no-acoplamiento de la estructura de la caja acústica, aislando las vibraciones. Basándose en la síntesis del principio del cono y transmisión de vibraciones a través de medios sólidos, han conseguido un soporte que dicen que elimina totalmente las vibraciones, reduciendo las frecuencias de resonancia al mínimo posible.

Gracias a la serie SB de Phone Design, el altavoz no está acoplado al suelo con una resonancia de aproximadamente 1 Hz, el valor más bajo posible. Las frecuencias indeseadas del ejemplo anterior estarían situadas entre los 499 y 501 Hz, prácticamente inapreciables ya que la frecuencia útil es de 500 Hz.

Como resultado final se obtienen graves óptimamente contorneados, agudos bien definidos y una reproducción nítida y limpia.

II STAGE DE DANZA CLÁSICA

PERFECCIONAMIENTO Y PASOS A DOS

CASTILLO DE CALONGE

GIRONA - COSTA BRAVA

DEL 9 AL 21 DE JULIO DE 1990

Clases separadas de técnica femenina y masculina.

Estudio de Pasos a Dos del Repertorio Clásico. Becas para los alumnos más destacados.

Venta de los Vídeo-Cassettes de Estudio y del Festival de Clausura.

INSCRIPCIONES E INFORMACIÓN:

OFICINA DE TURISMO SANT ANTONI - Avda. Catalunya, s/n - Teléf. (972) 65 17 14
17152 CALONGE (Girona)
DENTRO DEL 30 DE JUNIO DE 1990

Dirección Artística: Pilar Sampietro.

En el fascinador marco del Castillo medieval de Calonge, y dentro de la programación de los Festivales de Música Clásica, se organiza un cursillo de perfeccionamiento y paso a dos, de danza clásica.

Con profesores de fama internacional, profesionales activos en la carrera.

XII CURSO DE MÚSICA BARROCA Y ROCOCÓ

San Lorenzo de El Escorial

20 de agosto al 1 de septiembre de 1990

“La Música invencible”

Música de España y de Inglaterra

Director: Mariano Martín

Asignaturas	Profesor
Canto (23 al 1).....	Charles Brett
Flauta de pico y Conjunto.....	Lisbet Martens
Flauta travesera (26 al 1).....	Stephen Preston
Violín y viola.....	Isabel Serrano
Clave.....	Emer Buckley
Guitarras, tiorba y vihuela.....	Gerardo Arriaga
Viola de gamba.....	Philippe Foulon
Violoncello barroco.....	Philippe Foulon
Música de Cámara.....	Emilio Moreno
Conjunto coral de cámara.....	Germán Torrellas
Danza.....	Ana Yepes
Construcción de Instrumentos anti- guos.....	Carlos González José Ángel Espejo

Cursos monográficos	Profesor
A) “El placer de afinar”.....	Reinhard von Nagel
B) “Música inglesa y música en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII” (20 al 25).....	Beryl Kenyon de Pascual
C) “Batallas teóricas: la polémica modalidad polifónica en la Es- paña de finales del Renacimiento (1555-1613)” (27 al 1).....	Álvaro Zaldívar.

CONCIERTOS: REAL COLISEO DE CARLOS III
22,30 horas

“Ensemble baroque de Limoges”/Pablo Cano/Philippe Foulon. Jean Michel Hasler. José Miguel Moreno. “La Stravaganza”. “Neocantes”. Marta Almajano. Gerardo Arriaga. Itziar Atutxa. Stephen Preston. Emer Buckley. Paul Dombrecht. Emilio Moreno. Gordon Murray. Wouter Möller. Charles Brett. Catherine Thomason-Lyon. “Purcell Quartett”.

Patrocinan:



Comunidad de
Madrid

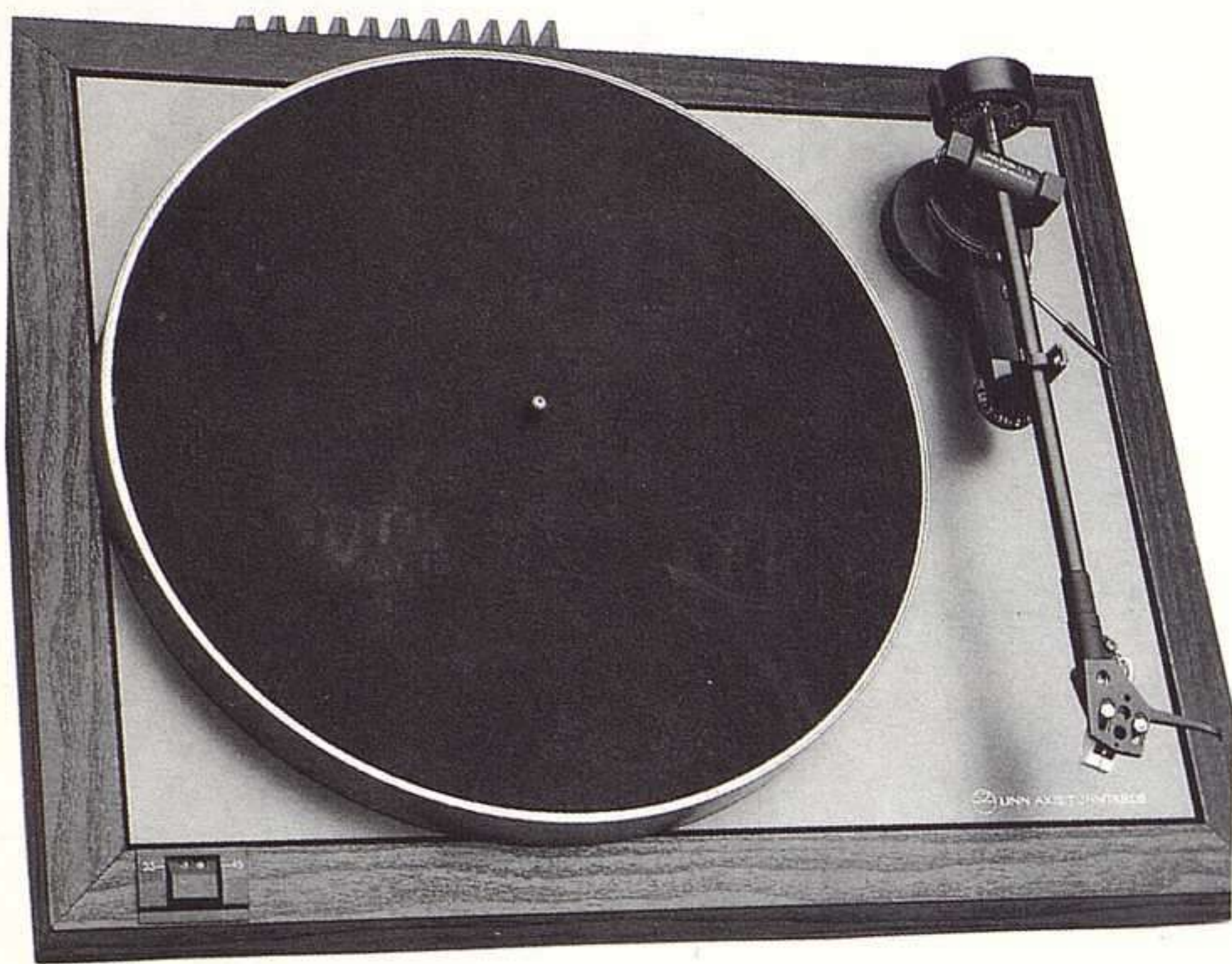


Colaboran: Colegio Universitario “María Cristina”. (San Lorenzo de El Escorial) y Arte 4.

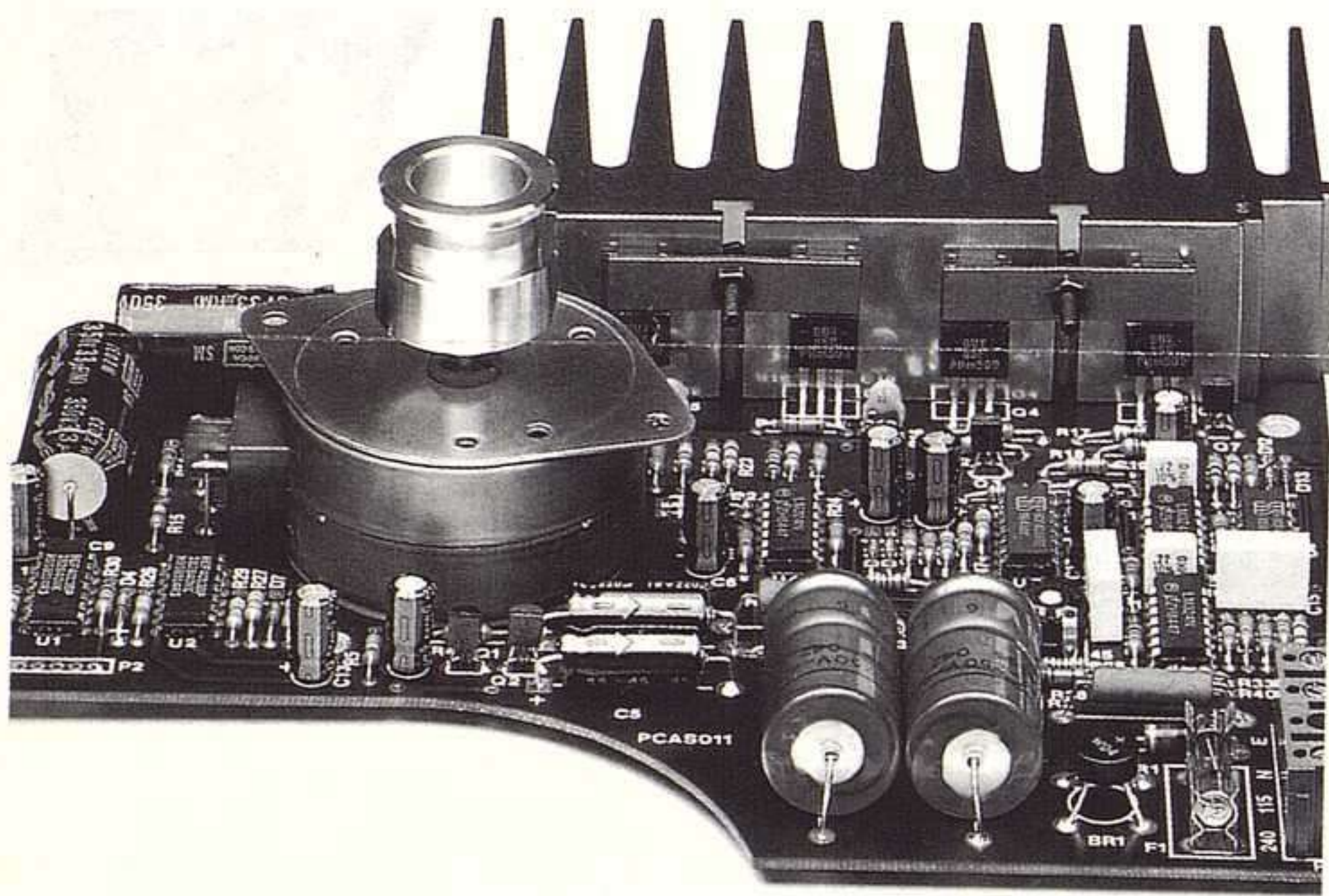
Organiza: Asociación “MÚSICA BARROCA” de Madrid. Francisco de Rojas, 9, 5.º dcha. E - 28010 MADRID (España) - Tel. 448 31 15

GIRADISCOS LINN AXIS: BANCO DE PRUEBAS

LAB. DE ELECTRO-ACUSTICA, S. A. - VERDI, 273 - 08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12



Giradiscos Linn Axis.



Interior del Axis.

A estas alturas, la firma Linn debe ser ya archifamiliar al lector habitual de esta sección. Desde el "retrato" de Ivon Teifenbun hasta las recomendaciones de los tenderos —que no olvidan citar, entre sus equipos preferidos, al giradiscos Linn Sondek—: las referencias a esta prestigiosa marca escocesa son constantes. Ello no es de extrañar: la calidad de todos sus productos sigue un lema básico pero difícil de hacer realidad hasta sus últimas consecuencias: el equipo de Alta Fidelidad debe ser un "vehículo" a través del cual la música llegue de la manera menos afectada (más neutra) posible al oído del aficionado. Siguiendo este principio, se diseñó el Linn Sondek, un giradiscos de in-

creíble precisión que se ha convertido con los años y por derecho propio en una referencia para todo giradiscos que se precie. El Linn Sondek basa su calidad en

un interior cuidadísimo, un conjunto eje-plato-suspensión soberbio y la supresión de todas aquellas prestaciones que resulten inútiles para el sonido resultante.

Naturalmente, el precio final del Sondek, si se lo equipa como se debe (es decir, con brazo Linn Ekos y cápsula Linn Troika), acaba siendo inaccesible de un mercado que absorbería de buen grado el Sondek si su precio descendiera sensiblemente, los responsables de Linn decidieron crear una versión que, sin renunciar a los principios básicos de construcción del Sondek, requiriera un menor coste de producción. Así nació el giradiscos que ahora nos ocupa: el Linn Axis.

Del Sondek se conserva, por ejemplo, el famoso eje. El plato, sin embargo, no está trabajado con la misma minuciosidad, aún resultando también de gran categoría.

Puede funcionar de manera perfecta con el mismo brazo que el Sondek, pero, para no disminuir su más que atractiva relación calidad-precio conviene equiparlo con brazo y cápsula de la gama media de Linn (por ejemplo, brazo Akito y cápsula K-18, con los que se obtendrá un rendimiento más que satisfactorio sin disparar el presupuesto).

Es importante que se entienda de qué tipo de giradiscos estamos hablando. A modo de ejemplo ilustrativo: la mayoría de giradiscos son automáticos o semiautomáticos. Esta prestación, que evita el movimiento manual del

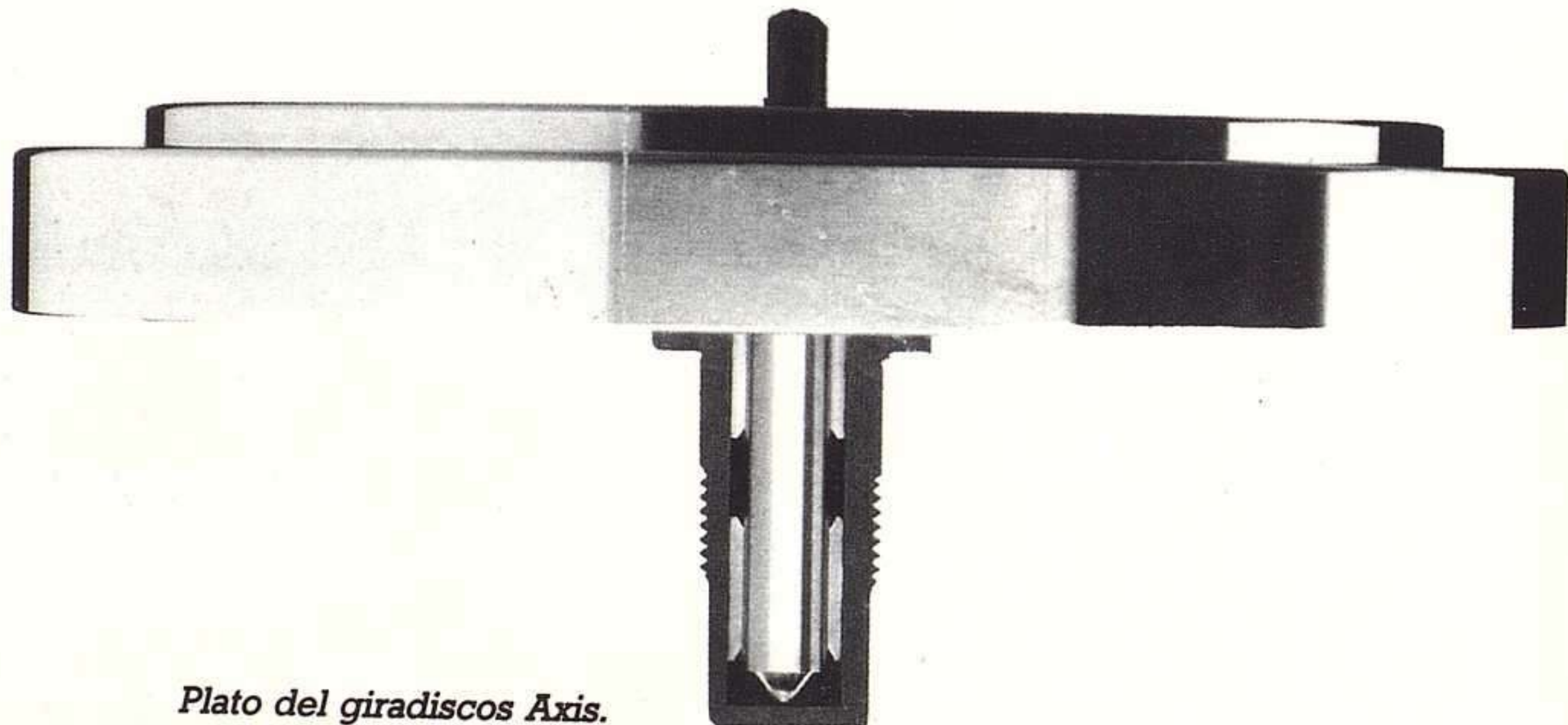
brazo, resulta cómoda pero, al afectar al sistema de tracción del giradiscos, puede provocar una pérdida sonora. Es decir, el principal argumento de un Linn siempre será el sonido.

El tipo de suspensión y de puesta en marcha y cambio de velocidad es exclusivo. Es relativamente difícil conseguir el reglaje correcto del plato pero, una vez a punto, el resultado vale pena. Además, a diferencia de lo que sucede con otros giradiscos de categoría similar, el Linn admite sin problemas un brazo y una cápsula de otra marca, manteniendo su alto rendimiento siempre que sean de calidad.

El plato interior del Axis está fabricado en aluminio y el exterior es bastante similar al del Sondek.

Como sucede también con la electrónica de la misma marca, el Linn Axis es un giradiscos que se calienta con facilidad, lo que, agregado a sus exigencias de situación, reglaje y equilibrio, lo convierten en un giradiscos algo "crítico".

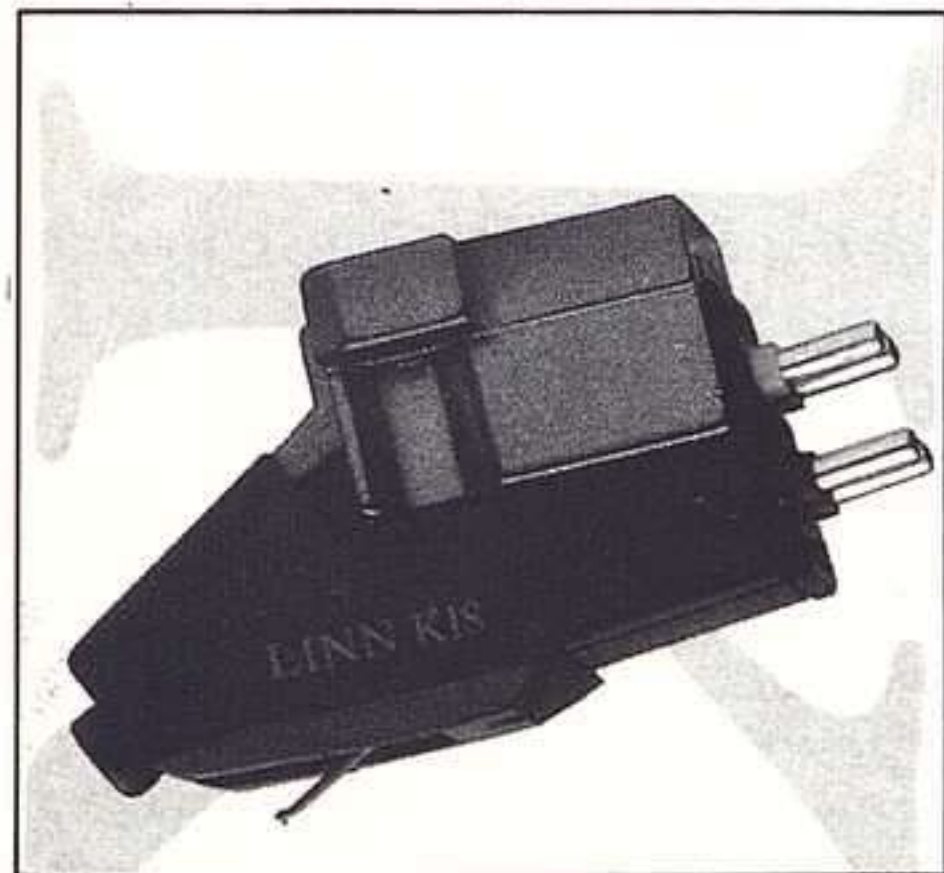
Es decir, no es recomendable para los amantes de las comodidades, una vez desembalado es cuando "comienza la aventura" y debe probarse con cuidado el lugar de emplazamiento. Es especialmente recomendable usar una mesita para equipos Hi-Fi regulable y con pie clavado (la Target TT2, por



Plato del giradiscos Axis.

ejemplo) y, si se quiere extraer todas las posibilidades del giradiscos, una base especial sobre la que colocarlo (como pudiera ser un Sicommin).

En lo que respecta a amplificación, lo más seguro es recurrir a aparatos de gran neutralidad sobre el sonido. No es en absoluto necesario adquirir una etapa de potencia más un previo por separado, porque esto supone aumentar de modo innecesario el precio del conjunto: existen integrados muy asequibles capaces de extraer lo mejor del Axis. En nuestro caso, hemos utilizado para la escucha un Proton 520. Sin embargo, sí es aconsejable hacerse con unas pantallas acústicas de calidad, para no desaprovechar la gran precisión proporcionada por el giradiscos. Sin llegar a extremos —y siempre teniendo en cuenta el tipo de música a escuchar—, citaremos tres pantallas más que convincentes: las Rega ELA, las Sonus Faber Mínima y las Linn Nexus. Hemos empleado las segundas durante esta escucha.



Cápsula Linn K 18.

Intentando considerar varios tipos de posibles usuarios de un Linn Axis, he seleccionado cuatro grabaciones para la escucha. Para los aficionados al jazz, el **Tin Can Alley** de Jack DeJohnette. Los amantes de la música vocal quedarán "representados" con un elepé de piezas sacras de Claudio Monteverdi. El **Concierto para clarinete y orquesta** de Mozart orientará a los aficionados a la música de cámara. Por último, el primer elepé de Blue Nile, **A Walk Across The Rooftops** servirá de guía para los que prefieren escuchar pop o rock.

Comienzo por describir la impresión producido por la escucha del primer elepé, **Tin Can Alley**. Grabado por el sello alemán ECM, considerado una edición especial de ese gran batería que es Jack DeJohnette, el disco es un



Brazo Ekos.

prodigio de grabación. El comienzo, con el duelo en solitario de los dos saxofonistas del grupo (Chico Freeman, tenor, y John Purcell, barítono) es recogido de manera antológica. Se respeta el sonido original del instrumento, el efecto inconfundible que provoca un instrumento de viento. Con la entrada de la base rítmica queda demostrado que los graves también se benefician del tratamiento cuidadoso del Axis.

Fuerza en los bajos, sensación de "blandura" en el momento en que suena el bombo de la batería —allí donde algunos giradiscos recogen sólo una vibración percusiva que entorpece la audición del resto—, todo ello sin alterar el ya expuesto realismo de la sección de medios y agudos. Otros instrumentos de viento —flauta— gozan de idéntico resultado, y el piano, siempre más difícil de recuperar con realismo sale también beneficiado de la feliz conjunción de dos factores: la excelente calidad de grabación y la facilidad con que el Axis recoge y transmite las frecuencias más bajas grabadas en el disco.

El segundo elepé, de Claudio Monteverdi, es una prueba en la que habría que considerar una "limitación", por así decirlo.

Se trata de la siguiente: los más entendidos saben de sobra que, para la audición de este tipo de música, la sección de graves suele ser poco importante, por lo que siempre es mejor —si el presupuesto lo permite— adquirir una pantalla electrostática. Así que las Mínima deben entenderse como una solución "económica" a este problema. Con todo, el resultado es muy bueno. La situación de los planos sonoros se conserva estupendamente. Al tratarse de un giradiscos muy rítmico con el tipo de grabación, este tipo de grabaciones en las que el coro de voces no es muy numeroso y no existen grandes orquestaciones no suponen dificultad para el giradiscos. A lo sumo, prueban la transparencia de la sección de medios y agudos

del conjunto giradiscos-cajas que, en este caso, sale más que bien parada. Nítida y real, transmite sin ninguna sensación de coloración o distorsión los registros más agudos Eugenia Ratti, en esta excelente versión del sello italiano Ars Nova.

La tercera prueba consiste en escuchar una versión del **Concierto para clarinete** de Mozart, interpretada por la Academy of Ancient Music dirigida por Christopher Hogwood. Naturalmente, el sello es L'Oiseau Lyre. Polémico sello, porque —como algunos habrán leído en el número de abril— sus versiones no gustan a todo el mundo, ni mucho menos. Pienso que, en el caso de Mozart, la cosa es bien diferente al tratado en dicho número —Beethoven— y el sonido de la grabación hace justicia a la belleza del concierto. Para probarlo, nada mejor que la escucha en el equipo de pruebas. El ambiente de la grabación está inmemorablemente recogido. El magnífico tratamiento de los timbres que caracteriza al Axis lo revela como un giradiscos ideal para los amantes a este tipo de música, puesto que el sonido de los instrumentos antiguos —que, aún tratándose de una grabación "digital", suele resultar estridente al contacto con la aguja de un giradiscos convencional— recupera toda su calidez primitiva. Cuerdas, viento, bajos... todos ellos alcanzan el oído con facilidad, sin estorbarse mutuamente.

La última escucha obedece a una pregunta que he oído hacerse a mucha gente: "A los amantes de la música

moderna, ¿les conviene también adquirir un equipo de música de característica similares a éste". Mi respuesta es la siguiente: siempre que se escuchen buenas grabaciones, sean del tipo que sean, trátase de la música que se trate, se descubrirán nuevos matices y se gozará mucho más de ellas cuando mejores sean sus medios de reproducción. Un ejemplo palpable a este "A Walk Across the Rooftops", de Blue Nile, un elepé grabado precisamente por Linn Records. Se trata de una grabación de excelente pop que, bajo la revisión del Linn Axis, resulta más que agradable. Bajos consistentes, espectaculares, sin ser atronadores. Agudos elegantes, no estridentes. Voz cálida. Todo un ambiente que se recupera sin problemas gracias a la calidad del giradiscos y del resto de los componentes del equipo.

A modo de resumen: recomendaría el Linn Axis a todos los verdaderos amantes de la música que, por razones económicas, no puedan permitirse un giradiscos de excepción. Dada su versatilidad, podrán comenzar con un brazo de precio reducido sin que el resultado musical se vea afectado. Una relación precio-calidad más que buena y su neutralidad lo convierten en un digno heredero del Linn Sondek.

P.V.P. recomendado:

108.870 con brazo Akito.

MDLP



Brazo Ittok.

LA TECNOLOGÍA A.S.T. DE YAMAHA

GAPLASA, S. A. - CONDE DE TORROJA, 24 - 28002 MADRID - TEL. (91) 747 53 44

El Sistema AST (Tecnología Servo Activa) de Yamaha utiliza un concepto totalmente innovador que permite una reproducción acústica impecable y consigue que una pantalla acústica de tamaño reducido reproduzca las frecuencias graves más profundas y los agudos más ricos.

El sistema se basa en una combinación de nuevas tecnologías de amplificación y nuevas tecnologías de altavoces.

El conjunto está formado por un amplificador y una pantalla especialmente adaptados. El amplificador opera con impedancia negativa para anular la impedancia propia del altavoz. Esto produce un estado de "superconductividad" en los altavoces.

La respuesta plana está asegurada entre 28 Hz y 20 kHz. De las frecuencias altas se ocupa un altavoz de agudos convencional mientras que las bajas se reproducen por medio de un "air woofer" que sustituye el diafragma convencional por un tubo resonador que aumenta las amplitudes pequeñas de las señales de baja frecuencia producidas por los altavoces convencionales (ver fig. 1).

El corazón del sistema

La tecnología AST se basa en 2 principios básicos de funcionamiento. El "resonador Helmholtz" aplicado a los altavoces y el amplificador de impedancia negativa.

El altavoz AST reproduce las frecuencias graves por medio de un "air woofer", que consiste en un pequeño tubo o agujero practicado en caja acústica que

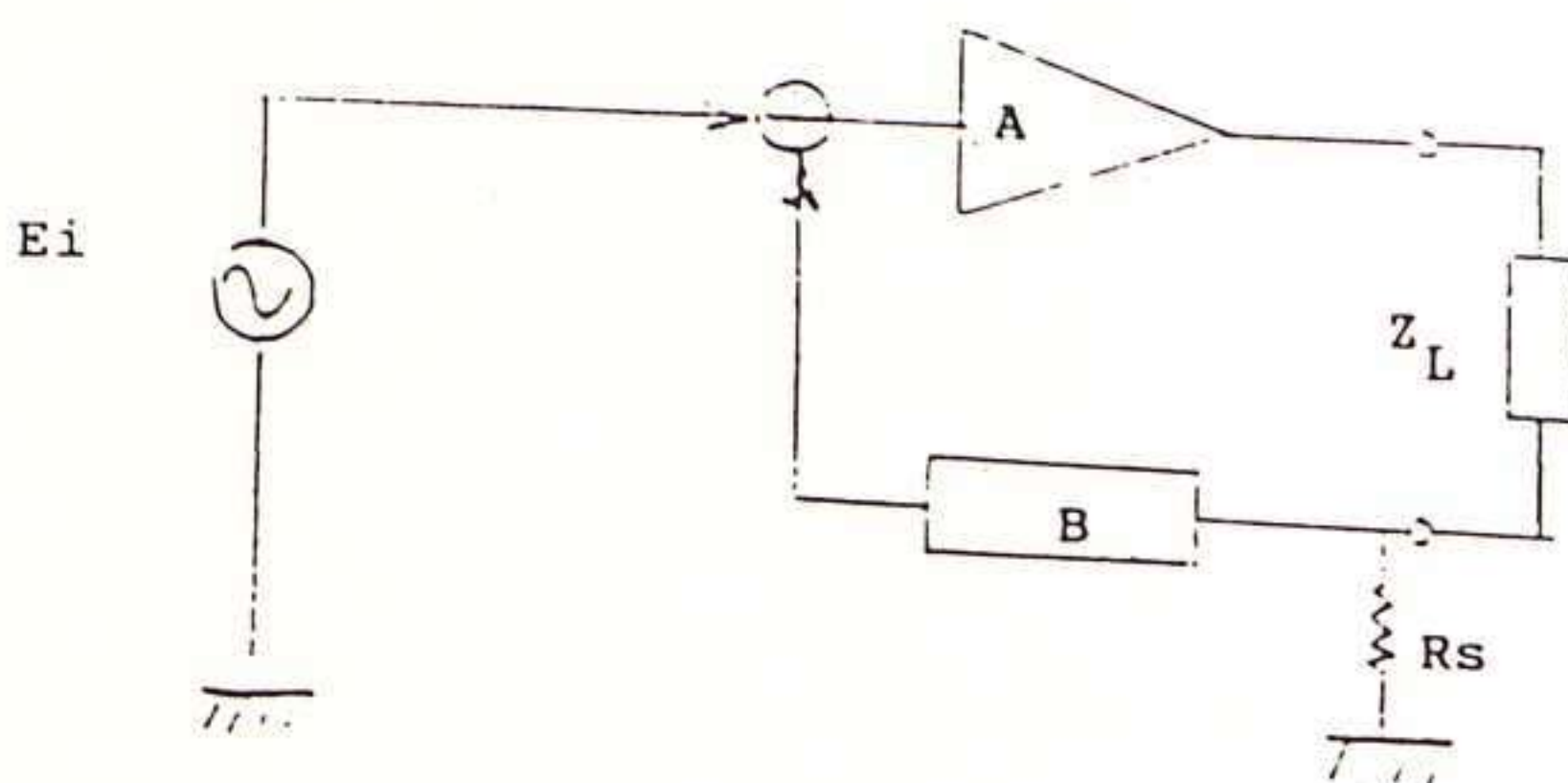
hace las veces de altavoz de graves. Según la teoría de la resonancia de Helmholtz las pequeñas amplitudes de señal dentro de la caja salen al exterior a través de este tubo transformadas en ondas de gran amplitud siempre que el volumen de la caja y el tamaño del tubo se dimensionen para guardar una cierta relación.

Condición importante es que las amplitudes dentro de la caja sean potentes y correctas, puesto que tienen que

superar la carga de aire interior de la caja.

Este problema se resuelve haciendo que el propio amplificador suministre dichas señales. Gracias al empleo de circuitos de impedancia negativa, el amplificador puede excitar el altavoz multi-rango y por consiguiente producir ondas de amplitud de baja frecuencia pequeñas pero correctas.

Estas ondas son posteriormente radiadas como amplitudes de señal gran-



- Z_o : Impedancia de salida
- Z_L : Impedancia de carga
- A: Características de la amplificación directa.
- B: Características de la realimentación
- R_s : Resistencia de la bobina
- Z_o : $R_s(1-AxB)$

Fig. 2

Configuración del lazo de impedancia negativa

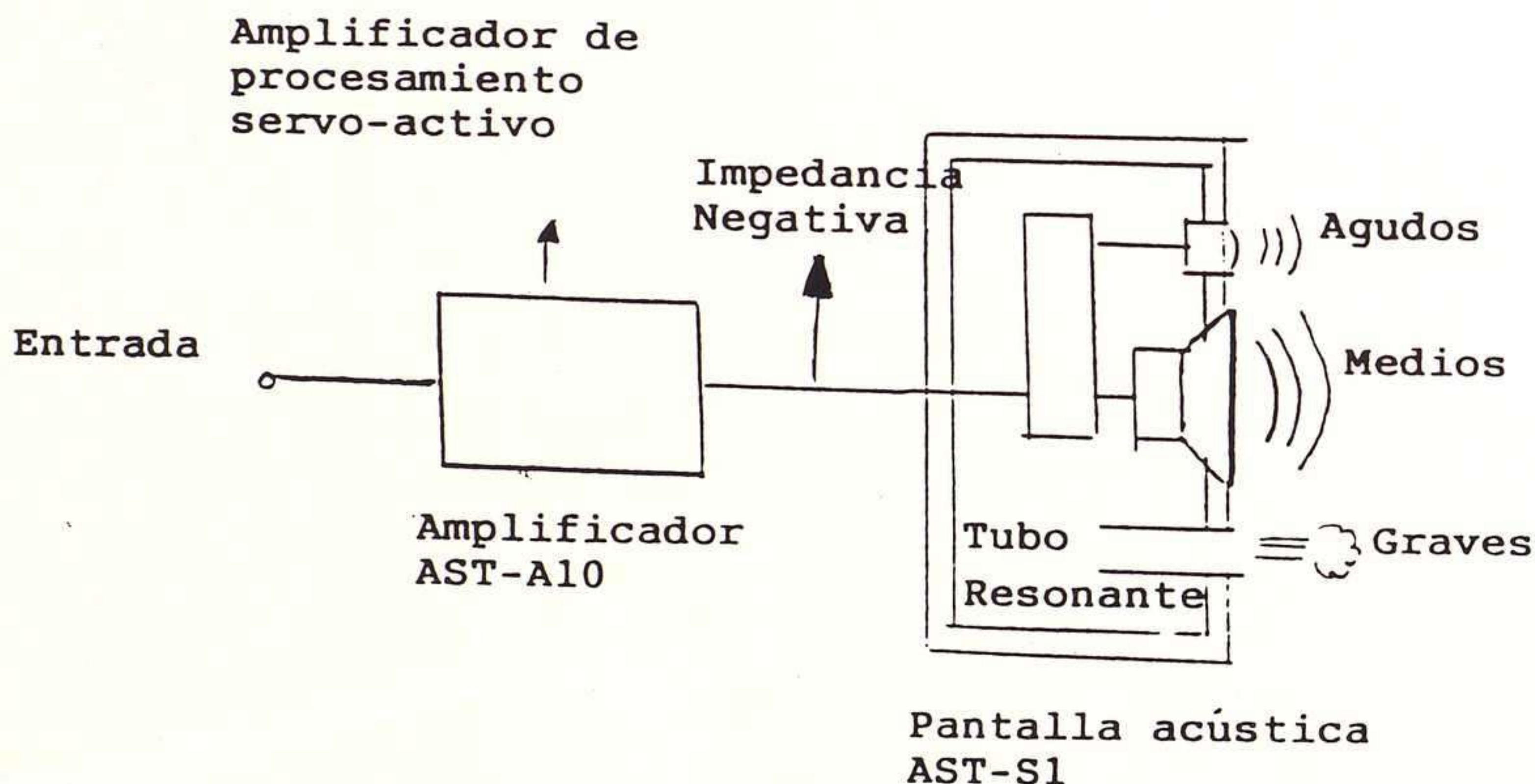


Fig. 1

Conjunto del sistema servoactivo

des desde el tubo de la caja.

Por consiguiente, utilizando un amplificador de impedancia negativa y una caja de altavoz con un resonador basado en la teoría de Helmholtz, este sistema puede reproducir un margen de frecuencias extremadamente amplio —de 28 Hz a 20 kHz— con una figura de calidad de sonido sorprendente y sin distorsiones (ver fig. 2 y 3).

La combinación de estas dos características como se ha dicho constituye la estructura básica de la Tecnología Servo Activa de Yamaha, A.S.T.

La principal ventaja del A.S.T.

Las cajas acústicas que utilizan bass-reflex proporcionan reproducciones acústicas con gran riqueza de graves pero requieren mucho volumen y un altavoz de gran tamaño. El sistema AST ha relegado al pasado esta situación. Gracias a la aplicación de la teoría de resonancia de Helmholtz el tamaño de la caja debe ser un factor clave.

Por otra parte el empleo de un amplificador de impedancia negativa posibilita la consecución de una caja acústica de tamaño reducido que reproduce frecuencias muy bajas.

El resultado es un sistema de altavoces pequeño y compacto que proporciona la misma riqueza y densidad de sonidos graves que uno equivalente de gran tamaño.

Ésta es, en esencia, la principal diferencia entre el sistema AST y un diseño típico bass-reflex. El sistema AST no intenta compensar una insuficiente capacidad de reproducción del altavoz, sino que aumenta el margen de reproducción. Como consecuencia, la caja acústica presenta una calidad de sonido más amplia y enriquecida.

RITMO - HI-FI: REPORTAJE

$$f_p = \frac{c}{2\pi} \sqrt{\frac{s}{L \cdot v}}$$

f_p : Frecuencia de resonancia

v : Volumen de la caja

c : Velocidad de sonido

s : Sección del tubo resonador

L : Longitud del tubo resonador

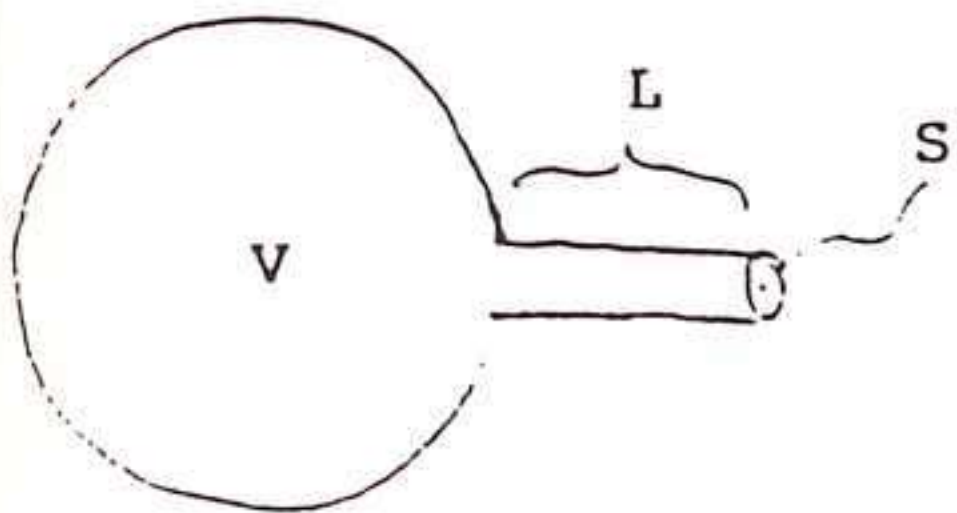


Fig. 3

Efecto de resonancia de Helmholtz

PROTON

Sólo
para
Oídos
Exigentes

NOVA
SYSTEMS, S.A.

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA. ESPANYA
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 _____

GIRADISCOS LP12 SONDEK DE LINN

LAB. DE ELECTRO-ACUSTICA, S. A. - VERDI, 273 - 08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12

RITMO - HI-FI: CLASICOS DEL SONIDO



Giradiscos LP 12 Sondek.

Hace varios años, creo recordar que fue en 1973 el doctor Ivor Teifenbrun lanzó una idea que revolucionó el mundo de la HI-FI: a la hora de adquirir un equipo hay que empezar por la fuente, la primera elección es el giradiscos, después el brazo y la cápsula.

Y hay una razón lógica para ello. Si se empieza con una mala señal desde el giradiscos, por muy buena amplificación y mejores pantallas acústicas que tengamos, la información que amplificarán y escucharemos finalmente será mala. Se necesita la mejor señal posible desde el principio que, en definitiva, será la que escuchamos de las pantallas, una vez amplificada.

La misión de un buen giradiscos consiste en mantener el disco en posición correcta, con respecto a la aguja. Lo cual es más fácil de decir que de hacer.

La información musical almacenada en el surco de un disco se mide en billonésimas de pulgada —un billón de veces menor que 25,4 mm.—, por lo que se pueden imaginar la clase de precisión necesaria para extraerla.

La más mínima imprecisión, la más pequeña vibración puede distorsionar el sonido y se perderá información musical para siempre.

El LP12 tiene fama de ser uno de los giradiscos más precisos, capaz de extraer más música del disco que la gran mayoría de los giradiscos existentes. Conseguir esto costó mucho dinero y años de investigación y desarrollo, incluso para una firma como la escocesa Linn, con su gran experiencia en ingeniería de precisión.

El plazo interior del LP12 está mecanizado a partir de una aleación de zinc con una precisión de cinco centésimas de milímetro. El cojinete patentado de punta única que lo soporta, cuesta tanto de fabricar como los giradiscos completos de algún otro fabricante.

El motor se controla con un circuito avanzado que lo aísla de fluctuaciones de la red, por lo que su velocidad nunca varía.

Para un resultado óptimo del LP12 Sondek, Linn fabrica varios brazos y cápsulas, dependiendo de los presupuestos de cada uno. Lo ideal sería equipar a este giradiscos con el brazo Linn Ekos y la cápsula Troika.

Un detalle muy importante a tener en cuenta para antiguos usuarios del LP12, es que este giradiscos ha tenido a lo largo de estos años varias y buenas modificaciones, que felizmente han sido diseñadas para que puedan ser integradas en cualquier modelo anterior. Por lo que los compradores de este giradiscos saben que pueden tenerlo durante toda su vida, ya que si en un futuro Linn desarrolla alguna mejora, en poco tiempo podrán adaptarla a su LP12.

P.V.P. recomendado:
153.200 pesetas (sin brazo).

A. B.



Brazo Ekos, de Linn.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Precisión de velocidad.....	0,1%.
Lloro y Trémolo.....	0,04%.
Rumble.....	menor de -75 dB DIN.
Medidas.....	445 X 349 X 145 mm.
Peso.....	10 Ks.

RITMO

SUPLEMENTO

25 Aniversario de la Orquesta Sinfónica
y Coro de RTVE

Orquesta
Sinfónica y

Coro de rtve.
25 años

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MAHLER: "Sinfonía núm. 8, de los Mil"

Director: ÁRPÁD JOÓ

Solistas: Juliana Gondek, Teresa Zylis-Gara, Teresa Verdera,
Klara Takacs, Cornelia Kallisch, Denes Gulyás, Anton Scharinger, Tom Krause.
Coro de RTVE. Coro de Valencia. Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo.

AUDITORIO NACIONAL DE MUSICA
Viernes 11 de Mayo de 1990. 22.30 horas.

EL MUNDO DE LA MUSICA EN SUS MANOS



Accesorios

Ediciones

Pianos

Pedagogía

Instrumentos
musicales

para bandas
y orquestas



MUNDIMUSICA, S.A. GARIJO

C/ Espejo, 4 - Teléfonos 248 17 94/50/51/53 - 28013 MADRID

C/ Santiago, 8 - Teléfono 241 88 38 - 28013 MADRID

C/ Suero de Quiñones, 22 (frente Auditorio Nacional de Música)

Teléfono 519 19 23 - 28002 MADRID



A los componentes de la Orquesta y Coros
de Radio Televisión Española en su XXV
Aniversario, con el saludo de siempre de.

Juan Carlos I
1990/.

FELICIANO GELICES

“ME GUSTARÍA QUE LA ORQUESTA EXPLOTARA MÁS SUS FACULTADES PEDAGÓGICAS”

Por Elena Trujillo

El 18 de agosto de 1989 Feliciano Gelices se incorporaba al cuerpo de gestión de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, para ocupar el cargo de delegado. Desde entonces, Feliciano Gelices ha estado trabajando en la elaboración de unas nuevas directrices de trabajo para la Orquesta, con el fin de iniciar una nueva etapa que

comenzará con la celebración del veinticinco aniversario de la formación musical. Se trata de una nueva vida para una Orquesta que tendrá que dar el do de pecho a la hora de mejorar su calidad interpretativa y de contribuir al desarrollo de una nueva vía de divulgación educativa de la música clásica.

ELENA TRUJILLO.—¿Cuál debe ser la función de una Orquesta de radio y televisión? ¿Cree usted que la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española cumple estas funciones?

FELICIANO GELICES.—Yo entiendo que la Orquesta de Radiotelevisión Española debe tener unas funciones distintas de una orquesta digamos “normal”. Debe haber muchas orquestas “normales” que se dediquen a desempeñar el papel que tradicionalmente han venido haciendo determinados profesionales a través de formaciones reducidas, cuartetos, quintetos..., que se han venido ampliando hasta llegar a las grandes orquestas que han difundido, a lo largo del tiempo, la Música Clásica a un público reducido.

Este planteamiento cambia con la aparición y desarrollo de los grandes medios de comunicación de masas que son la Prensa, la Radio y la Televisión. De esta forma, a comienzos de la década de los sesenta, la Radiotelevisión Pública se consolida en nuestro país. Fue entonces cuando el director de Radiotelevisión Española, en aquel momento, Aparicio Bernal, tuvo la intuición de que la radio y la televisión constituían los medios idóneos para la difusión de la Música Clásica y, por tanto, para poner en movimiento una orquesta que no sólo desarrollara su actividad a través de los festivales de España, que es donde verdaderamente empezó a actuar la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión.

Tras las primeras convocatorias que

surgen en 1964, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española se crea como formación estable en 1965 de la mano de Enrique de la Hoz, y el Coro, que venía existiendo parcialmente a través de Radio Nacional de España, se une a la Orquesta a finales de ese mismo año, con el fin de utilizar esos nuevos medios, extraordinariamente potentes —en poco tiempo llegó al 85 por 100 de la población española—, para que la música clásica pudiera ser escuchada por un número mucho más amplio de personas frente al escaso número de privilegiados que podían acudir a dos o tres conciertos en un muy reducido número de ciudades españolas. Entonces no existía orquesta alguna que pudiera recorrer las 50 provincias españolas, los trescientos

o cuatrocientos centros cuya población es mayor de cien mil habitantes.

Respecto a su segunda pregunta, en parte sí y en parte no. Desde mi punto de vista, habría que emplear la televisión para ampliar la divulgación de la Música Clásica y poder captar una audiencia más extensa que la que actualmente demanda de la televisión este tipo de música. Yo creo que una audiencia aproximada de medio millón de personas, que siguen por televisión nuestros conciertos, me parece muy escasa si tenemos en cuenta las cifras de personas que se interesan por otros tipos de música. Por ello, creo que no hemos desarrollado suficientemente la fórmula para utilizar la televisión con un máximo rendimiento.

Una ilusión mía es poder recorrer con la Orquesta, en vivo, todas las Comunidades Autónomas Españolas, las 17. Otra ilusión que no va a ser cumplida, debido a la gran dificultad para ponerla en práctica, sería recorrer toda Iberoamérica en 1992, con lo cual se ampliaría nuestra labor social y podríamos conseguir el incremento de nuestra audiencia.

E. T.—En este sentido, se produce una pequeña contradicción. Si hay que ampliar la base de la Orquesta, habrá que incidir más en un tipo de programación de corte más popular, con lo que eso conlleva en la pérdida de estrenos de Música Contemporánea. ¿Qué piensa usted al respecto?

F. G.—La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, por un lado, debe contribuir y, lo está haciendo, a interpretar la música que se está creando actualmente y que los expertos consideran de más alta calidad. La difusión de la música contemporánea es una obligación indudable de la Orquesta y creo que si estas composiciones son de buena calidad no tienen por qué influir negativamente en la audiencia habitual que acude a nuestros conciertos. La música moderna, si es buena, la gente la escucha y con el tiempo se convierte en clásica.

Hay casos muy típicos en la música de hace 60 ó 70 años y que en su momento fue rechazada de forma masiva, como ocurrió con las obras de Stravinsky, de Mahler... que hoy pueden ser consideradas clásicas desde un punto de vista general, y que entonces para el oído resultaban extrañas. Ocurre en este caso como en épocas anteriores en las que la escucha de la música clásica resultaba fundamental para su asimilación y conocimiento por parte del aficionado.

Con la música moderna podemos aplicar el mismo criterio y, para ello, nuestra misión ha de centrarse en la grabación de todo este flujo musical de nueva creación para que las generaciones venideras puedan disfrutar de ella a través de los discos, las grabaciones de radio y de televisión, convirtiéndose con el tiempo en la Música Clásica del siglo XXI.

De esta forma se ofrecerá al público

un repertorio de corte más tradicional que se alterará con el estreno de obras de encargo y música de compositores contemporáneos, enriqueciendo en gran medida la oferta musical de nuestra Orquesta, con lo que podremos satisfacer a todo nuestro público.

E. T.—¿Qué medios o ideas piensa usted poner en funcionamiento —o ha puesto ya— para la consecución de esos objetivos?

F. G.—La Orquesta debe tener más

presencia en los programas de televisión, que en la actualidad se reduce a la simple transmisión de los conciertos ofrecidos con anterioridad en el Monumental. Normalmente, las personas que reciben en sus hogares los conciertos de la Orquesta no conocen las obras e, incluso, los autores que se están interpretando, aunque tengan un nivel intelectual medio. Se trata de un problema básico de educación, situación que cara a un futuro cercano tiene previsto pa-



El delegado de la Orquesta y Coros muestra en esta entrevista todas las ilusiones que quiere materializar en los mismos.





La entrevista tuvo lugar en el despacho del señor Gelices. Al fondo, la entrevistadora junto al redactor jefe de la revista.

liarse con la nueva Ley de Educación.

A mí me gustaría que la Orquesta fuera utilizada para difundir la Música Clásica de una forma pedagógica y educativa. Hay que procurar que los jóvenes sean capaces de entrar en el mundo de la Música Clásica desde los primeros años, no sólo escuchando sino también interpretando. Yo tengo la ilusión de poder crear una orquesta de jóvenes que encuentre reflejo en la pantalla de televisión y estimule a otros muchachos a iniciarse en el ámbito de este tipo de música.

Todo ello sería posible si hubiese programas que, al modo de los que se vienen realizando en TVE —competitivos, concursos, premios, etc.—, facilitara el conocimiento de los grandes intérpretes, de los instrumentos de la Orquesta; programas que tengan por sí mismos interés para el espectador, cuya forma sea superficial, atractiva y sugerente para la familia, y que tenga como objetivo profundizar en el conocimiento de la Música Clásica.

También me gustaría contribuir —y va siendo difícil cuando pensamos que hay cuarenta y tantas semanas útiles en el año— a que nuestra Orquesta sea embajada cultural en los países que no sean exclusivamente de nuestro entorno, y más en este momento que vivimos con el proceso de integración europea. Pienso que la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española tendría un importante papel que hacer en los países del Este y no para enseñar música, sino para difundir nuestra Cultura que es totalmente, creo, desconocida en estos países, de la misma manera que nosotros desconocemos la de los países que se están abriendo a Occidente. Las organizaciones de radio y televisión están realizando ahora grandes intercambios, pero yo creo que en esto Televisión Española se está quedando rezagada y habría que estimularlo más.

E. T.—¿En estos momentos la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española tiene una estructura cerrada o está sujeta a un tipo de renovación en su plantilla?

F. G.—Es abierta. Desde diciembre hasta la actualidad hemos renovado la



Orquesta en un 10 por 100, es decir, han entrado diez personas entre personal fijo y contratados con cierta estabilidad.

E. T.—¿Aspira a seguir contratando personal sin reducir la plantilla?

F. G.—El problema de fijeza no lo pienso sólo para la Orquesta. En una empresa de RTVE es injusto, cuando está vigente un sistema de contratos indefinidos y las condiciones de trabajo no están organizadas. El que más trabaja debería ganar más que el que menos trabaja. Si trasladamos esto a la Orquesta, entiendo que la estabilidad en el empleo no es el sistema mejor. Cuando hay que competir, cuando se habla de que hay que mejorar los resultados de la producción, en general, es mucho mejor disponer de personal que sabe que por su resultado va a ser retribuido que contar con un personal que tiene una mediocre pero mediana retribución, asegurada de por vida, con independencia de la aportación laboral que realice a la empresa. Este sistema tiene un claro inconveniente y es que el trabajo de instrumentista se convierte en una rutina,

perdiendo todo estímulo de superación. Pienso, por tanto, que los contratos deberían ser indefinidos porque eso demostraría que el trabajador es merecedor del mismo.

E. T.—¿Nos podría usted adelantar las líneas maestras de la programación en los próximos cursos?

F. G.—La programación de la temporada 90-91 es la que tenemos más adelantada. Se trata de una etapa de transición en la que vamos a respetar el número de conciertos, 20 ó 21. En el programa vamos a atender a la música tradicional: Beethoven, Mozart (aunque no insistiremos demasiado en las obras de este último a pesar de celebrarse el centenario de su muerte), junto con un repertorio de música contemporánea.

De cara al 90-91 y 92-93 tendríamos que introducir una serie de modificaciones en la organización del trabajo de la Orquesta, disminuyendo el número de conciertos ofrecidos al público de Madrid, para centrarnos en la grabación de discos y vídeos que ampliarían considerablemente sus círculos de actividad.

E. T.—¿Qué giras hay programadas para los próximos años?

F. G.—Tenemos planteada una para la primavera del 92 por América del Norte con un recorrido centrado en Nueva York, Washington y Miami. Está bastante adelantada en cuanto a un planteamiento logístico. Hay, sin embargo, problemas respecto a los solistas que deben acompañar a la Orquesta y también desde el punto de vista del Maestro Comisiona, que no tendría más que quince días disponibles, siendo una gira de 20.

De cara a más largo plazo, probablemente en el 93, repetiremos la gira por Japón que hicimos en el 88 y estamos intentando replantear una gira por las dos alemanias. Teníamos una para la República Federal de Alemania, prevista para el final del 91, pero las nuevas condiciones políticas han dejado la previsión en blanco, en tanto en cuanto sea una situación a tratar con una Alemania unificada.

E. T.—¿Tiene previsto la Orquesta realizar algún concierto de corte popular o masivo?

F. G.—A mí me gustaría que nosotros introduyéramos en España una nueva modalidad de ejecución musical que se distinguiera del concierto serio propiamente dicho, lo cual no resulta ninguna novedad en otros países. En Estados Unidos algunas orquestas realizan conciertos de temporada ordinaria que suponen el 25 por 100 de sus ingresos, además de los conciertos que ofrecen en cafés y ambientes totalmente diferenciados de una sala seria de conciertos, con lo que los rendimientos económicos son muy superiores que los de ninguna orquesta actual española. Yo creo que esto deberíamos introducirlo en nuestro país y la Orquesta podría ser el vehículo idóneo, aunque no el motor que podría ser ejercido por otras instituciones.

Fotos: ZALO

Igor Markevitch en el momento de la firma por la cual se convierte en el primer titular de la OSRTVE. A la derecha de la foto, el entonces subdirector general de Cultura Popular, Enrique de la Hoz.

UN POCO DE HISTORIA

Por Teresa Montoro



NOVOA

La Orquesta Sinfónica y el Coro de Radio Televisión Española cumplen sus Bodas de Plata. En los veinticinco años transcurridos estas dos formaciones han trabajado para la divulgación cultural de la música clásica en nuestro país a través de su temporada oficial de actuaciones y de otras actividades que les han llevado a realizar giras y conciertos por toda España y países del extranjero.

Orquesta Sinfónica de RTVE

La Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española fue creada el 18 de junio de 1964, por una orden del entonces Ministerio de Información y Turismo, con el fin de potenciar las actividades culturales en el campo de la música sinfónica. Ochenta y siete profesores, de entre cuatrocientos aspirantes, fueron elegidos por oposición para formar esta orquesta mientras que también por oposición se cubrían las dos plazas de directores titulares, que ocuparon Antoni Ros Marbà y Enrique García Asensio, respectivamente, junto al director-fundador, Igor Markevitch.

La presentación oficial de la Orquesta tuvo lugar el 27 de mayo de 1965 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, bajo la dirección del maestro ucraniano Igor Markevitch, como dijimos antes su primer director musical. Para esta presentación se eligió un programa en el que se interpretó la *Sinfonía Clásica*, de Prokofiev; el *Preludio y muerte de Isolda*, de Wagner; la segunda suite de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, y la *Quinta Sinfonía* de Beethoven.

La temporada regular de conciertos se inició el 9 de octubre de ese mismo año, 1965, en el Auditorio del Ministerio de Información y Turismo con un programa que incluía obras de Brahms, Falla y Britten, bajo la dirección de Igor Markevitch.

Desde entonces, la Orquesta Sinfónica de RTVE ha seguido un camino ininterrumpido a pesar de los lógicos altibajos que se producen a lo largo de la historia de cualquier formación. Además de la temporada oficial de conciertos, la Orquesta ha llevado a cabo otra serie de actividades extraordinarias. Con motivo del décimo aniversario de la Coronación del Rey Don Juan Carlos, el 22 de noviembre de 1985, la Orquesta ofreció un concierto bajo la dirección del soviético Mstislav Rostropovich, con obras de Haydn, Shostakovich y Xaviert Montsalvatge, del que se estrenó la *Fanfarria para la alegría de la paz*, compuesta por encargo de RTVE para celebrar los diez años de reinado de Don Juan Carlos. Colabora, mediante convenios, con la Casa Real, El Patrimonio Nacional, la Administración Central y comunidades autónomas, así como con diversas Fundaciones privadas. Ha participado asiduamente en los Festivales de Barcelona, Granada y Santander y en los últimos años en los "Veranos de la Villa" madrileña. En septiembre del año pasado participó por primera vez en el Festival de Música Contemporánea de Alicante. Ha realizado diversas giras por el extranjero, entre las que destacan las efectuadas por Estados Unidos, Suiza, Francia, República Federal de Alemania, Inglaterra, Bélgica y México. En 1986 fue la Agrupación encargada de clausurar el III Festival Internacional de Orquestas

de París. Entre sus últimas giras destaca la que en mayo de 1988 le llevó a Japón donde ofreció catorce conciertos en las ciudades más importantes de este país, bajo la dirección de Antoni Ros Marbà. Por último, destaquemos que en 1975 y 1976 la revista norteamericana "Record World", le otorgó el Premio a la mejor orquesta del año.

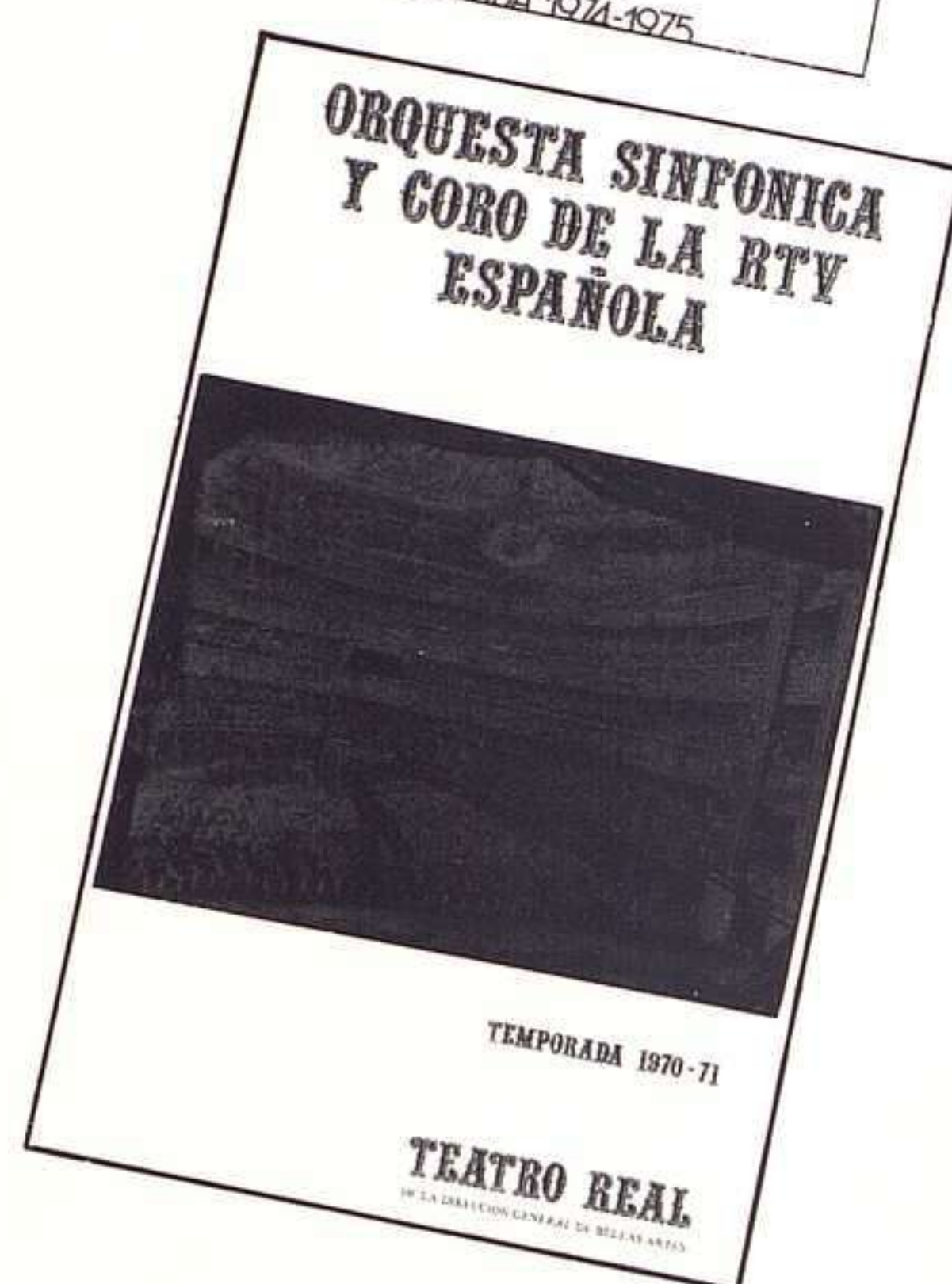
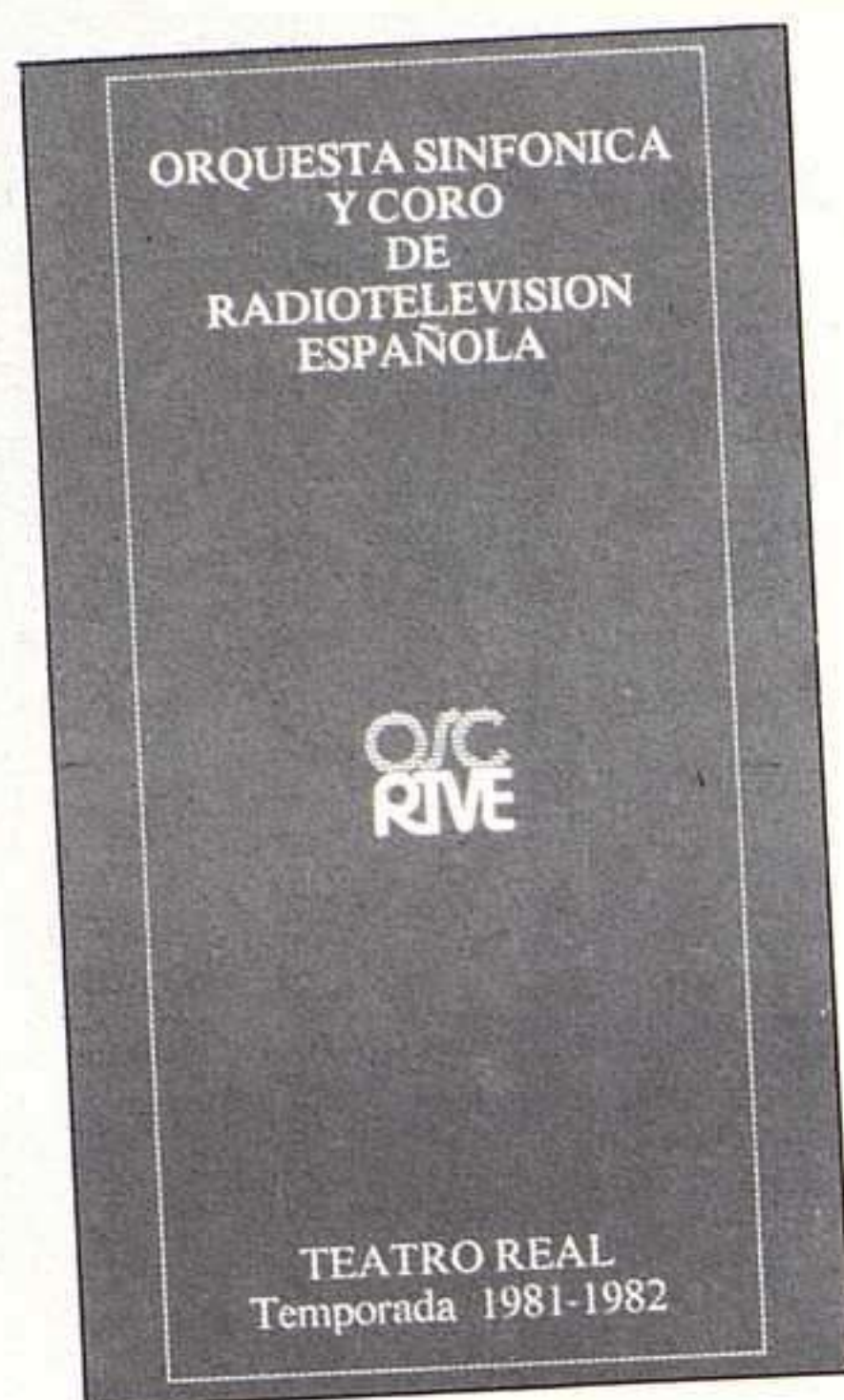
De los directores invitados para dirigir a la Orquesta Sinfónica de RTVE podemos destacar los nombres de prestigiosos maestros como los españoles Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Luis Antonio García Navarro, Edmon Colomer, Arturo Tamayo o Manuel Galduf. Entre los extranjeros se encuentran Lorin Maazel, Sergiu Celibidache, Yuri Ahronovitch, Eliahu Inbal, Mstislav Rostropovich, y el que será nuevo director titular, próximamente, Sergiu Comissiona.

La actividad desarrollada por la Orquesta Sinfónica de RTVE incluye desde su creación tareas específicas como son grabaciones, vídeos, etc. Se pretende con ello no sólo enriquecer el Archivo sonoro de RTVE, sobre todo con música de autores españoles, sino poder ofrecerla a otros organismos internacionales de radiotelevisión y difundirla mediante los intercambios de las emisoras pertenecientes a la Unión Europea de Radiodifusión (UER).

Es importante, asimismo, destacar la labor de la Orquesta como difusora de la música de compositores jóvenes, a través de obras de encargo ya que desde su creación ha venido estrenando regularmente las obras de los nuevos autores.

Coro de RTVE

Fue fundado en el año 1950 bajo el



Programas de mano de diferentes épocas.

nombre de "Los Cantores Clásicos". Roberto Plá lo dirigió hasta 1952 en que se transforma en el Coro de Radio Nacional de España, bajo la batuta de Odón Alonso hasta 1958. En ese año Alberto Blancafort se hace cargo de su dirección y en noviembre de 1965, tras su ampliación, da su primer concierto como Coro de RTVE el 21 de diciembre de ese año, siguiendo como director Alberto Blancafort.

Desde entonces su labor para dar a conocer nuestra polifonía profana y religiosa ha sido muy importante, figurando en su repertorio obras contemporáneas de compositores nacionales y extranjeros. Ha grabado numerosos discos, siendo galardonado con el premio al Mejor Disco Coral 1975, otorgado por la revista Soninter.

El Coro, además de actuar con la Orquesta Sinfónica de RTVE, ha participado en numerosos conciertos con otras agrupaciones instrumentales. Su presencia es frecuente en los festivales internacionales de música de Barcelona, Santander y Granada; en las semanas de música religiosa de Cuenca, Decenas de Música de Toledo y Festivales de la

Ópera de Madrid. En el extranjero destaca su participación en el Festival Messidor 66 de Toulouse, en la Ópera de Florencia, en el Festival de Flandes, etc.

Plantilla

Ciento cuatro profesores componen la Orquesta y noventa y ocho voces el Coro de RTVE. Ambas formaciones se rigen por la Ordenanza laboral de RTVE que exige haber superado una oposición para incorporarse a la plantilla. Actualmente, de las treinta y cinco horas semanales, doce las cumplen en casa y las veintitrés horas restantes en sus lugares de trabajo. Lunes, martes y miércoles se ensaya y, jueves y viernes, a partir las ocho de la tarde, se realizan los conciertos durante la temporada oficial, que abarca de octubre a junio. Los jueves por la mañana tiene lugar un ensayo general con público. Estos ensayos se realizan en sitios diferentes: el Coro en el Cine Lenx mientras que la Orquesta lo hace en el Teatro Monumental, sede oficial de las actuaciones

de ambas formaciones desde octubre de 1988.

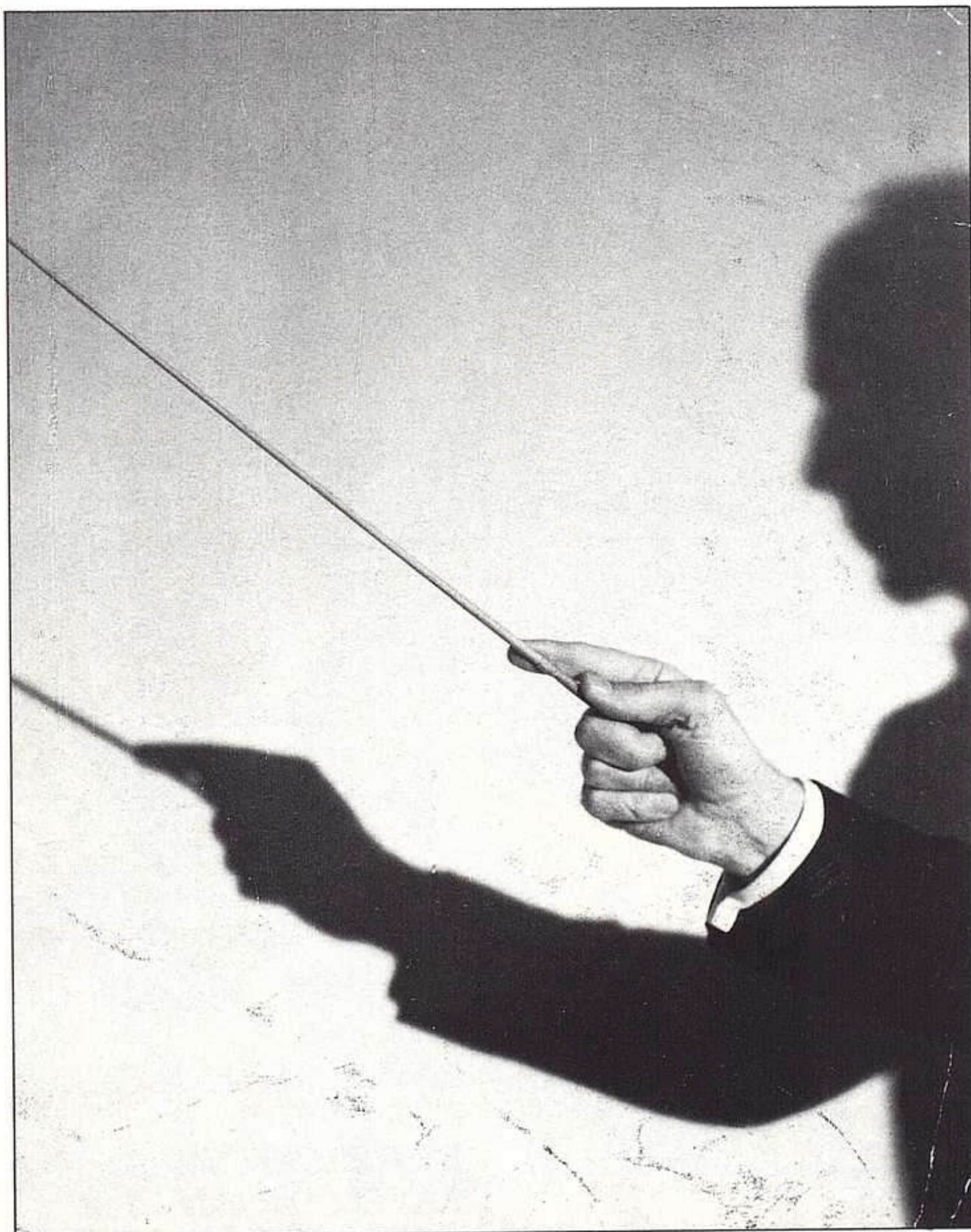
Teatro Monumental

El teatro Monumental, situado en la madrileña calle de Atocha, ha sido desde octubre del 88 la nueva sede de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. La imposibilidad de que el Auditorio Nacional albergara a las dos agrupaciones sinfónicas madrileñas (la otra es de la ONE) ha movido a RTVE a arrendar el Teatro Monumental, teatro que, por otra parte, ha estado siempre muy vinculado a la vida musical de Madrid. Desde 1921 en que comenzaron los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el Maestro Arbós, el Monumental ha sido testigo de la actuación de numerosas orquestas nacionales y extranjeras. Ahora, tras la reforma realizada por el arquitecto Felipe Delgado, este local permite un aforo de 968 butacas de patio y 871 de entresuelo y lo que es más importante, disponer a la Orquesta y Coro de RTVE, por primera vez, de una serie permanente para ensayos y conciertos.

EN BUSCA DE LA TITULARIDAD PERDIDA



POVEDA



Igor Markevitch, fundador de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española, con Enrique de la Hoz, por aquel entonces subdirector general de Cultura Popular.

Esta es una foto histórica; sirvió como ilustración en los programas de la época y se trata del perfil del director ruso.

En la lista de directores titulares de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española destaca con luz muy especial el nombre de Igor Markevitch, su fundador. Como es sabido, en 1966, compartieron titularidad Enrique García Asensio (que seguiría al frente de la agrupación hasta 1984) y el por entonces devaluado (o mejor, nada entendido) Antoni Ros Marbà. Éste salió de la Orquesta un año después (1967) para que al siguiente Odón Alonso comenzara con García Asensio el tándem que conduciría a la Orquesta hasta el mencionado año 1984, fecha para la cual se hace cargo de la misma Miguel Ángel Gómez Martínez. Después de tres temporadas como director titular es sustituido en 1987 por el maestro húngaro Árpád Joó, cuyo contrato finaliza el presente mes de junio, fecha a partir de la cual la Orquesta pasará a las manos de su nuevo encargado titular, el director rumano Sergiu Comissiona.

La historia del Coro es distinta, pues, en realidad, cuando se crea la Orquesta aquél ya tiene unos cuantos años de vida: desde 1950 (Cantores Clásicos) es dirigido por Roberto Plá, Odón Alonso y Alberto Blancafort —por este orden y en diversos períodos— y es a partir de 1965 cuando el tercero de los directores mencionados se hace cargo del conjunto, ya con el nombre de Coro de la RTVE.



JUAN GALLEGO

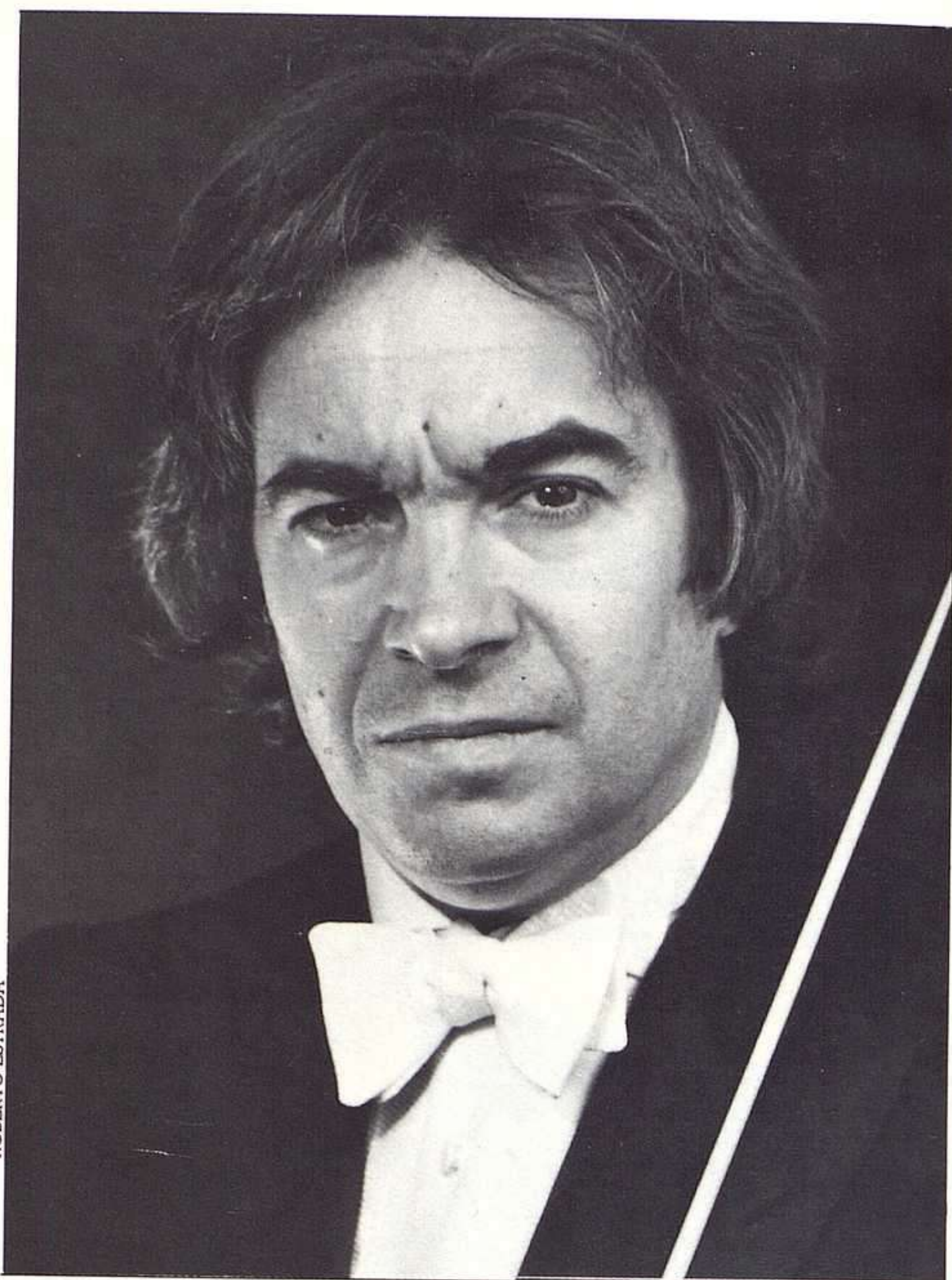
Blancafort prolonga su titularidad hasta 1979, aunque después de un breve paso por la misma de Pedro Pírfano, vuelve a él entre 1981 y 1983. Los siguientes cuatro años son de titularidad de Pascual Ortega, hasta la llegada de Jordi Casas, cuya estancia se prolonga poco. En octubre de 1989 adquiere la titularidad Miguel Amantegui.

Igor Markevitch, fundador y auténtico moldeador de la Orquesta consiguió de la misma resultados sorprendentes en poco tiempo. Director y compositor de considerable importancia (son excelentes sus *Icaro* y *El Paraíso perdido*), Markevitch pasará a la historia de la direc-

Ros Marbà con el maestro Alberto Blancafort, el titular del Coro que más tiempo estuvo a su cargo.

La titularidad de Antoni Ros Marbà fue del todo efímera. En realidad pocos percibieron en Madrid la auténtica valía del director catalán.

ROBERTO ESTRADA



GYENES

DIRECTOR - PROGRAMA

Igor Markevitch

WEBER: Obertura de *Der Freischutz*.

WAGNER: *Bacanal de Tannhäuser*.

DUKAS: *El Aprendiz de brujo*.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía* núm. 4.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía* núm. 6.

BERG: *El Vino*.

ROUSSEL: *Baco y Ariadna*.

SATIE: *Parade*.

DEBUSSY: *El Mar*.

GOUNOD: *Misa de Santa Cecilia*.

VERDI: *Requiem*.

HAENDEL: *Sansón*.

SHOSTAKOVICH: *Sinfonía* núm. 1.

PROKOFIEV: *Concierto para violín* núm. 1.

MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición*.

BACH: *Misa en Si menor*.

STRAVINSKY: *Sinfonía de los Salmos*.

LISZT: *Misa de Gran*.

STRAVINSKY: *Suite de Pulcinella*.

TCHAIKOVSKY: *Suite de Cascanueces*.

PROKOFIEV: *Pedro y el lobo*.

BORODIN: *Danzas Polovtianas del Príncipe Igor*.

MILHAUD: *Suite del tren azul*.

STRAUSS: *Don Juan*.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía* núm. 4.

STRAVINSKY: *Sinfonía de los salmos*.

BRAHMS: *Rapsodia para contralto*.

KODALY: *Psalmus hungaricus*.

RAVEL: *Dafnis y Cloe*.

Enrique García Asensio

BEETHOVEN: *Sinfonía* núm. 1.

LISZT: *Totentanz*.

EHEVARRÍA: *Música para muñecos de trapo*.

RAVEL: *Alborada del gracioso*.

SCHUBERT: *Sinfonía Incompleta*.

RAVEL: *Alborada del gracioso*.

REVUELTAS: *Sensesmayá*.

RAVEL: *Dafnis y Cloe*.



ción orquestal como un original y renovador maestro, cuya técnica hoy siguen envidiando directores de talla internacional; fue también un magnífico orquestador (en Madrid se pudo escuchar su propia "versión" de la *Novena Sinfonía* de Beethoven). Pero destaca sobre todo en él su labor como pedagogo y maestro de directores. Pues bien, semejante artista fue el encargado de poner a andar a la Orquesta Sinfónica de la RTVE; lógicamente, cuando la dejó de la mano para que sus sucesores la mantuvieran en la forma adecuada, hubo más de un problema. Enrique García Asensio fue (y es, naturalmente) un director de

El director valenciano con la entonces Princesa Sofía y el violinista Henryk Szeryng.

Enrique García Asensio en un efusivo gesto directorial.



JESÚS NUÑO



CYENES

Una imagen de aquella época del director leonés Odón Alonso.

GLUCK: *Ifigenia en Aulide.*

BRAHMS: *Concierto para violín.*

MENDELSSOHN: *Sinfonía núm. 4.*

RAVEL: *Dafnis y Cloe.*

MOZART: *Obertura de Las bodas de Fígaro.*

FRANCK: *Sinfonía.*

GRIEG: *Concierto para piano.*

REVUELTAS: *Sensesmayá.*

BEETHOVEN: *Missa Solemnis.*

BERLIOZ: *La Infancia de Cristo.*

SCHUMANN: *Sinfonía núm. 2.*

ALBÉNIZ: *Concierto para piano núm. 1.*

FALLA: *El Sombrero de tres picos.*

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 1.*

LALO: *Sinfonía Española.*

FALLA: *El Sombrero de tres picos.*

ROSSINI: *Obertura de La Cenerentola.*

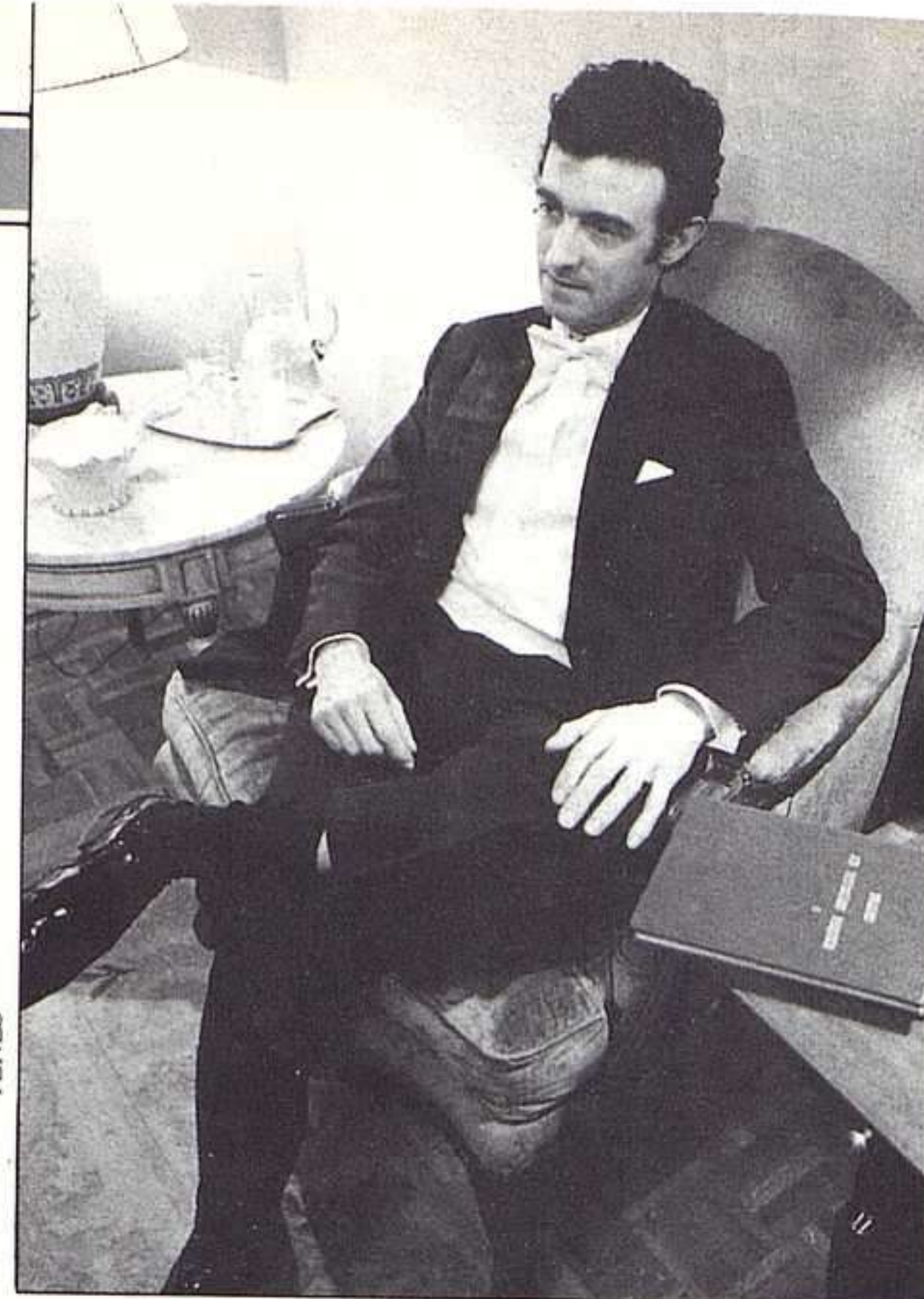
GARCÍA ABRIL: *Concierto Aguediano.*

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 2.*



Odón Alonso con la soprano catalana Victoria de los Ángeles al final de un concierto.

Miguel Ángel Gómez Martínez fue el director "del cambio".



buen técnica, de fácil lectura, pero estuvo siempre lejos de llevar dentro el animal musical que requiere un titular para que su orquesta no se "oxide". La labor de Ros Marbà fue parca y tímida, aunque poco podía hacer en Madrid un catalán catalanoparlante en 1966... Después el "equipo" se vio reforzado con la figura de Odón Alonso, un músico de buen gusto (a destacar su labor en la difusión de la música contemporánea española) pero de técnica muy justa; el director leonés ha progresado bastante y hoy tiene más que decir al frente de su actual orquesta, la Sinfónica de Puerto Rico. En definitiva, los 18 años en que la

Orquesta estuvo dirigida al alimón por García Asensio y Alonso no pasarán a la historia, aunque hay que decir que durante este período fueron muchos y buenos —como se puede ver en otro artículo de este extraordinario dedicado al 25 cumpleaños de la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE— los directores extranjeros que pisaron los podios del Teatro Real y el Palacio de Congresos.

La última etapa de la Orquesta ha estado jalonada por las titularidades de dos controvertidos maestros: el español Miguel Ángel Gómez Martínez y el húngaro Árpád Joo, ambos, por razones

bien distintas, decepcionantes artistas. El primero es un director algo caprichoso, con tendencia a programar de manera discutible y con más bien poco gusto musical. Su "singular" cultura musical es patente y queda de sobra puesta de manifiesto cada vez que expresa sus opiniones acerca de la interpretación musical: por ejemplo, decir ante unos cuantos miles de espectadores —a través de la pequeña pantalla— que Puccini es fácil de interpretar porque lo único que hay que hacer es tocar lo que dice la partitura es una futilidad irresponsable y esnobista. En cuanto al señor Joo, su al parecer falta de

DIRECTOR - PROGRAMA

Antoni Ros Marbà

GRANADOS: *Goyescas.*

BEETHOVEN: *Sinfonía núm. 5.*

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía núm. 5.*

DE PABLO: *Módulos II.*

GUTCHE: *Sinfonía para cuerdas núm. 5.*

TAURIELLO: *Canti para violín y orquesta.*

REMACHA: *Jesucristo en la Cruz.*

MONTSALVATGE: *Desintegración morfológica de la Chacona.*

MAHLER: *La Canción de la Tierra.*

BACH: *La Pasión según San Juan.*

MADERNA: *Music of Gaity.*

OHANA: *Concierto para guitarra y orquesta.*

BENGUEREL: *Raíces hispánicas.*

BRITTEN: *Cuatro Interludios marinos, de Peter Grimes.*

BRUKNER: *Sinfonía núm. 8.*

MONTSALVATGE: *Sinfonía de Requiem.*

STRAVINSKY: *Oedipus Rex.*

Odón Alonso

C. HALFFTER: *Anillos.*

R. HALFFTER: *Diferencias para orquesta.*

E. HALFFTER: *Los gozos de Nuestra Señora.*

MONTEVERDI: *Vespro de la Beata Virgine.*

YUNG: *Reak.*

MARCO: *Anabasis.*

CORIA: *Lúdica I.*

LUTOSLAWSKY: *Juegos venecianos.*

SCHOENBERG: *Un superviviente de Varsovia.*

HONEGGER: *Juana de Arco en la hoguera.*

HAYDN: *Las Estaciones.*

STRAVINSKY: *Misa.*

STRAVINSKY: *Requiem canticles.*

STRAVINSKY: *Babel.*

STRAVINSKY: *El Diluvio.*

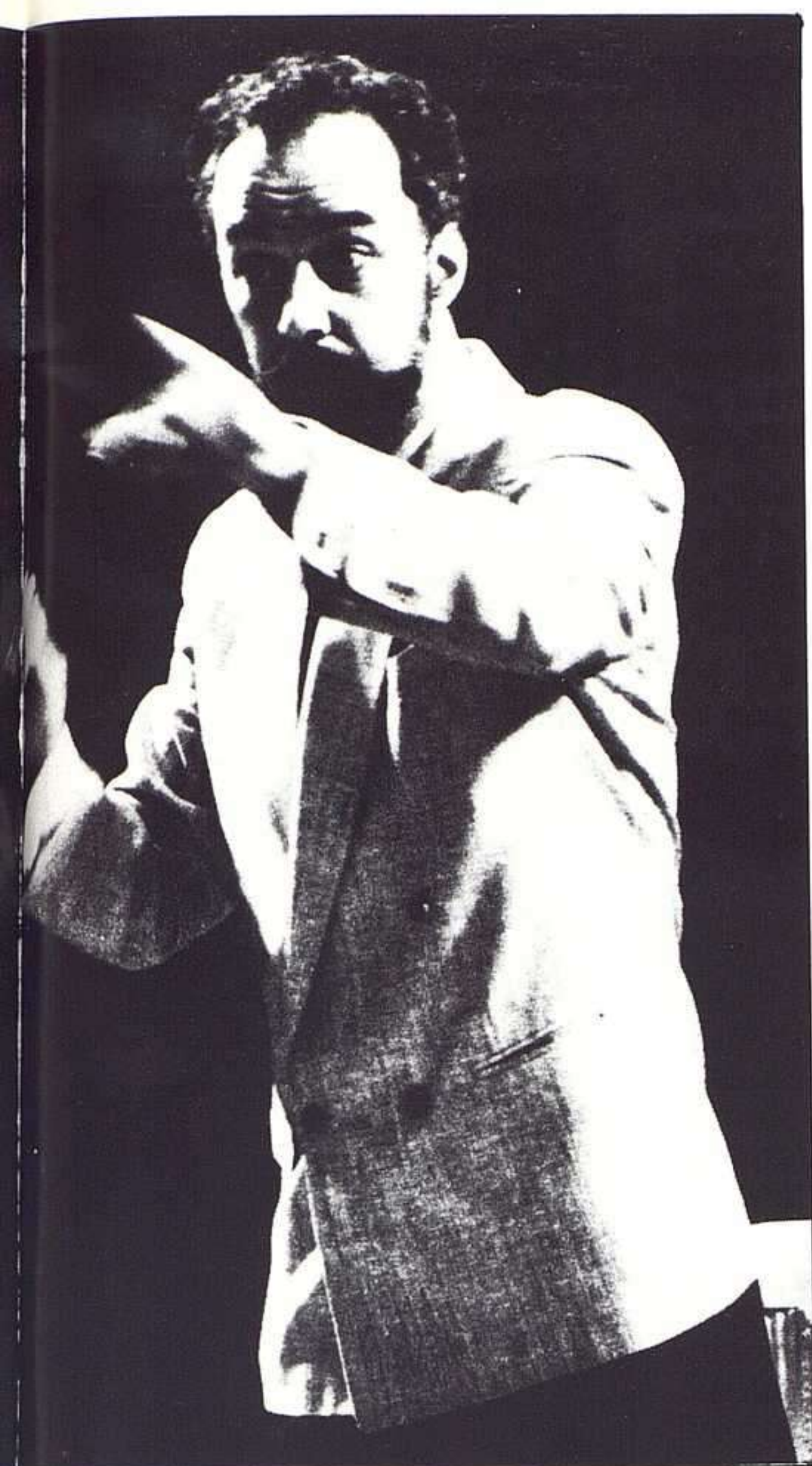
NIETO: *Concierto para quinteto de jazz y orquesta.*

PROKOFIEV: *Iván el Terrible.*

MENDELSSOHN: *Concierto para violín.*

MESSIAEN: *Sinfonía Turangallia.*

SCHOENBERG: *Gurrelieder.*



Con el maestro húngaro Árpád Joó se dio un importante cambio de rumbo en la política de programación.

El que pronto ocupará el podio de la Orquesta como nuevo director titular, Sergiu Comissiona.



adaptación ha provenido de su particular carácter, difícil e incluso un tanto despreciativo. El maestro húngaro prometió mucho (puede consultarse la entrevista que RITMO publicó en diciembre de 1987) e hizo después poco. Sin embargo en su descargo hay que decir que sin duda se trata de un magnífico músico, con un talento dramático excelente, que nos ha ofrecido espléndidos conciertos, eso sí, junto a versiones muy poco trabajadas, auténtico producto de una clara desidia y ausencia de "ganas". Por otro lado, sus relaciones con los músicos de la Orquesta han dejado mucho que desear,

prácticamente desde el primer momento. Todos esperamos del eficaz Comissiona otro tipo de resultados.

En el cuadro adjunto ofrecemos una pequeña muestra de algunos programas de los directores en cuestión. No hemos hecho la selección atendiendo a calidades sino al personal estilo de programar de cada uno de ellos; en lo bueno y en lo regular. El lector podrá juzgar por sí solo.

MOMPOU: Canción y Danza núm. 3.
MOMPOU: Suburbios.
MOMPOU: Cinco melodías sobre Paul Valéry.
MOMPOU: Cantar del alma.
MOMPOU: Los Improprios.

Miguel Ángel Gómez Martínez

TURINA: La oración del torero.
MERCADANTE: Concierto para flauta.
TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3.
MENOTTI: La muerte del obispo de Brindisi.

HAYDN: Sinfonía núm. 100.
GURIDI: Aventura de D. Quijote.
SCHUMANN: Concierto para violonchelo.
STRAUS: Las travesuras de Till Eulenspiegel.

BRAHMS: Obertura Académica.
SCHUBERT: Sinfonía Incompleta.
RODRIGO: Concierto de Aranjuez.
FALLA: El Sombrero de tres picos.

BERNAOLA: Heterofonías.
MOZART: Concierto para violín núm. 3.
BACH: Magnificat.

MOZART: Sinfonía núm. 29.
RODRIGO: Concierto de Aranjuez.
FALLA: El Sombrero de tres picos.

Árpád Joó

MAYUZUMI: Bugaku.
BLOCH: Schelomo.
OLIVER: Nunc.
JANACEK: Sinfonietta.

WAGNER: Preludio del Acto I de Lohengrin.
STRAUSS: Concierto para oboe.
STRAUSS: Burleske.
STRAUSS: Suite de El Caballero de la Rosa.

RIVIERE: Sobre los ángeles.
WAGNER: Acto I de La Walkiria.

SARDA: Xaloc.
R. STRAUSS: Concierto para trompa.
NIELSEN: Sinfonía núm. 4.

DE PABLO: Senderos del aire.
STRAUSS: Don Quijote.

DURKO: Fioriture Ungharese.
BARTÓK: Concierto para viola.
BARTÓK: El Castillo de Barbazul.

DIRECTORES EXTRANJEROS EN LA OSRTVE

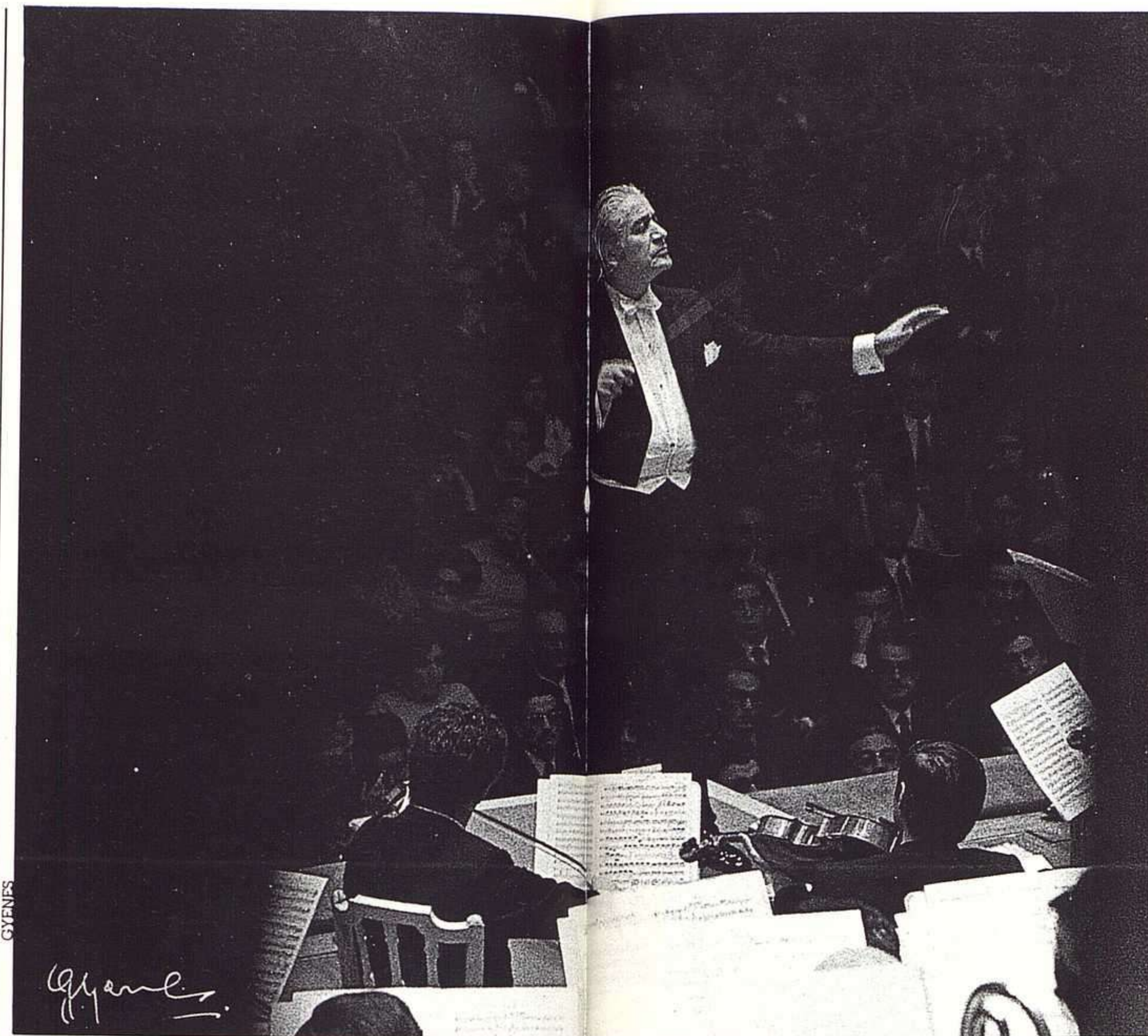
Una larga y magnífica lista

Muchos y muy buenos han sido los maestros invitados a dirigir la Orquesta y los Coros de la RTVE. La lista se prolongaría más de lo que el espacio nos permite, así que hablaremos de los muy importantes, aun a sabiendas de que se nos queda en el tintero una remarcable parte.

En primerísimo lugar hay que situar las visitas del maestro Sergiu Celibidache, paradigma de la dirección, figura indiscutible, precisamente en los tiempos que mejor pudo demostrar toda su madurez musical, su enorme arte, su técnica portentosa. Celibidache estuvo en Madrid para dirigir la Orquesta de la RTVE una vez en 1969, cinco al año siguiente, cuatro en el 71, otras tantas en el 72 y, al fin, un par de ocasiones en 1973. Ello, de entrada, adquiere un importante significado, es decir, Celibidache estuvo a gusto con la Orquesta durante una cantidad de tiempo inusitado... Son muchos los programas que recordamos, muchos los conciertos clamorosos, muchas las tardes/noches de éxitos sin precedentes. Desde aquella inefablemente "bailada" *Obertura de La Gazza ladra* (febrero de 1969), hasta la *Iberia* y *Los Pinos de Roma* del concierto de abril de 1973, se suceden en progresión auténticas maravillas de programas con lo mejor y más granado del arte del director rumano. Podríamos recordar su Brahms, su Ravel, la *Quinta* de Prokofiev, su Schumann, su *Preludio a la siesta de un fauno*, su *Novena* de Schubert, su *Muerte y transfiguración*, sus *Danzas de*

Galanta... todo con la marca auténtica de la casa, es decir analizado, sonado "re-estructurado" con la finura del bolillo y el acero del martillo... Seguramente los mejores momentos que se pueden recordar de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, ahora que cumple su primer cuarto de siglo, se dieran con el irrepetible Celibidache: auténticas músicas para el recuerdo.

A distancia del Maestro, unos cuantos nombres que fueron importantes en el momento de su visita (que eran ya primeras figuras) y otros que han hecho carrera con posterioridad, algunos de ellos de manera bien fulgurante, como puede ser el caso de Charles Dutoit, que dirigió en noviembre del 72 una *Incompleta* de Schubert, o el de Neeme Järvi, que dos años después ofrecía una *Cuarta* de Brahms junto a la *Serenata núm. 7* de Mozart, por no nombrar las cuatro ocasiones en que el hoy artista millonario de Denon, Elihau Inbal, se puso al frente de la Orquesta: a recordar una magnífica *Novena* de Mahler, en diciembre de 1974. Junto a éstos, figuras señeras de la dirección orquestal, compositores-directores, jóvenes virtuosos, maestros de indiscutible consistencia



El maestro Sergiu Celibidache brindó inolvidables momentos musicales al público asiduo de la Orquesta de la RTVE.



Lorin Maazel, un director de fulgurante técnica que siempre constituye un gran espectáculo.

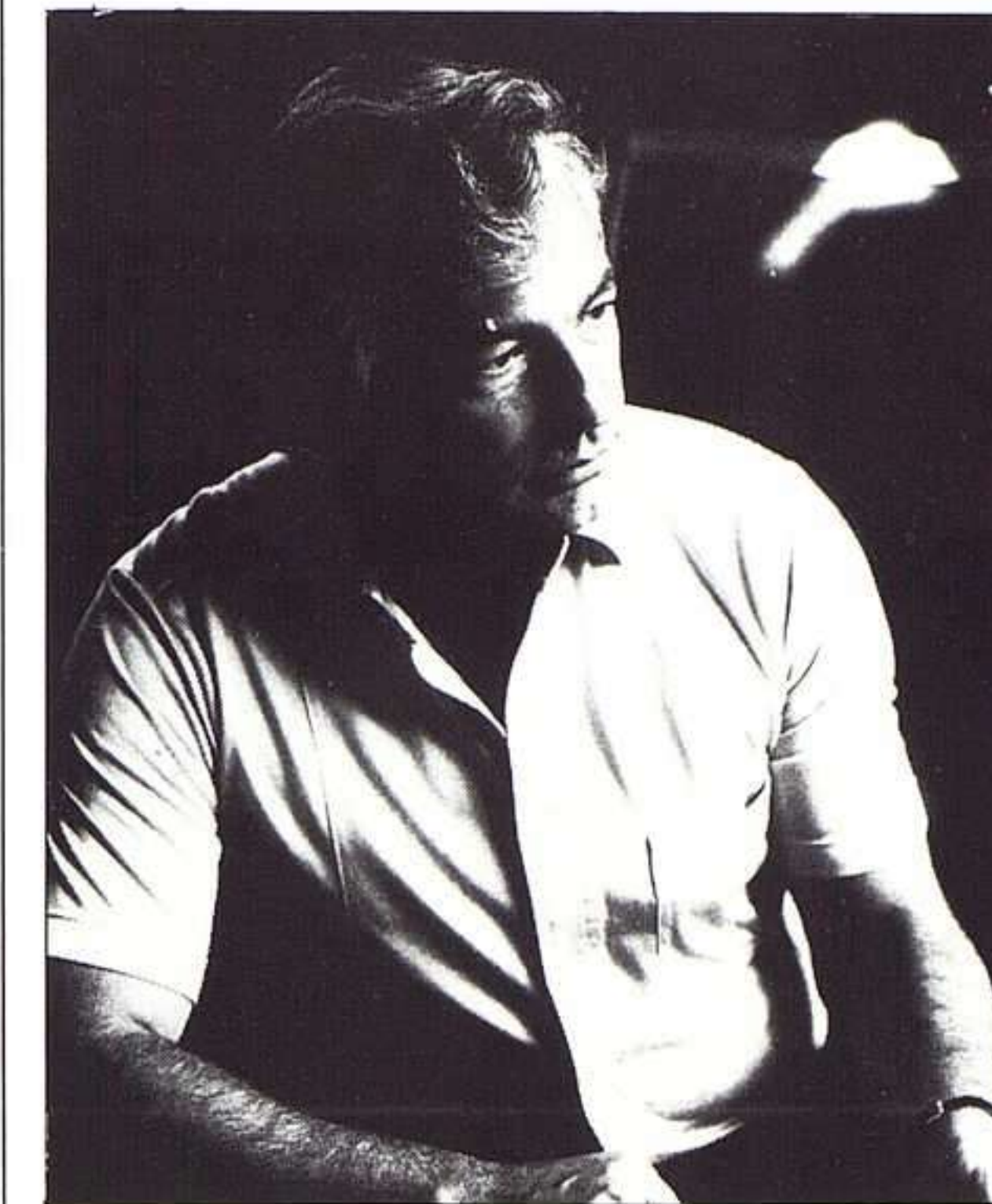
pero no lo suficientemente famosos... De todo.

Por ejemplo, la Orquesta fue dirigida por cuatro artistas cuyos solos nombres causan enorme respeto: Nadia Boulanger (abril de 1967, *Requiem* de Fauré), Aaron Copland (1973, música americana, con buena parte del programa dedicada a su propia música), Carlos Chávez (febrero de 1968, con su *Sexta Sinfonía* y *El Beso del hada*, de Stravinsky), y Luciano Berio, que interpretó su divertido *Concierto para dos pianos* con las Labèque y los Folk Songs con la no menos recordada Kathy Berberian.

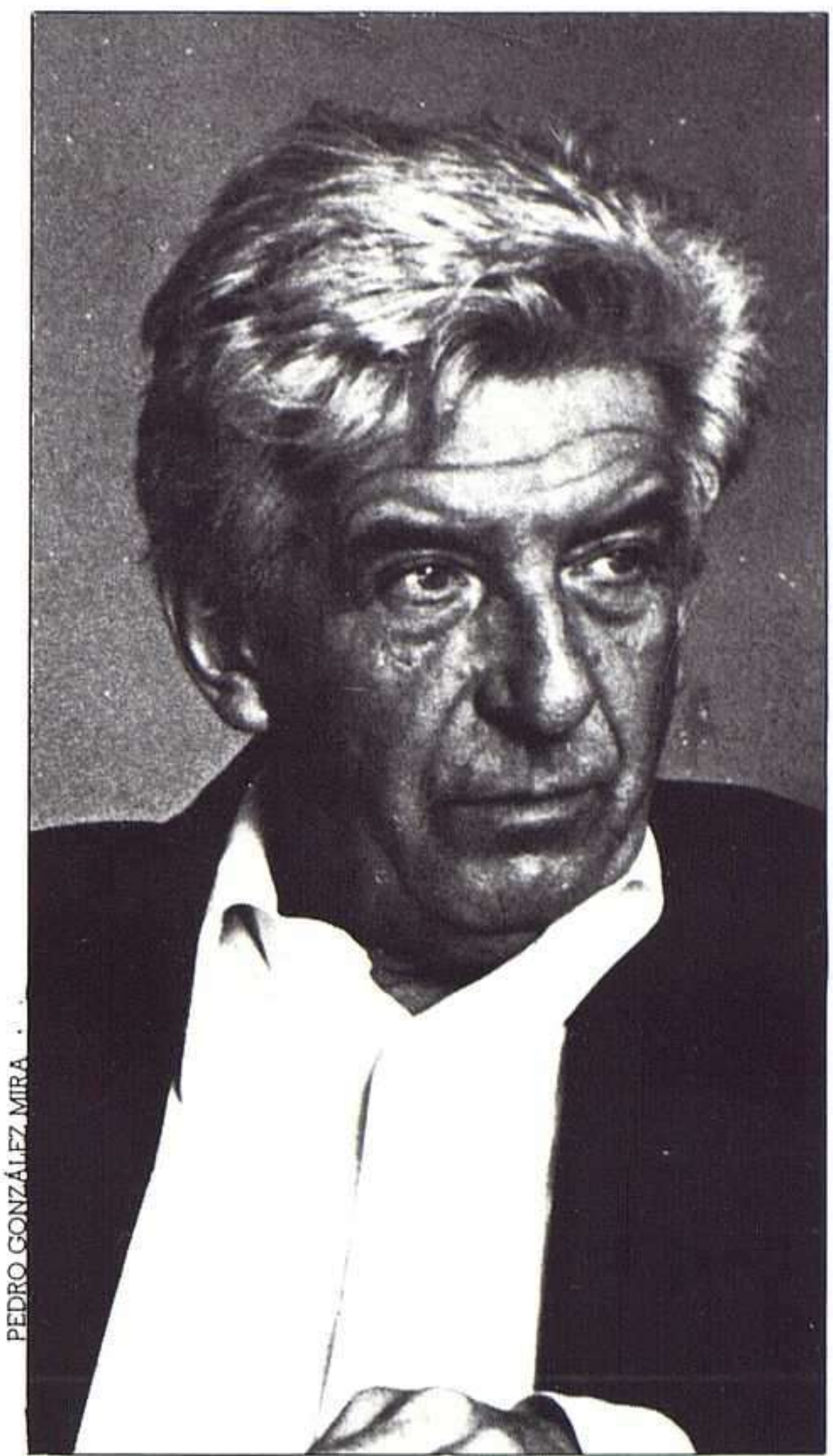
De los directores-espectáculo que han dejado su huella en la Orquesta es de justicia recordar a Lorin Maazel, con su fulgurante Berlioz, su brillantísimo Verdi y sus supervirtuosos Tchaikovsky, Bartók, Debussy o Richard Strauss. También a un Neville Marriner que dirigió *El Mesías* en marzo de 1979.

Tres grandes solistas, históricos solistas, metidos a faenas de director es necesario traer a nuestra apretada lista: Mstislav Rostropovich, Karl Richter y Yehudi Menuhin, un violonchelista, un organista y un violinista que han escrito memorables páginas en la historia de su

Peter Maag, un director que se prodiga poco en disco pero que siempre resulta interesante sobre el podio.



Leopold Hager, un mozartiano reconocido.



Aaron Copland (en el centro de la foto; a los lados Joaquín Rodrigo y Oscar Esplá) dirigió su música a la Orquesta de la RTVE.



Elihau Inbal dirigió la Orquesta antes de ser el famoso director que hoy conocemos todos.





RCA

Neville Marriner dirigió *El Mesías*, de Haendel.

La fantástica Kathy Berbereian fue dirigida por Berio en un magnífico concierto en el que las hermanas Labèque interpretaron el *Concierto para dos pianos del autor italiano*.



Uno de los más interesantes conciertos que la Orquesta de la RTVE ofreció últimamente fue el que dirigió Sir Yehudi Menuhin.

instrumento en este siglo. El primero, con dos *Quintas*, de Tchaikovsky y Shostakovich, memorables; el segundo hizo un *Requiem* de Mozart como mandan los cánones y el tercero, apenas hace de ello un año, un Vaughan Williams (*Variaciones sobre un tema de Thomas Tallis*) que se recordarán en mucho tiempo.

Cinco nombres de interés nos vienen a la pluma: Gennadi Rozhdestvenski, Jean Martinon, Peter Maag, Janos Ferencsik y Kirill Kondrashin; cinco pesos pesados hoy si no de los discos sí de la dirección de podio y teatro. Rozhdestvenski hizo un ecléctico programa con base la *Incompleta* de Schubert, acabando con Cimarosa, Berlioz, Musorgsky y Liszt; Martinon una estupenda *Cuarta* de Mahler; Peter Maag —en tres ocasiones— un magnífico *Sueño de una noche de verano* y, en los tres casos, *Sinfonías* de Mozart de gran calibre (Núm. 34, 38 y 39); Ferencsik buen Bartók e inmejorable Kodaly Kondrashin en dos sesiones, buena música rusa (Shostakovich, Scriabin y Tchaikovsky) y un no tan buen Ravel o Beethoven.

Bonyngé, Hager, Bartoletti, Plasson, Patané son excelentes directores de ópera que también hicieron sus conciertos con la Orquesta Sinfónica de la

RTVE. El primero, en mayo del 71, dirigió un popurrí con Haendel, Verdi y Donizetti; Hager hizo Mozart, Dvorak y más Mozart (como es lógico) en sus tres intervenciones de los años 85 y 87; Gardelli ofreció sus propios *Contrast's*; Bartoletti, en el Teatro de la Zarzuela, en junio del 67, *La Bohème*; Plasson un bello programa de música francesa no hace más de dos años y Patané una *Khovantchina* de Mussorgsky en los primeros tiempos de vida de la Orquesta, en el Teatro de la Zarzuela.

Por último (y sin olvidarse de los Atzmon, Pierino Gamba, Serge Baudo, Gerd Albrecht, Ernest Bour, Roberto Benzi o Gary Bertini, por citar algunos muy "sonados") destacaríamos dos hermosos recientes conciertos: el *Peer Gynt*

completo a cargo de Per Dreier y el concierto Vivaldi que nos regaló el veterano Vittorio Negri.

Como se verá, la Orquesta ha podido encontrar un buen mantenimiento musical, pues son muchos y excelentes, y distintos, los directores que han tenido ocasión de trabajar con ella. Una vez más, si el rendimiento actual de la misma no es todo lo satisfactorio que sería deseable, las causas hay que buscarlas en problemas de índole más general, y que seguramente afectan a la música española en todas sus facetas. No es momento aquí y ahora, en todo caso, para efectuar el análisis correcto al respecto. Aquí y ahora, lo que hay que decir, que ya es mucho, es: FELIZ CUMPLEAÑOS.



Árpád Joó saludando junto a solistas y Orquesta en el Concierto de conmemoración: dirigió la Octava de Mahler.

ÁRPÁD JOÓ SE DESPIDE DE LA OSRTVE

Por Pedro González Mira

El maestro Árpád Joó, director al que pronto sucederá Sergiu Comissiona como director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, concedió a RITMO esta entrevista entre ensayo y ensayo de la Octava de Mahler, con cuya interpretación, en el Auditorio Nacional de Música el pasado 11 de mayo, se celebró el 25 aniversario de la agrupación radiotelevisiva. Los resultados artísticos de este concierto son el mejor legado de la personalidad del maestro húngaro: para la conmemoración —su despedida, en realidad— escogió una música ruidosa y espectacular, de éxito asegurado aun sin poderla haber preparado por falta de tiempo. Es decir, lo político siempre anteponiéndose a lo musical, de lo cual, y eso es lo que seguramente pierde a Árpád Joó, le sobra por todos los costados: Árpád Joó es un

magnífico músico pero su difícil personalidad lo estropea todo; es un estupendo director pero no gusta a los músicos; su comunicación con las autoridades de turno en la Orquesta lejos de ser fluidas siempre quedan enrarecidas por cuestiones o de orden organizativo o de —las más de las veces— económico. Nunca olvidaré algunos de los conciertos con que el señor Joó regaló a la afición madrileña —¡qué Primero de Tchaikovsky, qué Primer Acto de La Walkiria!—; sin embargo, ¡qué poco eficaz ha sido para la Orquesta su paso por el podio de la titularidad! Tiempo habrá de juzgar los resultados de la gestión del nuevo equipo dirigente; por ahora, lo único expresable es el mismo sentimiento de siempre al hablar del asunto: el de frustración. Una vez más, las cosas no han funcionado.

PEDRO GONZÁLEZ MIRA.—Supongo que en estos momentos, a punto de cerrar una etapa artística de su carrera, le vendrán a la mente los buenos momentos que ha pasado en España al frente de la Orquesta Sinfónica de la RTVE...

ÁRPÁD JOÓ.—Puedo pensar en momentos absolutamente maravillosos, en los que he disfrutado muchísimo con la Orquesta, artística y musicalmente. Puedo pensar en Schubert o en *El Caballero de la Rosa* o en Wagner o en *La Canción de la Tierra*. En estos momentos aparecen en mi mente estos conciertos como importantes logros en

la vida de la Orquesta y la mía propia en estos dos últimos años. Espero que se me recuerde por haber contribuido a la vida musical de la Orquesta y de Madrid, y de España.

Durante mucho tiempo, particularmente al principio, tenía una gran ilusión por hacer muchas cosas y dar mucho de lo que yo llevo dentro, pero estos deseos han sido sistemáticamente aniquilados y saboteados por la dirección de la Orquesta; podría decir mucho más... Desde luego, tenía muchos proyectos cuando llegué a Madrid: grabaciones, giras, vídeos... Hice todo lo posi-

ble para llevar a efecto estos proyectos: giras por América, por Alemania, por Israel, grabaciones con la Philips, con Sefeld Records... Nada de ello fue posible porque la Administración de la Empresa ha arruinado el ciclo de música de cámara, después de que la comisión artística hubiera dicho que sí al proyecto. Pregunté por qué no se podía hacer, pero no hubo respuesta.

P. G. M.—En realidad, mi segunda pregunta iba a ser si también tuvo —ha tenido— momentos malos en la Orquesta. Creo que ya ha contestado.

Pero, qué le ha parecido el ambiente y

la vida en Madrid, su movimiento cultural, ¿se lleva mejores recuerdos al respecto?

A. J.—España es un país maravilloso y Madrid una ciudad estupenda. Conozco el país bien; me encanta Galicia, Asturias, el País Vasco, Cataluña, Baleares, Canarias... Es un país muy hermoso, muy interesante y muy rico. Pero dicho desde mi experiencia y con una gran humildad, lo que tiene que aprender este país culturalmente es lo siguiente: se han de poner al frente de las orquestas, profesionales y no funcionarios. Profesionales que conozcan el Arte y la Música. El problema es que a los dirigentes se les recompensa por cuestiones políticas y así las cosas no pueden funcionar. Pero, en fin, Madrid me encanta; voy a muchos conciertos cuando no dirijo, voy a conciertos de la Nacional...

P. G. M.—Usted declaró a RITMO, hace algunos años, algunas cosas; nos develó algunos de los proyectos que quería realizar con la Orquesta. Aunque ya ha dicho algo de esto antes, perdone que insista: ¿Cuáles son, a su juicio, los impedimentos que ha encontrado para realizarlos como hubiera querido?

A. J.—Puedo afirmar que el noventa por ciento de las cosas que quise hacer no las he podido llevar a cabo no por problemas con la Orquesta sino con la Administración; muchas de las cosas para las que yo vine aquí no las he podido hacer. Muchos de los miembros de la Orquesta no conocen los problemas; alguna gente del Comité de Empresa sí lo sabe; sabe que yo intenté hacer giras, etc. y que ello fue sencillamente saboteado. Ha habido muchos cambios en la Orquesta, después de 25 años. Por supuesto, hubo mucho dolor y sufrimiento envuelto en esta decisión, pero creo que era muy necesaria.

P. G. M.—En aquella ocasión usted me dijo que los músicos de la Orquesta tocaban y trabajaban con unas ganas e ilusión superiores a las de otros de algunas orquestas alemanas incluso. ¿Sigue pensando ahora lo mismo?

A. J.—Cuando se empieza a trabajar una obra todo suena mal; el primer ensayo es un desastre; el segundo, casi; el tercero empieza a funcionar, el general, aceptable; el primer concierto bien, y el segundo estupendo. Esta es la tónica; el trabajo es desigual, depende de muchos factores...

P. G. M.—¿Cuáles son, en su opinión, las razones por las que no se le ha renovado el contrato como director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española?

A. J.—A mí me trajo aquí Pilar Miró, a quien sigo respetando mucho. La Administración Pilar Miró incluía a Emilio Fernández, Miguel Alonso y Luis Gago... Todos se han ido; sólo quedo yo, y como la elección del puesto del director titular depende de una elección política, mi contrato ya no fue renovado en el verano del 89; pero esa gente que no me renovó el contrato no tiene que ver conmigo ni con la Orquesta. La forma en que me han tratado desde el verano de

1989 me ha hecho pensar en la posibilidad de hacer una reclamación judicialmente...

P. G. M.—De los músicos que ha conocido usted en España, ¿de cuáles guarda mejor recuerdo?

A. J.—Guardo muy buenos recuerdos de cantantes, como Montserrat Alavedra; de Ángel Luis García; Rafael Ramos; de Arturo Murizábal, Pedro León, de mucha, mucha gente, muy buenos músicos; de compositores españoles...

P. G. M.—Usted cree que el nivel de calidad de la música española hoy es alto, que se hace buena música hoy en España...

A. J.—¡Sí! Yo soy un gran defensor de la música contemporánea española: Luis de Pablo, por ejemplo... pero también de Arriaga: he tenido el otro día un concierto en Avilés y hemos tocado una obra nueva, una "première" mundial, una Obertura... Ya ve, un maestro húngaro, con una orquesta de Hungría haciendo música española, y de Arriaga...

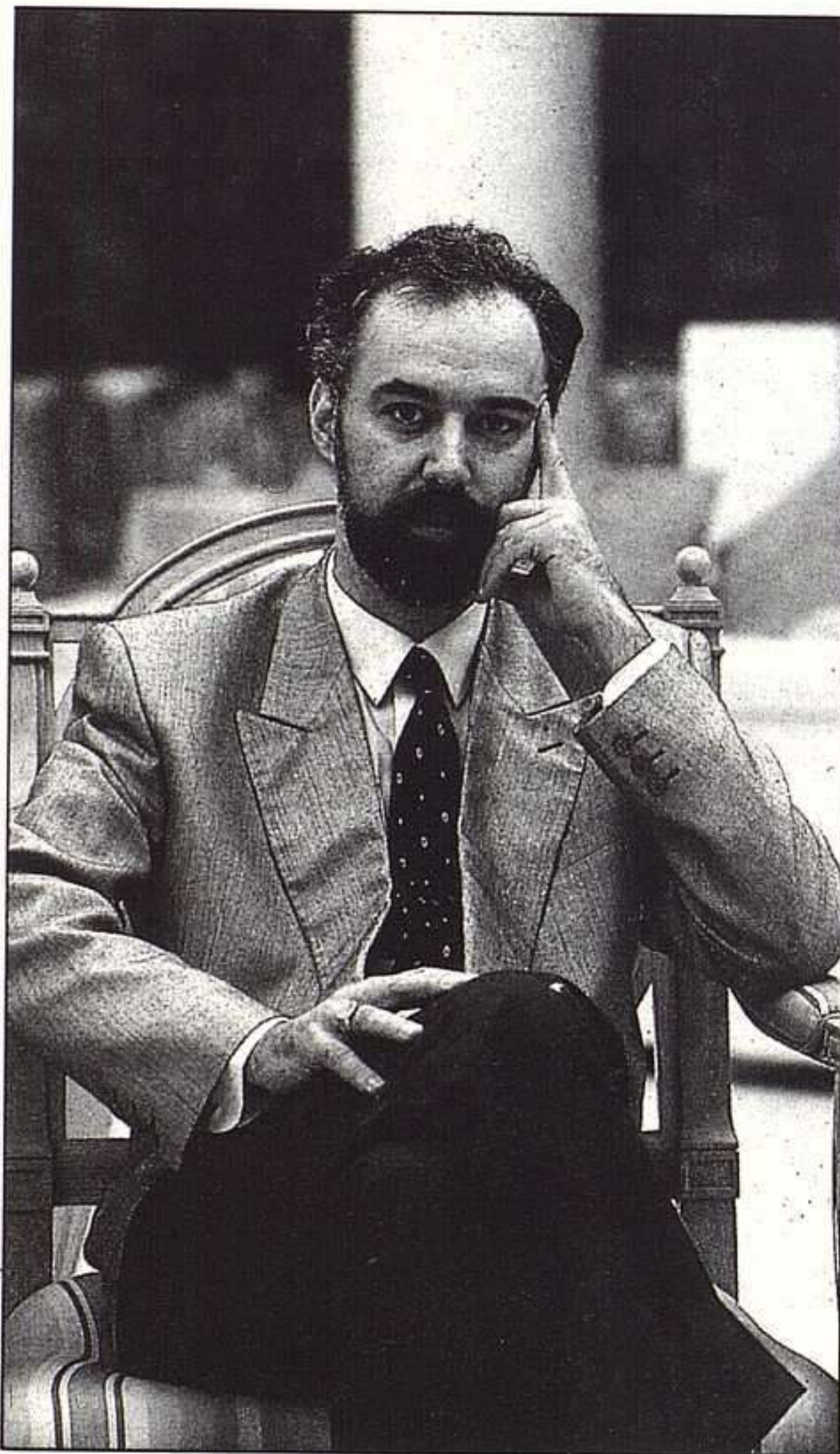
P. G. M.—Bueno, su paso por España servirá para que, ahora, usted muestre más música española en el extranjero...

A. J.—¡Claro! No deja de ser curioso.

P. G. M.—¿Piensa usted, o le han ofrecido, seguir dirigiendo algún concierto en España como director invitado de la Orquesta de la RTVE?

A. J.—Volveré la próxima temporada para un mínimo de dos programas. Dirigiré la *Quinta* de Mahler y la *Tercera* de Scriabin.

P. G. M.—Muy bien. En otro orden de cosas, ¿sigue usted al frente de los Cursos de Dirección de Asís?



A. J.—Mire usted, yo dirijo entre 90 y 95 conciertos en una temporada, lo que, claro está, es demasiado; yo tengo una familia que para mí es muy importante y a la que no puedo dedicar tiempo (tengo dos hijos, de los cuales la niña es madrileña). De manera que sólo tengo libre julio y agosto, exactamente el que comprende el Festival de Asís. Mi proyecto es pasar con mi familia allí ese tiempo y poder dedicarle a los Cursos todo el tiempo posible.

P. G. M.—¿Tiene en proyecto alguna grabación discográfica?

A. J.—Tengo una interesantísima oferta de una compañía japonesa para grabar las *Sinfonías* de Beethoven, pero en la doble versión orquestal y la transcrita al piano por Liszt. La Orquesta sería la Filarmónica de Hungría. Supongo que será la primera vez que un director grabe las dos versiones simultáneamente. Por cierto, la transcripción de Liszt es difícilísima pero fantástica; quiero realizar unos cinco, diez o quince recitales por España, como pianista: Barcelona, Oviedo, Madrid, Toledo, Murcia, Alicante, Valencia...

P. G. M.—¿A qué otras orquestas va a dirigir próximamente?

A. J.—He firmado un contrato en Holanda hasta 1996 como director titular de una importante orquesta; y, dirigiendo y tocando, actuaré con la Orquesta del Concertgebouw. Más adelante dirigiré en Hungría, a todas las orquestas a todas las orquestas, incluida la de la Ópera; dirigiré muchísimo en Alemania, unos 30 conciertos durante la temporada, o más quizá. También en Suiza y Francia. No tengo tiempo para América del Norte y Japón, y ya me gustaría. Lógicamente también tendré muchos conciertos en España...

P. G. M.—¿Algún proyecto más?

A. J.—Ahora estoy dirigiendo en España, después cinco conciertos en Holanda, en mayo; en junio, la *Misa Solemnis*, otra vez en España; después las *Sinfonías* de Beethoven en Holanda; la *Cuarta* de Tchaikovsky en Mallorca, en julio; más tarde la *Novena* de Beethoven, en Madrid; después, Santander, también la competición Paloma O'Shea; otra vez Concertgebouw, Hungría, Alemania... En fin, no tengo ni un momento libre.

Pero lo más interesante que ahora le puedo decir con respecto a mis proyectos futuros en España es que veo posible la idea de crear una orquesta aquí, patrocinada por una firma muy importante...

P. G. M.—Y usted se encargaría de la programación, de la dirección... de todo... ¿He entendido bien?

A. J.—Pues sí, ha entendido usted bien, y es posible. Creo que es una buena oportunidad para la vida musical española.

P. G. M.—Nuestros mejores deseos ante tan ambicioso proyecto, y muchas gracias por haber concedido esta entrevista. Por supuesto, hasta pronto.

Con el actual delegado de la Orquesta, Feliciano Gelices.



SERGIU COMISSIONA, NUEVO DIRECTOR TITULAR

El pasado 15 de febrero, a las 14 horas, tuvo lugar en Madrid, en el Teatro Monumental, sede de la Orquesta Sinfónica y Coros de la Radiotelevisión Española, la presentación de Sergiu Comissiona como próximo director titular. El contrato vinculará al maestro rumano a la Orquesta por un período de tres años, a partir de septiembre próximo, una vez que haya concluido el contrato que el anterior maestro titular, Árpád Joó, firmó en su día con la radiotelevisión pública.

Sergiu Comissiona es el actual director musical de la Orquesta Sinfónica de Helsinki. Se trata de un maestro de sólida y eficaz técnica directorial que ya hace tiempo ha adquirido un gran prestigio internacional. Tiene fama no sólo de ser un buen artista sino de saber granjearse la simpatía del público y los músicos con quienes trabaja. Hombre de gran energía y entusiasmo, transmite estas virtudes a las orquestas con las que colabora. Con el maestro rumano, la Orquesta y Coros de la Radiotelevisión Española inician una nueva etapa, cuyo principio coincide con el aniversario que este extraordinario de RITMO está conmemorando: los primeros 25 años de existencia de estas agrupaciones.

El maestro Comissiona, bien conocido ya de los aficionados españoles, y particularmente madrileños por la frecuencia con que ha dirigido no sólo la ORTVE sino también la Orquesta Nacional de España últimamente, comenzará a trabajar como director titular a partir de la temporada 1990-91. En su breve estancia en Madrid a la que nos hemos referido con anterioridad recordó sus pasados éxitos al frente de la que pronto será "su

Orquesta: "Espero con gran emoción el comienzo de esta nueva fase de colaboración con una entidad cuyo estilo musical siempre he admirado y respetado. Será un honor y una inspiración para mí trabajar con esta prestigiosa Orquesta de Madrid, una ciudad que mantengo cerca de mi corazón". Son las emocionadas palabras del maestro en su primer contacto con músicos y dirigentes de la institución.

El "currículum" del maestro Comissiona es largo y dilatado. Durante la presente temporada ha dirigido más de 50 orquestas distintas en 25 países de seis continentes. Podemos mencionar las Orquestas de Toronto, San Francisco, Estocolmo, Jerusalén, Madrid, París, Roma, Montecarlo, Burdeos, Helsinki, Gotemburgo, Estrasburgo, etc. Recientemente ha sido nombrado director musical de la Orquesta Sinfónica de Vancouver, hasta septiembre y de 1991, momento en el que se convertirá en director de la misma durante tres temporadas. Igualmente, a principios de 1991 Comissiona ostentará los cargos de director titular y director musical de la Orquesta Filarmónica de Helsinki. Antes el maestro Comissiona había sido titular de la Orquesta Filarmónica de la Radio Hilversum, Holanda —desde 1982 hasta 1989—, así como director musical de la Orquesta Sinfónica de Houston (desde 1983 hasta 1988). Es también conocida la relación que mantuvo con la Orquesta de Baltimore, de la que también fue director musical desde 1969 hasta 1984, y de la que ahora es director honorífico. No hay que olvidar, asimismo, sus cargos como director musical de las Orquestas Sinfónicas de



Gotemburgo y Sinfónica de Haifa (1966/1977, 1960/1966, respectivamente) y director titular de la Ópera Estatal Rumana entre 1955 y 1959.

Sergiu Comissiona está acreditado como un excelente director de foso; ha dirigido las compañías de ópera del Covent Garden, Frankfurt, Estocolmo, Houston y City Opera de Nueva York (de la que fue durante tres temporadas director musical). Precisamente en la City Opera, Comissiona dirigió *Don Giovanni*, *La Flauta Mágica*, *Werther*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Fausto*, *El Barbero de Sevilla*, *Mefistofele*, *Attila* y *La fanciulla del West*.

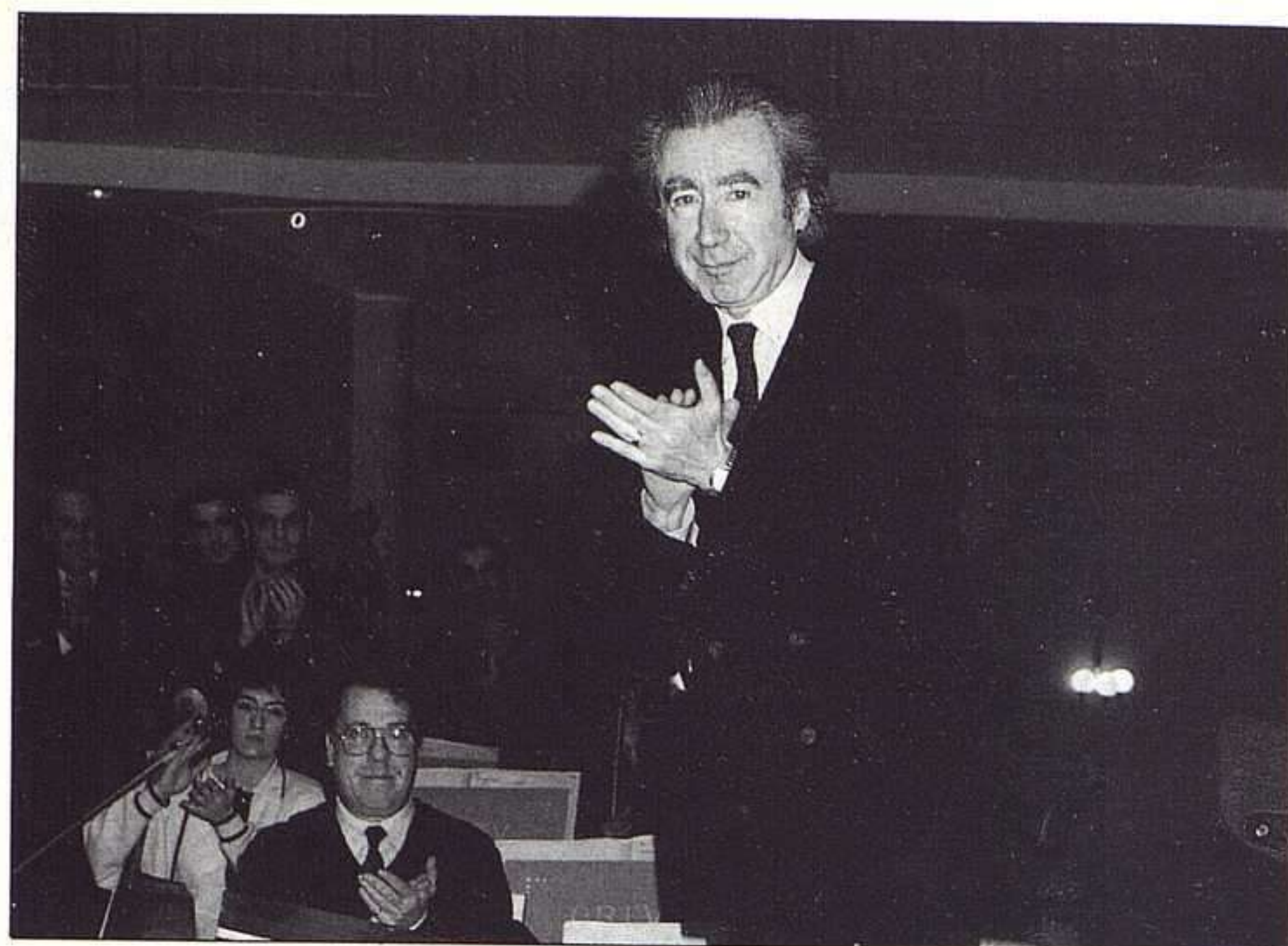
Es de destacar la labor discográfica del maestro Comissiona (véase cuadro adjunto) con las Orquestas de Baltimore, Houston, Gotemburgo, Estocolmo, Haifa, Sinfónica de Londres, Suisse Romande, Orquesta de Cámara de Israel, etc. Sus registros lo han sido para prestigiosas firmas, tales como Deutsche Grammophon, Vanguard, Vox/Turnabout, Philips, Arabesque, Desto, London Pro Arte.

El maestro Comissiona ha sido galardonado con numerosos premios durante su carrera: Doctor Honoris Causa por el Peabody Conservatory, John Hopkins University, Loy la College, Premio Alice M. Ditson de la Columbia University...

Comissiona nació en Bucarest, en 1928, y debutó a los 17 años, por una sustitución. Su carrera comenzó seriamente cuando fue nombrado titular de la Ópera de Rumanía. En 1960 sale del país por motivos políticos y emigra a Israel, donde es nombrado director titular de la Sinfónica de Haifa. Adquiere la nacionalidad norteamericana el 4 de julio de 1976.



Comissiona conversando con Antoni Ros Marbà.



El maestro rumano aplaudiendo a "sus" futuros músicos.

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS DE COMISSIONA

- DEBUSSY:** *El Mar; Nocturnos*. Coro femenino de la Sinfónica de Houston. Orquesta Sinfónica de Houston.
- DVORAK:** *Sinfonía núm. 8*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- FRANCK:** *Sinfonía*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- RAVEL:** *Dafnis y Cloe, suite núm. 2; La Valse; Pavana para una infanta difunta*. Coro femenino de la Sinfónica de Houston. Orquesta Sinfónica de Houston.
- RIMSKY-KORSAKOV:** *Scheherazade*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- SCHUMANN:** *Sinfonías núms. 1 y 4*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- SCHUMANN:** *Sinfonías núms. 2 y 3*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- TCHAIKOVSKY:** *Valses*. Orquesta Sinfónica de Houston.
- MENDELSSOHN:** *Sinfonía núm. 3; La gruta del Fingal*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- MENDELSSOHN:** *Sinfonías núms. 4 y 5*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- PETERSON:** *Sinfonía núm. 8*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- BRITTEN:** *Variaciones sobre un tema para la mano izquierda*. **LADERMAN:** *Concierto para orquesta*. Leon Fleisher, piano. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- TCHAIKOVSKY:** *Suite de Cascanueces*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- RESPIGHI:** *Pinos de Roma; Fiesta romana*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- RAVEL:** *Bolero*. **RIMSKY-KORSAKOV:** *Capricho Español*. **ENESCO:** *Rapsodia rumana núm. 1*. **BERLIOZ:** *Obertura de El Corsario*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- TCHAIKOVSKY:** *Sinfonía núm. 4*. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- SAINT-SAËNS:** *Sinfonía núm. 3*. Frederick Minger, órgano. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- RAVEL:** *Concierto para la mano izquierda; Alborada del gracioso; Rapsodia Española*. Leon Fleisher, piano. Orquesta Sinfónica de Baltimore.
- TCHAIKOVSKY:** *Conciertos para piano y orquesta núms. 2 y 3*. Jerome Lowenthal, piano. Orquesta Sinfónica de Londres.
- PETTERSSON:** *Sinfonía núm. 9*. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo.
- JOHANSON:** *Fatia*. Orquesta Sinfónica de Gotemburgo.
- KODALY:** *Danzas de Galanta*. **BRITTEN:** *Las Iluminaciones*. **BLOMDAHL:** *Forma Senitonaus*. **KOKONEN:** *Sinfonía núm. 8*. **PERGAMENT:** *Songs*. Orquesta Filarmónica de Estocolmo.
- FALLA:** *Noches en los jardines de España*. **CHOPIN:** *Concierto para piano y orquesta núm. 2*. Alicia de Larrocha, piano. Orquesta de la Suisse Romande.
- SCHUBERT:** *Sifonías núms. 3 y 6*. Orquesta Sinfónica de Haifa.
- BRUCH:** *Kol Nidrei*. **RAVEL:** *Kaddish*. Orquesta Sinfónica de Haifa.
- BOCCHERINI:** *Serenata*. **CLEMENTI:** *Sinfonía*. Orquesta Sinfónica de Haifa.
- MOZART:** *Concierto para dos pianos*. Eden y Tamir, pianos.
- HAYDN:** *Concierto para clave*. Orquesta Sinfónica de Haifa.
- STRAVINSKY:** *Apolo y las musas*. **ROUSSEL:** *Sinfonietta*. Ramat Gan (Israel) Chamber Orchestra.

DISCOGRAFÍA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA Y COROS DE LA RTVE

Por Pedro González Mira

Repasando la lista de grabaciones discográficas que aparece en el recuadro adjunto (suministrada por la propia Casa) se puede llegar a delimitar muchas de las virtudes y —sobre todo— de los defectos del pasado más inmediato de la Orquesta (¡y los Coros!) de la Radio y la Televisión Españolas. En primer lugar, el repertorio. Siempre se ha hablado del papel que a partir de los registros podría y debería hacer una orquesta de estas características cara a la música española. Es de esperar que ello quede claro a partir de ahora, al comenzar la nueva andadura después de los 25 años de existencia, pues de lo hecho hasta aquí se deducen resultados bien distintos: nada que objetar a lo que en su día se llevó al disco; sí, sin embargo a lo que se dejó de llevar, particularmente en el campo de la música de autores vivos: en la lista de grabaciones no aparece, desde luego,



Uno de los discos de mejor factura grabados por los Coros y Orquesta Sinfónica de la RTVE.

ni la mejor ni la más representativa música española de los sesenta y setenta; sí, naturalmente, la más tradicional y, en todo caso, de manera alarmantemente exigua. Por otro lado, estuvo bien que la Orquesta se ocupara de obras españolas contemporáneas, las de los grandes compositores que siempre se escuchan a quienes todos admiramos a fe ciega (los Falla, Albéniz, Granados, Victoria, etc.). Sin embargo, y salvo en la etapa de Markevitch, nunca se ha visto auténtica voluntad de convertir a la Orquesta y Coro de la RTVE en una auténtica orquesta de Radio y Televisión en el campo de las tomas sonoras dedicadas al disco; y no era necesario grabar la *Pasión según San Mateo*, de Bach, o la *Quinta Sinfonía* de Mahler: hay "toneladas" de música adecuada para seguir una buena política de grabaciones, música del área latina y de otras latitudes (un montón de música neorromántica o na-



La Orquesta registró el popularísimo Concierto de Aranjuez con Yepes a la guitarra y dirección de Odón Alonso.

cionalista de calidad, por ejemplo), más o menos contemporánea.

En la lista suministrada hay trece grabaciones (incluido el *Himno Nacional*). Ello quiere decir que la media de registros en los 25 años que se cumplen es de, aproximadamente, una cada dos años: tampoco, pues, el número de discos supone un dato en exceso positivo. ¿Motivos? Falta poco para que un cincuenta por ciento de las grabaciones vayan avaladas por la presencia en el podio de Igor Markevitch, desde luego, de lejos, el mejor director titular que ha tenido la Orquesta. El maestro ruso grababa con la firma holandesa y ésta, además, siempre mostraba interés por los trabajos de aquél, un primera fila aunque ni, en general, crítica ni, seguramente, público, llegaran a entender y asumir la auténtica categoría del maestro. Quiere ello decir que no fue difícil "colar" a la Orquesta y los Coros en

REFERENCIAS

FALLA

El amor brujo. CHABRIER: *España*. RAVEL: *Bolero*. Inés Rivadeneira, mezzosoprano. Director: Igor Markevitch. Philips, 802.783 LY.

ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

Ángeles Chamorro, soprano; Carlo del Monte, tenor; Norma Lerer, contralto; José Le Matt, barítono; Julio Catania, bajo. Coro de RTVE. Director: Igor Markevitch. Philips, 802.716/7 AY.

E. HALFFTER

Canticum in P.P. Johanem XXIII. RAMONEDA: *Veni Creator*. VICTORIA: *Magnificat primi toni*. ESPLA: *Psalm 129*. Ángeles Chamorro, soprano; Inés Rivadeneira, contralto; Julián Molina, tenor; Antonio Blancas, bajo. Coro de RTVE. Director: Igor Markevitch. Philips, 802.779 LY.

FALLA

Siete Canciones españolas. ALBÉNIZ: *Catalonia*. E. HALFFTER: *Fanfare*. GRANADOS: *Danza española núm. 10; Danza española núm. 4, "Villanesca"; Intermedio de "Goyescas"; Zapateado; Danza española núm. 8, "Sardana"*. Ángeles Chamorro, soprano. Director: Igor Markevitch. Philips, 839.775.

MOMPOU

Los Improperios. VICTORIA: *Ave María; Vexilia Regis*. FERRER: *Lamentación Primera*. Ángeles Chamorro, soprano; Norma Lerer, contralto; Carlo del Monte, tenor; Peter Christoph, barítono. Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo. Coro de la RTVE. Director: Igor Markevitch. Philips, 839.776 LY.

BACARISSE

Concertino en La menor para guitarra y orquesta. E. HALFFTER: *Concierto para guitarra y orquesta*. Narciso Yepes, guitarra. Director: Odón Alonso. Deutsche Grammophon, 2530 326.



Portadilla de la selección de "Antología de la Zarzuela" trasvasada al disco compacto.

Philips, de la mano de Markevitch. Después hubo dos grabaciones para la todopoderosa Deutsche Grammophon, las dos con la intervención de Narciso Yepes a la guitarra; casualmente las dos de la mano de uno de los artistas que más discos vende en la firma del sello amarillo. En fin, del resto poco hay que decir, salvo la absoluta ausencia de Ros Marbà (que estuvo poco como titular, lo sabemos) y de Gómez Martínez, que algo sí dejaría grabado, suponemos, pero que no cuenta en las listas oficiales del Organismo. [Nos informan a última hora de que pronto se va a publicar un doble compacto con la participación de la pianista Leonora Milà, con dirección de Gómez Martínez.]

Al margen de estas consideraciones de orden general, dos palabras sobre el interés de las grabaciones en tanto a resultados concretos en las versiones concretas. Ni que decir tiene que lo



Bacarisse y Ernesto Halffter en una misma grabación de la firma alemana Deutsche Grammophon.

mejor de las mismas está en las grabaciones de Igor Markevitch. Nunca olvidaré su electrizante interpretación de la *España*, de Chabrier (por cierto recién reeditada en cedé en una serie media de Philips) o la magnífica "Antología de la Zarzuela", una espléndida grabación que no hace mucho también se ha reeditado en disco compacto (una selección muy amplia del contenido del doble elepé original). Pero quizá el disco más importante de los que hiciera Markevitch con los Coros y Orquesta de la RTVE fue el que contiene *Los Improperios*, de Mompou, y el tierno *Ave María* de Tomás Luis de Victoria.

Los dos discos que la firma alemana lanzó al mercado con Yepes y Odón Alonso tienen una buena altura artística, aunque —al menos el segundo— con un repertorio en el que la "competencia" era grande. Muchísimo interés tiene la intervención de la malograda Rosa Sa-



La Orquesta de la RTVE compite en este disco con otras de primera línea, pues en este compacto se hace una selección de algunas grabaciones del director ruso.

bater en *Noches en los jardines de España*, de Falla, dirigiendo el director leonés en una grabación patrocinada por el Ministerio de Cultura. Y, en general, menos las grabaciones de García Asensio.

Pero, en fin, calidades aparte, lo que resulta más remarcable es la parquedad discográfica de la Orquesta en los años que lleva funcionando. Seguramente intrincadas razones puedan justificarla (responsabilidades de los directores titulares, de los propios músicos, del delegado de turno, etc.), pero un análisis de éstas es harina de otro costal: imposible no remitirnos a los endémicos y al parecer insolubles problemas de la música española, de su enseñanza, programación, organización y hasta incluso "degustación". ¿Alguna vez se solucionarán?

REFERENCIAS

RODRIGO

Concierto de Aranjuez; Fantasía para un gentilhombre. Narciso Yepes, guitarra. Director: Odón Alonso. Deutsche Grammophon, 11 39 440.

C. HALFFTER

Partita para guitarra y orquesta. ALBÉNIZ: *Asturias; Mallorca.* MORENO TORROBA: *Sonatina para guitarra y orquesta.* Ernesto Bitetti, guitarra. Director: Enrique García Asensio. Hispavox.

ARRIAGA

Obertura "Los esclavos felices". TOLDRÁ: *La filla del marxant.* LÓPEZ CHAVARRI: "Estival", de *Acuarelas Valencianas.* GURIDI: *Tres melodías vascas.* FALLA: *Noches en los jardines de España.* Rosa Sabater, piano. Director: Odón Alonso. Ministerio de Cultura, MC-001.

HIMNO NACIONAL DE ESPAÑA

Orquesta sinfónica (instrumentación: B. Pérez Casas). Orquesta de Cámara (instrumentación José de la Vega). Directores: Enrique García Asensio, Odón Alonso. Philips, CR-001.

R. HALFFTER

La madrugada del panadero; Don Lindo de Almería. Director: Enrique García Asensio. Ensayo, ENY-951.

GARCIA ABRIL

Alegrías. Norma Lerer, contralto; Antón García Abril Ruiz, niño recitador. Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo. Escolanía de la Sagrada Familia. Director: Odón Alonso. RCA, RL 35380.

LOS NIÑOS DE YAMAHA.

YOKOHAMA: *Piano concerto.* MATSUO: *Grand Symponi.* GIMÉNEZ: *Intermedio de La boda de Luis Alonso.* Columbia, CPS 9713-14.



Sus Majestades los Reyes en el concierto de reinauguración del Teatro Monumental, nueva sede del Coro y Orquesta Sinfónica de la RTVE.

EL TEATRO MONUMENTAL, NUEVA SEDE DE LA OSRTVE



La fachada del teatro después de la remodelación.



Vista del escenario; éste quedó remozado por sendas planchas de una madera de color claro bastante agradable a la vista.



La Sala con el palco de honor al fondo. Una de las características primordiales del recinto es su buena acústica.



Aspecto del vestíbulo en un momento de las obras de remodelación.

HIDROELÉCTRICA ESPAÑOLA DEFIENDE EL MECENAZGO ACTIVO

Por Elena Trujillo

Hidroeléctrica Española se ha configurado como la empresa pionera del patrocinio de la actividad musical en España, y más concretamente de la labor profesional de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Durante la temporada 88-89, el coordinador técnico y artístico de la Orquesta en aquel momento, Emilio Fernández, desde su posición cercana a la gerencia, hizo posible la introducción del mecenazgo en el ámbito de la divulgación de la música clásica, materializada a través de la actividad de la Orquesta de Radiotelevisión. De toda esta labor charlamos con Salvador Pemán, jefe del Servicio de Actividades Culturales de Hidroeléctrica Española.

ELENA TRUJILLO.—¿Cómo surgió esta política de patrocinio cultural, y concretamente musical, que está llevando a cabo Hidroeléctrica Española?

SALVADOR PEMÁN.—Surgió ante el deseo que siempre ha tenido Hidroeléctrica Española por estar cerca de la sociedad y más concretamente con lo que el sistema social demanda. En la actualidad, la sociedad española está solicitando una programación cada vez mayor de música clásica, hecho ante el cual nosotros hemos sido altamente sensibles, dando respuesta a estas expectativas mediante el mecenazgo de la actividad musical. Hemos visto que mucha gente joven quiere acceder a las salas de conciertos y que nuestros caminos, de alguna manera también personales, podrían ir por la vía de la Música.

E. T.—¿En qué consiste su actividad patrocinadora en lo que a la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española se refiere?

S. P.—Nuestra actividad consiste fundamentalmente en participar con la organización de la Orquesta en la contribución económica que supone la transmisión de los

conciertos por televisión y radio.

Nosotros somos ahora mismo los primeros patrocinadores en Radio 2 que se dedican a la esponsorización de las transmisiones de conciertos de la Orquesta de Radiotelevisión. Hasta ahora no se había hecho ningún tipo de patrocinio de la transmisión de conciertos en nuestro país por lo que podemos considerarnos pioneros en este campo y nuestra actividad económica, en general, consiste en estar cerca de la Orquesta y Coros para apoyar su difusión a través de los medios de comunicación de masas como son la radio y la televisión.

E. T.—¿Hay otras orientaciones dentro del campo estrictamente musical?

S. P.—Nosotros tenemos un importante ámbito de influencia en la Comunidad Valenciana, donde somos la única compañía eléctrica. En esta Comunidad Autónoma de gran tradición musical tenemos también un amplio panorama de actividades, como por ejemplo, con la capilla barroca de la Universidad Literaria de Valencia, donde hemos contribuido a la cele-



CRISTINA MERCADER

Salvador Pemán, jefe del Servicio de Actividades Culturales.



CRISTINA MERCADER

El señor Pemán se mostró locuaz y expeditivo en sus respuestas.

bración de una serie de conciertos con un grupo español de metales. Hemos comenzado una gira con la Orquesta de Conciertos de Budapest, dirigida por Árpád Joó. Comenzamos en Madrid y seguimos en Alicante, Murcia y Valencia.

Junto a estos conciertos, cualquier tipo de actividad que se nos ofrece desde las instituciones con las que nosotros nos encontramos involucrados, como la Universidad de Alicante, la Politécnica de Valencia, la Literaria tiene acogida en nuestros planes de acción, sobre todo si están relacionadas con la música, muy querida por nosotros. Además, con estas instituciones colaboramos de forma muy estrecha a través de nuestros planes de apoyo a becarios, proyectos de investigación, tesis doctorales, etc. En definitiva, estamos presentes en aquellos campos sobre los que podemos extender las directrices de nuestras funciones.

E. T.—En el campo cultural, ¿qué actividades promueven?

S. P.—Paralelamente a nuestra actividad patrocinadora en el campo musical, estamos realizando una extraordinaria

labor en lo que al mecenazgo de otros ámbitos relacionados con el mundo de la cultura se refiere. Hidroeléctrica Española ha sido la primera empresa que ha donado unas esculturas para el campus universitario de la Universidad Politécnica de Valencia, dentro de un programa de trabajo que se ha denominado "Campus de la tercera dimensión".

Gracias a nuestra gestión, los distintos museos de la Comunidad Valenciana van a poder disfrutar de una serie de esculturas pertenecientes a los artistas Pablo Serrano, Nassio Gayarri, artista que en vida donó con nuestra colaboración —él hizo la obra de arte y nosotros pusimos el material— toda una manifestación artística de nuestro tiempo.

Nuestra colaboración en la creación de una exposición permanente al aire libre nos pareció una idea maravillosa, sobre todo si tenemos en mente el campus de la Universidad de Valencia, con la que trabajamos muy estrechamente en la concesión de ayudas para posgraduados, proyectos de investigación, etc.

En el ámbito de la Comuni-

dad Valenciana nuestro apoyo es muy fructífero, hasta el punto que hemos patrocinado trabajos de catalogación y recuperación de norias, es decir, todo aquello que desde el punto de vista cultural es sensible a la sociedad española.

Con el Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, de la Cinematografía y de la Música, IVAECM, tenemos también muy buenas relaciones, hasta el punto de que hemos colaborado con ellos en numerosas exposiciones. Hace poco tiempo hemos donado una escultura de un artista vanguardista danés, escultura que hemos colocado en el jardín que rodea el cauce del Turia. Con el IVAECM hemos realizado también una muestra sobre la filmatografía de Iván Zuloeta, por destacar alguna de ellas de mayor relevancia.

Estamos, pues, muy implicados con la Generalitat Catalana, con la Valenciana, sobre todo con la Consellería de Cultura, volcados sobre todo en colaborar en aquellas actividades que son de gran interés.

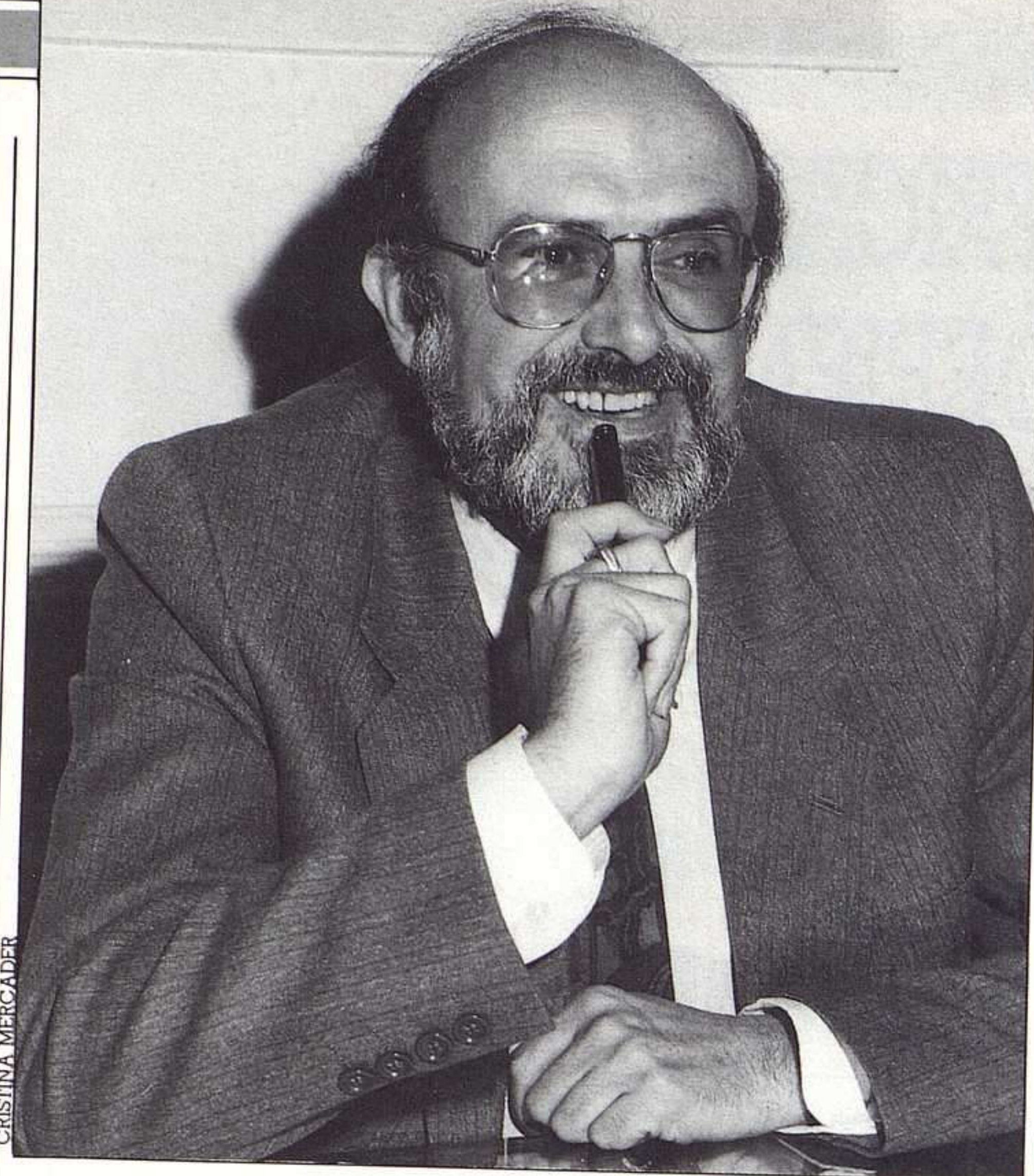
E. T.—En el campo estrictamente musical, ¿ustedes tienen previsto extender su labor al ámbito de toda la geografía española?

S. P.—Sería nuestro deseo por la enorme satisfacción que supone para nosotros extender nuestra labor patrocinadora, pero esta posibilidad no es posible por una razón obvia y es que las compañías eléctricas tenemos repartido nuestro ámbito de acción, según nuestras zonas de dominancia en cuanto a distribución y producción de energía eléctrica, áreas en las que no debemos interferirnos mutuamente.

Nuestro campo de acción está configurado por el centro de la península: Extremadura, Valencia y Murcia, junto con un radio de acción más difuminado en las comunidades de Asturias y Cataluña.

E. T.—En el ámbito propiamente de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, ¿tienen algún proyecto para extender su actividad patrocinadora a otros campos, como por ejemplo, obras de encargo, planes de formación, etcétera?

S. P.—Nos gustaría mucho colaborar con la Orquesta en algunas de estas propuestas ya que, cuando participamos



De las respuestas del señor Pemán se deduce una tenaz voluntad de Hidroeléctrica Española para seguir participando del mecenazgo cultural.

económicamente con alguna entidad, no solemos hacerlo desde el punto de vista del esponsor que aporta el dinero y se desentiende de la acción que va a patrocinar. Nosotros solemos participar activamente en nuestras propuestas de mecenazgo, tan activamente que podemos ser ponentes en conferencias, así como podemos aportar distintas líneas de acción a la hora de materializar un evento. Con ocasión de unas conferencias internacionales que se celebraron en la Universidad de "Estiu" en Gandía, donde se reunieron distintas personalidades especialistas en distintos temas que están en la línea sociológica del momento; nosotros participamos como ponentes y difundimos nuestros conocimientos en aquellos campos donde fueron requeridos.

De la misma manera, con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española nos gustaría, por supuesto, apoyar la producción de obras de encargo, así como poderlas aportar a la programación. También hemos apoyado a la Orquesta, no sólo en los conciertos que ofrecemos en el Monumental, sino que también hemos contribuido a la difusión de las actuaciones de esta formación musical en otros puntos de la geografía española. Hace poco hemos estado en Valencia y, ahora,

en junio, visitaremos Toledo.

Todo esto me mueve a afirmar que estamos con ellos y que nos gustaría poder estar cerca de la Orquesta para participar y disfrutar, también, de sus actividades.

E. T.—¿Qué presupuesto anual dedican ustedes al patrocinio de la música?

S. P.—En el patrocinio de la música, y más concretamente a la Orquesta de Radiotelevisión Española, dedicamos un presupuesto que alcanza los cien millones de pesetas, según un convenio que tenemos firmado con ellos. Además, tenemos otros contratos de ayuda económica con la Generalitat de Valencia y las autoridades de Alicante, Murcia y Madrid, donde tenemos destinados cerca de 30 millones al patrocinio de actividades culturales, en general, que no sólo incluyen el ámbito musical.

E. T.—La Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española parece prácticamente de discografía. ¿El patrocinio discográfico podría entrar dentro de su actividad?

S. P.—Sí, es más, nosotros hemos realizado algunas proposiciones a la Orquesta en este sentido, propuestas que no tuvieron una acogida muy calurosa, quizá porque se realizó de forma muy precipitada. En este terreno del patrocinio discográfico existe una gran deficiencia de apoyo por parte

de empresas que, con una cierta solvencia deseen emprender el mecenazgo en un campo tan nuevo como es éste. Efectivamente, creemos que es necesario apoyar la discografía de los compositores, intérpretes y en este caso de nuestra Orquesta y Coro. Estamos muy deseosos de poder establecer un plan de trabajo conjunto con el Ente Público que considero puede resultar de una importante trascendencia social.

E. T.—La proyectada Ley de Mecenazgo, ¿en qué medida va a potenciar su apoyo a la música? ¿Les va a permitir ampliar el campo de su actividad y el volumen de sus prestaciones?

S. P.—Nosotros iniciamos una política de mecenazgo sin ningún apoyo financiero y sin ninguna exención fiscal porque en el plan de trabajo de la compañía entraba el ser sensible con la sociedad. En el curso de nuestra labor creo que estamos actuando con bastante esplendidez.

Qué duda cabe que podrán influir los condicionantes fiscales a la hora de extender la acción patrocinadora. Yo creo que la Ley de Mecenazgo va a influir positivamente sobre aquellas empresas que aún no se han decidido a contribuir económicamente con la cultura. Los que ya estamos desempeñando esta labor nos encontramos ya involucrados en ese camino y no creo que nos veamos muy influidos por la misma. Tal vez sirva para estimularnos en aquellos campos que aún no forman parte de nuestra actividad. En nuestro caso concreto no creo que cambien realmente las cosas ya que nuestro trabajo está bastante diversificado.

E. T.—Uno de los objetivos que se plantea el señor Feliciano Gelices es el aumentar las giras por España y dar conciertos masivos. ¿Ustedes apoyarían estas iniciativas?

S. P.—Todas estas actividades podrían estudiarse. Yo creo que a la Orquesta hay que sacarla de los ámbitos habituales de las salas de conciertos, lo que ocurre es que tiene que actuar en locales donde un programa se interprete con la máxima dignidad. No se puede hacer demagogia intentando llevar a la Orquesta a cualquier parte. La Orquesta tiene que ofrecer su música en un lugar idóneo que reúna los requisitos técnicos y acústicos necesarios.

DENON

DC-8071

DIGITAL DENON repertoire

W.A.MOZART
THE COMPLETE SONATAS FOR PIANO Vol.1

KV279 (189^d)
KV280 (189^e)
KV281 (189^f)
KV282 (189^g)
KV283 (189^h)



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
59'09"

DC-8072

DIGITAL DENON repertoire

W.A.MOZART
THE COMPLETE SONATAS FOR PIANO Vol.2

KV284 (205^a)
KV309 (284^b)
KV310 (300^a)
KV485



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
63'37"

DC-8073

DIGITAL DENON repertoire

W.A.MOZART
THE COMPLETE SONATAS FOR PIANO Vol.3

KV311 (284^c)
KV330 (300^b)
KV331 (300^c)
KV511



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
66'10"

DC-8074

DIGITAL DENON repertoire

W.A.MOZART
THE COMPLETE SONATAS FOR PIANO Vol.4

KV332 (300^d)
KV333 (315^c)
KV475 & 457



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
65'56"

DC-8075

DIGITAL DENON repertoire

W.A.MOZART
THE COMPLETE SONATAS FOR PIANO Vol.5

KV533 & 494
KV545
KV570
KV576
KV397 (385^e)



MARIA JOÃO PIRES

TOTAL TIME
66'35"

FERYSA

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



HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA

Energía para la música.

Un año más, Hidroeléctrica Española
quiere dedicar parte de su energía
al impulso de la buena música.

Patrocinando los conciertos de la
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE
de la temporada 89-90 en el
Teatro Monumental de Madrid.

Hidroeléctrica Española
Energía amiga.

Los conciertos serán retransmitidos en directo los viernes por RNE-2 a las 20,00 h. y los sábados por RTVE-2 a las 12,30 h.