

Marcas
de HI-FI en
Japón en

Año LX
590 ptas.
Abril, 1989

RITMO 598

óperas completas en **grand opera**
c.d. a precio especial

DECCA



ENTREVIS

Alicia
de Larro

Elena
Obrazts

Eva Li

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17,200 - Las Rozas (Madrid) - Teléfono 637 10 04

	Pags.
Editorial: La producción discográfica nacional	5
Entrevistas:	
Alicia de Larrocha: la musicalidad por encima de todo	7
Elena Obraztsova: "Mi mejor crítico soy yo misma"	12
Eva Lind, joven pero segura	16
Ensayo: Amadeo Roldán: pionero de la música cubana del siglo XX	20
Reportaje: El otro Quinto Centenario: los 500 programas de "Música sobre la marcha"	22
Ópera	24
Danza:	
Leonide Massine, en el décimo aniversario de su muerte	28
Cuba, el Danat y la Rambert	30
Jazz:	
Billie Holyday, verbo y carne	32
George Adams-Don Pullen, de aire y fuego	32
Noti-jazz	33
Discos	33
HI-FI:	
Estéreo con una sola pantalla	34
Novedades	36
Alta Fidelidad, "made in Japan"	37
"Los que son, los que están"	40
Ensayos discográficos:	
Tres reediciones y una novedad wagnerianas en compacto	48
Reconstrucción de unas "Vísperas Venecianas"	51
Temperamentos desiguales	52
Crítica discográfica	54
Discos criticados	87
Libros y partituras	88
País musical:	
Alicante	90
Barcelona	91
Bilbao	94
La Coruña	96
Madrid	98
Santiago de Compostela	100
Valencia	101
Otras ciudades	102
Internacional	104
Agenda:	
Noticias	106
Música en el mundo	112
Convocatorias	113
Cartelera	114
Entrega de los Premios RITMO, "Los mejores discos clásicos de 1988" y "60 años de Música"	115
Viejas fotografías de mi álbum: Matilde Revenga	121
Voces: Georges Thill	122
Músicos del siglo XX: Francisco Escudero	124
Directorio comercial	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.

En portada



La firma Decca lanza al mercado la serie media en cedé "Grand Opera", integrada por grandes títulos de la historia del arte lírico: **Aida, La Traviata, Tosca, La Fanciulla del West, La Forza del Destino...** interpretados por nombres míticos de la ópera: Tebaldi, Sutherland, Di Stefano, Del Monaco...

Entrevistas



Alicia de Larrocha.

Tres importantes mujeres de tres distintas generaciones: Alicia de Larrocha, Elena Obraztsova y Eva Lind. Charlaron con ellas Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes y Rafael Banús, respectivamente.

Danza



Leonide Massine.

Cristina Marinero traza una semblanza de Leonide Massine, en el centenario de su nacimiento.

Ensayos discográficos



Claudio Monteverdi.

Vienen a esta sección, en sendos ensayos discográficos, tres puntales de la historia de la música: Bach, Monteverdi y Wagner.

Voces

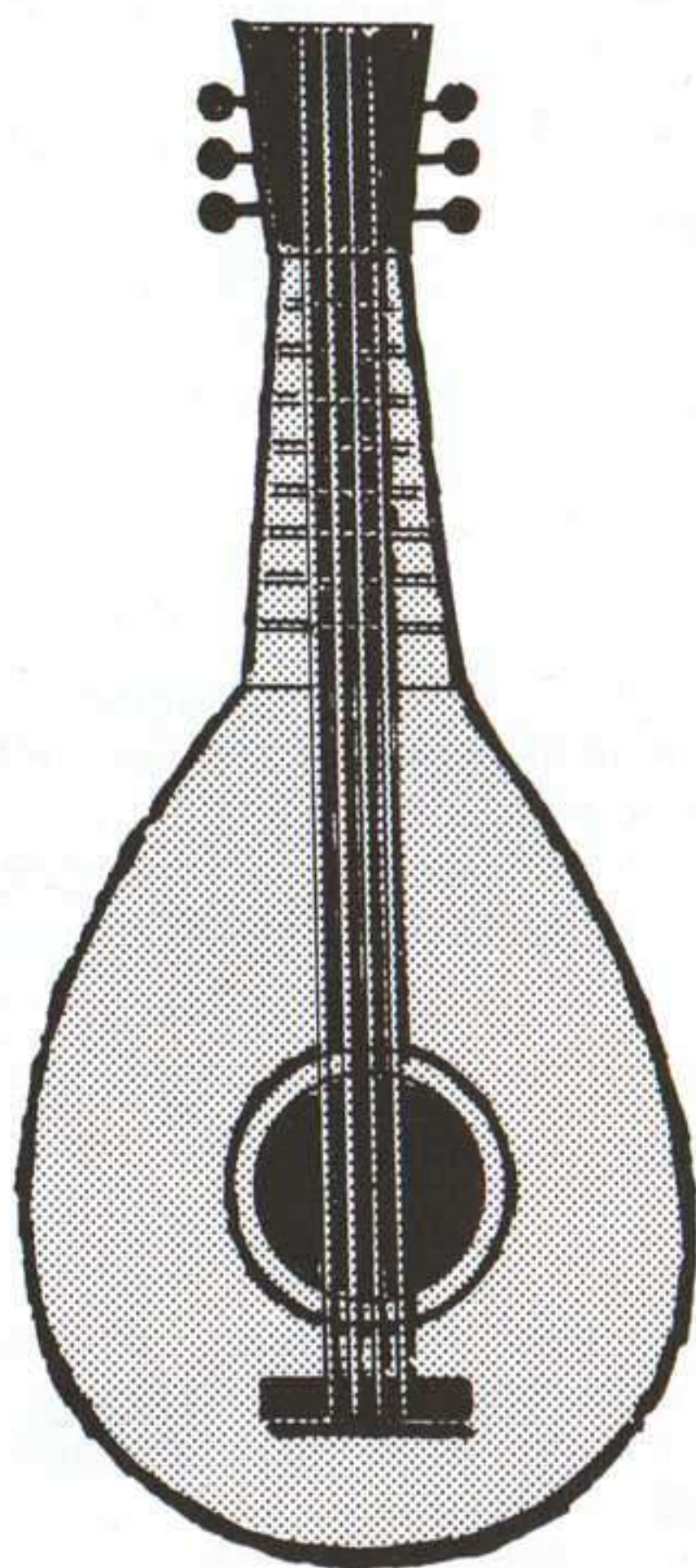
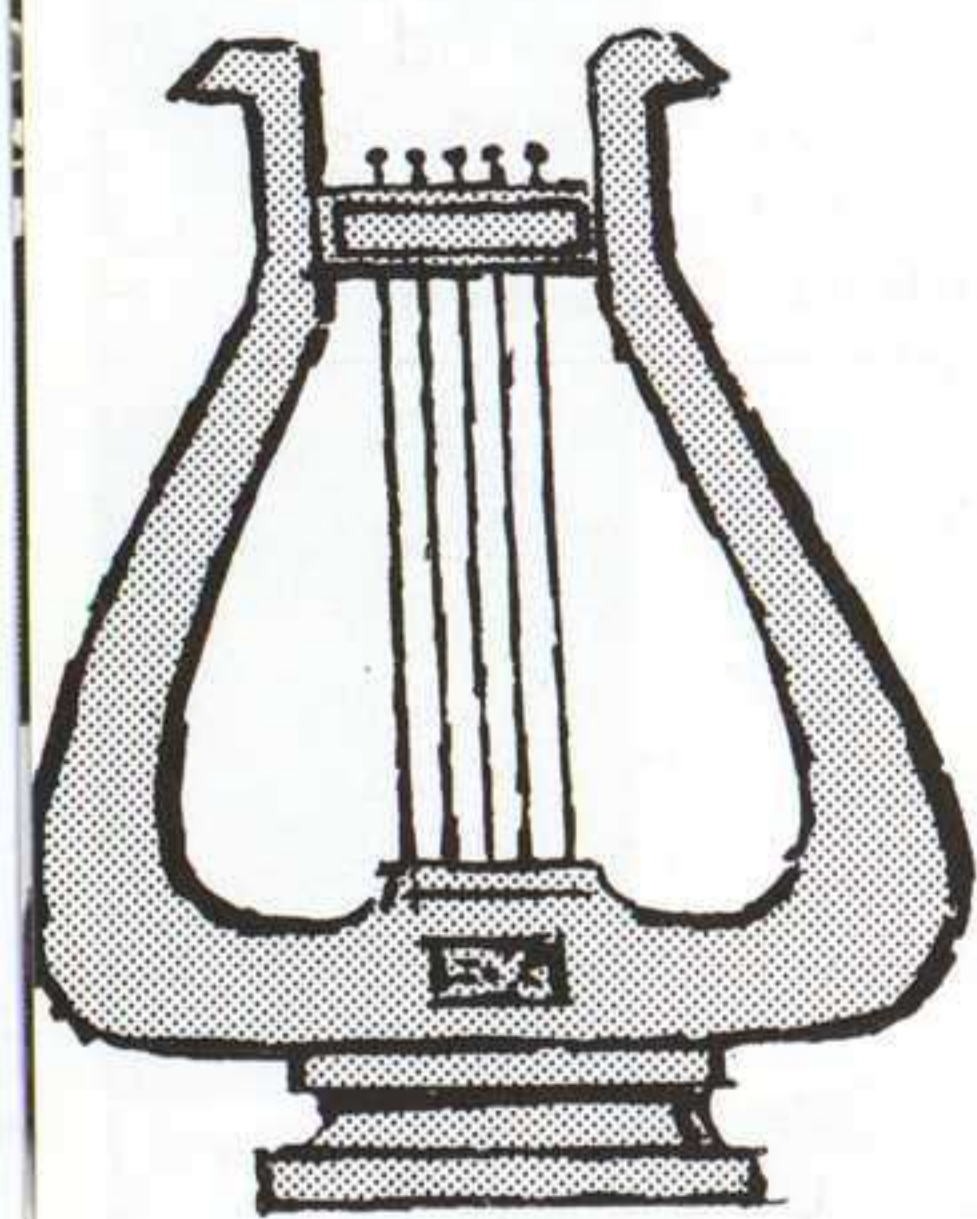


Georges Thill.

Georges Thill, una de las más bellas voces que ha dado Francia en su historia.

Disco Tienda

LOS GRANDES ACONTECIMIENTOS DE LA MÚSICA.



Hemos reunido en discos, compactos y cassettes toda la música. De ahora y de siempre. En las cuatro plantas de la Disco-Tienda de la calle Preciados.

Desde sus comienzos a los grupos

de más reciente creación.

Con un apartado especial de discos de importación.

En la Disco Tienda, juntos, todos los grandes acontecimientos de la música.

El Corte Inglés

C/ PRECIADOS 3

MADRID

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Enrique Rubio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, María Isabel Ardévol, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Agustín Blanco, Enrique Bonmatí, Fernando Campos Navas, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Jordi Comellas, Imanol Elorrieta, Luis Carlos Gago, Paquita García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, A. Gasco, Mercedes Goicoa, Jorge González, Pedro González Mira, Francisco Javier Lara, Gerardo Leyser, Emilio, López de Saa, Alvaro, Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Ángel-Fernando Mayo, Josefa Molero Casas, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Jesús María Muneta, Carlos Murias, Javier Pujol, José Sánchez Rodríguez, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, Tartessos, J. Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol.

Corresponsales:

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

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

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

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

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

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

LA PRODUCCION DISCOGRÁFICA NACIONAL

Como consecuencia del gradual libre mercado de la Comunidad Europea occidental hemos ido asistiendo a la bancarrota, también gradual pero inevitable, de la producción discográfica nacional, que en otros tiempos se defendía con las barreras aduaneras y no tanto con su producción propiamente dicha como con el prensado de matrices extranjeras. Hoy, con una importación masiva, no queda ya ese recurso.

Las empresas discográficas españolas (de grabación propia, se entiende) tienen ahora un volumen de producción y venta muy pequeño comparado con el de las grandes empresas extranjeras que manejan todo el repertorio mundial (y los intérpretes más acreditados de los circuitos occidentales de conciertos). Tienen que limitarse, pues, a la música española y a los intérpretes españoles (¡pero no precisamente a los que forman parte de ese circuito, es decir, los más famosos y por tanto que venden más!). Todo ello hace que su trabajo no pueda competir con el de esas grandes empresas en cuanto al eco masivo de sus bien promocionados productos.

Al mismo tiempo, esa dificultad de competir repercute psicológicamente en el público y en la crítica. No se trata ya sólo de que las marcas españolas no puedan invertir en publicidad mucho dinero; sino de que su propio producto —independientemente de la publicidad— no puede atraer al público con el brillo de los *grandes nombres* de las multinacionales. Recientemente, los Premios Ritmo del Disco 1988 dejaron desierto el apartado de "Producción española" porque los veintidós críticos que libremente intervinieron en la votación otorgaron a los discos españoles una muy baja puntuación. No son pocas las voces que se han lamentado a este respecto; y en manera alguna queremos que sea este editorial una justificación del hecho (ni tampoco lo contrario): intentamos sólo señalar algunas de las complejas causas de una situación fatalmente conflictiva.

¿Qué hacer para mejorar tal situación? Como en otros muchos casos, los factores económicos establecen una norma, que además se consolida porque por un lado se adecúa a los gustos de la mayoría del público y por otro condiciona (en su propio favor) los criterios para establecer esos mismos gustos. La calidad —más bien: algunos aspectos de la calidad— alcanza así un nivel que consensuadamente se considera máximo. La crítica, pues, actúa objetivamente (aunque en el fondo existan condicionantes psicológicos) sobre la idea de unos niveles absolutos de calidad, y da consecuentemente su voto a lo que considera más próximo a ese ideal.

Es posible que las soluciones globales partan aquí de un cambio de mentalidad de vasto alcance. Por ejemplo, de que se abra paso la idea de que el disco ha de ser más informativo que espectáculo divista, y que es mucho más interesante una obra nueva que la enésima repetición de una pieza de repertorio. Pero en nuestro mundo-mercado occidental no podemos de momento esperar nada semejante. Lo establecido, hoy en día, es que el disco es un elemento hedonístico, es decir, que su baremo de valor se mide por: condiciones técnicas óptimas de audición, materia prima archiconocida o asimilable (la música en sí), e intérprete famoso (aunque sea discutible). Una combinación culturalmente inaceptable, pero que resulta rentable económicamente.

No se ve por ahora cómo pueda la industria española luchar en este terreno. Quizá con una fuerte ayuda estatal —muy justificada en este caso como apoyo a un producto enteramente nacional— sería posible una digna supervivencia, a la espera de un cambio de mentalidad que traiga tiempos mejores.



PROGRAMA :

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

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

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

Simon Standage, violín
THE ENGLISH CONCERT
Director: Trevor Pinnock

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

PRESENTACIÓN EN MADRID
DE TREVOR PINNOCK
CON THE ENGLISH CONCERT

Auditorio Nacional de Música
Sala A
Jueves 25 de mayo, 22,30 h.

GANIZACIÓN:



ALICIA DE LARROCHA

La musicalidad por encima de todo

Por Xosé Aviñoa

Alicia de Larrocha no tiene costumbre de conceder entrevistas. Las circunstancias que concurrían en esta ocasión han reblandecido su tenacidad (la pianista catalana lo ha hecho a RITMO en su 60 aniversario); sin embargo justo es reconocer que conversar con Alicia de Larrocha es un reto atractivo: su pequeña figura encierra grandes enigmas que no es fácil desenmascarar; su aparente dureza ante el impertinente tertulio no puede esconder una necesidad de explicar cosas. Pero para conectar con Alicia de Larrocha es necesario disponer de toda una tarde, de poner por medio algún cachibache que vuelva informal el encuentro y esperar a que el temor ante el desconocido se vuelva confianza. No fue fácil sacar provecho del tiempo que concedió a RITMO. Respuestas cortas, entre la indiferencia y el apasionamiento ocasional, que dejaban entrever una posible entrevista de hondo contenido. Al finalizar la conversación, más relajada, se extendió más de lo sospechado sobre el sustrato histórico y efectivo que contenían las fotografías y objetos que cubren sus pianos; Rubinstein, Casals, Mompou, Previn, Cassadó, la observan desde su marco de plata cuando Alicia de Larrocha vuelve a casa y se dispone a preparar el próximo con-



CHRISTIAN STEINER

cierto. Alicia de Larrocha es una pieza fundamental en la historia de la música de los últimos sesenta años, tiempo que está a punto de transcurrir después de aquel ya famoso primer concierto en el marco de la Exposición Universal de

1929, siendo una niña de apenas 5 años, heredera del llorado Granados y de su albacea Frank Marshall.

XOSÉ AVIÑO A.—Parece que no le es muy grato tratar con la Prensa. No puedo menos que lamentarlo, aunque confío que comprenda que no es éste

un caso normal. ¿Qué tipo de relación mantiene con los medios escritos y audiovisuales?

ALICIA DE LARROCHA.—Ninguna. La Prensa es para mí un mundo muy alejado de mis puntos de vista y de mi modo de ser. Por otra parte, para tener una mínima relación con la Prensa hay que conocerla, y la característica de mi vida, viajando constantemente de un lado para otro, no me permite en absoluto conocer ninguna publicación a fondo. Ya sabe usted que una relación se consigue con el conocimiento y el trato regular y duradero.

X. A.—**Retrocediendo 30 años, por ejemplo, nadie la hubiese venido a molestar. Pero tampoco existía el disco con la fuerza que tiene hoy en día. ¿Afecta esta situación a su vida de intérprete?**

A. de L.—Sí, efectivamente creo que hace 30 años ya intentaban hacerme entrevistas; naturalmente el disco ha

influido mucho en beneficio de la difusión de mi nombre, del mío y de muchísimos otros. El disco ha sido absolutamente positivo en la difusión de artistas y repertorios.

X. A.—**¿Podemos afirmar que con el paso de los años la interpretación mejora en términos generales, o dicho de otro modo, que la discografía podría servir de punto de referencia para observar la evolución de un determinado estilo?**

A. de L.—Creo que la interpretación evoluciona, naturalmente; no es algo estático, está íntimamente relacionado con el ser humano. No creo, sin embargo, que la discografía pueda servir de punto de referencia de esa evolución en general. Hay primeras versiones que nunca han sido superadas por posteriores. Sí se puede observar, con el paso de los años, la evolución de la técnica discográfica.

X. A.—**Cuando usted toca Chopin con**

un Steinway, ¿no cre que está deformando el producto original?

A. de L.—En absoluto. No lo creo.

X. A.—**¿Cree usted que es suficiente haber aprendido de la escuela Granados, conservada por Frank Marshall para llegar a ser una Alicia de Larrocha?**

A. de L.—Es importantísimo; siempre la base de una escuela significa el 80 por ciento del desarrollo de un artista; de esa escuela se va sirviendo el intérprete en su camino hacia la madurez, en la que podrá ir mostrando su propia personalidad y estilo, fruto de sus vivencias y sus conocimientos y de su desarrollo estético. Y, naturalmente, creo que fue suficiente para mí haberme formado en la escuela Granados tutelada por Marshall.

X. A.—**La celebración musical que tuvo lugar días atrás en la Academia tiene algún sentido especial para usted?**

A. de L.—La íntima celebración que tuvo lugar hace unos días en la Academia Frank Marshall fue una sencilla reunión de alumnos y profesores con ánimo de revisar el seguimiento de la Academia y disfrutar de algunas interpretaciones de alumnos y amigos.

X. A.—**Sin embargo, la herencia de Granados es difícil de justificar. Su figura aparece como una flor en invierno. Sin aparente explicación; ahí está una obra pianística rica y técnicamente muy difícil. ¿Cree usted que Granados es muy difícil? ¿Qué me dice del Allegro de concierto?**

A. de L.—En cuanto a mí se refiere, es fácil de justificar; aunque no lo conocí en persona, puedo decir que, a través del maestro Frank Marshall —el continuador de su escuela—, de mi madre y mi tía, —alumnas del compositor— e incluso de Natalia —hija del mismo—, me he sentido muy cerca de su música y su gran personalidad. El **Allegro de concierto** es una obra de juventud de Granados, que compuso por encargo del Conservatorio de Madrid para un concurso. Es una obra de virtuosismo, muy pianística y asequible, que parece difícil y no lo es. La obra de Granados más difícil en todos los sentidos es su obra cumbre **Goyescas**.

X. A.—**Hablemos de técnica. Pianistas de la categoría y la fama de Daniel Barenboim hablan de su técnica insuperable. ¿Se considera usted así?**

A. de L.—Mi técnica no ha sido nunca espectacular; ha sido lo suficientemente cuidada para poder expresar e interpretar la música.

X. A.—**¿Le ha interesado menos el repertorio ruso, por ejemplo, que el francés y español?**

A. de L.—No, todos los repertorios me han interesado por igual. Todos los estilos y nacionalidades me han interesado mucho; ha sido cuestión de disponibilidad de tiempo el que no haya podido profundizar en todos los compositores de forma exhaustiva.

X. A.—**Una obra como la Suite Iberia, que usted ha tocado tantas veces, ha**



CHRISTIAN STEINER

ido ganando en matices hasta convertirse en insuperable. ¿Cuándo la tocó por primera vez?

A. de L.—La **Suite Iberia** completa la toqué por primera vez en 1951. Con anterioridad a esta fecha había interpretado alguno de sus tiempos muchas veces.

X. A.—El cúmulo de dificultades que supone la obra de Albéniz le convierte en algo especial dentro de la música española. ¿Podremos establecer algún punto de comparación con un Mompou, por ejemplo, tan sencillo a veces...?

A. de L.—No, ninguno. Y siento disentir en su aseveración de que Mompou es sencillo a veces. Las sutilezas de sus composiciones son de una riqueza ilimitada y de una grandísima dificultad de comprensión y de interpretación. Es, si usted quiere, la tremenda dificultad de lo sencillo.

X. A.—Antes hablábamos de carrera y usted aseguraba que los artistas no hacen carrera. Sin embargo en los últimos tiempos algunos pianistas se han dedicado a superar etapas musicales como si de una verdadera carrera se tratara: piano, dirección, etc. ¿Le ha tentado alguna vez este tipo de actividades?

A. de L.—Siempre he sostenido que la música no es una carrera sino una vocación. Los que en su trayectoria artística pueden abarcar interpretación, dirección e incluso investigación tienen una capacidad excepcional. Nunca se me ha ocurrido abarcar tanto.

X. A.—Hablemos de música catalana. En 1979 le concedían el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Michigan, según las crónicas, ante 60.000 espectadores. Aunque últimamente le han reconocido sus méritos como intérprete en su propio país, parece más reconocida fuera que entre sus paisanos. ¿Qué le parece la vida musical catalana actual?

A. de L.—La información no es exacta. En 1979 me concedieron el doctorado Honoris Causa por la Universidad de Michigan al mismo tiempo que entregaban los diplomas a todos los alumnos de la Universidad; ésta fue la causa de la enorme cantidad de espectadores que presencié el acto. Aunque usted sabe que las crónicas exageran algunas veces. Siempre me he sentido reconocida en mi país y en deuda con él. Cuando pienso en el gran número de actuaciones que programo en todo el mundo y que en España no llega a media docena mis apariciones anuales, encuentro lógico ser más conocida fuera que dentro de mis fronteras.

Puedo opinar poco sobre la vida musical catalana actual; debo pasar en mi casa escasamente quince días al año, sin la continuidad y el tiempo necesario para observar su actividad. Puedo decir que, a lo largo de los años, he visto cambiar los públicos asistentes al Palau y que, en mi última actuación, observé un auditorio muy joven y entusiasta.

X. A.—Repasemos el repertorio dis-



Alicia de Larrocha en uno de sus recitales del Palau.

cográfico. Ha tocado con Chailly; los dos conciertos de Ravel con Lauren Foster; Schumann, Chopin con Comissiona; ésta debe ser una grabación muy antigua...

A. de L.—No grabé Schumann con Comissiona sino con Dutoit. La grabación Chopin-Comissiona fue de 1970.

X. A.—¿Y qué opina de la tendencia al reprocesado de versiones antiguas?

A. de L.—El reprocesado es interesante en cuanto a poder recuperar discos que están fuera del mercado; sin embargo en algunas grabaciones he observado distorsiones y alteraciones en el color del sonido que diluyen la personalidad del intérprete.

X. A.—Ya sé que no le va a gustar, ¿pero qué le parece la fama de mejor intérprete de la música española?

A. de L.—No creo que tenga la fama que usted me atribuye y, desde luego, no me he considerado nunca la mejor intérprete de música española. No hay nunca una sola versión en una realización artística; pueden existir diversas versiones y todas válidas.

X. A.—Recuerdo el último concierto en que tuve ocasión de escucharla; el programa estaba formado por sonatas de Mozart y los Preludios de Chopin. Me pareció muy sutil la diversidad de matices en cada uno de los autores. Tiene también cosas grabadas del Padre Soler y Scarlatti en piano. ¿Cómo es posible tocar música tan diversa manteniendo la diversidad a través de un mismo instrumento?

A. de L.—El artista, sea músico, actor o escultor, tiene la versatilidad para recrearse en la obra que debe interpretar; penetra en el espíritu del compositor —en el caso del músico— y es fácil recrear Chopin sin pensar que más tarde en el programa se debe tocar una sonata de Scarlatti.

X. A.—¿Es usted consciente de que Mozart tocado en un Steinway es otra historia de la que el compositor ideó?

A. de L.—Por supuesto, Mozart no tenía ni idea de cómo iba a sonar un Steinway ni que sus obras serían ofrecidas en salas de 2.000 espectadores.

X. A.—¿Usted que ha visto muchos públicos cree que el de ahora es peor que el de antes?

A. de L.—En todos los países y en todas las épocas ha habido públicos magníficos. Quizá en la actualidad haya un número mayor de aficionados a la música, interesados y entusiastas, que no asisten a los conciertos únicamente por el acto social que representa, sino que escoge repertorios e intérpretes que escuchar por razones muy concretas y estimables.

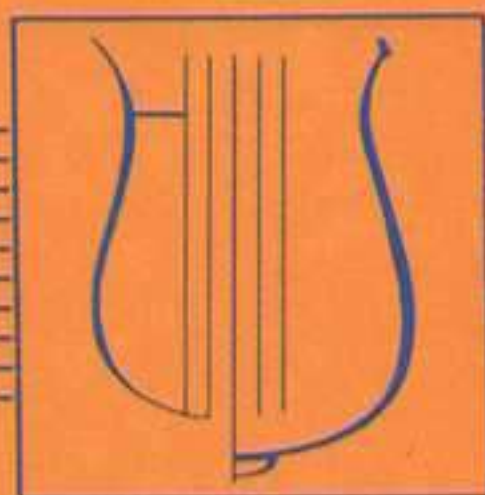
X. A.—¿Se considera usted sensible a los gustos del público de cada momento? ¿Toca un repertorio de acuerdo con esta situación social?

A. de L.—No.

X. A.—¿Deja usted un buen gusto de boca hacia la música española en el extranjero?

A. de L.—No sé si un buen gusto de boca es la frase más exacta. Interés creciente por la música española. Desde luego sí.

X. A.—Ésta es precisamente la que ha servido y continúa sirviendo de motivo para el brillante trabajo que realiza desde hace sesenta años Alicia de Larrocha. Personalidad arrebatadora, tras una máscara de apariencia distante y despistada, tímida y preocupada por el alcance de sus afirmaciones, Alicia de Larrocha se apea del estrado de entrevistada para reaparecer como mujer, cuya honda sensibilidad no quiere comunicar al primero que pasa. Pero conservando en todo momento el aura de artista de extraordinaria magnitud.



LIRA EDITORIAL, S. A.

RITMO

1929-1989

VALENTINA GRANADOS Y PILAR GUTIÉRREZ

ÍNDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)



ÍNDICES GENERALES

Desde enero de 1980 hasta diciembre de 1988

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



A la venta, el próximo 1 de mayo de 1989

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

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

PRECIO: 750 ptas.



LIRA EDITORIAL, S. A.

CONCURSOS "RITMO" 60 ANIVERSARIO

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

I CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL PROFESIONAL

B A S E S

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

Patrocinado por:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

II CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL AMATEUR

B A S E S

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

Patrocinado por:

Compañía Coca-Cola de España, S.A.

ELENA OBRAZTSOVA

"Mi mejor crítico soy yo misma"

Por Gonzalo Badenes

No es ésta la primera —ni quizá tampoco la última oportunidad en que la mezzo soviética Elena Obraztsova se asoma a las páginas de RITMO. Aprovechando su paso por Valencia, en cuyo Palau de la Música actuó junto a la Orquesta del Teatro Bolshoi, mantuvimos una breve conversación, que aquí se transcribe íntegra. Hay que subrayar la amabilidad de la cantante, que se prestó al diálogo a poco de concluir su actuación, así como la franqueza, la espontaneidad, la simpatía personal que en todo momento salpicaron sus respuestas. Obraztsova es una mujer de acusado encanto físico y sus ademanes, su risa pronta y ruidosa, revelan una personalidad extrovertida, muy acorde con su propia manera de hacer música.

GONZALO BADENES.—Siempre es interesante conocer los antecedentes de una carrera tan brillante como la suya...

ELENA OBRAZTSOVA.—Yo nací en Leningrado en 1939. Este año cumplo, por tanto, los cincuenta. He de decirle, ante todo, que me siento muy feliz por mi carrera profesional. He cantado mucho y todavía hay muchas cosas que me apetece cantar. Estudié durante tres años en el conservatorio de Leningrado con la profesora Grigorieva, que había sido una grandísima cantante en el Teatro Kirov. Vino después mi debut en el Bolshoi, con la Marina del "Boris". Desde entonces mi vida ha sido como un sueño. Nunca imaginé que las cosas sucederían de este modo, ni que llegaría a tener tantos grandes amigos o que haría tantos viajes. Mi vida artística ha sido maravillosa, pues he tenido la dicha de cantar junto a los más grandes artistas del mundo, de haber sido dirigida por los grandes maestros.

G. B.—¿No hubo, en su familia, precedente artístico alguno?

E. O.—En absoluto. Mis padres habían



ANDREAS WUCKE

seguido carreras técnicas, jamás cantaron. Nadie en mi familia se dedicó al arte (ríe ruidosamente). ¡Nadie podía esperar que yo llegaría a ser...! A los cinco años ya cantaba y todos en casa me decían: "Nuestra artista". Cantaba opereta y vales de Strauss. Al principio, sólo canciones gitanas. Mi voz, en los primeros tiempos, era de soprano coloratura. Fue a los doce años cuando adquirió el color oscuro, "baritonal" (sic).

G. B.—De hecho, usted ha alternado con partes para soprano. Hoy mismo acaba de cantarnos el aria de Lauretta, del Gianni Schicchi. Incluso tengo entendido que iba a cantar la Kundry...

E. O.—Sí, pero éste no es un papel para soprano, propiamente dicho. Yo estudié la Kundry para hacerla en el Met y tuve la suerte de recibir consejos de una cantante maravillosa como es Christa Ludwig. Lo que ella me enseñó lo recordaré toda mi vida.

G. B.—Otra relación muy intensa fue la suya con la música española, con el público de Barcelona.

E. O.—En efecto. Gracias a Dios pude estudiar con Conchita Badía, que fue una grandísima cantante. Creo que ella estaba enamorada de Granados... in-

cluso, quién sabe, pudo ser su amante... (nuevas y ruidosas risas). Ella me enseñó cómo cantar esta música y desde entonces siempre canto en mis recitales canciones de Granados, Nin, Falla, y siempre con enorme placer.

G. B.—Y con envidiable acento español.

E. O.—Ya le digo, gracias a Conchita y a que disfruto interpretando la música española.

G. B.—Siguiendo con Barcelona, recuerdo su interpretación de Carmen, en aquel festival conmemorativo del centenario del estreno de la ópera de Bizet.

E. O.—Sí, yo la canté entonces con Plácido y años después con Carreras. Toda mi vida recordaré aquellas representaciones...

G. B.—¿Tiene algún proyecto inmediato para volver a cantar ópera en el Liceu?

E. O.—De momento, no puedo anticipar nada. Como sabe, en junio voy a Madrid a hacer la Ulrica. Este verano cantaré en un festival nuevo, que organizan cerca de Portugal, en un escenario al aire libre. Allí van a hacer un montaje nuevo de Medea. Cantaré con Caballé y quizá también con Carreras.

G. B.—Hablando de próximas actuaciones...*

E. O.—Sí, ahora me voy a Nueva York, a cantar en el Met. El 21 de febrero tengo un recital, en el Carnegie Hall, con Plácido Domingo. Es un concierto benéfico, en favor de Armenia. Haremos duetos de **Cavalleria** y de **Carmen**.

G. B.—Supongo que su amplia carrera discográfica nos deparará pronto novedades.

E. O.—Últimamente he grabado algunos papeles para Melodia, de óperas que antes nunca llevé al disco. Por ejemplo, el **Boris**, que acaba de aparecer en el mercado. Nuevas versiones de **Khovanchina** y **La Novia del Zar**, **Werther**, **La Viuda Alegre**, siempre con la compañía del Bolshoi. También voy a grabar **La Dame de Pique**, los dos papeles de Lisa (soprano) y la Condesa (mezzo).

G. B.—Hay un rasgo en su discografía que siempre me ha llamado la atención. Se trata de su encarnación de papeles pequeños, como Fenena, Maddalena, Federica...

E. O.—Estos papeles los he interpretado sólo para el disco y porque así he tenido la oportunidad de *ampliar* mi colección... ¡de grandes directores de orquesta! (ríe). **Nabucco** lo grabé con Muti, **Rigoletto** con Giulini, **Luisa Miller** con Maazel. Todo esto lo he hecho para tener la inmensa alegría de trabajar con estos grandes maestros. A mí me gusta cantar, ya sean los papeles grandes o pequeños, no tengo ninguna manía (ríe). ¡Soy normal!

G. B.—En su grabación de Adriana Lecouvreur, por ejemplo, tuvo como "partenaire" femenina a Renata Scotto.

E. O.—Me gusta mucho la Scotto. Más como intérprete que como voz. Por voz, no creo que sea extraordinaria. En cambio, su musicalidad, su fraseo, me entusiasman. Ella estudió con la que había sido profesora de María Callas. Y ésta, la Hidalgo, debió ser una auténtica intérprete.

G. B.—Ya que ha mencionado a María Callas, ¿hay en ella algo que usted considere como ideal?

E. O.—Ideal como cantante, no. Como intérprete, como músico, sí. La siento muy cerca de mi corazón, de mi sensibilidad, mucho más cerca de lo que están otras cantantes. Pero como voz, para mí la más grande ha sido Renata Tebaldi. Tenía una voz tan bella, una voz de ángel.

G. B.—Angelical, ciertamente, como lo ha sido Victoria de los Ángeles...

E. O.—¡Sí! Pero Victoria sólo para la música de cámara, en la que derrocha tan buen gusto. Recuerdo que una vez, en Londres, la escuché cantar el **Poème de l'amour et de la mer**, de Chausson. Jamás se me borrará aquella interpretación. Y ha hecho muy bien la **Carmen**. También me encanta Teresa Berganza. ¡Cómo hace las canciones españolas, con qué temperamento! (se pone a cantar una de las **Tonadillas** de Granados, imitando el estilo de la Berganza). También la **Carmen** de Teresa

es bellísima. De las cantantes de hace años me entusiasma Magda Olivero. De Giulietta Simionato me ha gustado siempre la emisión con "voce aperta", que por la misma naturaleza de mi voz me resulta tan próxima. Sólo que Giulietta tenía una voz más ligera que la mía.

G. B.—...más rossiniana. Por cierto. ¿canta usted algo de Rossini?

E. O.—Sólo hago, en conciertos, algunas arias, como "Una voce poco fa". Yo quería cantar el **Arsace** de la **Sami-ramide**, junto a Montserrat Caballé, pero al final se hizo con esa mezzo rossiniana... ¿cómo se llama? Ella canta tanto en el Met...

G. B.—¿Horne? A propósito ¿le gusta la Horne?

E. O.—Eso es, era la Horne. Para Rossini, me gusta mucho, pero para Verdi... ¡prohibido!

G. B.—¿Y qué me dice de Montserrat Caballé?

E. O.—Creo que la Caballé tiene realmente la bendición divina (ríe). Hace un año la escuché dar un recital, en Marbella. Me emocioné tanto que le

regalé una cruz rusa preciosa que siempre he llevado conmigo. Recuerdo que cuando yo estaba cantando en Barcelona, hace muchos años, aquellas representaciones de **Carmen** de las que antes hemos hablado, la Caballé interpretó **I Vespri Siciliani**, de una manera fantástica. Yo me encontraba cerca del escenario y quedé tan conmovida por su interpretación que no pude por menos que coger mi abrigo de pieles para dárselo a Montserrat. En aquella época, yo estaba muy delgada, de modo que cuando Montserrat vio el abrigo me dijo: "¡Con este abrigo sólo podría hacerme un sombrero!" (ríe estrepitosamente). Es verdad, la Caballé me emociona muchísimo.

G. B.—¿Cree usted que se puede hablar de una "escuela rusa", en cuanto a producción de voces preferentemente graves?

E. O.—¡Pero también tenemos tenores fantásticos! Quizá lleva usted razón en lo que a voces graves se refiere, aunque yo no sabría explicar los motivos. Lo cierto es que hay magníficas voces de



Elena Obraztsova en el papel de Marina, de Boris Godunov, de Mussorgsky, ópera con la que debutó en el Bolshoi.

coloratura. Por ejemplo, en el Kirov, Galina Kovanova canta como Dios... También la Melashkina...

G. B.—...y la Vishnevskaya...

E. O.—Sí, la Vishnevskaya es una gran intérprete, pero no tiene una voz de importancia. Como artista es, por supuesto, grandísima.

G. B.—Tengo la impresión (no sé si equivocada) de que usted valora, ante todo, la voz a la hora de cantar.

E. O.—Bueno, todo en conjunto. Si se tiene voz y no se tiene musicalidad no hay nada que hacer.

G. B.—Musicalidad y también inteligencia, ¿está de acuerdo?

E. O.—Por completo.

G. B.—Si le apetece, podríamos pasar revista, muy rápidamente, a su "colección de directores"... Abbado, Kleiber. Karajan...

E. O.—Mire, de Abbado estoy completamente enamorada. He cantado mucho para él y le puedo decir que es un grandísimo maestro para la voz. Con él, se canta cómodamente, con gran disciplina. Me encanta trabajar con Abbado. En el caso de Kleiber, mi experiencia se reduce a una *Carmen* que hice en Viena, hace muchos años, con Domingo como Don José. Aquello lo recuerdo como un sueño. Kleiber es tan refinado... En sus manos la orquesta tocaba unos "pianísimos" increíbles, era como pura música de cámara. Lo que pasó es que, por su parte, Zeffirelli entendió la producción como una gran ópera, como si fuera al aire libre. Había cientos de personas sobre la escena y todos haciendo con los pies (imita un leve taconeo) y bla, bla, bla... ¡Era imposible oír la orquesta de Kleiber! En cuanto a Karajan, creo que es un hombre muy extraño. Para mí es como un mago, alguien que tiene un don especial, no sólo como músico, como director de orquesta. Es... (no encuentra la palabra italiana y la pronuncia en ruso. El intérprete la traduce) un brujo.

G. B.—Dentro de su amplio repertorio hay algunos papeles que, personalmente, considero como grandes creaciones tuyas. Si es posible, me gustaría que, en pocas palabras, me describiera varios de estos papeles. Empecemos por *Carmen*.

E. O.—Para mí es muy difícil describir a *Carmen*. Cada vez que canto este papel, me convierto en otra mujer. *Carmen* me domina, no la domino yo. No sé qué me sucede con este personaje. Siempre que lo hago soy otra. Nunca podría decir cómo lo haré mañana, o pasado. Es muy importante, para mí, el Don José que canta conmigo. Si el tenor me gusta, canto de una manera. Si me desagrada, canto mal.

E. O.—Dalila es una sacerdotisa del amor. Para mí, ella está realmente enamorada de Sanson y todo el daño que le causa es debido a su deber con su patria. Y Dalila siente un profundo dolor en su corazón, porque todo lo hace por su pueblo. Y todo ese daño lo ha hecho con gran dolor.

G. B.—¿Amneris?

E. O.—Tampoco Amneris es mala.

Ella también está enamorada, pero su amor no tiene correspondencia. Lo tiene todo, es rica, hermosa, joven, está dispuesta a entregarlo todo, pero no es correspondida. Y ésa es su gran tragedia.

G. B.—¿Azucena?

E. O.—Es una pobre mujer. Toda su vida es sufrimiento. El amor y el dolor van siempre unidos. Y el deseo de venganza, el padecimiento, porque vio la tortura a que era sometida su madre. Es una figura tremendamente trágica. No creo que podamos interpretarla como demente.



Carmen, una de las grandes creaciones de Obraztsova, es, sorprendentemente, un rol que ésta todavía no ha llevado al disco.

G. B.—Como esta conversación no puede prolongarse todo el tiempo que uno quisiera, voy a hacerle rápidamente una pregunta un tanto delicada. ¿Es usted sensible a las opiniones de la crítica?

E. O.—Ciertamente. Aunque no todos los periodistas son inteligentes...

G. B.—Como sucede con cualquier otra profesión...

E. O.—Lo que sucede es que cuando yo leo algo que no me es favorable, cuando alguien escribe en contra mía, quisiera saber, comprender las razones de esa crítica negativa. Creo que siempre puede uno aprender. Pero, en todo caso, mi mejor crítico soy yo misma. Yo sé perfectamente cuándo he cantado bien y cuándo no. Por eso, cuando yo sé que he cantado bien y sale algún tonto diciendo que si patatín... entonces no me gusta nada, pero que nada (ríe brevemente).

G. B.—Me parece que la crítica británica se muestra bastante dura con usted. Quizá mucho más que el público inglés.

E. O.—(con gesto de incredulidad). No creo, no. Tengo que decirle que, cuando yo canto bien, el público siempre es muy bueno conmigo.

G. B.—Ultimamente ha empezado usted a actuar como regista. En el Bolshoi ha dirigido una nueva producción de *Werther*. Por cierto, ¿cómo se hace eso de cantar y de dirigir a un tiempo?

E. O.—(riendo francamente) ¿Cómo se hace? ¡Se hace bien! Me ha gustado mucho esta experiencia y ahora quiero montar *Carmen*, porque ésta es una ópera que he podido hacer con los más grandes maestros y registas. Para mí, representa mucho dirigir *Carmen*.

G. B.—¿Cómo describiría usted su concepto de la "regía"? ¿Es, en cierto sentido, "tradicional"?

E. O.—Yo odio esas concepciones que llaman "modernas". En la dirección de ópera creo que hay que manejar mucho más los juegos de luces. Para mí, la luz es un elemento muy importante en el teatro. Se puede hacer, yo intento hacerlo, una "regía" más moderna, pero trabajando mucho las luces. Creo que la ópera es tradicional y por tanto hemos de hacerla de acuerdo con la tradición. Si uno quiere hacer una ópera muy "moderna", entonces que se la escriba él y que la haga como le plazca.

G. B.—Imagino que a usted no le agradó el montaje de Luca Ronconi de *Aida*, para la Scala, con aquellos decorados de Mauro Pagano que se movían en la escena triunfal, recordándonos ciertas "fallas"...

E. O.—Definitivamente, no.

G. B.—¿Y lo que hizo Chéreau en Bayreuth?

E. O.—Como producción, por supuesto que no. Ahora bien, me gustaría hacer algo en Bayreuth, cantar allí una vez por lo menos. Todos me dicen que el teatro tiene una acústica excelente.

G. B.—¿Qué papel le agradecería interpretar en Bayreuth? ¿Kundry? ¿Quizá Fricka?

E. O.—No, para Kundry soy demasiado mayor (ríe). Fricka, en cambio, sí que podría ser.

G. B.—Aparte de la *Carmen*, ¿no tiene ningún otro proyecto inmediato como regista?

E. O.—De momento no, aunque me propongo continuar por este camino en el futuro.

Hemos sobrepasado con mucho el tiempo inicialmente concedido para esta entrevista y la señora Obraztsova está fatigada. Quedan bastantes preguntas que nos gustaría formularle, pero habrá que dejarlas aparcadas para otra ocasión.

* Esta conversación tuvo lugar en el Palau de la Música de Valencia el pasado 7 de febrero.

EXPO MUSICA 89

COINCIDIENDO CON
Broadcast '89

SALON DE LA MUSICA

EXPOMUSICA '89
Salón de la Música
Fecha: 17/20 Mayo 1989
Horario: 11,00 a 20,00 horas
Lugar: Recinto Ferial Casa de Campo. Madrid.
España
Sectores: Sonido Profesional, Instrumentos
Musicales e Iluminación Espectacular.

Coincidente con: BROADCAST/Equipamiento
Profesional para estudios de
Radio y TV.

Información: IFEMA - Institución Ferial de
Madrid. Avda. de Portugal, s/n.
28011 MADRID. Apdo. Correos
11.011 - 28080 MADRID.
Tels: 91/470 10 14 - 463 90 80
Tx.: 44025 - 41674 IFEMA E.
Fax: 91/464 33 26

Organiza:



INSTITUCION FERIAL DE MADRID

IBERIA
TRANSPORTISTA OFICIAL
OFFICIAL CARRIER

EVA LIND

Joven pero segura

Por Rafael Banús

En las funciones del **Werther** de Massenet representadas el pasado mes de febrero en el Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela se presentó ante el público español la jovencísima soprano austriaca Eva Lind, que en su aún breve carrera ha cantado ya en algunos de los más importantes teatros de ópera y prestigiosos festivales, al lado de varias de las voces más importantes del momento. También ha participado en diversas grabaciones: **El Murciélago** dirigido por Plácido Domingo, **Ariadna en Naxos** con Kurt Masur, **El sueño de una noche de verano** con André Previn o un disco de vals vieneses, incluyendo las famosas **Voces de primavera** de Johann Strauss (hijo). Unas credenciales que bien podrían deslumbrar a cualquier principiante, pero que en el caso de Eva Lind no han hecho sino agudizar su sentido autocrítico y plantearse su actividad con un absoluto rigor profesional. Sin prisas, pero pisando con seguridad el terreno por donde avanza, la carrera de Eva Lind se anuncia como una de las más prometedoras entre los nuevos valores del canto.

RAFAEL BANUS.—Estas representaciones de **Werther** suponen su presentación en España. El público sólo la conoce a través de algunas grabaciones que han sido distribuidas entre nosotros.

EVA LIND.—Y, quizá, por la gala lírica en Versalles, que fue televisada en directo a muchos países.

R. B.—Nosotros no hemos podido verla, así que podíamos comenzar por hacer un breve resumen de su carrera.

E. L.—No hay mucho que contar (ríe). Con diecinueve años entré a formar parte del Estudio de la Ópera Estatal de Viena, y un año después fui admitida en la compañía, digamos, oficial, a la que pertenezco desde entonces. En Viena he cantado todo tipo de papeles: la Reina de la Noche en **La Flauta mágica**, Adele en **El Murciélago**, Lucia en **Lucia di Lammermoor**, Siebel en **Fausto**, Sophie en **Werther**, Gianetta en **L'elisir d'amore**, la Primera Muchacha-Flor en **Parsifal**... ¡ah!, y también Papagena en la nueva producción de **La Flauta mágica** estrenada el año pasado. Entretanto, también he actuado en otros escenarios como cantante invitada, en Suiza, Alemania, Francia, Italia, Inglaterra, Dinamarca, etc. Ésta es, a grandes rasgos, mi vida profesional.

R. B.—Su primer éxito a nivel internacional fue con Lucia di Lammermoor en Basilea.

E. L.—Efectivamente, fue la oportu-



nidad que me lanzó a la fama, porque fueron unas representaciones muy logradas, tanto en el aspecto musical como en la estupenda puesta en escena de Jean-Claude Auvray, y fueron a verlas los directores de teatro, los agentes y los representantes de las casas de discos más importantes. A partir de ahí puede decirse que empezó todo.

R. B.—¿Y por qué precisamente en un teatro extranjero como el de Basilea y no en Austria?

E. L.—En Austria no ocurre lo mismo

que en España, que el público adora a sus cantantes.

R. B.—(la interrumpo) **Aquí tampoco son tan fáciles los comienzos.**

E. L.—Ah, eso me tranquiliza. Nosotros también debemos darnos a conocer en el extranjero antes de poder triunfar en nuestro país. Ésa fue la razón principal. Por otra parte, se trataba de una nueva producción, muy espectacular, que se alejaba de los moldes tradicionales. La acción se desarrollaba en el siglo XIX, como si fuera un sueño,

con unos decorados y un vestuario muy hermosos. Yo apenas había cumplido veinte años, y aquello causó sensación.

R. B.—Sus estudios musicales los comenzó en Innsbruck, ¿no es así?

E. L.—Sí, nací allí y entré en el Conservatorio. Con catorce años decidí seriamente dedicarme al canto y empecé a tomar lecciones. A los diecisiete debuté en Innsbruck como Muchacha-Flor en *Parsifal*. Un año después canté el papel de Silvia en *L'isola disabitata* de Haydn, y tras graduarme me trasladé a Viena. Para no disgustar a mis padres me puse a estudiar varias cosas: teatro, publicidad, filosofía... pero sólo durante tres semestres, hasta que recibí la oferta del Estudio de la Ópera y dediqué todo mi tiempo al canto. He probado muchos profesores privados, y después de dar bastantes vueltas he dado finalmente con la profesora idónea, una cantante italiana ya retirada. Pero prefiero no darle nombres, porque he tenido muchos problemas con mis antiguos maestros.

R. B.—Después de Lucia cantó otro de los más grandes papeles belcantistas, el de Amina en La Sonnambula.

E. L.—Lo he cantado en Berna y más tarde en Cagliari.

R. B.—¿Cómo preparó, concretamente, estos dos papeles tan difíciles?

E. L.—Lo primero que hice fue coger las partituras y estudiármelas al piano. Luego las trabajé con mi profesora y con los correpetidores y me escuché varias grabaciones. Lo mejor, a mi juicio, es dejarlas entonces un par de meses, y luego volver a cogerlas de nuevo. Supone, en total, un trabajo de aproximadamente medio año, sobre todo con *La Sonnambula*, que es mucho más larga y fatigosa que *Lucia*.

R. B.—¿Tiene previsto seguir cantando a menudo estos papeles?

E. L.—Los canto con frecuencia, sobre todo *Lucia*, pero los dosifico todo lo que puedo. Se puede cantar la Adele de *El Murciélago* tres veces a la semana, pero no la *Lucia*. O, al menos, no por mucho tiempo.

R. B.—¿Qué otros papeles belcantistas le gustaría cantar?

E. L.—Me gustaría mucho hacer la Gilda de *Rigoletto*, y, algún día, la Elvira de *I Puritani* y la Giulietta de *I Capuleti e i Montechi*.

R. B.—¿Ha recibido ya alguna oferta para cantar Gilda?

E. L.—No, aún no. Cuando procedes de un país de habla alemana, todos te ofrecen cantar obras de Mozart y Richard Strauss. No es que sea un inconveniente, pero es muy difícil conseguir que piensen en ti para el repertorio italiano.

R. B.—Al principio nos hablaba del personaje de la Reina de la noche en La Flauta mágica, que le abrió las puertas de teatros de ópera tan importantes como Berlín (Occidental y Oriental), Munich o París.

E. L.—En Munich había cantado ya con anterioridad el Oscar de *Un ballo in maschera*, pero salvo en esta ciudad

el papel de la Reina de la Noche me ha servido como tarjeta de presentación en muchísimos teatros, también en Austria y en Suiza. Es un papel con el que puedes cubrir una sustitución sin necesidad de ensayos, porque escénicamente no tiene ningún problema; canta tus dos arias y te marchas. Sin embargo, me parece un papel relativamente poco agradecido. En primer lugar, los nervios te destrozan mientras esperas en el camerino, y después tienes que salir a escena y cantar directamente tus arias, sin ni siquiera un recitativo para acomodar la voz. Por otra parte, en total sólo son poco más de diez minutos lo que dura el papel, y sales del teatro con cierta desilusión.



Eva Lind nos visitó para cantar la Sophie, de Werther, en el Teatro de la Zarzuela.

R. B.—Pero las dos arias de la Reina de la Noche son los momentos que el público aguarda con mayor ansiedad.

E. L.—No tanto las arias, sino los Fa sobregudos. Pero he podido comprobar que, a veces, Papagena logra mucho más éxito que la Reina. Es un personaje que le gusta más a la gente.

R.—Y eso que casi nunca se le puede oír, porque el público se está riendo desde que aparece. A propósito, ¿cómo fue su Papagena con Nikolaus Harnoncourt?

E. L.—En principio no estaba previsto que yo hiciera el papel, pero al director de escena Otto Schenk le pareció muy peligroso que lo hiciera una soprano polaca que estaba contratada, ya que Papagena es básicamente un personaje hablado. Por tanto, yo tuve que ensayar mucho más tiempo con Otto Schenk que con Harnoncourt. El duetto final no tiene mucho misterio: se prueba, y si sale bien ya está. Con Harnoncourt había cantado anteriormente la Reina de la Noche en Zurich, y, como ya le he dicho, con este papel también es difícil establecer un auténtico sistema de trabajo con el director. Lo que está fuera de toda duda es que Harnoncourt ha escogido un camino muy personal de hacer música, y *La Flauta mágica* de Viena no fue muy bien recibida, porque allí todo el mundo cree saber cómo se debe interpretar correctamente a Mozart. Desde ese punto de vista, es lógico que la gente rechazara una nueva manera de ver *La Flauta mágica*.

R. B.—Otra producción muy controvertida fue el Fausto de Ken Russell.

E. L.—Sí, en este caso no a causa del director musical, sino del director de escena. Yo pienso que si se contrata a Ken Russell hay que atenerse a las consecuencias. Hubiera sido una lástima que no se produjera el escándalo. En honor a la verdad hay que señalar que las ideas eran mucho más escandalosas que lo que finalmente pudo llevar a la práctica, ya que algunos cantantes —principalmente Ruggero Raimondi, pero también Francisco Araiza y Gabriela Benackova— se negaron a acceder a muchas de sus indicaciones. El espectáculo no fue tanto lo que se vio en el escenario, sino la manera en la que Ken Russell se comportó al salir a saludar al final de la representación. Por supuesto, había elementos en aquella producción que podían molestar a la gente. Por ejemplo, Margarita era una monja a la que Fausto seduce mientras las demás novicias bailan a su alrededor. En otra escena aparecía una imagen gigantesca de Cristo, en la que Mefistófeles clavaba su espada y salía vino de ella. Yo creo que no hacían ninguna falta estas concesiones a una espectacularidad gratuita, pero por lo demás me pareció una puesta en escena muy lograda, con un concepto global muy interesante. Y trabajar con Ken Russell fue una experiencia apasionante. No se corresponde en absoluto con la imagen que se tiene de él. Es una persona muy agradable, tranquila y dialogante.

R. B.—Con el papel de Nanetta en Falsafatf hizo usted en el verano pasado su debut en el Festival de Glyndebourne, en una nueva producción de Peter Hall. ¿Qué supuso para usted?

E. L.—Glyndebourne tiene la fama de ser el paraíso de los aficionados a la ópera, pero me di cuenta de que el público es muy parecido al que acude a los partidos de tenis en Wimbledon. Todos llegan en sus Rolls-Royce, vestidos de perfecta etiqueta, y lo más importante es para ellos el picnic en la hierba. En este aspecto me defraudó



*Ciclo Internacional
de Música
1989*

 FUNDACION CAIXA GALICIA

bastante el ambiente. No, en cambio, la parte musical, ya que la posibilidad de pasar tres meses trabajando con Bernard Haitink y con los demás compañeros de reparto durante las cinco semanas que duran los ensayos y las dieciocho representaciones permite formar un verdadero equipo. Lo más gratificante fue la versión de concierto, con algunos elementos escénicos, en el Royal Albert Hall, dentro de los Proms. Aquí el público estaba realmente entusiasmado.

R. B.—Usted ha participado también en otros festivales, como el de Salzburgo y el de Hohenems.

E. L.—Y en el de Schleswig-Holstein, que me parece maravilloso. Está repartido por cien lugares de esa región federal, y los conciertos se efectúan en muchos sitios que no están pensados para ese fin, como granjas, etc., lo que le da un aspecto muy poco rígido. Mi primer recital de lieder lo ofrecí en unas caballerizas acondicionadas para unas ochocientas personas, con muy buena acústica. Lo más divertido fue que debajo del tejado habían anidado unos gorriones y se pusieron a piar en medio de una canción.

R. B.—En general, el hecho de haber entrado en estos circuitos con su juventud puede considerarse todo un logro. Como el de haber debutado ya en el Festival de Salzburgo como la Cantante italiana en Capriccio, junto a Lucia Popp.

E. L.—Bueno, lo es hasta cierto punto, ya que no hay que dejarse deslumbrar por su renombre y reconocer que allí encontré ciertos problemas. En la nueva producción de **El rapto en el serrallo** de hace dos años tenía que haber cantado la Blonde, pero por desavenencias con el director de escena Johannes Schaaf no lo hice y me rescindieron el contrato, ofreciéndome como compensación un papel de la misma importancia en futuras ediciones. Las obras que están programadas son **Tosca** y **Elektra**, así que no veo muy bien el panorama.

R. B.—Uno de sus primeros trabajos discográficos fue la Adele de El Murciélago, dirigida por Plácido Domingo.

E. L.—Y estaba terriblemente atemorizada, tanto así que creía que iba a ser incapaz de abrir la boca ante gente de la categoría de Lucia Popp, Agnes Baltsa, Wolfgang Brendel y el propio Plácido. Pero todos ellos demostraron ser unos absolutos profesionales y unos magníficos compañeros que me ayudaron en todo momento. Empezando por Domingo, que dirige pensando sobre todo en el cantante, y con el que te sientes completamente segura. Con él tuve la oportunidad de cantar en Hamburgo en un concierto a beneficio de los damnificados en México, y puedo decir que se trata de una persona enormemente asequible. Como también lo es José Carreras, con el que hice mi primera Sophie en **Werther** en la Ópera de Viena, poco antes de su enfermedad.

R. B.—¿Se aprende mucho al actuar junto a estos grandes nombres?

E. L.—Sí, por supuesto, ya sólo por verlos, o al observar cómo resuelven los pasajes más difíciles, cuándo se reservan y cuándo se entregan por completo. Hay que aprender también a salvar las situaciones extremas.

R. B.—Pasemos ahora al capítulo de las grabaciones. ¿Cuáles son las últimas que ha realizado?

E. L.—Tenía que haber salido ya al mercado **Los cuentos de Hoffmann** dirigida por Jeffrey Tate, en la que hago la Olympia, pero aún no está terminada. Acabo de grabar un disco con arias de ópera francesa e italiana, dirigido por Heinz Wallberg, con fragmentos de **Lakmé**, **Romeo y Julieta**, **Mignon**, **La Sonnambula**, **I Vespri siciliani** y dos arias desconocidas de Donizetti que han sido orquestadas para esta grabación. Próximamente haré un disco de dúos famosos con Francisco Araiza: **Manon**, **Rigoletto**, **Lucia**, etc. También grabaré el papel de Ännchen en **Der Freischütz** con Colin Davis, el Hada del Rocío en **Hänsel y Gretel** con Jeffrey Tate y, posiblemente, Papagena en **La Flauta mágica** con Neville Marriner.

R. B.—Y en los escenarios, ¿cuáles serán sus nuevos papeles?

E. L.—Los más inmediatos son la Julieta de Gounod, Lakmé, Sophie en **El caballero de la rosa** y Ännchen en **Der Freischütz**.

R. B.—Ha tenido la oportunidad de cantar con algunos de los más grandes directores de la actualidad. ¿Con cuáles ha disfrutado más?

E. L.—Fundamentalmente con Jeffrey Tate, que es un hombre que tiene una gran experiencia como director de ópera, y, sobre todo, con André Previn, una persona de una enorme categoría humana y con el que sientes un inmenso placer al hacer música.

R. B.—Eso puede apreciarse al escuchar la grabación de El sueño de una noche de verano. A propósito, ¿qué podría contarnos de la recientemente publicada Ariadna en Naxos dirigida por Kurt Masur, en la que comparte cartel con Jessye Norman, Edita Gruberova, Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau...?

E. L.—Bueno, no coincidí con Varady y Fischer-Dieskau, porque ellos sólo cantan en el prólogo, pero sí con Edita Gruberova, a la que ya conocía y que es uno de mis grandes modelos, y con Jessye Norman. Es impresionante encontrarte con ella cara a cara. Posee una enorme personalidad. Cuando ella canta te olvidas de todo cuanto hay a tu alrededor. Se entrega a fondo en cada nota y sabe transmitirlo. En otro orden de cosas fue muy divertido cantar la Náyade, porque siempre canta con la Dríade y el Eco, que eran Julie Kaufmann y Marianne Rothholm, y que producen un efecto muy similar a las Tres Damas en **La Flauta mágica**. Sus intervenciones no son difíciles de cantar, aunque sí para los ingenieros de sonido, sobre todo en el primer terceto, ya que tienen que encontrar el adecuado balance entre las tres voces.

R. B.—¿Tiene algún modelo a seguir?

E. L.—Mi cantante predilecta es Joan Sutherland, aunque no he tenido ocasión de verla en directo. Voy a relatarle lo que me ocurrió el verano pasado. Cuando yo estaba ensayando **Falstaff** en Glyndebourne, ella cantaba **Anna Bolena** en el Covent Garden, y por casualidad encontré una localidad para la última representación. Me guardé la entrada en el bolsillo de la blusa y al llegar a casa me puse a lavar la ropa y, sin darme cuenta, la entrada estaba dentro. Ya puede imaginar el final... De este modo perdí una de las últimas oportunidades de contemplarla en vivo. Por la facilidad con que canta este repertorio es, realmente, "la Stupenda".

R. B.—¿Y Edita Gruberova?

E. L.—También, pero ella se ha pasado últimamente a otros papeles más dramáticos, como Violetta, Doña Anna, Manon... Joan Sutherland también incorporó el de Turandot, pero sólo en disco, y siempre se ha mantenido fiel al estilo que resultaba más apropiado para ella, el repertorio de coloratura. Eso me parece absolutamente digno de elogio, porque casi todas las sopranos abandonan pronto los papeles líricos para dedicarse a otros que, por supuesto, apetece muchísimo representarlos en escena. Pero cantar la Elvira de **I Puritani** me parece tan importante como hacer la Elisabetta de **Don Carlo** o **Tosca**.

R. B.—¿Cuál es, para usted, la razón principal?

E. L.—Supone un desafío para el propio cantante, al preguntarse si podrá afrontar papeles de más peso. Pero yo creo que es la propia evolución de tu voz la que debe indicarte el camino a seguir, y nunca forzarlo. No me parece apropiado decidir que dentro de dos años se vaya a cantar **Madama Butterfly**. La voz se desarrolla por sí misma, sin necesidad de obligarla a seguir un camino impuesto.

R. B.—¿Eso quiere decir que no tiene ninguna prisa?

E. L.—En efecto. Cuando canté **Lucia** en Basilea me ofrecieron contratos para interpretar roles que tal vez cante dentro de veinte años, si es que lo hago algún día, como Doña Anna, Norma, Violetta... No tengo ninguna necesidad de apresurarme.

R. B.—¿Qué suele hacer en su tiempo libre?

E. L.—Ante todo, me gusta cuidar de mi perro. Voy mucho al cine, y al teatro, pero no tanto a la ópera. Cuando era estudiante no me perdía una sola función, y me gustaba meterme entre bastidores y ver desde lo más cerca posible a los cantantes, pero ahora me pongo muy nerviosa y prefiero evadirme. También leo mucho, porque es algo que puedes hacer en todas partes. Cuando vivía en el Tirol esquiaba con frecuencia, y también a menudo solía montar a caballo, pero ahora llevo una vida más tranquila, ya que no quiero correr ningún riesgo. En esta profesión hay que hacer algunos sacrificios.

AMADEO ROLDÁN

Pionero de la música cubana del siglo XX

Por María Isabel Ardévol

A los cincuenta años de su fallecimiento, sigue valorándosele como la figura imprescindible para comprender la evolución de la música cubana de nuestro siglo.

Datos biográficos

Amadeo Roldán, violinista, compositor, director de orquesta, pedagogo y... nacionalista apasionado, nace el 12 de julio de 1900, en París, ciudad a la que han acudido sus padres, Moisés Roldán (español) y Albertina Gardés (cubana), con motivo de la Exposición Internacional que tiene lugar allí, pero, pocos meses después, se instalan de forma más o menos definitiva en Madrid.

Amadeo, al igual que sus hermanos María Teresa (futura mezzo) y Alberto (futuro violonchelista), se introduce muy pronto en el mundo musical de la mano de su madre, reconocida pianista. En 1908 ingresa en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, donde entre diversos maestros contará con las enseñanzas de Conrado del Campo (Armonía y Composición). A los 15 años consigue ya su primer premio de violín y, a los 17, el premio "Sarasate", entrando a formar parte por aquel entonces de la Orquesta Filarmónica de Madrid, con la que realizará alguna gira por España.

En 1919 marcha a La Habana, pero el panorama musical que allí encuentra es francamente desolador y, para subsistir, se ve obligado a (no solamente al principio de su estancia en la isla sino durante bastantes años y cuando ya es toda una figura consagrada) tocar el violín en diversos locales: cabarets como El Infierno, Toyio, etc., hoteles como Lafayette, Inglaterra, cines como Fausto, etc. Muy pronto también entra a colaborar en una orquesta de música de cámara creada por Alberto Falcón, ofreciendo más de 70 conciertos entre 1921 y 1925. También parece ser que forma parte de un Trío junto a Ernesto Lecuona y Alberto Roldán (su hermano).

Cuando el 2 de septiembre de 1922 se crea la Orquesta Sinfónica de La Habana (dirigida por uno de sus fundadores, Gonzalo Roig), Roldán entra en ella pero, dos años más tarde, renuncia al cargo para actuar, como violín concertino, con la recién fundada Orquesta Filarmónica, obra del compositor es-

Amadeo Roldán, auténtico iniciador del moderno arte sinfónico cubano.



pañol Pedro Sanjuán¹ (1887-1976). Un año después se convierte en subdirector de dicha entidad y, en 1932, en director, cargo que ocupará hasta su fallecimiento.

Roldán se adscribe en 1923 al Grupo Minorista, movimiento de gran trascendencia ideológica y estética. En 1926, junto a Alejo Carpentier y Antonio Quevedo, gran musicólogo también, organiza los conciertos denominados "Nueva Música". Este mismo año con-

trae matrimonio con Rita Robaina, de cuya unión nacerán Alberto (1928), Ricardo (1932) y Rita (1935).

En 1928 Roldán organiza junto a su más cercano colaborador y amigo César Pérez Sentenat (1896-1973) los conciertos denominados "La Obra Musical" creando, por esas mismas fechas, una academia anexa a la Filarmónica en base a "preparar sus músicos". En 1930, junto a María Muñoz de Quevedo (figura trascendental para la evolución

de la música coral en Cuba) funda otra efímera sociedad "Sociedad Cubana de Música Contemporánea" y, al año siguiente, con Pérez Sentenat la Escuela Normal de Música de La Habana, siendo el director de la misma hasta 1934. Desde 1935 Roldán se halla vinculado al Conservatorio Municipal de La Habana (que en la actualidad lleva su nombre, "Conservatorio Amadeo Roldán") como profesor de Armonía y Contrapunto, Composición, etc., ocupando el puesto de director de dicho centro al año siguiente hasta seis meses antes de su muerte, obligado por el deterioro progresivo de un cáncer que se agudiza en 1937. En 1938 sin embargo, amigos y mecenas pudientes le costean un viaje a un acreditado hospital de Chicago, volviendo poco después sin esperanza, y falleciendo el 2 de marzo de 1939, antes de cumplir los cuarenta años.

El Grupo Minorista y Roldán: reflexión y cambio estético

Según Alejo Carpentier "en los alrededores del año 1920 la música cubana se hallaba en franco retroceso con respecto a la evolución de la música universal. Nuestros compositores se habían estancado en la explotación de fórmulas fáciles y manidas sin preocuparse por problemas de orden técnico"². Cuba contaba con dos figuras musicales: Guillermo Tomás y Eduardo Sánchez de Fuentes, pero ninguno de ellos logró dar un paso decisivo para el despegue musical de la isla; sin embargo, éste sí fue dado por Amadeo Roldán y Alejandro García Caturla (1906-1940), gracias principalmente a su adscripción al Grupo Minorista, movimiento progresista creado ante la deplorable situación artístico-cultural y para afianzar y revalorizar lo autóctono. A este grupo, capitaneado por poetas como Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, etc., se adhieren personalidades de todos los campos y, en música, a la manera de Cocteau se quiere seguir el lema de "Abajo la lira, viva el bongó". La lira venía a ser el género operístico, la canción, el italianismo, mientras que el bongó era sinónimo de lo percutivo, del ritmo, de los valores autóctonos. Era también la valoración de la música sinfónica en detrimento de la ópera, la prepotente protagonista a lo largo del siglo XIX y principios del XX en toda la isla.

El Grupo Minorista revalorizó los elementos configuradores del "Afrocubanismo"³ favoreciendo también las últimas tendencias creativas sin olvidar los elementos hispánicos. Fernando Ortiz, gran musicólogo y humanista, plantea la presencia e importancia del "negro" y de "lo negro" en la cultura y arte cubanos y, a partir de 1923, se suceden unos años de exaltación de estos valores provocando el consiguiente escándalo y rechazo por buena parte de la burguesía conservadora y

amante de insistir en "lo blanco", oponiendo lo "guajiro" (lo blanco más noble, defendido en música por Eduardo Sánchez de Fuentes, entre otros) que se debilita rápidamente ante el nacimiento del arte negro y la expresión de lo negro. Roldán, junto a Caturla, es el principal exponente musical de este Grupo y el que mejor representa la música moderna de la isla, ofreciendo su primera gran aportación estético-musical "afrocubanista" en 1925 gracias a su **Obertura sobre temas cubanos** obra en la que, en la coda final, se ofrece un pasaje dedicado a la batería con la utilización única de instrumentos afrocubanos. Por un lado "recogía una tradición que lo vinculaba directamente con el primer intento hecho en Cuba de llevar lo negro a una partitura seria (El Cocoyé de Casamitjana, siglo XIX)"⁴ y, por otro, se iniciaba una primera gran etapa de nacionalismo sinfónico que, aunque tardó respecto a otros países, se realizó con gran vigor y rapidez.

Principales aportaciones

Amadeo Roldán, iniciador del moderno arte sinfónico en Cuba es, como ya se ha apuntado, el primer músico cubano que incorpora los instrumentos autóctonos no como simple acompañamiento, sino como elemento protagonista y constructivo de la obra musical; es el primero en representar gráficamente los ritmos propios de los instrumentos de percusión cubanos con todas sus posibilidades técnicas y efectos sonoros obtenidos por percusión, roce, etc. Integra y unifica los elementos estilísticos básicos de la música cubana "cultura" partiendo del recién redescubierto "afrocubanismo" y deja realizada una síntesis de todos los géneros musicales de la isla dentro de una expresión propia. Según Villalobos "Roldán no podía estar mejor orientado como músico de América". En lo técnico "fue un compositor meticuloso, dueño del oficio y, aunque su fuerza creadora es menor que la de Caturla, sabe sacar más partido de ella debido a que técnicamente se siente más seguro y sabe a dónde va"⁵.

Con Roldán, el panorama musical cubano se abre al mundo, entablándose importantes relaciones e intercambios con compositores y directores extranjeros y su nombre y obra alcanza prestigio internacional por lo que es invitado a formar parte de la Asociación Panamericana de Compositores, en la que figurarán nombres como Cowell, Chávez, Varèse, Copland, Ives, Revueltas, Sanjuán, Caturla, Ardévol, etc. En fin, nuestro compositor deja plantada la simiente que tan fructíferamente crecerá con el Grupo de Renovación Musical, movimiento que aunque enaltece el Neoclasicismo, se halla influenciado por Roldán. Muchos de los compositores de las nuevas generaciones cubanas siguen viendo en este compositor el punto de partida hacia sus múltiples experimentaciones.

Producción musical⁶

La producción musical de Roldán (no es numerosa debido en gran parte a su labor multifacética), puede dividirse en dos principales períodos creativos:

1.º *Período de formación* (1916-1925 aproximadamente).

Etapa de poca importancia según palabras del propio compositor. En ésta, se manifiesta una marcada influencia impresionista. Para Roldán la primera obra que puede ser tenida en cuenta es **Fêtes Galantes** (1923) aunque sus primeras composiciones datan de 1916-1917.

2.º *Período de madurez y plenitud* (1925-1931 aproximadamente).

Etapa que comienza a partir de la aplicación de lo "Afro" a una partitura sinfónica (la ya mencionada **Obertura sobre temas cubanos**) y finaliza hacia 1931 con **Motivos de Son** (8 canciones para voz y II Instrumentos). De 1931 es también **Tres Toques** (Marcha De rito-De danza), obra de gran madurez y síntesis. En 1930 escribe las **Rítmicas I-II-III-IV** y **Rítmicas V-VI** valoradas por Ardévol como "un logro sin precedentes". Entre 1928-1929 escribe la música para los ballets **La Rebabaramba** (ballet afrocubano con texto de Alejo Carpentier) y **El Milagro de Anaquillé** (misterio afrocubano con texto también de Carpentier), obras de gran repercusión internacional. A partir de 1931, Roldán compondrá de forma muy esporádica y sin ofrecer las novedades o aportaciones sustanciales de antes.

NOTAS:

¹ PEDRO SANJUAN ayudó a completar la formación técnica de Roldán y estrenó con placer algunas obras de su "aventajado" alumno como por ejemplo **Obertura sobre temas cubanos**.

² GÓMEZ, Zoila: **Amadeo Roldán**. Arte y Literatura, La Habana, 1977, p. 46.

³ AFROCUBANISMO: término que, en la actualidad, tiende a cuestionarse debido a que también podría, por qué no, denominarse "Afroespañol" sintetizando las dos principales vertientes que conforman la nacionalidad cubana. Ver GÓMEZ Zoila: op. cit. p. 45.

⁴ CARPENTIER, Alejo: **La Música en Cuba**. Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 1.ª reimprisión (1946), p. 310.

⁵ ARDÉVOL, José: **La creación musical cubana en el siglo XX**. Rev. Unión, año 6, n.º 4, Diciembre 1967, p. 106.

⁶ Un listado bastante aproximado de sus obras se puede consultar en el diccionario de OROVIO, Helio: **Diccionario de la música cubana**. Letras Cubanas, La Habana, 1981. Es también digno señalar que Roldán escribió bastantes artículos musicales, muchísimas notas para programas de conciertos y parece ser que también fue un gran conferenciante, redactando todas las charlas con antelación, testimonios que actualmente nos aproximan a su manera de pensar y sentir la música. (Ejemplo **Algo sobre apreciación musical**. Letras Cubanas, La Habana, 1980).

EL OTRO QUINTO CENTENARIO

Los 500 programas de "Música sobre la marcha"

Por Luis Carlos Gago

En mayor o menor medida, todos cuantos amamos la música clásica en este país escuchamos Radio 2. Para algunos ha sido incluso la principal maestra, compañía indispensable en la cama, la ducha, la cocina, el coche o los pre-exámenes. Una buena parte de la música que ha embellecido o simplemente acompañado muchas horas de nuestra vida nos ha llegado de su mano y todos la seguimos sintonizando al margen de credos estéticos, manías u ortodoxias, todo. Es tranquilizador saber que a cualquier hora se aprieta el botoncito y, zas, allí está, surgiendo de un silencio tan fiel y cercano como su segura presencia en el futuro. Radio 2 es, a no dudarlo, una de las mejores inversiones de esa cosa que llaman Estado, opinión no compartida, como sabemos, por aquel siniestro personaje que amenazó con suprimirla y comprarnos a todos sus usuarios, para abaratar costes, un bonito tocadiscos. Qué simpático.

Nadie se ha decidido todavía a estudiar seriamente el papel que ha desempeñado Radio 2 en la educación musical de los ciudadanos que han utilizado y seguirán utilizando este excepcional servicio público. Lo que parece indudable es que Radio 2 ha tenido siempre mucho más de música que de radio. Y que ha habido siempre demasiado programa enlatado y demasiados lectores impersonales de unos guiones que tampoco han destacado nunca por su capacidad de motivación de la audiencia. Es posible que ésta no busque otra cosa, sino justamente lo que le dan, pero la polémica del hilo musical es ya vieja y bastante ajena al asunto que motiva estas páginas. El caso es que las dos únicas veces que Radio 2 ha afrontado el reto de un programa diario y en directo es cuando ha hecho realmente historia (los guiones se los lleva el viento), porque por muy especiales que sean los oyentes de Radio 2, no lo son hasta el punto de no saber distinguir lo que es radio de verdad, de la buena, de lo que son simples programas en conserva, grabados días antes, o unos señores bastante impermeables a todo cuanto leen.

Entre octubre de 1984 y abril de 1986 José Luis Téllez y Olga Barrio —hoy tráfugas televisivos— nos obsequiaron con "las noches más hermosas" en un programa en el que llegaron a



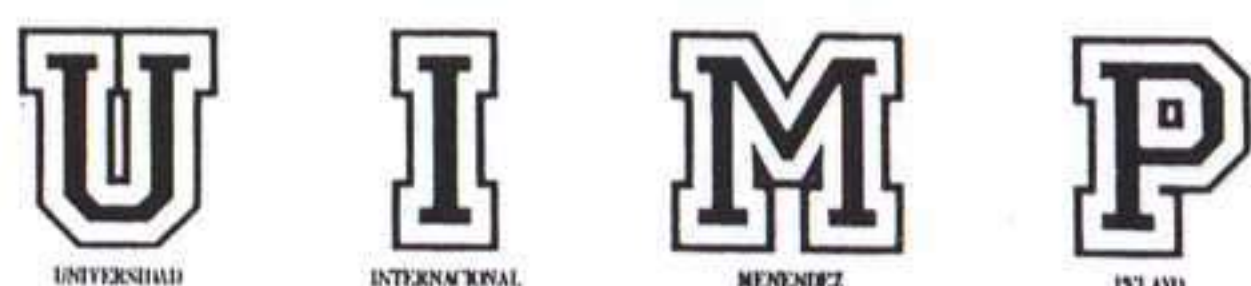
Fernando Palacios y Concha Gómez Marco, director y productora de "Música sobre la marcha", respectivamente.

comunicar tantas cosas y a veces tan ajenas a la música que las altas instancias lo consideraron peligroso para los, sin duda, refinados espíritus que escuchan Radio 2, una emisora que aquéllas quieren ajena por completo a los muchos males que aquejan este mundo. Fernando Palacios decidió recoger el testigo, a partir de octubre de 1986, del directo en una emisora poco proclive a la imaginación y la espontaneidad. Sus destinatarios no iban a ser esta vez la insomne y variopinta fauna que oía "A contraluz" de madrugada, sino un público quizá tan heterogéneo pero menos necesitado del calor de las ondas. Fernando hizo bien en no intentar seguir la estela de "A contraluz", indisociable de sus creadores, sino que se inventó un programa fresco, mañanero, que prelude siempre con sus admirados "Comedian Harmonists" y cuyo contenido justifica con cualquier canción. Y no trata sólo de deleitar, sino que también instruye mediante entrevistas (¿cuándo se habían realizado en Radio 2 entrevistas a Anne-Sophie Mutter, James Bowman, Steve Reich o Daniel Barenboim?) a todo el que tenga algo interesante o curioso que contar, programas monográficos (dedicados, entre otros, a Chueca, Monteverdi, el silencio o Elly Ameling, la Dulcinea del programa). Muy diferentes eran los planteamientos de "A contraluz", cuyo principal mérito fue quizá el de romper la monotonía y la asepsia emocional que parecían ya características consustanciales a la emisora que lo cobijaba. "Música sobre la marcha" tenía que conjugar la amenidad, la actualidad y la mera oferta de música. Su virtud —enorme— es que esto es justamente

lo que lleva haciendo a las mil maravillas —los 90 minutos se pasan volando; no hay acontecimiento o persona noticiable, especialmente de la vida musical española, que no haya tenido cabida en el programa; el criterio de selección de la música y de las versiones (éstas siempre descuidadas en programas de este tipo) es ejemplar: no en vano Fernando Palacios aún las condiciones de compositor, intérprete, pedagogo, estudioso y aficionado de excepción— a lo largo de los 500 programas realizados hasta el 7 de marzo de este año, fecha en la que una fiesta celebró como se merecía tan feliz efemérides.

Quizá el único punto de contacto entre "A contraluz" y "Música sobre la marcha" es que todo sale bien y que apenas ha habido fallos o simple desinformación en estos ya dos años y medio que ha estado el segundo haciéndonos las mañanas más llevaderas. No es casual el hecho de que la producción haya estado a cargo en ambos de la misma persona: Concha Gómez Marco. Por algo será. Un poeta —Juan Castro— y un músico —Carlos Arévalo— se encargan del aspecto técnico y no hay que estar muy atentos para darse cuenta de que la sensibilidad se encuentra a ambos lados del cristal. Las colaboraciones fijas llevan la firma de César Ballester —otro poeta—, José Carlos Cabello —una "rara avis" inclasificable— y Rafael Banús —músico y erudito en muy diversos asuntos. Sería imposible que una combinación tan extraordinaria de talento, simpatía, musicalidad, poesía, buen humor y amor por la radio no nos deparara tantísimas horas de dicha y de solaz. Que no cese la marcha, por favor.

SANTANDER



CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

Presidenta Fundadora Paloma O'Shea

CURSO DE INTERPRETACIÓN PIANÍSTICA



Santander, 7-18 de agosto de 1989

PROFESORES:

Dimitri BASHKIROV (U.R.S.S.)
Joaquín ACHÚCARRO (ESPAÑA)

DIRECTOR DEL CURSO:

Federico SOPEÑA

ALUMNOS DIRECTOS:

Fecha límite de inscripción, 1 de julio de 1989

Edad máxima, 30 años

INFORMACIÓN:

Secretaría de Alumnos
Universidad Internacional Menéndez Pelayo
Isaac Peral, s/n - 28040 MADRID (ESPAÑA) - Tel. (91) 549 50 00

Concurso Internacional de Piano de Santander

Hernán Cortés, 3 - 39003 SANTANDER (ESPAÑA)
Teléfs. (942) 21 48 01 / 31 12 66

Patrocinado por:



FUNDACION
ISAAC ALBENIZ

"ARABELLA" EN EL LICEU

Más pena que gloria

Arabella no es ni mucho menos la mejor producción operística de Richard Strauss pero, desde luego, merecía mejor trato que el que recibió en las pasadas representaciones liceísticas.

Tanto por el libreto del sutil, eficaz y lúcido Hugo von Hofmannsthal, como por la música, como por la situación presentada —una irónica comedia sentimental ambientada en Viena hacia 1860— **Arabella** es una ópera de matices, detalles y sutilezas, cualidades que en la mayoría de las ocasiones sucumbieron ante una producción pobre y una interpretación descuidada en unos aspectos, insulsa en otros, correcta en algunos y buena en muy pocos.

La producción, procedente de la Ópera de Niza, era de una indigencia casi inacep-

table; sólo el primer acto era medianamente pasable, y la falta de medios y la poca imaginación marcaron la pauta en el segundo y el tercero. Hacia 1860 Viena ya era decadente pero lo era esplendidamente, envuelta en el lujo y el despilfarro; lo que se nos ofreció, en cambio, fue mediocre y aburrido.

La dirección escénica no existió y se rozó el ridículo cuando en el baile del segundo acto se intentaba hacer pasar a unas desmañadas parejas danzantes a las que se suponía inmersa en el vértigo del vals, por unas miserables y estrechas puertas que obligaban a los bailarines a groseros apretujones.

Por fortuna, en los aspectos musicales hubo más variedad y aunque dominó el gris, en algunos casos concretos se produjeron actua-

ciones encomiables.

La orquesta sonó correctamente, pero el director Christof Perick, descuidando las indicaciones dinámicas, instauró desde el principio un férreo mezzoforte. Teniendo en cuenta que la variedad dinámica es uno de los mejores valores de la música de Richard Strauss, no hace falta añadir nada más. Perick *alisó* la partitura y el resultado fue tedioso.

En el capítulo vocal, **Arabella** presentaba el atractivo suplementario de tres debuts liceístas en tres papeles principales: el de la célebre Lucia Popp en el personaje de Arabella, el de Krisztina Laki en el de Zdenka y el de Rudolf Constantin en el de Mandryka.

Lucia Popp triunfó en su debut en el teatro de las Ramblas; su voz clara y dúctil, aunque un poco dura arriba, se adaptó muy bien a un personaje que demostró conocer al dedillo. Krisztina Laki, por su parte, también se reveló como una notable conocedora del estilo straus-

siano, cantó sin derrochar medios pero con gusto y su dúo con Lucia Popp en el primer acto fue lo mejor de la noche.

Rudolf Constantin decepcionó. Su voz oscura, la estrechez de su extensión vocal y su torpeza escénica dejaron insalvable su personaje de Mandryka. Aunque su labor fue mediocre, el público se mostró la noche del estreno excesivamente intransigente con él al dedicarle un sonoro abucheo; pareció entonces que Constantin estaba pagando todos los platos rotos de la sesión, los que le correspondían —que no eran pocos— y también los de la dirección orquestal, la producción y la dirección escénica.

Curiosamente, los personajes secundarios, el punto débil de tantas y tanas representaciones, esta vez funcionaron bastante bien en general, destacando entre otros Herman Becht que con voz poderosa, conocimiento de la situación y una grandísima vena de histrión, logró brillar en su personaje del conde Waldner.

Más que suficiente Patricia Johnson en Adelaide; muy digna y sobrada de medios Rosa M.^a Ysàs en La echadora de cartas; correcto Peter Seiffert en Matteo y brillante Ulrike Steinsky al superar limpiamente las peligrosas coloraturas del papel de Fickermilli. Bien los demás.

En otra ópera más centrada en la exhibición vocal, quizá las notables actuaciones de Lucia Popp y Krisztina Laki hubieran podido levantar a medias la representación. Pero Arabella, como sucede con toda la ópera de Strauss, no se soluciona con echarle ganas a un par de arias: es el conjunto el que tiene que funcionar y el conjunto no funcionó. Por este motivo, y a pesar del éxito de las debutantes, **Arabella** pasó por el Liceu con más pena que gloria.



El montaje rozó lo impresentable. A la derecha de la foto, una de las grandes triunfadoras del espectáculo, Lucia Popp.

Xavier Pujol

TRISTAN UND CABALLÉ

Por fin se despejaron las incógnitas. Montserrat Caballé ha cumplido su promesa y ha sido Isolda en el Liceu, un teatro que se caracteriza precisamente por su wagnerofilia y por su fidelidad a la soprano. Hace unas semanas Joan Sutherland se despedía del personaje de Lucia sobre su escenario. Ahora es Caballé la que incorpora un papel tan conspicuo como el de la heroína wagneriana a su cuenta particular, tan larga como fascinante por su variedad. Resultados artísticos aparte, su inquietud por asumir nuevos personajes es admirable, más aún si se piensa que éstos son tan dispares como la Dido, que estrenó el pasado verano en Peralada, la Sancha de Castilla donizettiana, que está en ciernes, o la Isolda que nos ocupa.

Dejando bien claro que una tal fruición artística me parece tan admirable como la especialización en un determinado repertorio, creo que interesa dilucidar qué se han aportado mutuamente Isolda y Caballé. El personaje a su intérprete, aparte de hacerla ingresar en el libro Guinness por ser la cantante de más amplio repertorio del momento, ha de proporcionarle momentos de satisfacción siempre que lo haga en teatros no muy grandes —es decir; detrás de orquestas más transparentes— y bajo las órdenes de un director con ganas de experimentar. Lo que Caballé puede devolver a Isolda está por ver después de su primer encuentro liceísta. Si es verdad que todo acto humano deliberado es producto de un poder, un querer y un saber, a la vista del resultado queda claro que, respecto al personaje, Caballé puede y quiere, pero, aún, no sabe. No sabe, pero sabrá, porque lo que le falta no son los estrictos medios vocales para plantarle cara, sino algo más sutil como es la comprensión íntima de las razones de ser que lo animan. Tiempo al tiempo. Y a esperar que sus últimas Isoldas en el Liceu o las próximas de la Zarzuela demuestren que se ha decidido por una composición integral de papel, no por una sucesión de notas más o menos acertadas.

En el Liceu han cantado veinticinco Isoldas diferentes, y entre las últimas se ha

escuchado a Flagstad, Mödl, Grob-Prandl, Varnay, Nilsson y Bjoner. Como se ve, una lista impresionante de voces cien por cien teutónicas. Pero también ocurre que la gente escucha discos y muchos han comprendido que Margaret Price o la Dernesch también hacen justicia, a su modo, a la heroína. En esta línea puede insertarse Caballé. Pero, a juzgar por la primera de las representaciones, parece empeñada en ofrecer una Isolda estentórea, privándola de una dulzura que podría llegar a ser ejemplar. De hecho, lo que hizo Caballé fue soltar unos agudos impresionantes y dar un recital de técnica vocal y respiratoria. Y poca cosa más. Las notas están todas —más las agudas que las graves—, pero su integración en un discurso propio fue algo que no nos fue dado escuchar. En sus largas parrafadas del primer acto, antes parecía que la princesa irlandesa se acerca a las costas de la isla de Naxos que a los acantilados de Cornualles. La tendencia a embellecerlo todo —a despecho de una dicción sorprenden-

temente poco cuidada— acaba por irritar por lo gratuita que resulta. Caballé cantó apoyándose principalmente en las vocales y reservando poco fiato a los complejos sonidos consonánticos, con un resultado heterodoxo en muchos momentos.

Defendió su parte con mucha dignidad en los dos primeros actos, pero rozó el desastre en la "Liebestod" que cantó a trompicones, más por un problema de estilo que por el cansancio inevitablemente acumulado. Cuando perfila el personaje y lo depure de algunos añadidos —y, también, de algunos gestos que pidió prestados a Medea— su Isolda adquirirá una personalidad que bien puede hacerla entrar en la leyenda.

El resto del reparto era de los que convierten a cualquier escenario en la capital wagneriana del momento. Para empezar, René Kollo. Su voz está en declive. De acuerdo. Pero su composición del personaje fue algo que rozó el milagro. Gracias a él, el tercer acto, que puede llegar a resultar tan pesado, mantuvo en vilo a todo el teatro. Tristán, a diferencia

de Isolda, es un papel que va de menos a más durante el transcurso de la ópera y Kollo pasa del estatismo inicial a una implicación dramática de tanta categoría como la de su voz, que estará deteriorada y empequeñecida, pero conserva su color maravilloso y es vehículo de una inteligencia interpretativa que aún no ha encontrado su parangón.

Brigitte Fassbänder era Brangania y, a pesar de parecer un poco cansada o, tal vez, un poco inhibida, supo elevar su prestación a un altísimo nivel, que le hace heredera de la gran Ludwig en este papel. Matti Salminen fue el rey Marke ideal. No se puede concebir nada mejor, recibiendo la ovación más cálida de una noche en que había muchas ganas de aplaudir. Salminen forma parte, ya, del elenco de cantantes predilectos de los pisos superiores del Liceu. Por contra, la prestación del baritono Grundheber como Kurwenal me pareció tan rutinaria como poco interesante. A destacar la importante colaboración de nuestro Enric Serra como Melot.

Coro y orquesta alcanzaron un nivel que no puede suscitar más que el entusiasmo. Ello hay que atribuirlo a la claridad de ideas de Peter Schneider, un director que supo estar a la altura de su prestigio y cuya labor mereció tantos aplausos como cualquiera de los protagonistas de la ópera.

La producción, una colaboración entre los coliseos de Barcelona y Madrid, era más interesante en sus planteamientos que en su resultado. El escenario viene a ser como una imensa caja dorada que, la verdad, parecía una pista de squash de lujo. La idea, que no es nueva, podría ser válida si se llevara a sus últimas consecuencias de continente cerrado. Pero la apertura del fondo para presentación de unos panoramas galácticos me pareció totalmente gratuita. En un espacio tan opresivo la actuación de los personajes cobra una gran importancia. Y todos, excepto Caballé, que hizo de Caballé, cumplieron muy bien las órdenes de Emilio Sagi, en medio de los escuetos —por no decir pobres— decorados creados por el escenógrafo Toni Businger.



Isolda: nueva incorporación de Caballé a su repertorio.

Xavier Casanovas-Danés

UN "RIGOLETTO" CONTROVERTIDO



Alfredo Kraus volvió a mostrar sus agilidades físicas (que no sólo vocales).

Gran expectación en torno a este **Rigoletto** y las entradas para las cinco funciones se agotaron nada más ponerse a la venta. La verdad es que tampoco se pusieron muchas, ya que entre abonos, reservas para otras provincias y entradas de compromiso, el pequeño aforo de la Zarzuela no da para mucho. La combinación era, a priori, digna de esa expectación, título popularísimo y protagonistas conocidos —sobre todo uno— que hacen siempre disparar el interés general incluso de personas no especialmente aficionadas a la ópera. Pero, desgraciadamente, el éxito fue mucho menor de lo esperado e incluso se produjeron —el día 8 de marzo, primera de abono— amplias muestras de protesta.

Bella y digna la escenografía del Teatro Regio de Parma debido a Pier Luigi Samaritani, al que también se encomendaron los trajes y la dirección escénica. Sólo cabría cierta reserva en el primer cuadro, ya que la gran mesa alargada tapaba la puerta central de la que salían los intérpretes. Como consecuencia, o bien tenían que dar un rodeo o atraesar por encima a modo de pasarela. Esto fue un efecto bastante ridículo. Bien está que una jovencita presuntamente perversa y casquivana corra por la mesa perseguida por un cortesano afaunado, pero que la mesa llena de viandas y preparada para el banquete de un duque se convierta en paso de viandantes resulta algo más bien grotesco. Excelente el vestuario e intere-

sante —pese a que la realización no fue perfecta— la solución dada al segundo cuadro con la acción fuera y luego dentro de la casa del protagonista. Samaritani me ha causado bastante mejor impresión como escenógrafo y figurinista que como director de escena. En cualquier caso, el nivel resultó muy superior al mediocre **Don Giovanni** y al espantoso **Werther** que le precedieron en el cartel de la Zarzuela.

En el terreno vocal hubo de todo. John Rawnsley fue un protagonista insuficiente. Tenía de su **Rigoletto** un concepto bastante más alto según su actuación en el famoso montaje de la English National Opera. Aquí mostró una voz sin mucho mordiente, algo blanquecina para ser un auténtico barítono, fácil en el agudo, pero con un centro débil y sin la italianidad requerida. Tampoco como actor pasó de un término muy medio, teniendo en cuenta, además, que **Rigoletto** es un personaje que se presta al lucimiento teatral. Patricia Wise no respondió a las esperanzas en ella depositadas. La voz ha perdido brillo y facilidad arriba —de hecho ni siquiera intentó dar el sobreagudo de la "Vendetta"— además de plantear en algunos casos problemas de afinación. Su "Caro nome" no fue lucido. Ojalá sea éste un bache pasajero y los esfuerzos en **Lulu** no le hayan dañado la voz. Alfredo Kraus dio, de nuevo, muestras de su maestría, adecuación al personaje y buena salud de su sexagenaria garganta pero la verdad es que, en esta ocasión, la voz careció de la facilidad de emisión de otras ocasiones —los esfuerzos fueron notables— y ello perjudicó la fluidez y naturalidad de su discurso musical. Tal vez por no encontrarse demasiado seguro omitió la caballetta "Possente amor" (página que en alguna ocasión le ha causado serios problemas). A un tenor que presume de ser el mejor del mundo en los personajes que interpreta y que cobra un altísimo cachet debería exigírsele que cantase todo el papel. Pero los divos mandan. Tuvo su mejor momento en el dúo con Gilda en el que dio una lección de fraseo y musicalidad belcantista pero su sobreagudo en el "Addio" subsiguiente fue inaudible. Tanto en "Parmi veder le lagrime" como en "La donna

è mobile" lo encontré poco natural; excesivamente frío en la primera y sin la exaltación vital y gozosa que requiere la segunda.

Entre los secundarios también hubo de todo. Desde alguna prestación poco feliz como el Marullo de Mario Valdivielso o ciertas insuficiencias de emisión y de graves de Ismael Pons en Monterone a las muy aceptables de Eleonora Jankovic en Maddalena —el que se tengan que importar voces graves femeninas para pequeños papeles da idea de la escasez de cantantes españolas en este registro— y al esperanzador debut de Miguel Ángel Zapater en Sparafucile, un bajo de materia vocal muy estimable al que ya destacué entre los alumnos de las clases magistrales de Montserrat Caballé celebradas en octubre pasado. Tiene que mejorar el fraseo, la redondez de la emisión y, sin forzar, intentar aumentar el volumen. Pero la Zarzuela ha hecho bien en encomendarle un papel de cierto relieve y es de esperar que vuelva a contratarlo. Zapater es ya, sin más, el mejor bajo español. Es cierto que no hay mucha competencia que digamos, pero es necesario cuidar un tipo de voz verdaderamente raro entre nosotros. Puede llegar a hacer una carrera importante.

Para no ser menos, también en el foso hubo irregularidades; desde momentos de intensidad y buen fraseo hasta desajustes y tosquedades. El preludeo, por ejemplo, fue un pequeño desastre. Collado no dominó siempre a la orquesta y el resultado global dejó que desear.

La reacción del público fue de lo frío a lo casi tormentoso. Aplaudió con bravos las dos arias citadas de Kraus —pasó en absoluto silencio el "Questa o quella"—, pero sin la contundencia y duración de otras veces, mientras que las arias de Rawnsley y Wise apenas levantaron unas tímicas muestras de aprobación. José Collado fue contundentemente abucheado, a mi juicio con excesivo rigor. En las salidas individuales Zapater fue, después de Kraus, el más favorecido por el público. Pero que un **Rigoletto** consiga al final de su representación un aplauso de apenas tres minutos es evidente indicativo de su escaso éxito.

Carlos Ruiz Silva

DOS BUENAS SOPRANOS

Ya he señalado en varias ocasiones que uno de los puntos más desatendidos de la vida musical madrileña es de los recitales de canto. Ahora, dentro del ambiguo "Ciclo de cámara y polifonía" —muy mejorado este curso— se han programado ya algunas de estas sesiones, pocas, y también ciertas entidades han patrocinado conciertos de canto. Con los tres recitales programados por la Zarzuela se completa el panorama que, pese a todo, resulta aún bastante raquítico. Es de esperar que mejore.

El 25 de febrero tuvo lugar el segundo y último de los recitales organizados por la Caja de Madrid para celebrar su 150 aniversario. Como ya indiqué en mi crítica del mes pasado, iban a ser cuatro, pero por desgracia y acaso debido a una organización deficiente, sólo se han celebrado la mitad. Del de Renato Bruson no se ha dado explicación alguna, Christa Ludwig sufrió, al parecer, un pequeño accidente. ¿No se pudieron haber reemplazado? ¿O al menos aplazado? Queda muy mal anunciar algo y luego dar el 50 por ciento. En la fecha citada se presentó en la Sala pequeña del Auditorio Nacional la mezzosoprano Lucia Valentini Terrani. Voz grande, de amplia tesitura —un poco débiles las notas más graves, ya en el terreno de los contraltos— y capacidad para las agilidades. El timbre sin ser muy hermoso es agradable y el temperamento es cálido y comunicativo.

El programa fue el típico de una cantante de ópera que, de vez en cuando, se dedica al concierto: algunos lieder mezclados con arias operísticas. En este caso el recital estuvo muy mal construido, con una extraña mezcolanza que empezaba en Mahler, seguía en Schubert y Gluck y terminaba en Vivaldi, la primera parte, para dedicar la segunda a Rossini. Muy fuera de estilo en los autores alemanes, algo exagerada en Vivaldi y más centrada en el de Pesaro, lo mejor del recital se produjo en la cantata **Giovanna d'Arco** en la que se mostró bastante dominadora de las agilidades, brillante en la expresión y también apreciable en los recitativos, así como lució afinidad con el estilo

rossiniano. Sin embargo, la señora Terrani no me pareció una gran artista. Hay siempre en sus interpretaciones una cierta falta de refinamiento que las afea. Le sucede algo parecido a su colega Marilyn Horne, más perfecta técnicamente pero siempre con un toque de vulgaridad en sus prestaciones. El público aclamó con gran entusiasmo a la cantante italiana. Más de lo que merecía. El pianista angoleño Adriano Jordao fue un acompañante efectivo, sin más.

Leona Mitchell en la Zarzuela

El primero de los tres recitales de canto programado por la Zarzuela tuvo lugar el 10 de marzo y estuvo encomendado a la soprano norteamericana Leona Mitchell, una cantante hermosa, negra y todavía joven que está alcanzando puestos de primera magnitud en el panorama internacional de la ópera. La señora Mitchell tiene una gran voz: amplia, grande, de centro y graves poderosos y un agudo brillante aunque de calidad algo menor. Una lírico-spinto de categoría que



Lucia Valentini-Terrani, caracterizada como Isabella en La Italiana en Árgel, de Rossini.

posee, además, temperamento y en la que se adivinan dotes para el teatro.

El programa era un poco disparatado, con mezcla de canciones y arias de todas clases: arias barrocas, lieder alemanes, melodías francesas, arias de Meyerbeer y Verdi y espirituales negros. El Haendel estuvo por completo fuera de lugar y las canciones de Strauss bastante operísticas. Mucho mejor estuvo en el aria "Robert, toi que j'aime" de **Robert le Diable** de Meyerbeer en la que lució la amplitud de su tesitura, así como, curiosamente, en las hermosas canciones de Duparc, dichas con estimable estilo. En cambio su interpretación de "D'amor sull'ali rosée" de **Il Trovatore** fue mediocre, con línea poco depurada, fraseo entrecortado, fiato tasado y dificultad en la emisión de pianos y pianísimos en la zona alta. Lo mejor del recital se dio en los cinco espirituales negros en los que junto a un gran despliegue vocal cantó con un gran sentimiento y una adecuación como sólo los cantantes negros pueden hacerlo. Espléndida.

Leona Mitchell alcanzó un gran éxito de un público entusiasta —que no llenó la Zarzuela— sobre todo en las propinas, que la cantante otorgó con generosidad. En ellas —"Visi d'arte", "Pace, pace mio Dio", "Che il bel sogno di Doretta", "O mio bambino caro" y "Summer-time"— puso de manifiesto las excelencias de la voz y también las limitaciones de la artista. En los ejemplos puccinianos mostró que el fraseo exquisito no es su fuerte. Más centrada, pese al extraño final, fue la página de Verdi y muy bueno, aunque inferior a los "Spirituals" anteriores, la melodía de Gershwin. En suma: una cantante con grandes medios a la que vendría muy bien una dirección artística que la encauzase y ayudase a utilizar mejor sus excelentes condiciones naturales.

El pianista norteamericano de origen chino, Lawrence Wong es un buen teclista pero escasamente interesante como intérprete. en muchos momentos —sobre todo en los finales de las arias— su actuación bien puede clasificarse de mamorrera.

LEONIDE MASSINE

En el décimo aniversario de su muerte

Aunque el joven Leonide Massine era casi el opuesto a Nijinsky —tanto en el físico como en sus aptitudes para la danza—, pasó a ocupar el puesto de primer bailarín de los Ballets Rusos en 1914, después de la ruptura de Diaguilev con el creador del “Fauno”. **La Leyenda de José**, de Fokine y R. Strauss, significó el debut y triunfo de Massine que, con diecinueve años, fue contratado por Diaguilev cuando le vio bailar la tarantela de **El Lago de los Cisnes** con el Ballet Bolshoi de Moscú. A pesar de que su técnica no disfrutaba de las características de su antecesor —ni siquiera las clases con el maestro Cechetti ayudaron a solventar las limitaciones que en ese aspecto poseía Massine—, su gran vitalidad, inteligencia y dotes dramáticas le otorgaron lo necesario para erigirse como bailarín de carácter y raramente sobrepasado en los papeles creados para sí mismo (prestidigitador chino en **Parade**, el molinero de **El Sombrero de Tres Picos**, el bailarín de

can-can en **La Boutique Fantástica** o **Pulcinella**). En su primera etapa con Diaguilev (1914-1921), además de la creación coreográfica y de protagonizar sus ballets, se encargó de interpretar varios de los papeles en que Nijinsky había alcanzado el cenit: **La Siesta de un Fauno**, **Sherezade** o **Petrushka**. Pero la trascendencia de Massine en la historia de la danza de este siglo no ha sido tanto por sus interpretaciones como por su fecundidad coreográfica y la contribución que ha hecho al género de comedia, sino también como generador, en la década de los treinta, del denominado “ballet sinfónico”.

Entre los “ismos” y la comedia dell’arte

Si bien sus primeras coreografías fueron **Sol de Medianoche**, con música de Rimsky-Korsakov, y **Las Meninas**, música de Fauré y vestuario de José M. Sert (estrenada en San Sebastián en 1916), la primera creación

de importancia de Leonide Massine es **Las Mujeres de buen humor**, con música de Scarlatti. Presentada en 1917, constituye una especie de declaración de los principios que van a regir en esos años de juventud a Leonide Massine: comicidad brillante, inspirada en el teatro popular y, más que nada, en la “comedia dell’arte” italiana, donde el estilo mímico-narrativo se adaptaba a los papeles danzantes sin, por ello, alejarse de la técnica clásica. Sus estudios de la tratadística de danza de los siglos XVII y XVIII le dotaron de mayor amplitud de conocimiento de formas coreográficas para adaptarse a la música de Scarlatti, no siendo esto obstáculo para el desarrollo de su libre expresión, que era, en definitiva, donde residía su genialidad.

En poco más de un mes, mayo de 1917, se estrenó el espectáculo más significativo del momento artístico: **Parade**. Con música de Erik Satie; telón, decorados y vestuario de Pablo Picasso, y libreto de Jean Cocteau, este “ballet realista en un acto”, como decía el programa, sin éxito de crítica y público en su estreno, constituyó un auténtico manifiesto teatral del cubismo, admirado por muchos de los artistas del fenómeno artístico que, como Apollinaire, harían una verdadera profesión de fe (“**Parade** y el nuevo espíritu”). La coreografía de Massine, donde se reservó el papel del prestidigitador chino, constituía un desfile (una parada) de artistas de feria en el que cada uno anticipa su número para invitar a entrar al público, sobre una música en la que predominaban los ruidos de objetos cotidianos (máquina de escribir, un revólver, la sirena de un barco...) que Satie, radicalizando la idea inicial de Cocteau, incluyó en la partitura. **Parade**, estandarte del cubismo teatral, contenía también la reacción figurativa de Picasso; el artista dio ejemplo

de infidelidad al estilo iniciado por él diez años antes, con el telón que diseñó para este ballet.

Dos años después, en 1919, ven la luz dos nuevas coreografías donde se constata el registro cómico-paródico de Massine, acompañado ya de una magistral técnica académica: **La Boutique Fantástica**, sobre un “collage” de piezas pianísticas de Rossini, y **El Sombrero de Tres Picos**, con música de Manuel de Falla y libreto de G. Martínez Sierra. En la primera, Massine interpretó al bailarín de can-can, para el que se documentó exhaustivamente, pues contó con la ayuda de un verdadero profesional de este baile. Con **El Sombrero de Tres Picos**, de nuevo con decorados y vestuario de Picasso, el prolífico coreógrafo creó danzas de inigualable vivacidad y autenticidad, elaborando para sí uno de los papeles, el del molinero más memorables de su carrera.

El Canto del Ruiseñor (1920), de Stravinsky, le supone colaborar con otro de los grandes pintores de la época, Henry Matisse, en el diseño de vestuario y decorados. Serán **Pulcinella** (1920), nueva colaboración con Stravinsky y Picasso, y su versión de **La Consagración de la primavera** (para cuya elaboración no se separó del metrónomo, tratando de evitar los desajustes que tuvo Nijinsky) sus últimas creaciones para la compañía de Diaguilev en esta etapa. Después de actuar con algunos de sus compañeros de los Ballets Rusos, Leonide Massine realiza tres ballets para las famosas “Soirées de Paris” del Conde Etienne de Beaumont; **Salade**, con música de Milhaud (de nuevo inspirado en la comedia dell’arte); **Mercurio**, agrupando otra vez a Satie y Picasso después de **Parade**; y **El Bello Danubio**, de Richard Strauss. De nuevo con su descubridor Serguei Diaguilev (1925-1928), Massine, fuera ya de



Massine en Parade, de Satie, Picasso y Cocteau.



El bailarín de can-can en *La Boutique Fantastique*, de Rossini.

las fórmulas de la comedia dell'arte en un estilo que, sin dejar la comicidad, poseía características del "music-hall", creó **Los Marineros**, de Auric; **Paso de acero**, con música de Prokofiev, y **Oda**, de Nabokov.

El ballet sinfónico

Los Presagios (1934) abre un nuevo camino en la historia de la danza: el ballet sinfónico. Con esta coreografía se reconocieron los valores coreográficos del nuevo género de Massine, con el que intentaba el paralelismo entre música y danza, una transposición coreográfica de la partitura sinfónica, en la que su construcción de las partes del cuerpo de baile ha sido juzgada de magistral por casi la totalidad de la crítica. La **Quinta Sinfonía** de Tchaikovsky le sirvió de base para buscar la aproximación del ballet a la gran música. En sus años de colaboración con el Ballet Ruso del Coronel Basil, en Montecarlo, creó la **Sinfonía Fantástica** (1936), sobre la música de Berlioz, considerada la obra maestra del género. Con esta coreografía (divi-

dida en cinco cuadros escénicos, como la música lo está en cinco movimientos) Massine logra adherir su expresionismo satírico al romanticismo fantástico de Berlioz. El género creado por Massine adquiere su madurez con **La Séptima Sinfonía**, de Beethoven, donde supera el simbolismo intelectual y abstracto de sus otros ballets para darle una dimensión más teatral, aunque purificado de todo residuo de pantomima, y componer un cuerpo de baile bajo el más puro lenguaje académico.

Su genio creador varipinto le indujo a entrar en terrenos cada vez más recónditos dentro del espectro de la danza. **Nobilísima Visión** (1938), de Hindemith, supone su primera incursión en la llamada "sacra representación" coreográfica, donde el simbolismo místico comienza a ser protagonista, que culminará en 1952 con **Laudes Evangelii**, en que transfiere las narraciones (laudi) umbras y toscanas al "misterio coreográfico" en el que llevó hasta sus últimas consecuencias la reducción de la danza al puro género simbólico. Entre estos dos ballets la creación de Leonide

Massine, desplegada entre Europa y Estados Unidos (se nacionalizó en 1944), dio luz a un gran número de obras de características distintas —**Capricho Español, Rojo y Negro, Bacanal, Laberinto**, etc.—, pero dotadas de su particular maestría.

Su interés por todo tipo de manifestación dancística le llevó a estudiar las danzas de los indios americanos, sobre las que dio innumerables conferencias y demostraciones con su hijo Lorca (creador de la coreografía **Esoterik Satie**), además de trabajar muchos años en un estudio teórico de las esencias de la coreografía, desarrollando su método personal que amplió en los años setenta hacia un sistema científico que no era sólo para el registro de una danza, sino también una ayuda para la composición y evaluación, con capacidad para detectar

fallos. Su libro "Massine on choreography" constituye un manual definitivo.

La Comedia Humana, creada cuando contaba sesenta y cinco años, es su última creación original (después se dedicaría a revivir sus ballets en compañías de todo el mundo), y donde las características de su quehacer coreográfico se equilibran de forma magistral. Hollywood también se percató de su genialidad y allí elaboró las coreografías para las películas "Las zapatillas rojas", "Los Cuentos de Hoffmann" y "Carrusel napolitano". En 1961 visitó Rusia como turista. Desde su marcha, en 1914, no había vuelto a su país natal. Massine, junto con Balanchine, Ashton y Tudor constituyen el enlace directo entre el pasado y el futuro de la danza.

Cristina Marinero



En el papel del molinero, en *El Sombrero de Tres Picos*, de Falla.

CUBA, EL DANAT Y LA RAMBERT

“La Habana en Madrid”

Del 9 al 19 de febrero se ha celebrado en el Centro Cultural de la Villa la muestra cultural “La Habana en Madrid”. Rosario Suárez y Jorge Esquivel, ambos ex miembros del Ballet Nacional de Cuba, que dirige Alicia Alonso, nos ofrecieron su danza en medio de una gran polémica debida al nuevo camino que han tomado en este arte. Venían, eso sí, con una más que suficiente tarjeta de presentación pero, con la programación ofrecida (además de los pasos a dos de **Carmen** y **El Lago de los Cisnes**, que se adaptaban a lo que solía ser su repertorio clásico, sus solos reflejaban hacia qué camino está dirigiéndose la danza contemporánea en Cuba) se derrumbó el pedestal que, aunque ya modesto, les sustentaba. Para más desconcierto, se proyectó el cortometraje “Mujer ante el espejo”, donde se retrataban las consecuencias que sufre una bailarina (Rosario Suárez) después de dar a luz. El público se indignó y lo expresó abiertamente. Quizá para sus fans cubanos sea ésta una película muy emotiva, pero para el público español —que quería ver sobre la escena a la pareja de otra época— resultó de muy mal gusto. El programa del segundo día se cambió por una serie de pasos a dos clásicos. Aunque éste era el lenguaje coreográfico que les ha dado nombre, se palpan las inevitables consecuencias del paso del tiempo.

Cristina Marinero

Danat-Danza y su búsqueda en el tiempo

El grupo Danat-Danza inauguró el 3 de febrero el Espai-B (nuevo teatro del Mercat de les Flors abierto a la producción de actividades dancísticas) con su última creación: **Bajo cantos rodados hay una salamandra**. Con ella, Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez han tratado de acercarse al folclore y costumbres del noroeste leonés: El Bierzo y la Maragatería. En esta primera pieza de su búsqueda de los pasos

perdidos en el tiempo se depuran y eliminan los aspectos más retóricos en favor de lo conceptual. Los pasos empleados, recuperados a través del estudio de las danzas populares, son nueve evocaciones de una realidad pretérita desdibujada con los años. Dahrendorf se deja influir por una expresión cruda del movimiento, de gestualidad rancia y empolvada. Los bailarines parecen desbordados por la sincopada y turbulenta partitura de resonancias minimalistas. La coreografía, de frases cortas, mantiene el tono misterioso que requiere la narración de una leyenda. El decorado, de Ovidio L. Blanco y el pintor José Menchero, se presta a albergar a los fantasmas del pasado. Sabine Dahrendorf y Alfonso Ordóñez están desarrollando su propio lenguaje coreográfico. Los bailarines con que cuentan responden a sus exigencias. Puede objetarse que **Bajo cantos rodados...** está concebido de forma lineal y prescinde de

contrastes, reinando en algunos momentos la monotonía. Mas con todo, Danat-Danza ha elaborado un trabajo de intensa evocación y sobriedad estética.

La Rambert Dance Company en Tarrasa

Los días 11 y 12 de febrero se presentó en el Centre Cultural de la Caixa de Terrassa la Rambert Dance Company de Londres, dirigido por Richard Alston, agrupación a resaltar por su gran expresividad técnica. Sin embargo, el programa no aportó grandes aspas y contrastes. Las coreografías presentadas eran unos meros ejercicios coreográficos concisos y sobriamente matemáticos. **Septet**, de Merce Cunningham, dio la pauta a la velada, seguido de **Hymnos** y **Strong Language**, ambas de Alston, y **Dark Elegies**, de Anthoni Tudor.

“La fuerza de la danza se atribuye a la impresión dada a la imagen física, fugitiva o estática”, afirmó Merce Cunningham confirmando su propia revolución pictórica na-

cida de su colaboración con R. Rauschemberg y Jasper Johns en los años cincuenta. **Septet** (1953), es una de las obras más representativas de la época, a partir de las **Tres piezas en forma de pera** de Satie. **Dark Elegies** (1937) es una pieza oscura, y responde a la transposición escénica de los **Kindertotenlieder** de Mahler, representando la desesperanza, la duda, la contradicción y la resignación. La pieza revierte a las estructuras de la “modern dance” en alza por Martha Graham en aquel tiempo. Con **Dark Elegies** se daba por primera vez en Gran Bretaña paso a ballets de temática social y conflictos interiores de rasgo psicológico. **Strong Language**, la más enérgica y vital de las presentadas, donde el movimiento está por encima de la música compuesta por John Marc Gowans, cerró la velada de esta compañía que integra en una fusión refinada las técnicas clásicas y modernas, pero que presentó un programa que adolecía de ritmo y diversidad creativa.

Carlos Murias



ROS RIBAS

Momento de Bajo cantos rodados hay una salamandra.

CONCURSO
INTERNACIONAL
DE GUITARRA



"andrés segovia"

Patrocinado por el Ministerio
de Cultura (INAEM)

INSCRIPCIONES:

Hasta el 15 de Mayo de 1989

INFORMACIÓN:

Secretaría

Universidad Complutense de Madrid

Cursos de Verano

Princesa, 5 - 1.º Izqda.

28008 MADRID

PRESIDENTES DE HONOR:

Jorge Semprún

Ministro de Cultura

Emilia Segovia

Marquesa de Salobreña

Plácido Domingo

Gustavo Villapalos

Rector Magnífico de la

Universidad Complutense de Madrid

**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID**

Cursos de Verano

EL ESCORIAL

BILLIE HOLIDAY, VERBO Y CARNE



"Nunca has oído cantar a nadie tan lenta y cansinamente".

Billie Holiday, "nunca has oído cantar a nadie tan lenta y cansinamente" se dice en su biografía **Lady sings the blues**, cuya traducción al español acaba de editar Tusquets dentro de la colección Cuadernos Ínfimos.

Ayudada por su amigo William Dufty, el cual supo trasladar al papel el habla de Billie en toda su fidelidad y fuerza expresiva —empeño semejante al de José Luis Ortiz en su celebrada serie sobre *cantaos*—, la cantante pasa repaso a los hechos más significativos de su biografía, que sus seguidores acostumbran a reducir a una mera relación de desgracias. Por el contrario, sus apostillas y comentarios enriquecen de modo decisivo los hechos y muestran a una mujer inteligente y mucho menos a merced de los acontecimientos de lo que se nos ha querido mostrar (aunque finalmente, esos acontecimientos pudieran más que ella).

Lady sing the blues es un volumen de una belleza literaria extraordinaria, un tratado sobre la hipocresía, una

biografía como deberían ser todas las biografías. La traducción es excelente y sólo se echa en falta un índice onomástico.

Billie Holiday at Storyville nos presenta la extraordinaria oportunidad de escuchar a la cantante en su *salsa*, en el Storyville Club de Boston durante los años 1951 y 1953. Para entonces, la cada vez más notoria decadencia de su garganta sacó a la luz la verdadera naturaleza de su grandeza artística, que iba mucho más allá de una voz más o menos bella; la intensidad y sinceridad con que *vivía* las canciones; su único sentido del ritmo... Sólo por escucharla pronunciar "I see the horizon" (**I cover the waterfront**) vale la pena adquirir este disco. Algunas novedades en el repertorio y los acompañamientos —con Stan Getz en tres de los números proporcionan un interés añadido al disco.

Lady sings the blues. Tusquets (Cuadernos Ínfimos), Barcelona, 1988, **Billie Holiday at Storyville**, Black Lion (Harmonia Mundi), BLP60921.

GEORGE ADAMS-DON PULLEN, DE AIRE Y FUEGO

Los aficionados al jazz europeos sabemos mucho de pabellones deportivos insosporizables por definición; de *estrellas* tan notables como fugaces; de días de mucho que son vísperas de nada. Los aficionados de aquí sabemos que escuchar a uno de los *grandes* —lo cual quiere decir, hoy por hoy a un músico americano— en un club con un mínimo de tiempo de por medio, esto es, escuchar jazz tal y como *debe* de escucharse, es un privilegio que nos está vedado. Por ello es de agradecer que todavía queden *locos* como Gerardo Pérez, el hombre que lleva los destinos musicales del Café Central, en Madrid; y que a Gerardo le gusten George Adams y Don Pullen tantísimo como a nosotros. Los trajo hace un año y los volvió a traer del 7 al 19 de febrero, y quiero pensar que no será la última vez.

En esta ocasión eran varias las novedades; nuevo álbum, **Song Everlasting** (Blue Note BLJ-46907); nuevo batería,

el joven Lewis Nash (ex-Wynton Marsalis Quintet) y una sutil nueva directriz estilística que uno no sabe muy bien si es consecuencia de la incorporación de Nash o a la inversa. Directriz que es más bien culminación de un proceso hacia un sonido que identifica al grupo en su conjunto y a sus integrantes en su individualidad; culmen de madurez y plenitud creativa pero también de un cierto formulismo. Se echa en falta el sentido del riesgo tan *mingusiano* que tenía en la persona del difunto batería Dannie Richmond —a quien hemos valorado en su justa medida en la primera ocasión en que ha faltado— a su más acérrimo valedor. En este sentido, el juego baterístico del joven Nash se nos aparece un tanto plano y lineal. Objeción por cierto que atañe a la circunstancia pero no a la substancia, que continúa emanando el fuego y la intensidad de la mejor **Great Black Music**.

José M^a García Martínez



Adams y Pullen vinieron al Café Central.

NOTI-JAZZ

DISCOS

THE SONNY LESTER COLLECTION. Varios: The best of the jazz guitars.

Marca: Denon. Importa: Ferysa
Soporte: CD
Referencia: DC-8531
Grabación: ADD
Duración: 57' 9"
Serie: económica

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★

No es éste, ciertamente, el mejor álbum de la Sonny Lester Collection. Inaudibles son los cortes de los por otra parte anecdóticos Charlie Byrd y Grant Green; músico que como el también presente Jimmy Ponder se abandonó al jazz de consumo sin haber perpetrado convenientemente la tradición. Los dos cortes de George Benson junto al extraordinario saxofonista Joe Lovano (y no Lavano como fi-



gura en los créditos) y el *horterísima* organista Lonnis Smith —el cual se adjudica con todo el gracejo del mundo el clásico "So What" de Miles Davis, que retitula como "Apex"—, junto al número del clásico Kenny Burrell en trío, son lo único de interés.

MAX SUNYER: Silencis.

Marca: PDI
Soporte: disco LP
Referencia: E-30. 1652
Grabación: digital
Duración: —
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Surgido en los conjuntos de los sesenta, convertido al jazz-rock con Iceberg, Max Sunyer ha redescubierto como su colega Philip Catherine la guitarra de palo y a los viejos maestros como René Thomas. Su última producción, con el premonitorio título de Silencis, se compone de varias obritas para "sólo-guitar" (acústica y eléctrica) ejecutadas "in a silent way", reposada, contemplativamente, sin desafiar las leyes de la velocidad, dando a cada nota su justo valor y medida. Nada original pero sí bonito.

EDDIE CLEANHEAD VINSON & CANNONBALL ADDERLEY: Cleanhead & Cannonball.

Marca: Landmark. Importa: Nuevos medios.
Soporte: disco LP
Referencia: LLP-1309
Grabación: ADD
Duración: 40' 11"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Cannonball y Cleanhead podrían ser las dos caras de una misma moneda, el blues. El primero lo tocaba desde el punto de vista jazzístico; *bluesístico*, y valga la redundancia, el segundo. Las cintas que testimonian el encuentro entre los dos tórridos saxo-alto sufrieron una suerte diversa y sólo ahora Orrin Keep-



news, productor de The Cannonball Adderley Collection, ha conseguido reunir las en un disco. Como no podría ser menos, el "riff" campa por sus respetos y en el "entente" entre los dos músicos ambos salen perjudicados. En el caso de Cleanhead porque el contexto resulta demasiado complejo; en el caso de Cannonball y su grupo porque carece de la necesaria sofisticación para desplegar sus cualidades.

FANIA ALL STARS: Bamboleo.

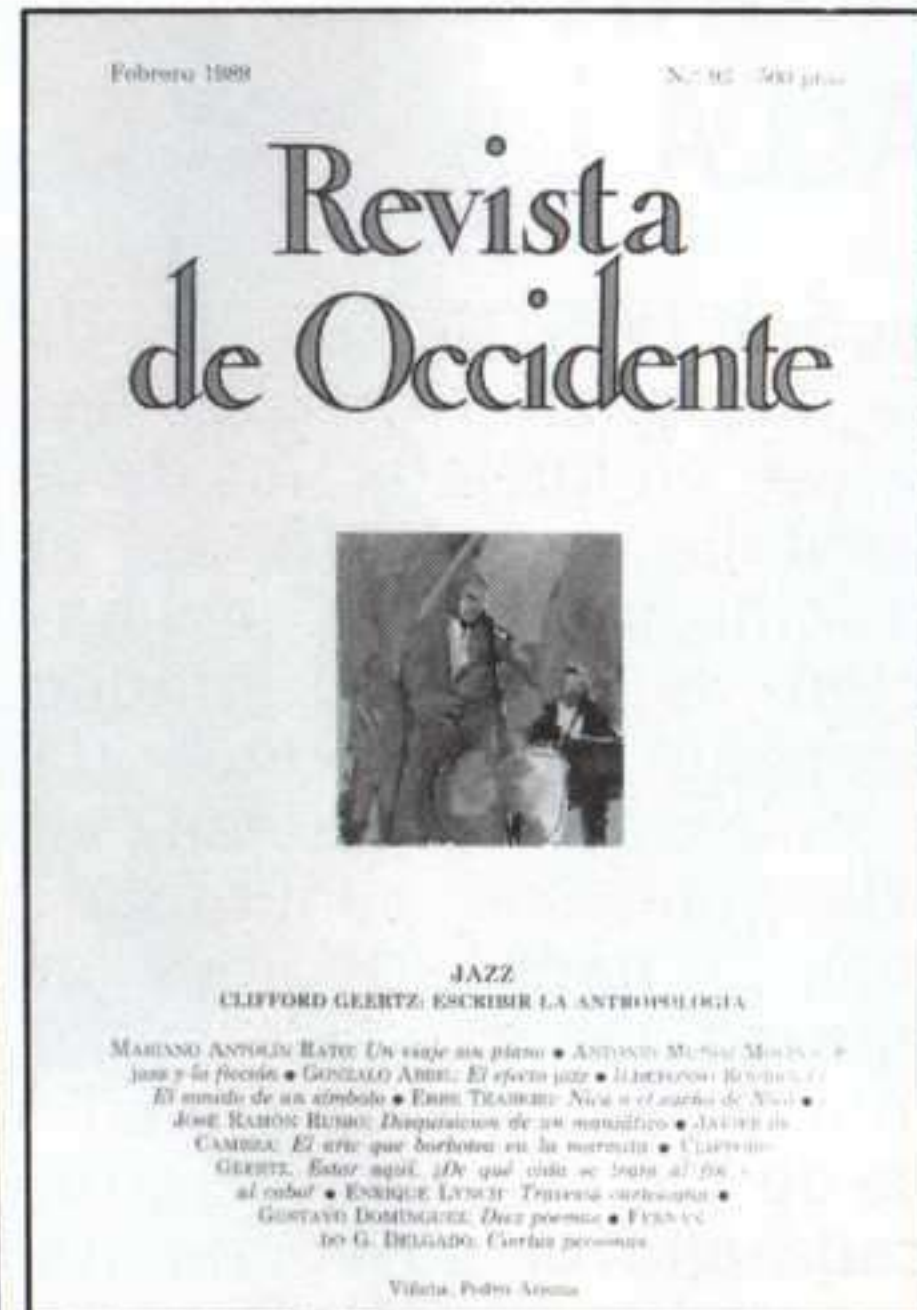
Marca: Fania (Manzana)
Soporte: disco LP
Referencia: FML-25
Grabación: digital
Duración: —
Serie: normal

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★

Desigual producción de Johnny Pacheco y sus *estrellas* de la discográfica Fania que comienza con genuinos números "salsa" en los que volvemos a hallar aquellos valores que otrora conjugaron en las casi-extintas "big bands" del jazz, y termina con versiones de "hits" asaz insufribles; y es pena porque

Revista de Occidente dedica un número al jazz

Revista de Occidente, fundada en el año 1923 por José Ortega y Gasset, dedicó su número de febrero al jazz, con artículos de Mariano Antolín Rato, Antonio Muñoz Molina, Gonzalo Abril, Ild-



fonso Rodríguez, Ebbe Traber, José Ramón Rubio y Javier de Cambra y dibujos de Pedro Arjona. De su contenido —entre el empeño inútil de traducir a la ficción el lenguaje abstracto del jazz y el no menos inútil de someterlo a tendencias y clasificaciones— nos quedamos con lo conocido: Ebbe Traber —**Nica o el sueño de Nica**, acerca de Nica de Koeningswarter, legendaria me-

dentro hay mucho y muy buen músico.

BOB BERG: Cycles.

Marca: Denon. Importa: Ferysa
Soporte: CD
Referencia: CY-72745
Grabación: DDD
Duración: 59' 22"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Hemos escuchado a Bob Berg tocando jazz con el pianista Cedar Walton y "fusión" con Miles Davis y en ambas circunstancias ha dejado testimonio de ser un improvisador fabuloso. Tras un espléndido corte jazzístico. "Bruze", éste su segundo álbum para Denon se abre a la música "fusión" y no es tanto un problema de géneros sino, simplemente, de cualidades musicales.

cenas de la música de jazz— y la deliciosa **Disquisición de un maniático** de nuestro colaborador Rubio.

Tiempo de concursos

Dentro del XIII Festival Internacional de Jazz de Getxo, se convoca el IV Concurso para grupos españoles. Los grupos seleccionados actuarán los días 4 y 5 de julio. Habrá 3 premios de 75.000, 100.000 y 125.000 pesetas.

Aula de Cultura de Getxo (Festival Internacional de Jazz), c/Urgull s/n. 489990 Algorta-Getxo (Bizkaia).

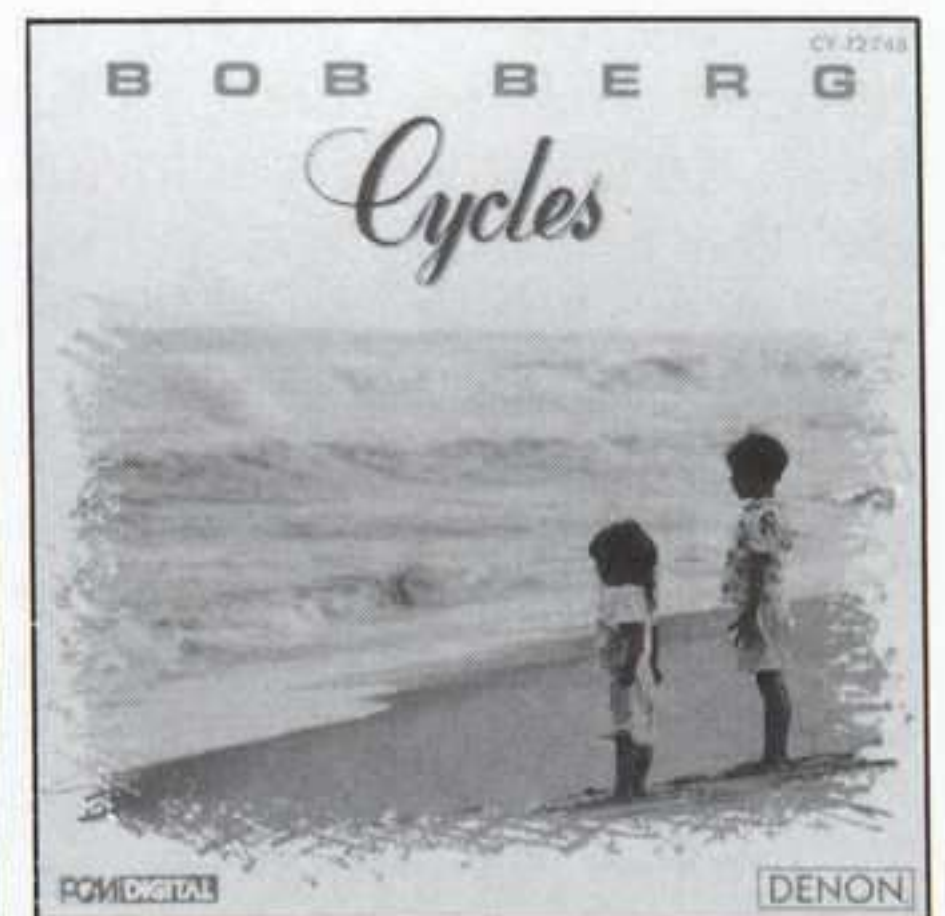
El Instituto de la Juventud convoca la IV Muestra Nacional de Jazz para Jóvenes Intérpretes para conjuntos o solistas españoles menores de 30 años. Habrá un primer premio de 300.000 y grabación de LP y otros dos de 150.000 y 100.000 pesetas.

Instituto de la Juventud, José Ortega y Gasset, 71. 28006 Madrid.

El Thelonious Monk Center for Jazz Studies convoca el III T. Monk International Jazz Piano Competition para pianistas solistas de todo el mundo. La fase final tendrá lugar el próximo mes de noviembre en Washington (U.S.A.) con 3 premios de 10.000, 5.000 y 3.000 dólares.

Thelonious Monk Center for Jazz Studies, Thomas Carter, 5000 Klinger Street, N. W., Washington, D. C. 20016 (U.S.A.).

Sin un Miles Davis detrás, arropado por un conjunto de *embelecadores de melodías*, el saxofonista se entrega a un suceder de clichés que no van a parte



alguna. Cada uno de sus solos se parece al anterior y todos ellos suenan sospechosamente a conocido.

J. M. G. M.

ESTÉREO CON UNA SOLA PANTALLA

En las pantallas acústicas ha habido bastantes avances últimamente: los altavoces de agudos consiguen mayor nitidez con las nuevas cúpulas metálicas; con un pequeño tamaño de la caja se obtienen graves bastante extensos y precisos mediante la utilización de diversas técnicas (imanes mucho más potentes con menor masa, conos de diversos materiales, incluso metálicos, acoplamiento de varios altavoces pequeños, etcétera); las resonancias de la caja, que son una de las principales fuentes de coloración del sonido, se han atenuado bastante con el empleo de materiales más rígidos, etc. Pero hasta ahora siempre eran necesarias dos pantallas para conseguir efecto estereofónico, una a la izquierda y otra a la derecha del oyente.

La STEREO-LITH DUETTO es, que yo sepa, la primera que consigue reproducir la distribución espacial de una representación musical mediante el uso de una sola pantalla de reducido tamaño (una de tres metros de ancho no tendría mérito, claro). Es fruto de las investigaciones de Walter Schupbach, ingeniero suizo que, tras quince años de investigación sobre acústica, presentó su invento a la marca STUDER REVOX, que se encarga de comercializarla en todo el mundo.

Esta pantalla estereofónica utiliza componentes tradicionales, es decir, altavoces de agudos y graves con su correspondiente filtro divisor de frecuencias para asignar a cada uno las que puede transmitir con fidelidad. La innovación que

aporta la STEREO-LITH es la disposición de los altavoces en los laterales de la pantalla en lugar de en el frontal, y con una inclinación de unos 30 grados respecto a la vertical (la sección de esta pantalla es triangular, no cuadrangular). En cada lado lleva un altavoz de agudos de 25 mm. y dos de graves/medios de 120 mm. de diámetro; cada altavoz se encuentra acoplado acústicamente con el correspondiente del lado opuesto.

Su comportamiento con respecto al amplificador es igual que el de una pareja de pantallas convencionales, es decir, se conecta a la salida de altavoces de cualquier amplificador HI-FI mediante un cable con cuatro conductores (dos para cada canal) que viene incluido con la pantalla.

El sonido de la STEREO-LITH es bastante interesante. Puesto que el oyente percibe únicamente el so-

nido reflejado, ya que los altavoces deben dirigirse a las paredes laterales de la habitación, se nota una cierta falta de las frecuencias más altas; sin embargo, la pérdida de información musical es mínima. Los graves, a pesar del pequeño tamaño de los altavoces y de la caja (36 x 36 x 36 cm.), son bastante aceptables.

El efecto estereofónico es realmente sorprendente; es comparable con el de las parejas de pantallas de su precio, aunque quizá no llegue a la precisión de las mejores de su nivel. La sensación de profundidad, muy importante para recrear el ambiente de una representación musical, es lo más sobresaliente de la STEREO-LITH; en esto sí que está a la altura de las mejores de su categoría. Como tiene un rendimiento elevado es capaz de proporcionar un nivel sonoro más que suficiente para habitaciones normales con amplificadores de no mucha potencia; el Cyrus II de MISSION (50 W por canal) o incluso el ITL MA-80 (25

W por canal) que he utilizado para su escucha le van perfectamente.

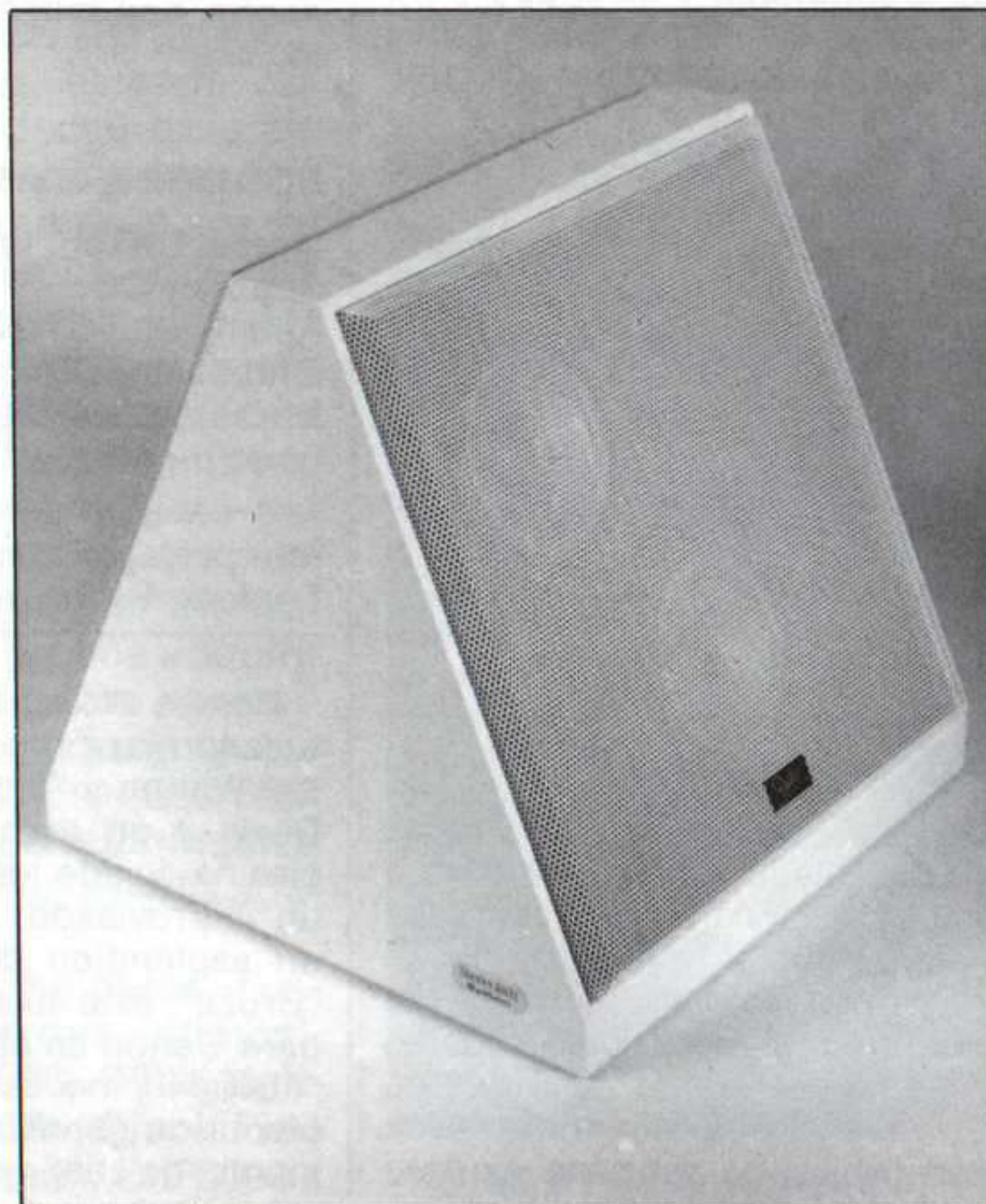
Los mejores resultados se obtienen colocando la pantalla cerca del suelo, sobre conos metálicos o un soporte (se pueden conseguir en los establecimientos especializados en HI-FI); si se coloca directamente sobre el suelo se pierde calidad. A costa de grandes esfuerzos la he escuchado también situada 2 a m. de altura, con buenos resultados incluso en estas condiciones.

Se puede situar frente al oyente con cualquier obstáculo entre ambos (pero nunca sobre la pantalla), en cuyo caso puede estar hasta a un metro de distancia como mínimo; si no hay obstáculo esta distancia debe ser mayor, ya que en caso contrario se percibe tanto el sonido directo como el reflejado y disminuye claramente la sensación de profundidad.

En resumen, la STEREO-LITH DUETTO puede ser una alternativa a la pareja de pantallas en los casos en que el espacio disponible sea importante, sobre todo cuando hay obstáculos (sillones, mesa, etc.) entre oyente y pantalla; además, resulta la mitad de difícil convencer a la familia de que no estorba tanto ese trasto. Juzgada con el mismo criterio que a una pareja de su nivel de precio, ofrece un buen sonido en general con una sensación de profundidad realmente notable, es poco exigente con el amplificador, produce una buena dinámica y, tras un cierto tiempo de escucha, no cansa (aspecto muy importante). A mí me ha gustado.

Importador: MAGNETRON, S. A. (91) 435 62 83.
PVP aproximado: 70.000 pesetas.

Claudio Montoro



La Stereolith Duetto, una pantalla estereofónica que merece la pena escuchar.

acércate!



x6 --- y más,

x12 pero mucho más!

NUEVA CAMARA CON ZOOM DE

x12

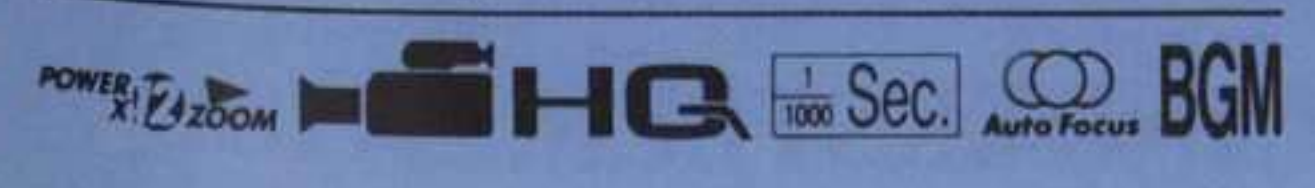
AUMENTOS



es única!

- Sistema completamente automático de un solo toque (enfoque automático, balance automático de blancos, obturador con velocidad normal).
- Amplia exhibición en LCD (automatismo completo, indicador de humedad, sin lengüeta de grabación, batería, contador de cinta).
- Sensor de imagen CCD de 1/2" con una imagen en pantalla de 320.000 pixels (incluyendo negro óptico).
- Micrófono incorporado (cambiable).
- Obturador electrónico de alta velocidad (1/1000 seg).
- Inserción fina y montaje con cabezal de borrado móvil.
- Autotemporizador para grabación de cámara.
- Diafragma de fundido de aparición/ desaparición de imágenes para grabación de efectos especiales.
- Capacidad de exposición "Luz de Vela" (9 lux a F/1,6).
- 1,5 Kg. de peso sin batería.
- Audio Dub (inserción posterior de sonido)

VHS-C HQ



SHARP

NOVEDADES

LINN PRODUCTS no se prodiga mucho en novedades, por lo que cualquier nuevo lanzamiento de esta marca británica es recibido con interés. El nuevo producto es un brazo para tocadiscos destinado a unirse al puñado de superbrazos que hay actualmente en el mercado. El EKOS, que así se llama, está fabricado totalmente en Escocia (los otros modelos de LINN son fabricados en Japón) y, por su aspecto y características generales se podría considerar un super-ITTOK. El portacápsulas es fresado a partir de una sola pieza de aleación de aluminio y va encolado al

tubo, que a su vez está encolado al cuerpo principal; los cojinetes y el muelle para el ajuste de la fuerza de apoyo y el antiskating son similares a los del ITTOK, pero con una tolerancia menor (una micra en el caso de los cojinetes). Según LINN, el EKOS con una cápsula mediana suena mejor que el ITTOK con la TROIKA (la mejor cápsula de LINN). El PVP de este brazo es de 239.100 ptas.

Importador: LABORATORIO DE ELECTROACUSTICA, S.A. (93) 214 14 12.

KEF tiene a la venta una nueva serie de pantallas, la

Serie C. Se compone de 6 modelos: C15, C25, C35, C55, C75 y C95; salvo los dos pequeños, C15 y C25, todos incorporan los altavoces Uni-Q, diseño de KEF consistente en colocar los altavoces de graves/medios y agudos concéntricos y en el mismo chasis, lo que, al menos en teoría, proporciona a la pantalla una respuesta en frecuencias fuera del eje más uniforme que las pantallas convencionales y, a diferencia de las que llevan los altavoces concéntricos pero no en el mismo chasis, mantiene la relación de fase de ambos altavoces. Este tipo de altavoz ha sido posible gracias al empleo de imanes de neodimio-boro-hierro, que proporcionan un flujo mag-

nético mucho más intenso que los convencionales a igualdad de masa. Los dos modelos pequeños llevan un altavoz de agudos de 19 mm. y de 110 y 160 mm. respectivamente para los graves/medios; en los restantes, todos con el Uni-Q, el de agudos es de 19 mm. en los modelos C35 y C55, y de 25 mm. en los C75 y C95, mientras que para los graves todos llevan un 20 cm., pero además de éste el modelo C55 lleva un radiador pasivo del mismo diámetro, el C75, otro 20 cm. también activo, y el superior de la gama, el C95, lleva un sistema análogo al del modelo 104.2 de la serie Reference, es decir, otro altavoz de graves montado verticalmente en el interior de la caja.



Linn Ekos, el nuevo brazo de la marca británica.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

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

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



Nueva cadena de Luxman, el sistema modular L-Compo Serie 007.

Todos los modelos tienen una impedancia nominal de 4 ohmios; la caja es de tipo hermético en los C15, C25, C35 y C75.

Importador: EAR, (945) 25 34 00, (91) 279 38 29.

LUXMAN acaba de presentar una nueva cadena que denomina Sistema Modular L-Compo Serie 007. Incluye cuatro elementos: amplificador A-007, doble platina K-007, lector de CD D-007 y sintonizador de onda media, larga y FM T-007; esta cadena se puede ampliar con el tocadiscos P-007 y el procesador digital G-007.

El amplificador, de 80 W

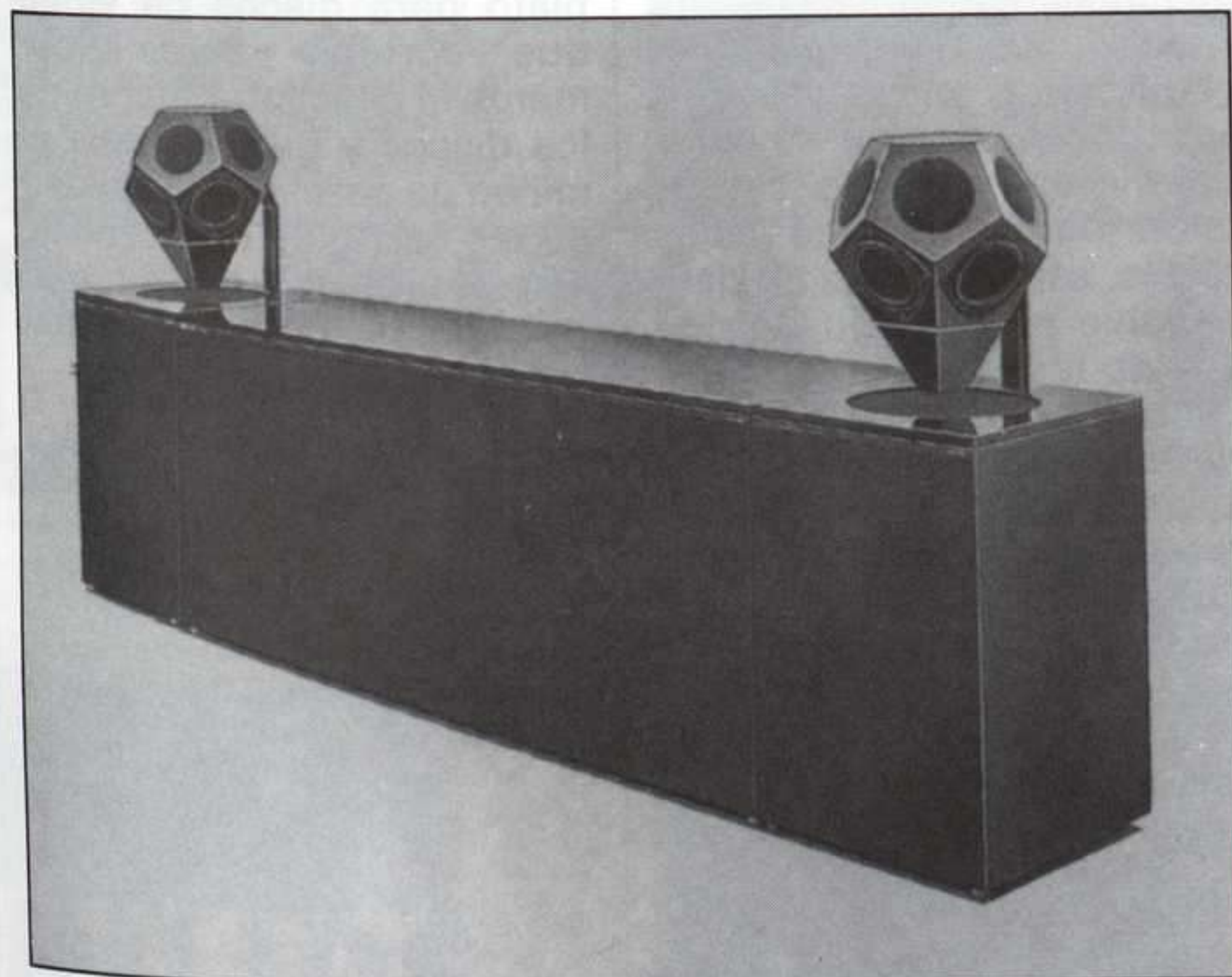
por canal a 4 ohmios, incorpora un convertidor D/A con las tres frecuencias de muestreo, 32, 44,1 y 48 kHz y dispone de 3 entradas y 3 salidas para vídeo, 3 entradas para digital y 4 para analógico, con una función para copia sincronizada de CD. El lector de CD lleva salidas coaxial y digital por fibra óptica y puede reproducir CD singles sin necesidad de adaptador.

Importador: MUSICOM, S.A. (93) 675 32 12.

VIETA, en las Primeras Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción celebrada en Madrid, ya dio a conocer el

subwoofer diseñado para complementar acústica y estéticamente a las pantallas L'Adagio Prestige, aunque puede acoplarse a cualquier pareja que necesite de esta ayuda para reproducir las octavas más bajas.

El Sub-Bass, de 150 x 46 x 42 cm. y 80 kg., lleva dos altavoces de 25 cm. de diámetro y cubre el margen de frecuencias de 15 a 50 Hz.



El Sub-Bass con las pantallas L'Adagio Prestige.

VIETA recomienda amplificadores de 80 a 200 W por canal y afirma que se puede situar un televisor sobre este subwoofer sin que el color se vea alterado.

Fabricante: ACUTRES, S.A. (93) 307 47 12.

CONCORD es una marca de EPICURE PRODUCTS, perteneciente a su vez a HARMAN INTERNATIONAL, de EE. UU. (como curiosidad: está comercializada en Canadá por PACO ELECTRONICS).

El CONCORD CD1 es un cambiador de CD para automóvil; se compone de un cajón con alojamiento para 12 CD que puede colocarse en el portamaletas, una unidad de control para instalar en el salpicadero y un mando a distancia (sin cable, por supuesto). Una vez colocados los CD se puede seleccionar cualquiera de ellos, incluso escuchar los 10 primeros segundos de cada corte, mediante el mando a distancia. El CD1 se puede adaptar a cualquier instalación HI-FI para automóvil, es decir, a cualquier amplificador y sistema de altavoces. Su PVP recomendado es de 147.000 ptas.

Importador: GEDELSON, S.A. (93) 317 29 48.

C. M.

ALTA FIDELIDAD

"Made in Japan"

El mundo de la Alta Fidelidad, como cualquier otro, está lleno de tópicos, por lo que resulta muy difícil hablar, como aficionado al sonido, de un determinado aspecto de este tema, sin caer en alguno de ellos.

Nada mejor así, que comenzar con algún que otro tópico, con visos de realidad, en un tema tan complejo como es el de la Alta Fidelidad en Japón, o mejor dicho, la parte de Alta Fidelidad que desde nuestro país vemos.

Es sin duda la industria de audio japonesa la más poderosa del mundo, no sólo en cuanto a la cantidad y calidad de los modelos que fabrica desde hace años, sino tam-

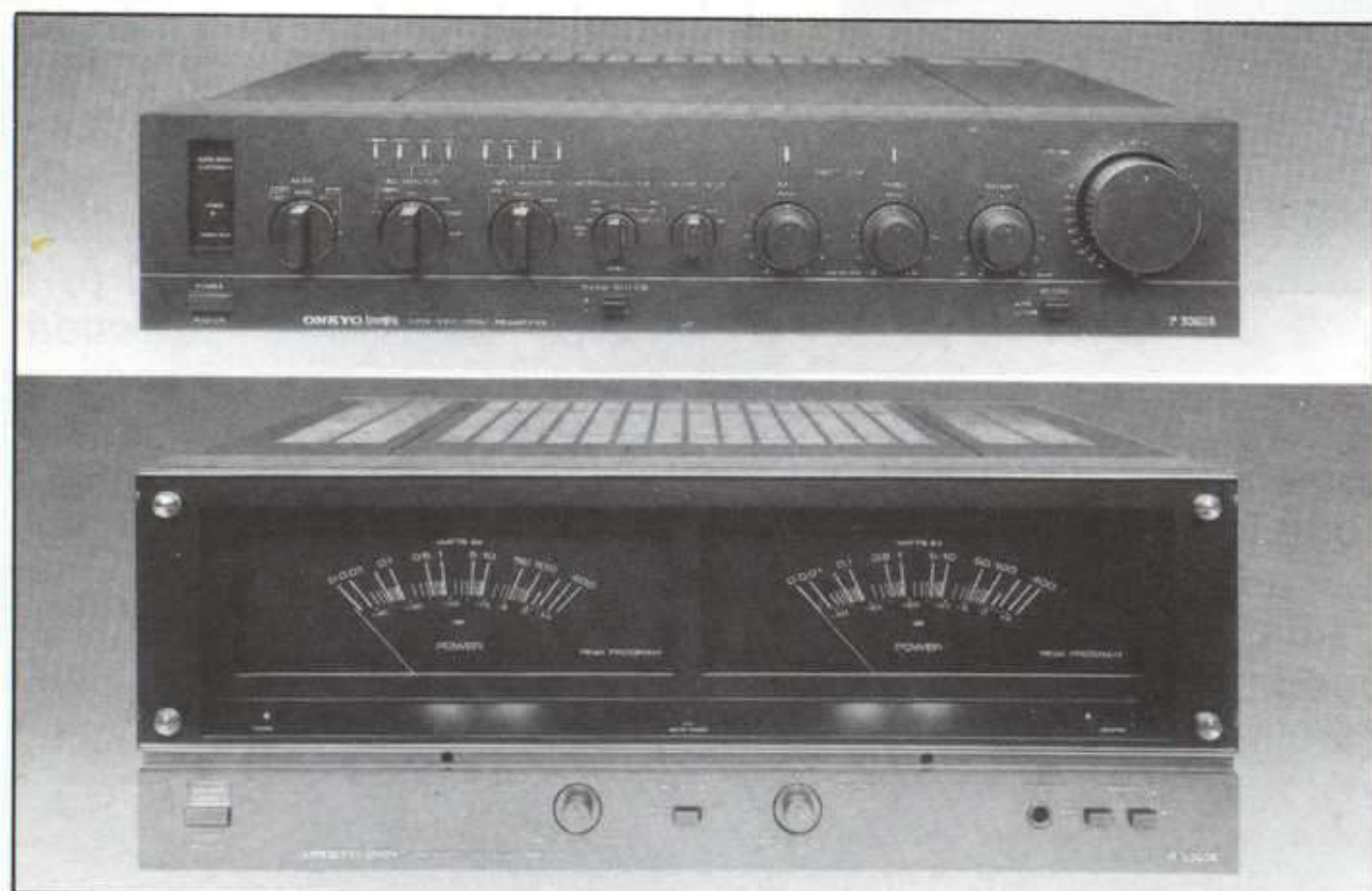
bién, y lo que es más importante en mi opinión, en cuanto a la calidad y cantidad de los componentes que hacen falta para construir todos los aparatos que integran la cadena de Alta Fidelidad, dándose la circunstancia de que especialistas europeos incorporan en sus muy personalizados aparatos componentes fabricados en Japón, por los méritos anteriormente mencionados.

Quizá una de las tareas más complejas es la de seguir la evolución constante de los modelos que se produce en aquel país, que, con un ritmo comprendido entre 6 y 12 meses, produce gamas completas de todo tipo de aparatos de audio.

Una de las características



Vista parcial de la Nakamichi Dragon, uno de los frentes más bellos de su época.



El preamplificador y amplificador de potencia por separado es frecuente en algunas marcas japonesas.

más interesantes de su forma de entender este negocio es el que prácticamente todos los fabricantes tienen aparatos de diferentes categorías, desde el más barato, hecho de plástico y cartón, hasta el más caro, en el que incorporan los mejores materiales que poseen, y que va destinado a los aficionados de gran poder adquisitivo o al campo profesional.

También los japoneses tienen su Alta Fidelidad de Excepción, aunque los gustos personales de escucha estén, lógicamente, decantados a su cultura y tradición.

Tiene fama esta industria de ser imbatible en todos aquellos aparatos que precisan de complicados mecanismos de gran precisión, siendo seguramente los grandes impulsores del magnetófono a cassette, del que consiguieron hacer un aparato fiable y de buen sonar, con grandes logros, no sólo en lo concerniente al movimiento y cuidado de la cinta, sino también en la calidad de las

cabezas (y de las cintas), lo que permitió mejorar su rendimiento en el aspecto audible.

Hoy, y debido a complejas razones comerciales, parecen ser los únicos que defienden la popularización de la cinta digital de audio (DAT).

Por el contrario, no parecen ser los altavoces y cajas acústicas de aquel país muy del gusto europeo, por encontrar su sonido muy espectacular, dándose la circunstancia de que alguna marca japonesa fabrica los altavoces destinados al mercado europeo en instalaciones de este continente, tras ser seleccionados por los oídos dorados de los países a los que van dirigidos.

En Alta Fidelidad, como en las relaciones entre países diferentes, los conflictos se internacionalizan inevitablemente, y no es raro encontrar, dentro de los lectores de disco compacto, circuitería fabricada o diseñada en los Estados Unidos, al igual que sucede con sofisticados

circuitos de amplificación de potencia o los ya populares reductores de ruido de los magnetófonos a cassette, lo que no significa que Japón no tenga poderosos laboratorios de electrónica, sino más bien que es una industria dispuesta a estar en primera fila en todo momento.

En los últimos tiempos han aparecido asociaciones de empresas fabricantes de audio con parte europea y parte japonesa, lo que propicia soluciones tales como las de fabricar los modelos de baja gama en Europa y los de alta gama en Japón, o tradicionales marcas norteamericanas que dicen diseñar sus productos en Estados Unidos, pero los fabrican en Japón, con resultados nada despreciables.

ONKYO, DENON, NAKAMICHI, MARANTZ, TEAC, LUXMAN y otras que no tienen tanta difusión en nuestro mercado de la Alta Fidelidad como NEC, KOETSU, STAX, JVC, MITSUBISI, NATIONAL PANASONIC, KYOCERA (CIBERNET), etc.

Por lo anteriormente expuesto parece un poco exagerado hablar de un *sonido japonés* en líneas generales, como algo único, siendo quizá más correcto hablar de los aciertos o desaciertos en determinados modelos, teniendo en cuenta que algunos aparatos de la gama alta son tan caros que posiblemente sólo los oiremos en los catálogos, como probablemente ocurra con cierto modelo de auricular fabricado en una estructura de



También los renacidos amplificadores a válvulas tienen su lugar en los completos catálogos de productos de audio japoneses.

Tampoco la industria de este país asiático ha desatendido el tema del "soft" y sus soportes para Alta Fidelidad, siendo posiblemente el más importante fabricante de cintas magnéticas de alta calidad, que siempre se han distinguido, entre otras cosas, por las buenas soluciones mecánicas de las cassetes, talón de Aquiles de estas cintas, así como una no desdeñable producción de discos de todos los tipos.

El tratar de hacer una lista de todas las marcas que en la actualidad fabrican o comercializan productos de Alta Fidelidad fabricados en Japón puede resultar interminable, empezando por las multinacionales europeas o americanas, siguiendo luego con los clásicos nombres que se han comercializado en nuestro país desde hace tiempo, aunque irregularmente a veces, como PIONEER, YAMAHA, SONY,

madera y con tal selección de materiales que, además de ser de producción limitada, tiene un precio superior a las 500.000 ptas., y todo esto por no hablar de aquel plato para discos de vinilo que corregía automáticamente el descentramiento de los discos y que rondaba el millón de pesetas o la calidad de las cápsulas magnéticas, sólo mejoradas por un par de marcas europeas, y así sucesivamente...

Fernando Campos Navas

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

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

Reproductor Digital de Compact Disc CDD-882.

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

Amplificador Digital DFA-888.

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

Sintonizador Digital FT 880.

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



DIGITAL HI-TECH

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

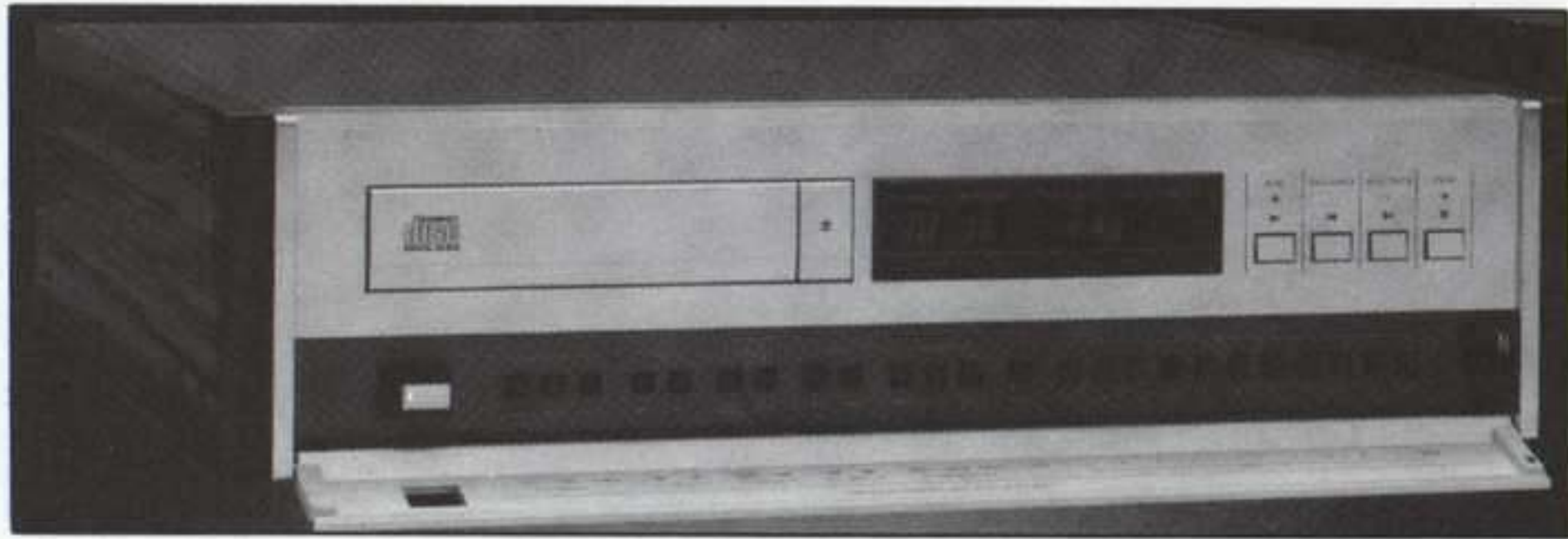


PHILIPS



LOS QUE SON, LOS QUE ESTÁN

Accuphase



Tomando el prefijo ACCU, de Accurate —exacto, cabal—, combinándolo con PHASE —fase—, uno de los factores más importantes usados en alta tecnología, nació ACCUPHASE, una de las empresas japonesas de HI-FI, dedicadas desde su fundación a la investigación y fabricación de componentes electrónicos de alta gama. Accuphase se definen a sí mismos como distribuidores de productos realmente superiores y su lema es "Enriquecer la vida a través de la tecnología".

ACCUPHASE LABORATORY INC., Tokio.
Distribuidor: GEDELSON, S.A., Barcelona.

Reproductor de cedé DP-80 L.

AIWA

En 35 años de existencia AIWA se ha convertido en una de las empresas líder en la comercialización de tecnología de consumo. Habiendo sido la primera empresa que fabricó grabadoras de casete en 1964, así como grabadoras DAT —Digital Audio Tape Recorder—, veintidós años después.

Actualmente su fabricación se encuentra dividida entre sus tres fábricas de Japón, las tres de Singapur y la que tienen en Inglaterra.

La gama actual de AIWA se centra en cadenas de sonido, con más de siete modelos, platinas de casete, reproductores de CD, equipos de audio portátil y sofisticados equipos de audio para coche.

AIWA CO., LTD.

Distribuidor: AFEX ELECTRONICS, S.A., Barcelona.



Platina de doble casete AD-WX-909.

AKAI

Pionero en el mundo del audio, Akai fabricaba ya en 1947 motores del fonógrafo casi perfectos. En 1954 lanza al mercado el primer grabador de cinta japonés, convirtiéndose en uno de los líderes, como lo demuestra el haber vendido más de un millón de aparatos tan sólo de un modelo, el M-8.

Actualmente Akai cuenta con una extensa gama de componentes electrónicos y cadenas de HI-FI.

AKAI, Tokio.

Distribuidor: TRACK, S.A., Barcelona.



Amplificador integrado AM-A505B.



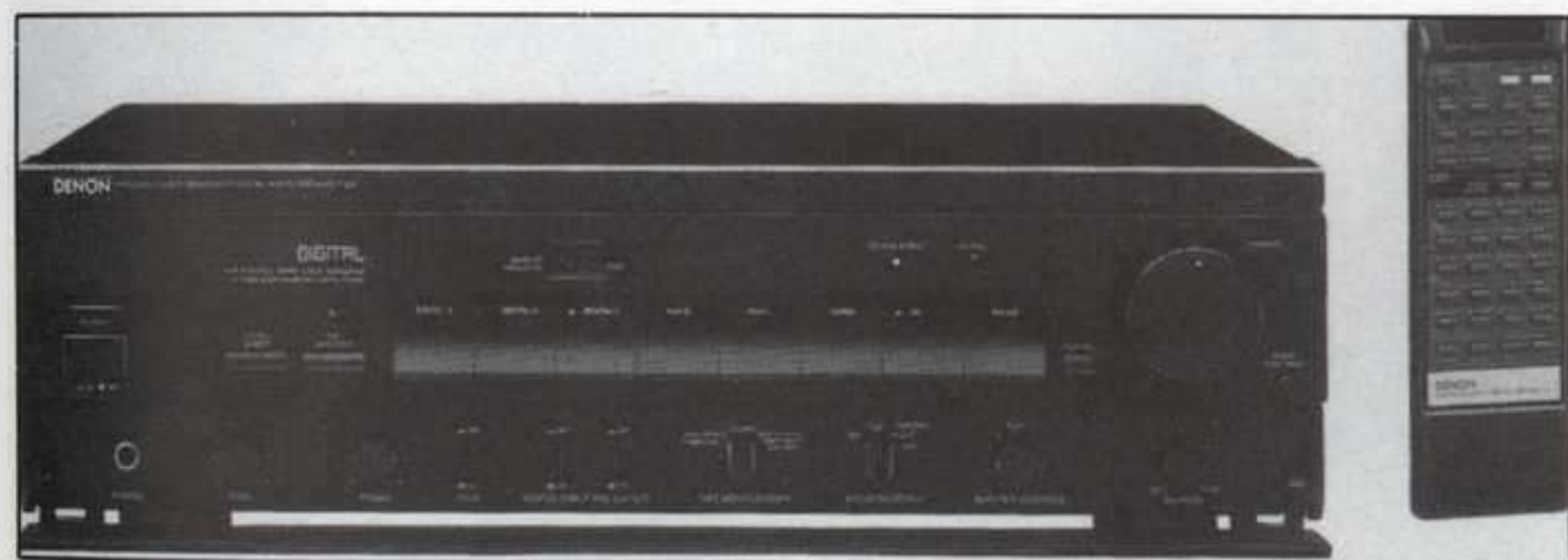
C.E.C. es la marca comercial de la firma Chuo Denki, empresa centrada en la investigación y desarrollo de giradiscos. Años de compromiso y experiencia les han llevado a presentar últimamente el ST-215, un giradiscos semi-automático de altas prestaciones, y el DISCO 4000, giradiscos profesional de tracción directa y control de cuarzo, con mando a distancia.

CHUO DENKI CO., LTD., Saitama.
Distribuidor: EAR, S.A., Vitoria.



Giradiscos "Disco 4000".

DENON



Preamplificador digital DAP-2500.

Denon es la marca de electrónica del grupo Nippon Columbia, cuya historia se remonta a la escisión de la compañía de discos Columbia a través del mundo a finales de los años veinte y principios de los treinta.

Sin duda, Denon se asocia a calidad fabricando aparatos de HI-FI de alta tecnología, siendo uno de los más importantes investigadores en este campo. Así, podemos decir que Denon cambió el mundo del sonido al lanzar en 1972 el legendario DN-023R, primer grabador digital del mundo. Dentro de la alta gama, las etapas de potencia y los reproductores de CD de Denon son considerados como de referencia.

NIPPON COLUMBIA CO., LTD., Tokio.
Distribuidor: Gapsa, S.A., Madrid.

HITACHI

Desde 1910, año en que Namihei Odaira la fundara, como una tienda de reparación de aparatos eléctricos, Hitachi ha llegado a ser una multinacional con más de 161000 empleados, que fabrica más de 22000 productos diferentes. Desde centrales nucleares, trenes, lavadoras... hasta altavoces de coche.

En Europa, la rama electrónica de Hitachi está más centrada en el terreno de la TV y el vídeo, pero también ofrece una gama de cadenas de HI-FI y reproductores de CD.

HITACHI SALES IBERICA, S.A., Barcelona.



Sistema HI-FI MX-W50.

JVC



JVC se fundó a finales de los años 20, como escisión de RCA Victor, de la que era filial en Japón, convirtiéndose en Japan Victor Company. Como buena empresa japonesa, su interés por la investigación ha quedado ampliamente demostrado en muchas ocasiones. Baste recordar que son los inventores del sistema VHS de vídeo y uno de los principales desarrolladores del sistema DAT.

Cuenta con una amplísima gama de componentes de HI-FI de gama media y alta, así como para uso profesional.

VICTOR COMPANY OF JAPAN, LTD.,

Distribuidor: Eure, S.A., Sant Cugat del Valles (Barcelona).

Platina DAT, XD-21100.

KENWOOD

En 1946 un grupo de amigos crearon Kenwood para fabricar componentes de radio y transformadores de alta frecuencia.

En 1955 la fábrica fue ampliada y empezaron la fabricación de aparatos de audio. El resto es parte de la historia de la electrónica.

En 1986, Trio-Kenwood, que era como se llamaba la empresa, emprende una etapa de expansión y cambia su nombre, dejándolo tan sólo en Kenwood y, como la mayoría de los demás japoneses, abriendo una fábrica en Singapur, para la fabricación de productos de audio domésticos y compact discs.

KENWOOD CORP., Tokio.

Distribuidor: VIETA AUDIO ELECTRONICA, S.A., Barcelona.



Sistema Midi M-92.

LUXMAN

La fama de Luxman es fruto de seis décadas de dedicación a la búsqueda de la perfección del sonido. Quizá uno de los trucos de esta empresa sea la de contratar amantes de la música, que además son técnicos especialistas.

La amplia gama de Luxman va desde la novísima cadena L-Compo, hasta los amplificadores a válvulas, para ofrecer al oyente todas las posibilidades en el terreno de la musicalidad. Una compañía dedicada al sonido, que tiene como lema "Fidelidad y nada más que fidelidad".

LUX CORPORATION, Fukushima-Ken.

Distribuidor: MUSICOM, S.A., Sant Cugat del Valles (Barcelona).



Sistema Midi L-Compo 007.

I N F I N I T

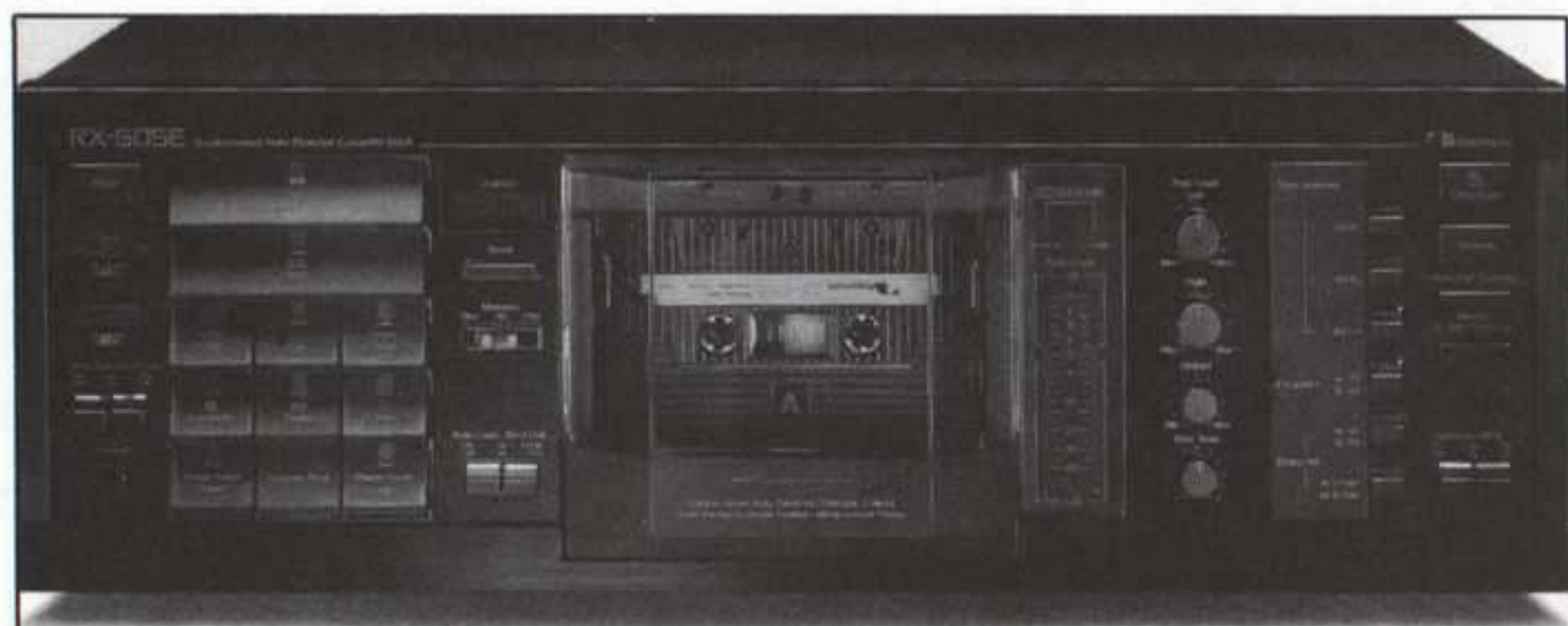


Kappa Series



GEDELSON, S.A. C/. CONDE DE BORRELL N.º 88 Tel.: 424 60 60/423 58 26 - 08015 BARCELONA

Nakamichi



Nakamichi es una de esas marcas que a lo largo de los años ha ganado un enorme prestigio. Principalmente en el campo de grabadores de casete, creando aparatos sin posible comparación en la reproducción del sonido.

Aparte de los aparatos de casete, donde cuenta con una amplia y sofisticada gama, Nakamichi fabrica etapas de potencia, previos y sintonizadores de radio.

NAKAMICHI CORPORATION, Tokio.

Distribuidor: EAR, S.A., Vitoria.

Platina de casete, RX-505E.

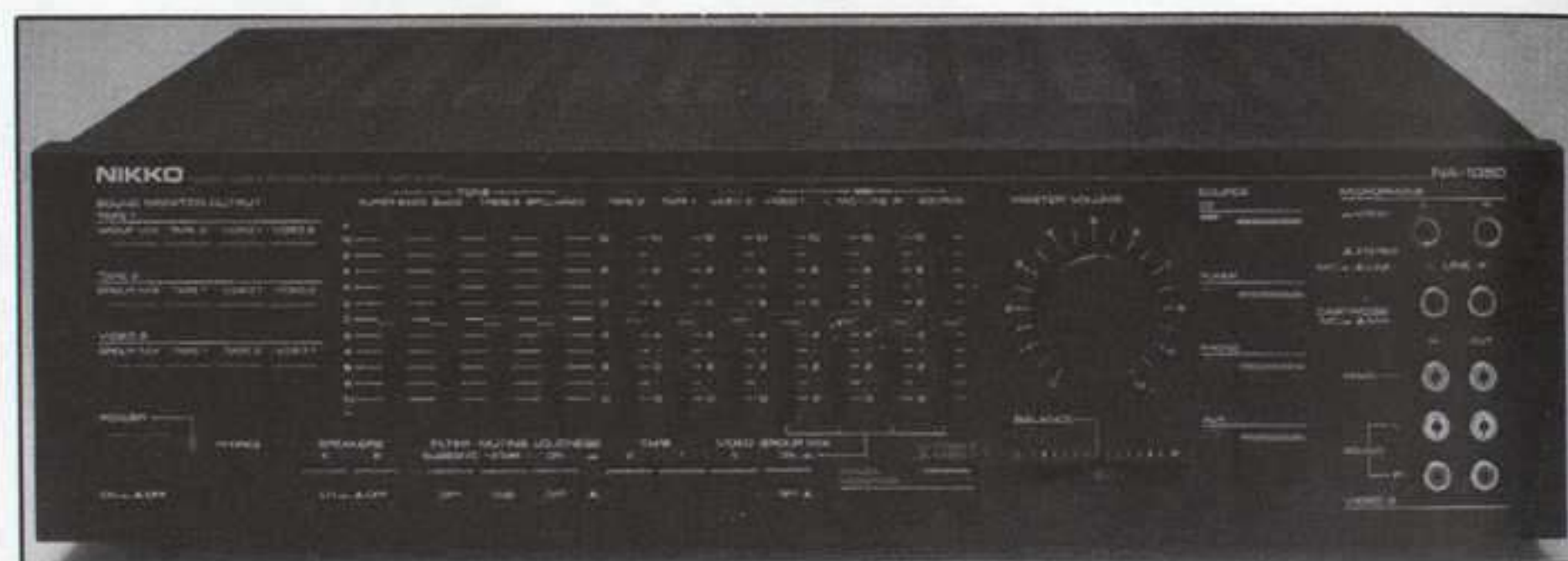
NIKKO AUDIO

Creada hace más de cincuenta años por algunos de los científicos e ingenieros que han contribuido a la exploración del espacio, Nikko Audio pertenece a un grupo de empresas de alta tecnología —Nikko Breakers, Nikko Denshi, Nikko Tool & Die, Nikko/Deutsche Aerospace—, que siempre ha ido apostando por la investigación y desarrollo para ir definiendo los límites de las nuevas tecnologías. Así a principios de los 60 fueron los primeros en introducir el sistema MOS FET en sus amplificadores y sintonizadores. También fueron los primeros en utilizar el sistema de servo-control. Y a principios de los 70, otra vez fueron los primeros en identificar la alta tecnología de la HI-FI con el color negro en sus diseños, práctica extendida rápidamente en todo el mundo.

Como la gran mayoría de las compañías dedicadas en exclusiva a la tecnología de la HI-FI, Nikko tiene una frase corporativa "Sólo escucha".

NIKKO AUDIO.

Distribuidor: O. P. Electrónica, S.A., Barcelona.



Amplificador integrado Audio Video, NA-1050.

PIONEER

En 1938 Mozumo Matsumoto —actual presidente de Pioneer—, creó Fukuin para la producción de altavoces. En 1947, Fukuin se convirtió en Pioneer Electronic Corporation.

En 1950 fabricó el primer altavoz de alta fidelidad del Japón, que incorporaba un imán permanente, Y, por fin, en 1955, inicia la fabricación de amplificadores de potencia.

Actualmente, Pioneer es una de las empresas más importantes en la fabricación de equipos de alta fidelidad y autoradios, con 15 factorías y 23 empresas de distribución a lo ancho y largo del planeta.

PIONEER ELECTRONIC CORPORATION, Tokio.

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A., Barcelona.



Lector universal de CD-Vídeo, CLD-1200.

SANYO

Uno de los días más importantes en la historia de Sanyo fue el primero de diciembre de 1986, en que se fusionaron Sanyo Electric y Tokyo Sanyo Electric. Con esta unión, el grupo Sanyo inició una nueva etapa que se ha visto reflejada en todo el mundo. Satoshi Iue —hijo del fundador de Sanyo—, presidente del grupo, debe estar muy contento de los resultados obtenidos en 1987: una facturación mundial de 1,2 billones de yens, de los que 909.393 millones corresponden a Japón. Seguramente el señor Iue, padre, nunca imaginó en lo que se convertiría la fábrica de bombillas que él fundara en 1947. En alta fidelidad, Sanyo cuenta actualmente con 11 modelos. Incorporando además el CPM-1000, un reproductor de CD, con carga de hasta 10 discos, y las pantallas Twin Drive, para el aficionado más exigente de la era digital.

SANYO ESPAÑA, S. A., Barcelona.



Pantallas SX-Z 3000 Twin-Drive.

SHARP

La historia de Sharp comienza en 1915, cuando Tokuji Hayakawa inventa un lápiz mecánico llamado "Ever-Sharp", el cual dio origen al nombre de la empresa. En 1924 el señor Hayakawa estableció su primera fábrica de sintonizadores de radio a cristal —galena—. Actualmente los aparatos con la marca Sharp se comercializan en 135 países y cuenta con una red de 35 fábricas a lo largo de 30 países.

La empresa se divide en ocho grupos, cada uno de ellos con su centro de investigación y su factoría independientes. El Grupo de Sistemas de Audio está situado en Hiroshima, y comprende los Laboratorios de Audio, División de Equipos de Cinta Magnética, División de Audio Digital y División de Audio para Comunicaciones.

SHARP CORPORATION, Osaka.

SHARP ELECTRONICA ESPAÑA, S. A., Sant Cugat del Valles (Barcelona).



Sistema HI-FI con CD, 7700-H.

SONY



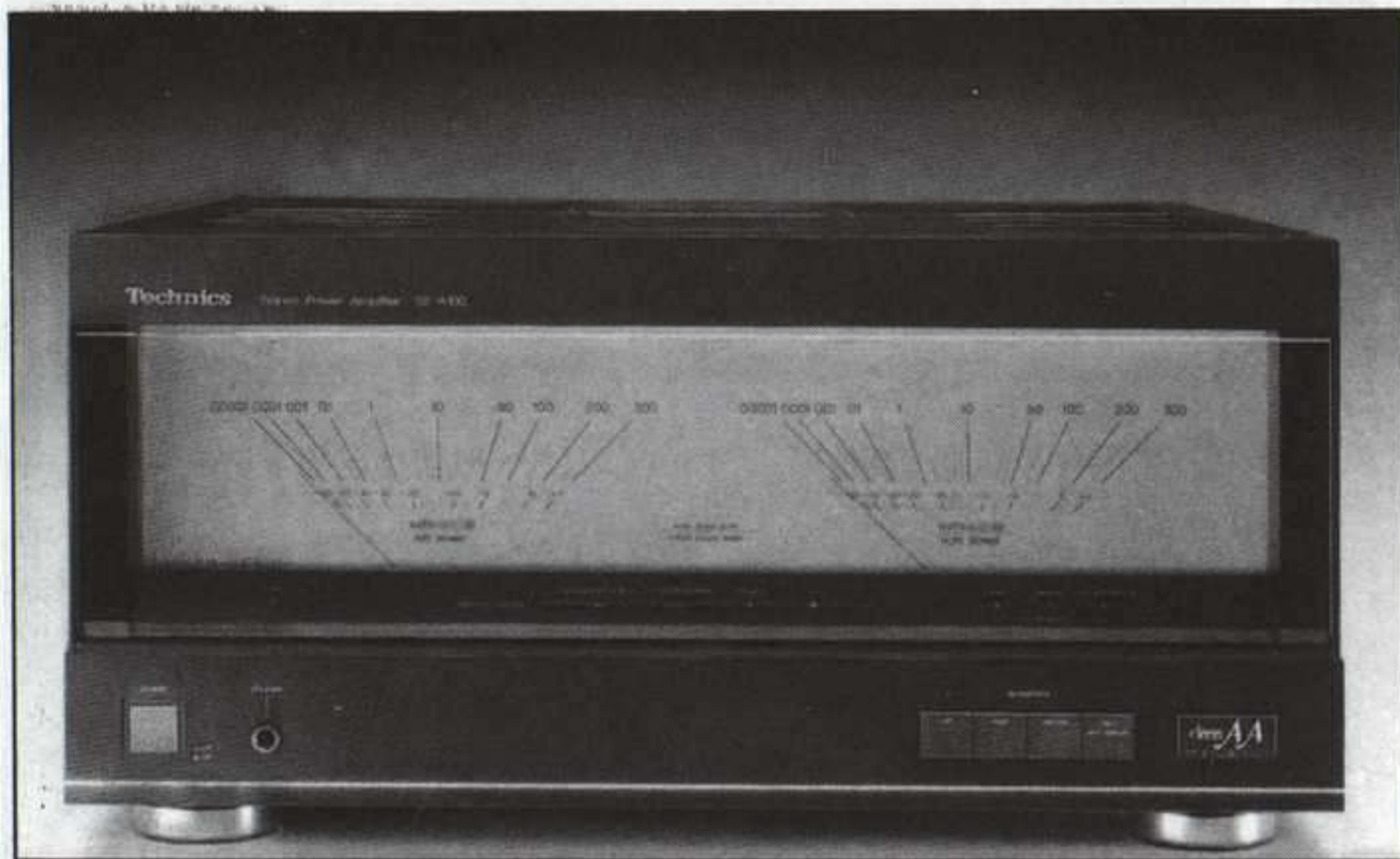
Reproductor de cedé 557-ESD.

Mayo de 1946: los señores M. Ibuka y A. Morita constituyen Tokyo Tsushin Kogyo K. K. —Tokyo Telecommunications Engineering Corp.—, con un capital de 500 dólares. Desde entonces Sony ha sido uno de los pioneros en sonido. En 1955 desarrollan el primer aparato de radio transistorizado en Japón.

En 1979 introduce dos nuevos productos: el sistema "Esprit", para conseguir una más alta calidad en los equipos de HI-FI, y el ya clásico "Walkman". En 1980 Sony presentó el Sistema Audio Digital "Compact Disc", desarrollado conjuntamente con Philips.

La gama de Sony la componen varios modelos de equipos de HI-FI, amplificadores, sintonizadores, platinas y 13 modelos de reproductores de CD, para todos los precios y exigencias. SONY CORPORATION, Tokio.
SONY ESPAÑA, S.A., Barcelona.

Technics



Technics es la marca de HI-FI de la japonesa Matsushita Electric, más conocida mundialmente por Panasonic.

La empresa que nació en 1918 en la habitación de una vivienda particular, donde Konosuke Matsushita, con la ayuda de su esposa y su cuñado, empezó a fabricar un enchufe adaptador eléctrico.

En la actualidad es la principal fabricante electrónica de Japón, con presencia en 130 países y poseedora de más de 60000 patentes de fabricación.

PANASONIC ESPAÑA, S.A., Barcelona.

Etapa de potencia clase AA, SE-A100.

YAMAHA HI-FI

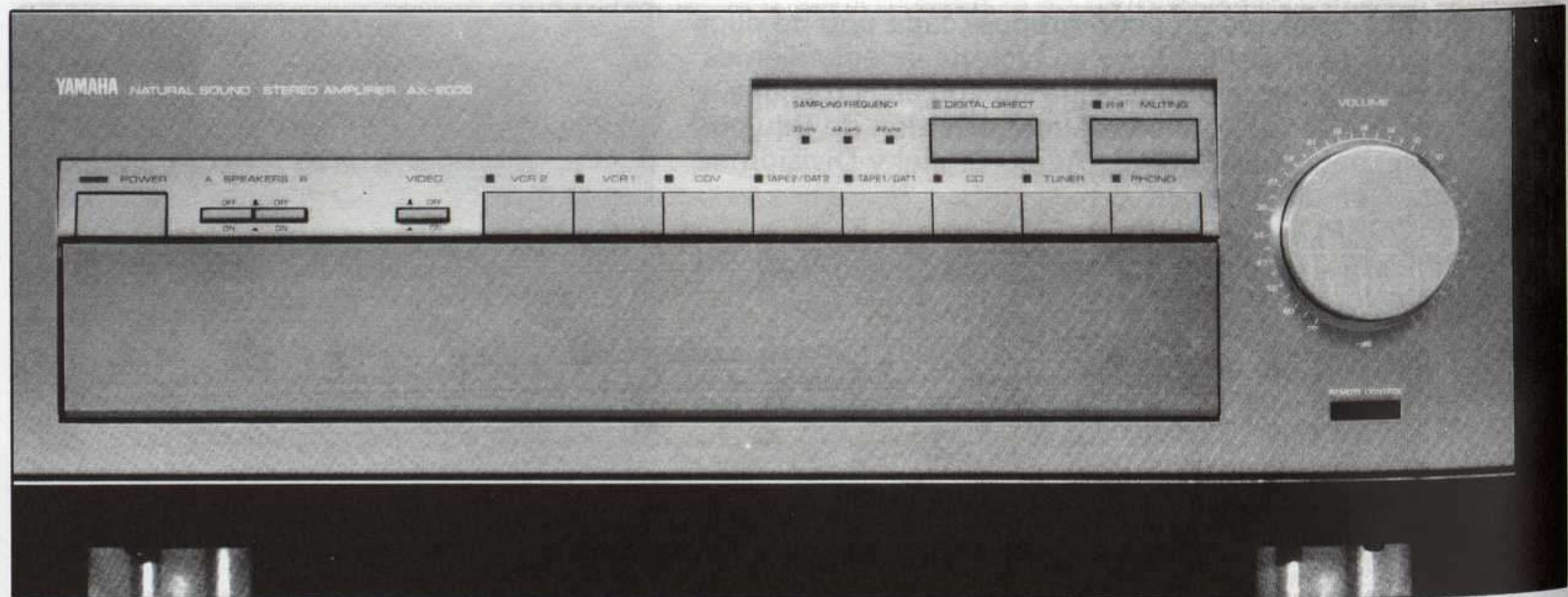
Yamaha nació en 1887 como una fábrica de instrumentos musicales. Después de cien años Yamaha es un líder indiscutible, con una fuerte presencia en instrumentos musicales, motocicletas y electrónica.

El ser el fabricante de uno de los mejores pianos de concierto le ha obligado a investigar nuevos circuitos y diseños que aplicar en todos sus componentes. Así, su serie de aparatos "Sonido Natural" han conseguido una justa fama de calidad a buen precio.

Lo último de Yamaha es su serie TITANIUM, compuesta por amplificador integrado, procesador de campos digital, sintonizador, reproductor de CD y amplificador de potencia de 2/4 canales. Todos ellos con la más avanzada tecnología, recién salida de los Laboratorios de Yamaha.

YAMAHA CORPORATION, Hamamatsu.

Distribuidor: GAPALASA, S.A., Madrid.



Amplificador integrado AX-2000.

Martín de la Plaza



MARTIN LOGAN

"Soy persona de gustos sencillos: me conformo siempre con lo mejor" (O. Wilde).

MARTIN LOGAN, LTD.



AUDIOFILO

Admire un producto único y disfrute con su audición durante las Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción. Barcelona, Hotel Diplomatic, del 20 al 24 de abril de 1969.

■ Cirilo Amorós, 84 - Tel. (96) 333 11 56 ■
46004-Valencia

TRES REEDICIONES Y UNA NOVEDAD WAGNERIANAS EN COMPACTO

Por Angel-Fernando Mayo

WAGNER: Rienzi. Set Svanholm, Anne Lund Christiansen, Paul Schöffler, Christa Ludwig, Walter Berry, Heinz Holecek, Karl Terkal, Alois Pernerstorfer, Teresa Stich-Randall. Niños Cantores de Viena, Unión de Canto Vienesa, Coro masculino de las Juventudes Musicales. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Josef Krips. Grabación en vivo de 1960 (versión concertística).

Marca: Laudis. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: LCD 2.4016. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 53' 45"
Serie: normal

Interpretación: Christa Ludwig ★★★★★
Conjunto: no procede
Sonido: ★★

WAGNER: Tannhäuser. Ramón Vinay, Gré Brouwenstijn, Dietrich Fischer-Dieskau, Herta Wilfert, Josef Greindl, Josef Traxel, Toni Blankenheim, Gerhard Stolze, Theo Adam, Volker Horn. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth de 1954. Director: Joseph Keilberth. Grabación en vivo.

Marca: Laudis. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: LCD 3.4014. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 3 CDs
Grabación: AAD
Duración: 3 h. 4' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

WAGNER: Tannhäuser. Hans Beirer, Gré Brouwenstijn, Eberhard Wächter, Christa Ludwig, Gottlob Frick, Waldemar Kmett, Ludwig Welter, Kurt Equiluz, Tugomir Franc, Gundula Janowitz. Coro y Orquesta de la Ópera del Estado de Viena. Director: Herbert von Karajan. Grabación en vivo de 1963.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 013.6307/9. Sin libreto ni comentarios. 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 11' 39"
Serie: normal

Interpretación: De ★★ a ★★★★★
Sonido: ★★

WAGNER: Lohengrin. Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Theo Adam, Hermann



Krips hizo lo que pudo en este Rienzi, construido con materiales casi de derribo.

Uhde, Astrid Varnay, Dietrich Fischer-Dieskau, Gerhard Stolze, Gene Tobin, Toni Blankenheim, Franz Crass. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth de 1954. Director: Eugen Jochum. Grabación en vivo.

Marca: Laudis. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: LCD 4.4015. Libreto sólo en alemán, sin comentarios, 4 CDs
Grabación: AAD
Duración: 3 h. 26' 29"
Serie: normal

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

He aquí en soporte compacto cuatro documentos del Wagner que se tocaba en los años cincuenta y sesenta, dos procedentes de Bayreuth y dos de Viena, tres de ellos ya difundidos antes en España en disco negro (Cetra y Melodram), y uno —el **Tannhäuser** dirigido por Karajan— que es, salvo error mío, novedad entre nosotros.

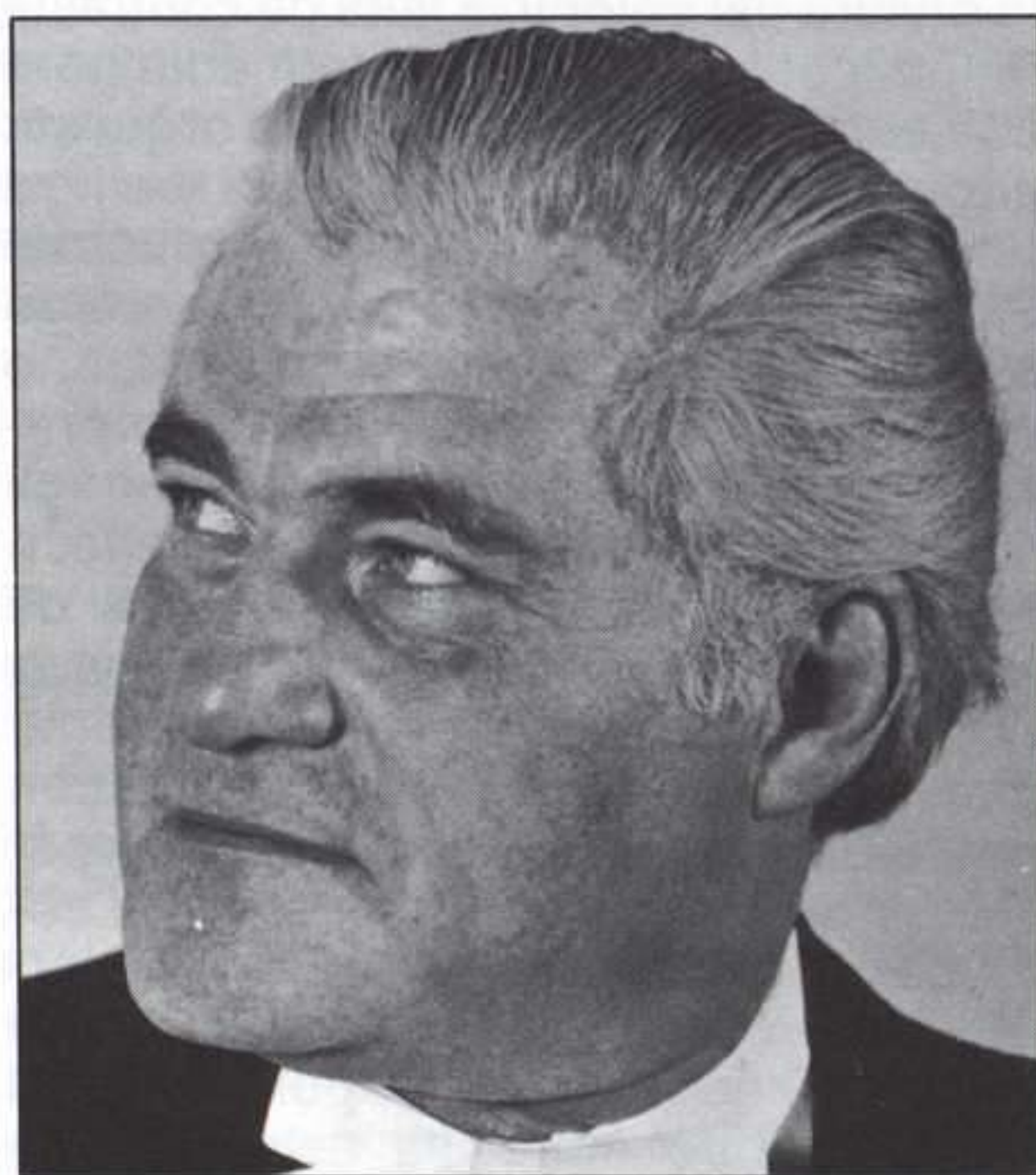
En principio, una grabación de **Rienzi** con Set Svanholm, Christa Ludwig y el sensible músico que fue Josef Krips ha de ser bienvenida; la vieja selección berlinesa de los años 1942/1943 (poco más de ochenta minutos) con el brillante

aunque altisonante Max Lorenz, la grandiosa Margarete Klose y Johannes Schüller (Top Classic H 657/8) tiene por desgracia un sonido demasiado *histórico*, y la edición *completa* de EMI (10 C 165-02776/80 Q) fue una gran ocasión desaprovechada al ser confiada la empresa a un inadecuado René Kollo y al rutinario y nada refinado Heinrich Hollreiser¹. Pero dicho esto hay que reconocer también la decepción que provoca la audición del registro procedente de un concierto habido en el transcurso de las Semanas Festivas de Viena de 1960. La partitura de **Rienzi**, que seguramente sólo ha sido tocada íntegra el día de su estreno en Dresde el 20 de octubre de 1842, debe de exigir unas cuatro horas de ejecución. Ciertamente, hay aquí mucha música banal, hueca, mala sin paliativos; sin embargo, el aliento y la estructura dramáticos de la obra son importantes (el libreto encandiló al mismísimo Meyerbeer), y reducirla a menos de dos horas supone no sólo someter a los devastadores efectos del lápiz rojo el *ballet*, la pantomima y estas o aquellas reiteraciones, sino también mutilar desordenadamente y acabar así con toda posibilidad de prestar ilación a lo que sobreviva a la feroz poda. Naturalmente, en el libreto que se ofrece con el estuche no se indican los cortes, y si a mí, que tengo alguna familiaridad con la obra, me ha costado sudores encontrar las costuras, he de compadecer al oyente que se introduzca en este laberinto sin más guía que la de su buena voluntad. Pero lo peor es que Krips no puede construir nada con estos materiales de derribo, que los competentes Schöffler (Colonna) y Berry (Orsini) apenas tienen tiempo para tramar su conjura, y que el triunfo y la caída del protagonista se hacen inexplicables —no asistimos al atentado ni al anatema— y sí al contrario desagradables en la voz agria, descuadrada y carente de estilo de un Set Svanholm en horas bajas. Sólo algunas intervenciones corales (perjudicadas siempre por el estatismo del estrado) y sobre todo la soberbia intervención de Christa Ludwig (¡manes de Wilhelmine Schröder-Devrient!) en el aria de bravura de Adriano ("Gerechter Gott, so ist's entschieden schon!"), excelentemente acompañada por Krips en uno de los pocos momentos en que éste puede dar su gran talla de director de foso, consiguen hacernos creíble el aserto de Hans von Bülow de que "**Rienzi** es la mejor ópera de Meyerbeer". En consecuencia, hoy como hace ya doce años he de insistir en que el documento

imprescindible para descubrir la calidad dramática que atesora **Rienzi** es la cinta magnética, quizá archivada en las Radios alemanas, de la producción de Wieland Wagner para la Ópera de Stuttgart (1957), en una revisión que dura tres horas y cuenta con la magistral recreación del "último tribuno" por ese excepcional cantante-actor que se llamó Wolfgang Windgassen. ¿No podría editar en compacto este documento una empresa alemana, por ejemplo Acanta?

Afortunadamente, muy distinto es el caso del **Tannhäuser** bayreuthiano de 1954, primero producido por Wieland Wagner, quien para esta ocasión escogió una partitura que combina las llamadas versiones de Dresde y París según la siguiente secuencia: *Primer acto*, obertura completa, bacanal y primera parte del dúo de Tannhäuser y Venus según la revisión de París, segunda parte del dúo en la versión de Dresde (Moderato en lugar de Andante), introducción al concertante con la orquestación de París, final original; *Segundo acto*, versión de Dresde con el torneo completo con la intervención ariosa de Walther y el corte casi habitual (no reconducible a una u otra partitura) de las páginas 178 a 181 con el comentario de Wolfram ante la dicha de los reencontrados Tannhäuser y Elisabeth, páginas 287 a 295 siguiendo la revisión de París que suprime esta parte del concertante y deja que el protagonista rumie en solitario su culpa, final original; *Tercer acto*, básicamente la versión de Dresde con la orquestación de París (mayor empleo de la cuerda, arpas) para las siete últimas páginas. Pese a lo heterogéneo y discutible de esta solución, no conozco otro registro más orgánico y coherente de **Tannhäuser**, lo que sin duda se debe a la gran tensión dramática sostenida sin desmayos durante los tres actos. Esta es la mejor actuación wagneriana de Joseph Keilberth conservada por el disco. El director de Karlsruhe fue un auténtico "kapellmeister" en el mejor sentido de la expresión. Sus apariciones en Bayreuth entre 1952 y 1956 tuvieron siempre estilo, notable calidad musical y decidido sentido dramático. ¡Lo que daríamos hoy por un director a la vez tan sólido y vibrante y excelente acompañante del canto, aunque no poseyera la elegancia tímbrica de Krauss ni, por supuesto, la hiperdimensión trágica de Knappertsbusch! En todo caso, como producción este **Tannhäuser** no ha sido superado desde entonces, y hoy resulta particularmente grato disponer de un tan convincente testimonio de la poderosa teatralidad de la obra y de la alta cota estética, en cuanto a concepto y realización, del "Nuevo Bayreuth". La distribución, si no ideal, es importante. A su Parsifal y a su Tristán añade Ramón Vinay este Tannhäuser de oscuro timbre y escaso "squillo", pero valiente, febril, visionario, viril y muy bien cantado en muchos momentos; además, visto el caso desde la perspectiva de los años transcurridos hay que agradecer al barítono-tenor chileno que

aceptara la responsabilidad de un reto que él sabía que aceleraría la ruina de sus limitadas facultades vocales. Gré Brouwenstijn, radiante en la escena, le da la réplica de la femineidad, y aunque la voz, empleada siempre con musicalidad, no es de primerísimo rango ni por el timbre ni por volumen, pasajes como el de la queja de Elisabeth a Heinrich acreditan a una soprano lírica tocada por la gracia de la expresión poética. El



Joseph Keilberth se encargó de la dirección musical del primer Tannhäuser bayreuthiano producido por Wieland Wagner.

joven Fischer-Dieskau es aquí un Wolfram casi insuperable (habría que retrotraernos a Janssen o a Schlusnus para encontrar un mayor idealismo, no una voz más bella), bellísimo de timbre y emisión, un auténtico "cantor del amor ideal" que también acierta a dialogar dramáticamente con el réprobo que regresa de Roma. Josef Greindl hace honor a su versatilidad escénica y además canta en muy buena forma. Josef Traxel, Gerhard Stolze y Theo Adam, este último en una de sus primeras apariciones en Bayreuth, otorgan prestancia a los caballeros-trovadores, y sólo el tosco Toni Blankenheim (Biterolf) y la poco sugestiva Herta Wilfert (Venus) quedan por debajo del alto nivel de la producción. Acertada la elección de un muchacho para la parte del pastorcillo. Los suntuosos coros preparados por Wilhelm Pitz estaban fraguándose su legendaria fama con actuaciones como la aquí recogida, y la orquesta —fundamentada en esta época en aquella magnífica Sinfónica de Bamberg que, a su vez, era la Filarmónica de Praga trasplantada a Franconia— responde con apasionada entrega a la vital y sana dirección de Keilberth. Una curiosidad: en la "stretta" final de la obertura, al levantar las trompas el pabellón, hay una deficiencia técnica que puede inducir a creer que se produjo una pifia; doy fe de que en el disco negro el pasaje se ofrece tan irreprochable como toda la obertura, digna de la gran velada teatral anunciada por ella.

Nueve años después, a Karajan le

tomaron, *por si acaso*, la cinta magnética de una representación vienesa de **Tannhäuser**, que llegó a hacerse legendaria sobre todo al irse evidenciado que el maestro salzburgués no iba a grabar la obra. En aquellos años Wieland Wagner presentaba su segunda producción en Bayreuth, con Sawallisch y Windgassen, y esta circunstancia añade a priori interés para los amantes de las comparaciones. Sin embargo, sería erróneo plantear así las cosas. Las acústicas de las salas son distintas. Karajan escogió la partitura revisada de París con sólo tres licencias: el corte antes indicado de la breve intervención de Wolfram al final del dúo de Elisabeth y Tannhäuser, el mantenimiento del torneo íntegro y, curiosamente, el empleo de la orquestación de Dresde para las siete últimas páginas; por el contrario, Wieland Wagner dispuso otro híbrido con importantes cambios respecto al de 1954. En fin, a pesar de la coincidencia en Gré Brouwenstijn, en cuanto a 1954, y en Eberhard Wächter, en cuanto a 1962, el reparto es tan distinto y, sobre todo, está utilizado con tan diferente intención, que no hay lugar para el bonito juego de las comparaciones. Karajan es aquí aristocrático, refinado, elegante; hay que admirar la belleza formal de su fraseo, la paleta en cierta medida straussiana; pero el drama se desdibuja o no llega a manifestarse, los más de los cantantes están antes atentos a la lectura meramente musical de su papel que ha hacernos vivos y creíbles sus personajes, una creciente languidez paraliza la progresión de la acción: podría concluirse diciendo que este **Tannhäuser** es antes concertístico que teatral. Christa Ludwig vuelve a ser la mejor en el reparto, porque la Venus de París —anticipación de Kundry— conviene a sus características. También destaca Gottlob Frick, quizá porque a las majestuosas intervenciones del Landgrave les viene bien el tempo marcado por el director. Por el contrario, este tempo perjudica a Gré Brouwenstijn, quien se muestra mucho más débil y opaca que en 1954, y a Eberhard Wächter, cantante de bello timbre baritonal necesitado de un punto de vehemencia para lucir sus mejores cualidades. Claro que es posible que todo el edificio se tambalee por causa del protagonista, Hans Beirer. La larga carrera de este cantante, que se considera a sí mismo el último superviviente de la especie en extinción llamada tenor heroico, y el aprecio en que lo tuvieron músicos competentes, me ha hecho armarme una vez más de paciencia y buenas intenciones, para intentar *hacerme* a su línea de canto. Pero también, una vez más, he fracasado. No es ya cuestión de que la voz, voluminosa y no carente de color personal, no corra con facilidad y tienda a ser ligeramente calante; lo ingrato es la falta de musicalidad, la declamación afectada para producir un simulacro de lirismo o dramatismo, el abuso en el efectismo estentóreo allí donde mejor sería que al señor Beirer se le oyera poco. Cabe la posibilidad de

que en otra obra y en otras circunstancias² Beirer haya conseguido *funcionar* satisfactoriamente; pero aquí no tiene nada que ver con el concepto de Karajan y es inviable como "partenaire" de su Elisabeth. Los coros, fieles a las directrices de la cabeza rectora, cantan bella aunque estáticamente. La orquesta tiene momentos espléndidos —el preludeo del tercer acto señala la cima— y en otros se mantiene un poco al paio. Por último, Gundula Janowitz (Pastorcillo) y Waldemar Kmentt (Walther) figuran en la parte positiva de este interesante registro que, si no ha respondido plenamente a su leyenda, es importante para completar nuestra información sobre la evolución del *dios* Karajan en su intensa relación con la dramaturgia wagneriana.

Por el contrario, la dedicación wagneriana de Eugen Jochum fue intermitente. Al maestro bávaro le gustaban las obras románticas o más *espirituales* de Wagner, pero no tenía el menor interés por los aspectos literario-acústicos de **El Anillo del Nibelungo**. También hay que decir que ni las convicciones del hombre Jochum ni su técnica directorial eran las más adecuadas para añadir fulgor a las luces y ennegrecer las sombras de la orquesta wagneriana. Al Wagner de Jochum le faltó siempre color, morbidez, peso y expansión dinámica, hasta el punto de que sus tempi resultaban francamente livianos. A cambio, su discurso era ordenado, claro, bien construido y —cosa muy

importante— no exento de algo hoy ya muy raro en la dirección de orquesta: la capacidad de inspiración. Recuerdo su primer, aunque tardío, **Parsifal** en Bayreuth (1971). Después de los analíticos impresionismos, es un decir, de Boulez se regresaba a la solvente y sólida tradición alemana, es otro decir, de un "kapellmeister" competente y responsable. Al principio se impuso con exceso la *solidez*, y no precisamente por el tempo, decididamente rápido, sino por la grisura del color y la falta de contraste dinámico. Mas transcurrida media hora con este cariz, de improviso la orquesta adquirió transparencia y esta belleza tímbrica que es una de las maravillas de **Parsifal**, en Bayreuth. Algo parecido sucedió con su **Lohengrin** de 1954, año en que Jochum estaba contratado precisamente para **Parsifal**, si bien se trastocó todo a causa del súbito fallecimiento de Krauss y la espantada de Markevitch. La producción de Wolfgang Wagner, estrenada el año anterior y grabada con Keilberth para Decca con notable éxito, era espartana en lo escénico. Pero este otro nieto escogía entonces muy bien sus repartos. Fischer-Dieskau ya había tocado a rebato con la tersura de su voz y la pureza de su emisión (¡qué maravilla este Heraldo joven y elocuente en comparación con el grabado para Solti!), y desde que se anuncia la aparición del cisne Jochum empezó a superarse. Naturalmente, la mejor escena de este **Lohengrin** es la inicial del segundo acto, porque es



Este Tannhäuser de Karajan completa nuestra información sobre la relación del director con la dramaturgia wagneriana.

difícil imaginar una pareja más torva y negra que la formada por Hermann Uhde (un Telramund a la vez valiente, débil y desesperado) y la inconmensurable Astrid Varnay (la Ortrud por antonomasia de los años cincuenta). Mas tampoco le van a la zaga casi todas en las que interviene Windgassen, en mejor forma que en el registro del año anterior para Decca; sin verdadero "squillo" ni una escuela irreprochable, el tenor suabo fue siempre modelo de inteligencia, de musicalidad, de dominio de la situación escénica; todo su tercer acto es magistral y el final forma un crescendo expresivo desde el comienzo de la narración con la voz velada a la manera de Marcel Wittrisch. Birgit Nilsson, en su presentación en Bayreuth, carece aún de la dulzura que llegó a imprimir a su descomunal voz gracias al estudio de Isolda con Wieland Wagner, mas su emisión es muy pura, con agudos redondos, perfectamente colocados. Tampoco es ideal otro joven que después alcanzaría gran fama, Theo Adam porque el rey Heinrich requiere un verdadero bajo; así, Adam se queda corto en el registro grave, pero a cambio da muy bien todas las notas altas. El conjunto es admirable, otra representación de verdadero rango dramático-musical, y el registro de Laudis (también el de mejor sonido entre los comentados) pasa a mi juicio a ocupar la posición de cabeza entre las grabaciones en vivo de **Lohengrin** y a formar parte del Wagner discográfico imprescindible.



La de Jochum se sitúa a la cabeza de las grabaciones en vivo de Lohengrin.

¹ Comenté extensamente este registro en el número 470 de RITMO, abril de 1977, págs. 40 a 43.

² Me remito a la **Elektra** de Götz Friedrich/Karl Böhm que RTVE emitió en agosto de 1988, donde Beirer es un Egisto bien integrado en la producción.

RECONSTRUCCION DE UNAS "VISPERAS VENECIANAS"

Por Rafael Banús

MONTEVERDI: Vísperas de San Juan Bautista. Mieke van der Sluis, Evelyn Tubb, sopranos; Guillemette Laurens, mezzo-soprano; Michael Chance, David James, contratenores; Michiel Ten Houte de Lange, John Elwes, tenores; Jelle Draijer, barítono; Harry van der Kamp, bajo. Chorus Viennensis. Coro de Cámara de Holanda. Conjunto Monteverdi de Amsterdam. Director; Gustav Leonhardt.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 074-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 11' 6"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

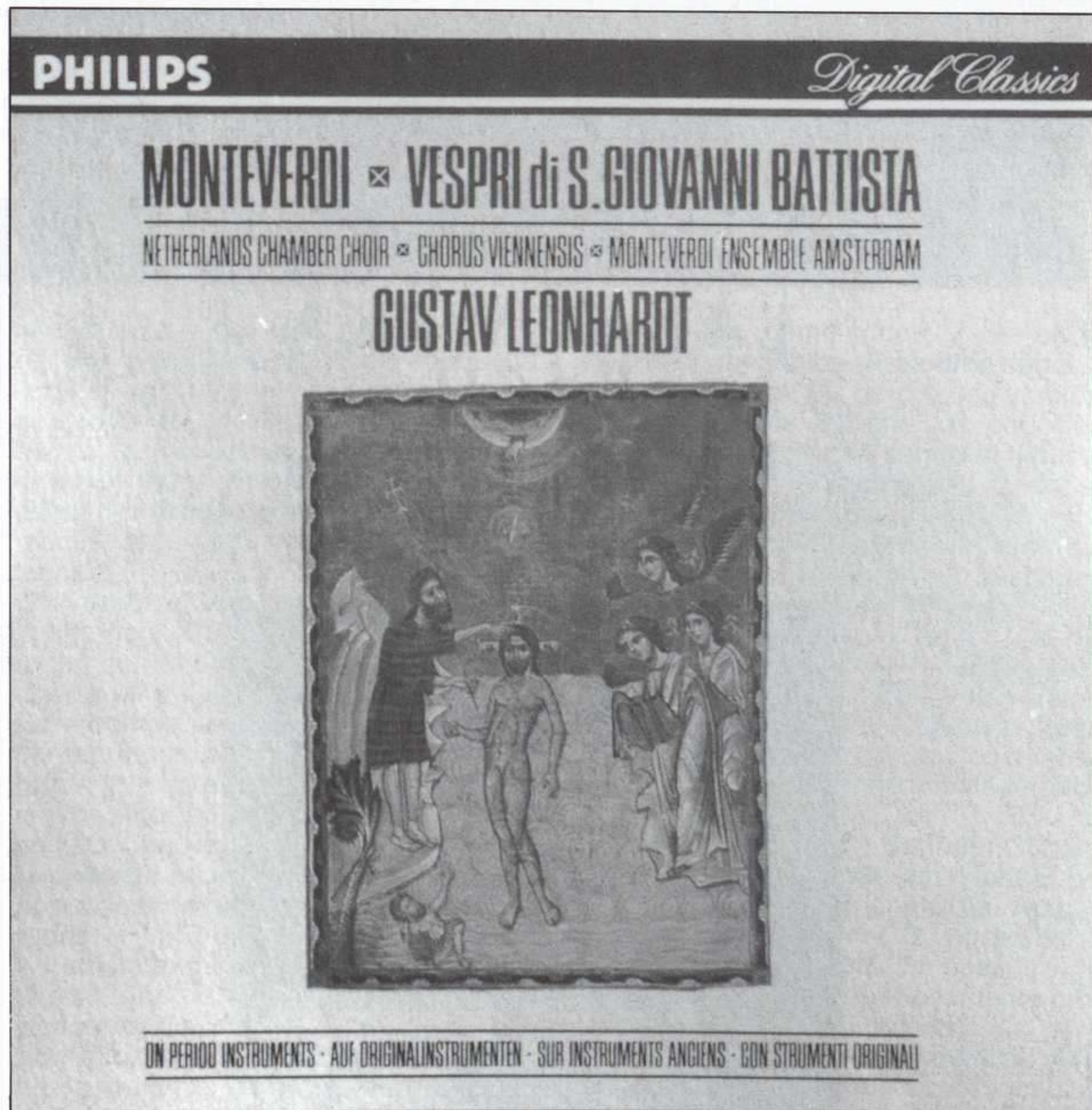
En un diario de viaje escrito en francés, el compositor holandés Constantin Huygens habla de unas **Vísperas** de Claudio Monteverdi que escuchó durante su estancia en Venecia en 1620. Lo más curioso de la referencia es que no lo hizo en la iglesia de San Marcos, de la que Monteverdi era maestro de capilla, sino en otro templo, al parecer San Giovanni Battista in Bragora (donde casi sesenta años después sería bautizado Vivaldi). Huygens hace una completa enumeración de la disposición instrumental: cuatro tiorbas, dos cornetti, dos fagotes, dos violines, un bajo de viola ("de monstruosas dimensiones", añade), un órgano y otros instrumentos, todos "igualmente bien manejados... por no hablar de las diez o doce voces".

El musicólogo Frits Notske, de la Universidad de Amsterdam, experto en temas tan diversos como la melodía francesa, las óperas de Mozart y Verdi y la música sacra del siglo XVII (recientemente ha publicado monografías sobre Sweelinck y el motete concertato en los Países Bajos), ha reconstruido estas **Vísperas de San Juan Bautista** como una fiesta musical veneciana de la época. Ante la imposibilidad de establecer los números exactos que oyó Huygens, ha optado por valerse de piezas escritas por Monteverdi tanto para San Marcos como para otras iglesias venecianas, incluidas en su colección **Selva morale e spirituale**, publicada en 1640, así como de obras de otros compositores activos en Venecia en aquella época (Giovanni Gabrieli para la **Toccata** inicial y la que sustituye a la

segunda antífona —magníficamente interpretadas por Bob van Asperen—, Alessandro Grandi, Dario Castello y Natale Bazzino), algunas de ellas relativas a la festividad de San Juan Bautista. Aunque en las fuentes no consta con exactitud la instrumentación, se ha cuidado que todos los instrumentos que menciona el cronista estén representados. También se ha tenido en cuenta el estilo en que se interpretaba el canto gregoriano (los venecianos no lo hacían con notas iguales, sino con tres tipos de valores: semibreve, breve y longa), y en la doble entonación de las antífonas se sigue la práctica de encomendar la primera al cantor y la segunda cada vez a una voz diferente.

La aventura, atengámonos o no a la mayor o menor fidelidad a lo descrito por Huygens, resulta de un enorme atractivo, pues la música de Monteverdi es extraordinaria y nunca nos cansaremos de escucharla, sea en ésta o en otra combinación. Esta reconstrucción se presentó en el Festival de Música Antigua de Utrecht por los mismos

intérpretes de esta grabación, realizada en dicha ciudad en diciembre de 1987 y marzo de 1988, y el propio prestigio de los mismos es toda una garantía de la calidad de la misma. Entre los instrumentos, además del citado Bob van Asperen, encontramos nombres de la talla de la violinista Marie Leonhardt o el violonchelista Wouter Möller, y entre los solistas vocales (aunque echamos de menos la efusividad de Emma Kirkby en el registro de la **Selva morale** con Andrew Parrott) hay que destacar a la mezzo Guillemette Laurens, el contratenor Michael Chance, el tenor John Elwes y el bajo Harry van der Kamp. Al frente de todos ellos, los excelentes Chorus Viennensis (encargado del canto llano), Coro de Cámara de Holanda y Conjunto Monteverdi de Amsterdam, está Gustav Leonhardt, que lleva a cabo una de sus labores más acabadas como director, al saber encontrar el punto justo para una música, en el fondo, tan teatral como la del barroco veneciano. La grabación es tan brillante como la música requiere.



Leonhardt lleva a cabo en esta grabación uno de sus más acabados trabajos directoriales.

TEMPERAMENTOS DESIGUALES

Por Luis Carlos Gago

BACH: El clave bien temperado. Libros I y II. Wanda Landowska, clave.

Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: GD87825 y GD 86217,
2 + 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 5 h. 12' 12"
Serie: normal

BACH: El clave bien temperado. Libros I y II. Davitt Moroney, clave.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901285.88, 4 CDs
Grabación: DDD
Duración: 4 h. 32' 19"
Serie: normal

BACH: El clave bien temperado. Libro I. Keith Jarrett, piano.

Marca: ECM. Importador: Nuevos medios
Soporte: disco compacto
Referencia: 835246-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 45' 43"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★ (Landowska)
★★★★★ (Moroney y Jarrett)

La casualidad ha hecho que hagan su aparición conjunta en el mercado tres versiones de **El clave bien temperado** de Bach debidas a otros tantos intérpretes entre los cuales es difícil trazar puntos en común. Desde que en junio de 1984 (RITMO núm. 544) comentáramos la felicísima reedición de la histórica grabación de Helmut Walcha para Archiv sólo habían aparecido dos versiones: la de Kenneth Gilbert, para idéntica firma alemana, y la de Ton Koopman, ésta sólo del Libro I, para Erato. A todas ellas nos hemos referido en su momento en estas páginas, tratando siempre de establecer las diferencias y las semejanzas que se daban en las lecturas de una de las obras que dejan un mayor margen de decisión al intérprete, pues, como es bien sabido, las indicaciones bachianas anotadas en la partitura son tan escasas que constituyen la excepción y no la regla. La elección de tempo, de registros, de carácter, todo queda en manos del intérprete. No debe extrañarnos, por tanto, que tres personalidades tan alejadas estéticamente como las de Landowska, Moroney y Jarrett, a pesar de que el resultado final es en los tres casos de una calidad muy similar, opten por soluciones y se introduzcan por veredas que muy poco tienen que ver entre sí, componiendo con los mismos colores paisajes diversos.

Es imposible despachar las más de cinco horas que necesita Wanda Landowska para explicar cómo entiende

ella **El clave bien temperado** en unas pocas líneas. Conviene empezar diciendo, pues aunque debe ser siempre una premisa básica, en este caso adquiere una importancia capital, que su interpretación es hija de su tiempo. Ello se traduce, por ejemplo, en la utilización de un detestable instrumento construido por la firma Pleyel con el que no me extrañaría soñar una de estas noches en terrible pesadilla musical. Landowska tuvo que luchar contra las fuertes y abundantes reticencias que surgieron a comienzos de siglo cuando aquélla empezó a dar conciertos con un clave, el gran perdedor tras su batalla librada con el piano. Mal hubiera podido ganar el clave esta segunda guerra si no hubiera potenciado artificialmente sus muy escasos recursos expresivos. Conclusión: Landowska toca un instrumento de tres registros (4', 8' y 16') que la clavecinista polaca utiliza con profusión, más que nada, suponemos, para acallar las voces que clamaban entonces que el clave era instrumento soso, afeminado e incapaz (Landowska, todo hay que decirlo, jamás se molestó en tocar otro clave que no fuera este modelo construido en 1912 hasta el final de su vida). De modo que esta es la primera cosa que hemos de perdonar —y soportar— a la hora de intentar disfrutar de esta versión. Que nadie busque aquí las joyas de Dowd o Skrowoneck porque lo que se va a encontrar es un armatoste de sonido ferretero, grandes resonancias cuasipianísticas en los finales y un empaque sonoro que el clave de verdad —no el reinventado o reconstruido— jamás debió tener ni soñar.

Landowska pertenecía a la escuela pianística polaca y esto también tenía que hacerse notar a la hora de tocar un instrumento diferente pero medianamente emparentado con el piano. Así, su utilización de los registros es marcadamente colorista, en un intento de aminorar las desventajas que presentaba el clave respecto de aquél. Ahora bien, este colorismo no puede justificar lo injustificable, como que los numerosísimos —y absurdos— pasajes doblados a la octava sirvan para que en ocasiones la voz más grave pase a sonar por encima de la más aguda, como ocurre, por ejemplo, en los **Preludios núms. 9 y 19** del Libro II. Esto es sencillamente antimusical y un artista de la talla y la dimensión histórica de Wanda Landowska debería haberse dado cuenta de ello. Al margen de las imposiciones derivadas del empleo del infausto Pleyel, estamos ante una gran versión, discutible hasta en sus más mínimos detalles, por supuesto, pero ante una versión con mayúsculas. Landowska puede equivocarse constantemente en la grabación, pero por encima de ello está su constante intención de hacer música tal y como ella la siente, y esto es algo que se nota en cada compás. Es la

RCA VICTOR Gold Seal

LANDOWSKA BACH

The Well-Tempered Clavier

Le Clavier bien tempéré • Das Wohltemperierte Klavier

BOOK I



2 DISC SET

versión de toda una vida (las tomas están realizadas entre 1949 y 1954), en la que se percibe el estudio y la reflexión de años. Es también una lectura precursora, y los precusores suelen estar llamados a abrir caminos, no a cerrarlos. Y Landowska redescubrió un Bach hondo, reflexivo, profundo, que engrandece hasta sus justos límites a un compositor muy castigado hasta hace pocas décadas. Es una lectura, por qué negarlo, que tiene mucho de dogmática y autoritaria, en el sentido de que apenas deja lugar a la improvisación, sino que está construida basándose en preceptos que se adivinan inamovibles. Detrás de la interpretación hay siempre una idea, compartible o no, que la sustenta. No hay nada que sea caprichoso, por más que se incurra en errores que nos parecen elementales de puro escandalosos (la ya aludida superposición de voces). Así, algunos ritardandos más propios de la música romántica del siglo XIX (**Preludio núm. 8** y **Fuga núm. 10**, ambos del Libro II) están tan bien realizados que uno casi se siente obligado a creer que poseen alguna justificación musical. El tempo llega incluso a pararse en más de una ocasión (en el compás 23 de la **Fuga núm. 2** del Libro II), pero son licencias, insistimos, que como toda la versión, son hijas de su tiempo, debiendo entenderse y, si se puede, disfrutarse como tales. Son raras las ocasiones en que Landowska falla claramente (**Preludios núms. 9, 10, 13 y 19** del Libro II) y sí frecuentes aquéllas en las que da de lleno en la diana (**Preludios y Fugas núms. 22 y 24** del Libro I, por ejemplo). Puede achacársele un cierto abuso de los tempi demasiado lentos, pero la hondura de las Fugas que construye gracias a ello la exime de cualquier reprimenda. No por ello deja de ser briosa cuando la ocasión lo requiere, aunque en estos casos la ferretería del Pleyel y la generosa registración suele convertir los Preludios y Fugas en piezas a 6 ó 7 voces, algo difícilmente soportable.

Si la de Landowska es la versión de toda una vida, la del joven Moroney es el primer fruto de una cosecha que, pese a su bondad, nos hace albergar grandes esperanzas de cara al futuro. El principal problema de su versión es que no puede evitarse la sensación de que Moroney parece no querer involucrarse en exceso en la obra, tocando todo desde fuera, sin aportar su propia subjetividad, sino la simple habilidad de sus dedos. Necesita, como Sviatoslav Richter, quizá el caso extremo, hacer la música suya y hacérsola llegar con mayor efusividad y calor. Tras finalizar la audición, puede concluirse que no estamos ante el virtuosismo de Gilbert, la hondura de Walcha o la magia de Leonhardt. Sin embargo, es una lectura que, a pesar de su excesivo comedimiento, consigue prender en el oyente. La razón puede estribar en que es una interpretación, salvo excepciones, extraordinariamente lógica y fiel a la letra,

que cuando consigue elevarse por encima de ésta (**Preludios y Fugas núms. 5, 6, 7 y 8** del Libro II, por ejemplo) se convierte en auténtico hallazgo. Es cierto que Moroney presenta una tendencia excesiva al mecanicismo (**Preludio núm. 5** del Libro I, **Preludio núm. 25** del II), pero es siempre preferible una lectura comedida —y ésta es la tónica general de la versión, como

mínimo de sus inmensas posibilidades expresivas, sin pedal y sin el menor asomo de resabio decimonónico. En los Preludios rápidos nos ofrece una lección de agilidad y en las Fugas más complejas una muestra de claridad contrapuntística y comprensión del entramado polifónico, que nos sabe hacer llegar con una coherencia y una musicalidad realmente intachables. A veces

J.S. BACH DAS WOHLTEMPERIERTE CLAVIER

harmonia
mundi
FRANCE
901285.88



DAVITT MORONEY, clavecin

apuntamos— que una plagada de licencias y arbitrariedades. De ahí que la versión de Moroney, que empieza no gustando y provocando primordialmente la indiferencia, acabe despertando primero el respeto ante su indudable honestidad y más tarde la admiración ante sus indudables logros técnicos (la ejecución es, salvo minucias, irreprochable) y su incuestionable coherencia. Cuando Moroney deje de tocar como un discípulo aventajado, aporte un mayor humanismo a su versión (compatible con su visión de estos pentagramas, como ha enseñado Leonhardt) y deje que sus dedos vuelen con mayor libertad, nos ofrecerá a buen seguro una versión de **El clave bien temperado** muy superior a ésta, ya de por sí encomiable y plagada de virtudes.

La nota exótica del trío la pone Keith Jarrett, uno de los más grandes improvisadores del piano actual que, quizá por ello, parece aquí empeñado en demostrarnos que puede tocar con contención y absoluto apego a la partitura. Es la suya una versión muy musical en la que el piano está utilizado al

se equivoca, como todos, y cae en la ejecución mecánica (**Preludios núms. 2 y 5** y **Fuga núm. 9**), pero en su versión predominan con mucho los períodos que se abren y cierran con total naturalidad. El autor de **Facing you** no es un especialista en la música barroca, pero en ningún momento pretende hacernos creer lo contrario. Suprime bastantes adornos escritos y sólo introduce notas no escritas —sin que la música se resienta lo más mínimo— en el **Preludio núm. 13**. Es, en general, una versión sobria, muy razonada (óigase la **Fuga núm. 22**), plagada de admirables detalles y alejada de cualquier asomo de retórica o afectación.

Gustav Leonhardt y Kenneth Gilbert, en este orden, continúan siendo las versiones más recomendables. Ambas están disponibles en CD, no así la magnífica de Walcha. Es posible que no haya que tener imperiosamente ninguna de las tres aquí comentadas, pero cada una de ellas reúne méritos suficientes como para que su adquisición sea recomendable para los incondicionales de la obra, que deberíamos ser todos.

Crítica discográfica

Comentan:

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

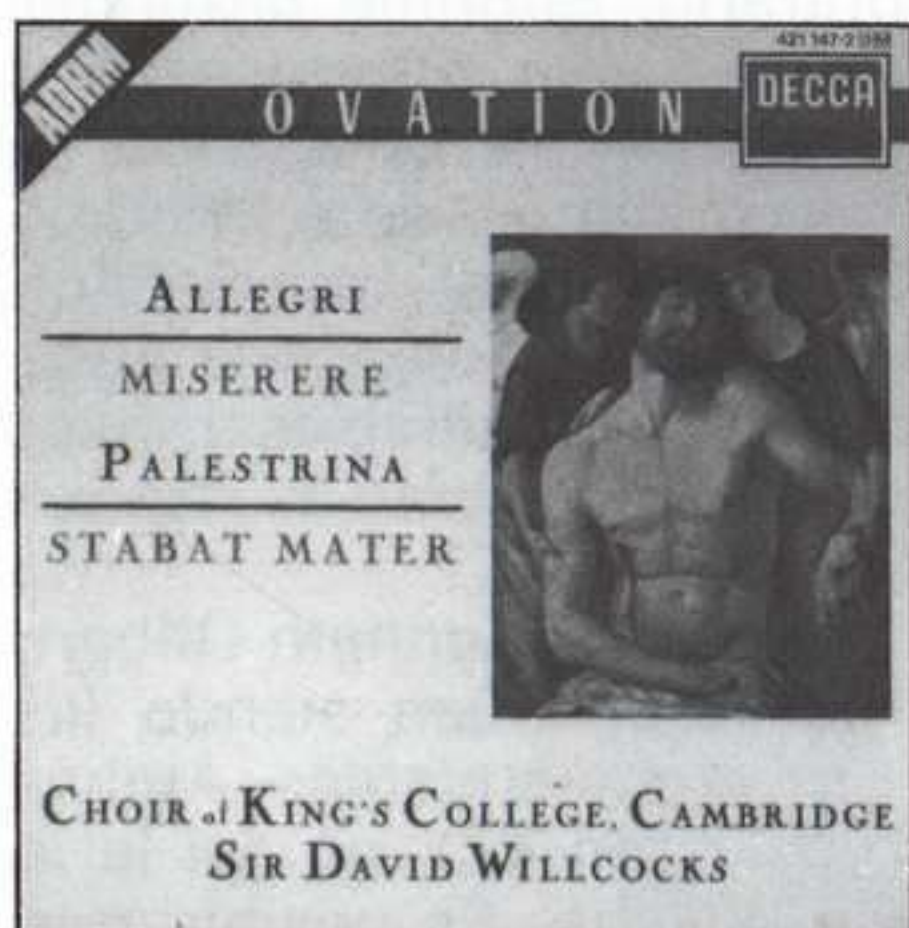
ALLEGRI: Miserere. PALESTRINA: Stabat Mater. Coro del King's College, Cambridge. Director: David Willcocks.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 147-2
Grabación: ADD
Duración: 55' 33"
Serie: Ovation (media)

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



El contenido de este disco compacto es más amplio del que aparece en la portada. Además del famoso **Miserere** de Allegri y del **Stabat Mater** de Palestrina, podemos escuchar las siguientes obras del segundo autor: dos motetes, **Hodie Beata Virgo** y **Senex puerum portabat**, que no se pueden separar el uno del otro y que están pensados para interpretarse en la Fiesta de la Purificación (2 de febrero). Sigue después uno de los 35 **Magnificat** compuestos por Palestrina, para dos coros a cuatro voces, acabando el disco con **Litaniae de Beata Virgine Maria**. Un contenido fantástico para todos los amigos de la música coral, con obras clásicas y muy representativas de este género.



Sobre el sonido habría mucho que decir. Éste, como muchos otros discos "remastered", no tiene

la calidad deseada. La primera obra está muy baja de señal. A partir de la segunda sube la señal, pero mantiene un defecto: casi todos los tutti están saturados. Igualmente se aprecia una especie de zumbido constante a lo largo de toda la grabación.

Respecto a la interpretación debo ser más positivo. La afinación y el ajuste son francamente buenos. Suena un conjunto muy homogéneo y empastado. David Willcocks sabe muy bien lo que se trae entre manos y le da el sentido interpretativo correcto. Quizá en el gregoriano peca un poco de lentitud y casi de miedo. Y en algunas ocasiones, siendo un poco estricto, se oye demasiado a las voces primeras en detrimento de los bajos. Lástima, en definitiva, que la grabación no sea mejor, porque tanto el contenido como la interpretación hacen que este disco compacto sea muy goloso para todos los amantes de la música coral.



BACH: Integral de la obra para laúd. Hopkinson Smith, laúd.

Marca: Astrée/Auvidis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E-7721-7722
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 41' 15"
Serie: normal

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



Álbum, en principio, de un enorme atractivo, sus grandes virtudes están compensadas por no menos notorios defectos. Las primeras se resumen en dos fundamentales: que se trata de una integral, y que está interpretada con instrumentos originales. Entre los segundos hay que des-

tañar, en primer lugar, la calidad tímbrica que consigue el instrumentista, bastante áspera y muy lejos de ese *laúd acariciante* que preconizaba Mattheson y que distingue al *divino* Eugen Müller-Dombois. Luego está la interpretación, calificada en conjunto con tres estrellas, pero que se caracteriza por su irregularidad, que va desde algunos momentos muy felices, en especial el Preludio de la **Partita en Mi mayor BWV 1006a**, muy bien resuelto y con un elegante fraseo, hasta que otros que no lo son tanto, como la **Fuga en Sol menor BWV 1000**, notablemente embarrullada.



Y la última objeción es para el ingeniero de sonido, que ha sabido captar con una fidelidad digna de mejor destino todos los deslizamientos de los dedos sobre el mástil, así como una rica variedad de chasquidos y demás ruidos molestos, que perturban en grado sumo la audición.

Versión, sin duda, digna de tenerse en cuenta, pero haberlas mejores, haylas.



BEETHOVEN: Concierto para violín; Romanzas en Sol mayor y Fa mayor. Joseph Swensen, violín. Royal Philharmonic Orchestra. Director: André Previn.

Marca: RCA VICTOR. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD 87777
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 14"
Serie: normal

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



Los que nos dedicamos a la crítica discográfica no cesamos de asistir a puestas de largo de jóvenes debutantes. A veces se tiene la impresión de que el evento era un tanto prematuro. Otras, como en el caso de Joseph Swensen, de que se imponía el tal debut. Y más si el caballero acompañante tiene el pedigrí de André Previn...

Bromas aparte, Swensen, americano de padres noruego y japonesa, es un violinista hecho y derecho, perfectamente capaz de abordar una obra tan conspicua como el **Concierto** de Beethoven. A sus veintisiete años demuestra la madurez de quien ya ha medido sus fuerzas con el león y sabe cómo abordarlo. La técnica es de primer orden y los reparos que se le pueden hacer —inconstancia rítmica, por ejemplo— están seguramente superados al propio criterio artístico. Su labor en las cadenzas que él mismo ha transcrito del **Concierto para piano Op. 61a** es magnífica, aunque, tal vez, demasiado "paganiniana". De todas maneras, su efectismo no rebasa en ningún momento los límites de la musicalidad, aunque tienda a un uso abusivo del rubato.

En mi opinión, Previn ofrece en este disco uno de sus mejores trabajos de los últimos años. Dirige con fuerza serena, sin turbulencias, y obtiene de la orquesta un sonido de gran opulencia, no reñida con la delicadeza, que recuerda al gran Furtwängler.

La sonoridad es óptima, aunque creo que la orquesta queda explayada demasiado lejos de



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



las figuraciones del solista en más de un momento.



BEETHOVEN: Trío para piano, flauta y fagot en Sol mayor, WoO 37. Serenata para flauta, violín y viola en Re mayor, Op. 25. Bruno Canino, piano. Peter-Lukas Graf, flauta. Klaus Thunemann, fagot. Franco Gulli, violín. Bruno Giuranna, viola.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8403
Grabación: DDD
Duración: 51' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: T.



Este CD agrupa dos obras camerísticas del primer período de Beethoven singulares y que normalmente no se incluyen en las grabaciones completas de los **Tríos con piano** o de los **Tríos para cuerda**. Una buena idea, por tanto, el publicarlos juntos. El **Trío en Sol** data posiblemente de 1786, cuando el compositor contaba 16 años y se hallaba aún en su Bonn natal. Es una pieza muy sujeta a los modos de Mozart y Haydn, pero lógicamente sin el genio de éstos, que con todo lanza algún destello de poderosa inventiva y de lo que su autor daría de sí andando el tiempo. La **Serenata**, unos diez años posterior, es por el contrario una obra de vocación galante —algo raro en Beethoven— pero delineada con una maestría mucho mayor, y por la que el autor seguiría sintiendo un notable aprecio.

que recuerdo haber oído en música de cámara: una maravilla de equilibrio y fidelidad a los timbres.



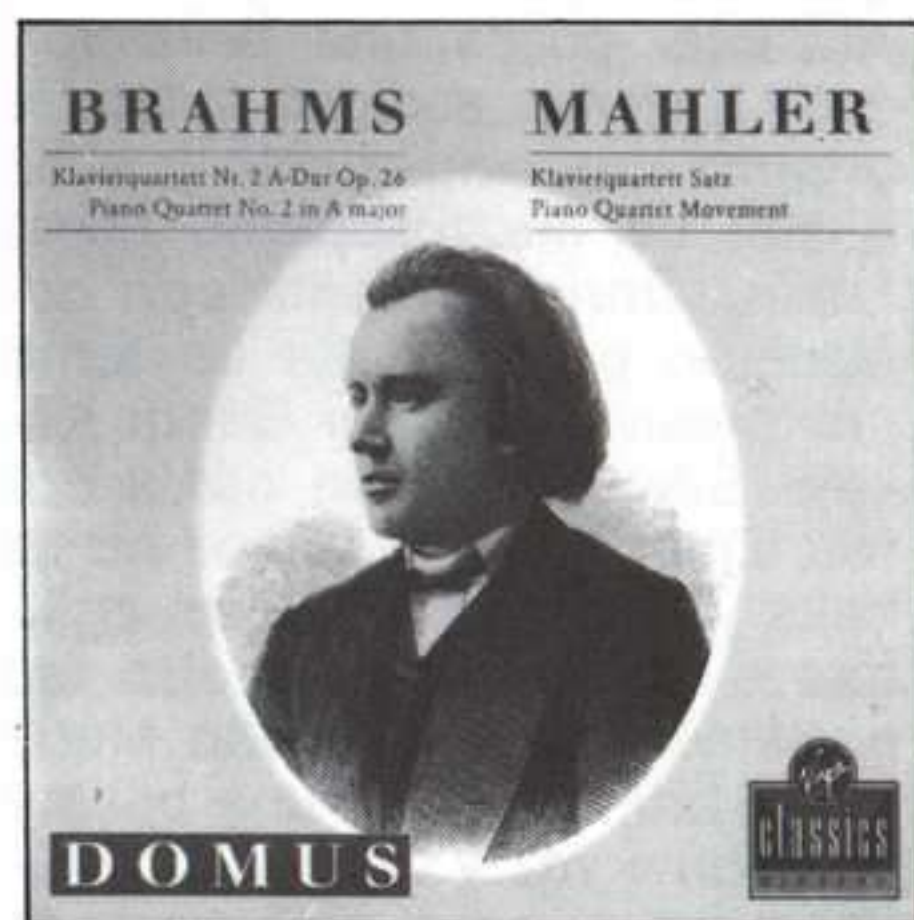
BRAHMS: Cuarteto para piano y cuerda núm. 2. MAHLER: Movimiento para cuarteto con piano. Domus.

Marca: Virgin. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: VC 790739-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 35"
Serie: normal

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



Un disco con una obra maestra —el **Cuarteto en La mayor**, opus 26 de Brahms— y un fragmento interesante —el **Movimiento para cuarteto con piano** de Mahler— constituye una atractiva combi-



nación para el aficionado a la música de cámara. La partitura de Brahms ocupa un puesto de primerísima línea entre las obras de su clase de todo el siglo XIX, con tres soberbios tiempos y un cuarto algo inferior pero que en conjunto resulta una obra de verdadera categoría. La pieza de Mahler data de su etapa de estudiante y se cree que fue compuesta hacia 1877 ó 78. Su estreno tuvo lugar en 1964. No es una obra mahleriana en el sentido que hoy damos a esa palabra, pero a mí me ha gustado: es sencilla y de un emotivo lirismo y en sus más de diez minutos de duración puede advertirse la mano de un compositor de sensibilidad romántica y con ganas de decir algo propio.

El joven grupo de cámara Domus se formó en 1979 y toma su nombre de una especie de carpa ambulante —su casa—, con la que han recorrido numerosos países. El grupo toca con gran dedicación y cuidado y se muestra apropiadamente conocedor del estilo. Los tempi son justos y el equilibrio entre expresión y realización resulta siempre convincente. Se le puede hacer algunas reservas en lo que respecta al violín, que en los pasajes más agudos y en forte resulta de un timbre algo duro, pero el nivel global tanto en Brahms como en Mahler es alto. Domus

es una agrupación a la que nos gustaría ver en nuestras salas de concierto. Con un buen sonido y un aprovechamiento medio de la duración, este compacto puede recomendarse a los *camerófilos*. Es de esperar que Domus nos ofrezca los otros dos Cuartetos con piano de Brahms.



BERNSTEIN: West Side Story, selección. Misa, selección. GERSHWIN: Porgy and Bess, selección. TILSON THOMAS: Street Song. Empire Brass (Rolf Smedvig, trompeta 1.º Jeffrey Curnow, trompeta. Martin Hackleman, trompa. Scott A. Hartman, trombón. J. Samuel Pilafian, tuba).

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 80159
Grabación: DDD
Duración: 58' 56"
Serie: normal

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



Grabación excelente, lo cual es habitual en Telarc, y asombroso este conjunto de metales, que con tal maestría y expresividad interpretan estas piezas. Son composiciones poco trascendentales, encasilladas un poco al vaivén del Pop, del Jazz, y de la Música de ascensor, y que estos cinco jóvenes del Empire Brass, con unos magníficos arreglos, elevan a la categoría de música de cámara. Y es que tocan con tal perfección que causarán entusiasmos (y pesadillas) entre los profesionales de estos instrumentos.

Las piezas van grabadas en el siguiente orden: de **West Side Story**, "America", "Something's coming", "Maria", "Tonight" y "Somewhere". De **Porgy and Bess**: "I got plenty o'nuttin", "Summertime", "My man's gone now", "Bess, you is my woman" y "It ain't necessarily so". De la **Misa**: "In nomine patris/De profundis", "Simple song", y "Sanctus". Hasta aquí todas llevan acompañamiento rítmico de piano/sintetizador, guitarra, bajo

y batería. Y como final, sin este cuarteto de ritmo, **Street Song**, de Michael Tilson Thomas (hasta ahora más conocido como director de orquesta). Esta composición, quizá la mejor y más original del disco, sobria y evocadora, jugando con superposiciones de notas disonantes como si fuesen efectos de eco, tiene a veces reminiscencias venecianas que por cortos instantes nos trasladan cuatro siglos atrás, para volvernos después de golpe a las ciudades de hoy. Son casi 16 minutos, sin respiros apenas, los de esta pieza, y que ponen a prueba el fuelle y el labio de estos virtuosos.

Por poner alguna objeción entre tanta perfección, encuentro bastante vulgar el acompañamiento rítmico en "Tonight", aunque ya comprendo que la pieza no da para mucho más.

En fin, esperemos poder escuchar pronto a estos magníficos instrumentistas en piezas más trascendentales, ya que su maestría bien lo merece.



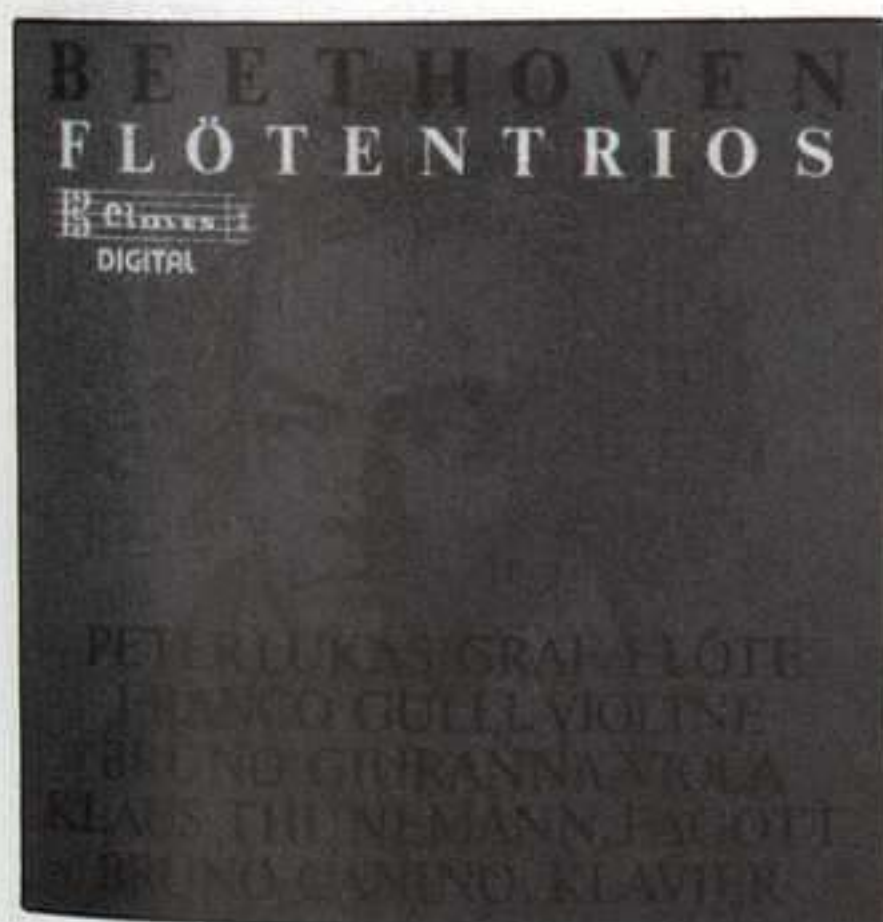
M. A. CHARPENTIER: David et Jonathas. Gérard Lesne, alto; Monique Zanetti, soprano; Jean-François Gardeil, bajo. Les Arts Florissants. Director: William Christie.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901289.90, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 2' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.



David y Jonatán (hijo de Saúl) es una *tragedia bíblica en un prólogo y cinco actos* que por el tratamiento del tema se sitúa netamente dentro del terreno de la ópera, aunque sea una ópera de carácter estático. El conflicto entre la amistad de David y Jonatán y el odio que Saúl llega a sentir por David mantienen adecuadamente la tensión dramática hasta el desenlace. Charpentier subraya con su música



Ambas interpretaciones, a cargo de solistas de primerísima línea —sobre todo Graf, Thunemann y Giuranna— son excelentes. Sólo con algunas precisiones: el Adagio del **Trío** podría haber sido algo más remansado. Por otro lado, sería injusto comparar al estupendo Bruno Canino con todo un Barenboim, quien logra trascender su parte en su grabación D. G. de 1981 con los soberbios solistas de la Orquesta de París Michel Debost y André Sennedat. Para la **Serenata**, en cambio, no se me ocurre ningún reparo; no me parece fácil que haya alguna versión superior. La grabación es de lo mejor

CURSO DE PIANO

IX Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí

BRUNO CANINO

19-30 de Agosto de 1989

Información: Juventudes Musicales
Apartat, 70
17257 TORROELLA DE MONTGRI
(Girona)

Secretaría: (972) 75 83 96

los sentimientos expresados por los personajes a través de una prolija pero efectiva estructura en múltiples escenas. Su orquesta de cuerda, reforzada por flautas, oboes, un fagot, trompetas y percusión, es complementada por un rico continuo a base de tiorbas, cuerda baja y tecla que conduce el discurso argumental. La orquesta se emplea más a fondo en algunos números musicales, comenzando por la obertura que abre y cierra el prólogo en una típica estructura simétrica a la francesa, y siguiendo por las páginas orquestales que marcan el principio y el final de los cinco actos.

La interpretación del grupo Arts Florissants tiene la virtud de sonar totalmente natural y convencer de inmediato. Sería en efecto una ardua empresa tratar de mejorar esta verdadera recreación de la ópera, en la que voces e instrumentistas de primera calidad se integran en un conjunto coherente, servido por un sonido limpio y una acústica escénica muy apropiada.



DVORAK: Sinfonía núm. 7. Obertura "Mi hogar". Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Director: André Previn.

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-80175
Grabación: ADD
Duración: 47' 38"
Serie: normal

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



Doble motivo de alegría la publicación de este disco: por un lado viene a cubrir una importante laguna, como era la falta de una gran versión de la magistral **Séptima** de Dvorak en compacto —a falta de que EMI se decida a pasar de una vez la insuperada versión de Giulini—, y por otro, la confirmación, si es que ello es necesario, de que Previn es un grandísimo director, del que podemos esperar grandes cosas, y no sólo en el ámbito de la música del siglo XX.

Lo que más llama la atención en estas versiones es el concentrado vigor y la calidez de su concepción, de un nacionalismo más reflexivo, menos incandescente que, por ejemplo, el de un Kubelik, aunque en absoluto falto de carácter, pues Previn sabe acentuar y matizar con inteligencia allá donde es necesario; por otro lado, cuenta con una orquesta de la que obtiene un rendimiento magnífico, y que sirve de adecuado vehículo para la plasmación de las ideas del director.

Destaca en la Sinfonía su sólida construcción, con un fino sentido de color y el melodismo de un lirismo emocionante en el maravilloso segundo movimiento; un enérgico, pero amo-

roso Scherzo, cuidadosamente contorneado, y un vibrante y muy bien desarrollado dramáticamente final.

La **Obertura "Mi Hogar"**, que tiene un cierto aire beethoveniano, es narrada de modo impecable, con mucha naturalidad y elegancia, llena de vida.

La toma sonora es también muy cálida y envolvente, aunque las hay más rutilantes. Un disco, pues, muy recomendable, con música maravillosa.



HAENDEL: El pastor fido. Paul Esswood, Katalin Farkas, Márta Lukin, Gábor Kallay, Mária Flohr, József Gregor. Conjunto vocal Savaria. Capella Savaria. Director: Nicholas McGegan.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12912-13, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 27'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: J. G.



El pastor fido fue la segunda ópera compuesta por Haendel en Londres. Después del inmenso éxito de **Rinaldo**, Haendel probó suerte con una ópera de tema pastoril, de larga tradición en Italia, pero de escaso eco popular en Inglaterra.

El público londinense no mostró mucho entusiasmo en esta ocasión, y la ópera fue retirada pronto de cartel. Veintidós años más tarde Haendel sometió a **El pastor fido** a una profunda revisión, procurando amoldarse a los gustos del público inglés en aquel momento, partidario de las grandes escenografías, los coros y los números de danza, y la obra tuvo un éxito considerable en aquella segunda versión. Seis meses después de ésta, realizó una tercera y definitiva, que destaca de las anteriores por su equilibrio, y es la que recoge esta grabación.

Tanto el argumento como los personajes no tienen especial relevancia dramática —el típico enredo amoroso entre pastores y ninfas de la Arcadia que termina felizmente con la intervención divina—, pero la ópera está sembrada de arias, coros y partes instrumentales de lo mejor de Haendel. Como ejemplo, las arias "Lontan del mio tesoro", "Quanto mai felici siete" (la primera es una de esas arias tiene el inconfindible "feeling" de Haendel; la segunda parece una premonición de la **Sinfonía "Pastoral"** de Beethoven), "Caro amor" (maravillosa música), "Sol nel mezzo risona del core" (que recuerda **L'allegro, il penseroso ed il moderato**), "Scherza in mar la navicella", "Accorrete o voi pastori" etcétera.

Nicholas McGegan y la Capella Savaria graban por segunda vez una ópera de Haendel, tam-

bién de tema pastoril. La primera fue **Atalanta**, publicada por Hungaroton el año pasado y comentada por mi colega Rafael Banús en el número 589 de RITMO.

Coincido plenamente con él en sus apreciaciones. La Capella Savaria me parece una excelente agrupación con instrumentos de época, en lo que respecta a la sección de cuerda. La madera, bastante aceptable, en especial las flautas, y las trompas, por el contrario, bastante molestas. Salvo este pequeño inconveniente —las intervenciones de las trompas son escasas afortunadamente—, la dirección rebosa rigor estilístico y espontaneidad. De los cantantes he de destacar, en primer lugar, al gran contratenor Paul Esswood en el papel de Mirtillo. A pesar de su hermosa y cálida voz acusa el paso de los años —en algunas ocasiones demasiado— y ha perdido flexibilidad y legato, pero su dominio del lenguaje haendeliano es absoluto y nos gana por su elegancia y musicalidad. La soprano Katalin Farkas (Amarilli), que hizo el papel protagonista en **Atalanta**, posee una bella voz, pese a ciertos sonidos guturales y canta con sentimiento y buen gusto. La mezzosoprano Márta Lukin (Dorinda) canta con corrección pero resulta un tanto inexpresiva. El tenor Gábor Kállay (Silvio) también canta correctamente, pero su voz no es bella y lo pasa mal en las agilidades, con algún que otro feo portamento. La contralto Mária Flohr (Eurilla) tiene una bella y sugerente voz y canta espléndidamente, aunque esté apurada en los agudos y las agilidades. Finalmente, el bajo József Gregor (Tirenio), que también intervenía en **Atalanta**, tiene aquí una aparición muy breve —sólo un aria—, pero deja constancia de sus excelentes cualidades vocales y su gran clase como intérprete.

La grabación me parece muy buena y la presentación —el libreto— modélica, como es habitual en Hungaroton. Una versión muy recomendable, pese a los reparos que se le pueden poner.



HAYDN: Las Estaciones. Gundula Janowitz, Peter Schreier, Martti Talvela. Asociación Coral de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 922-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 12' 18"
Serie: Galleria (media)

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



El primer programa de álbumes dobles de la serie "Galleria" es de lo más atractivo que se ha publicado hasta ahora en series

económicas de compact disc: la **Novena** de Mahler por Giulini, todas las **Romanzas sin palabras** de Mendelssohn por Barenboim, el **Cancionero Español** de Wolf por Dieskau, Schwarzkopf y Moore, los **Nocturnos** de Chopin por Barenboim (¡digitales!), el primer **Requiem** de Verdi por Karajan... No menos interesante que cualquiera de estas publicaciones son **Las Estaciones** de Haydn, esa maravillosa obra, en la magnífica versión de Böhm, quien, sin haber destacado repetidamente en este autor, dio aquí una gran lección de entendimiento del estilo de este entrañable compositor y sobre todo de amor hacia él: Haydn es aquí luminoso, vital hasta lo exultante, lleno de júbilo y espontaneidad, poniendo de relieve la modernidad de su escritura, su inventiva y su incesante capacidad de sorprender al oyente de su tiempo (¡y todavía del nuestro!).

La introducción es ya irresistible, y la entrada del bajo en el recitativo que le sigue nos remueve en el asiento. Böhm comunica a **Las Estaciones** la enorme variedad que la propia partitura encierra, en gran diversidad de grados: grandeza animada, nunca pomposa o hinchada; ímpetu, color y sabor campestre; poesía; situaciones meditativas, incluso la melancolía hace su aparición. Lo que no asoma en su recreación es el aburrimiento o la rutina, la retórica o la pretenciosidad; todo es natural, fluido, transparente, inmediato y directo, nunca rebuscado y mucho menos relamido (todo esto negativo lo digo a propósito y en contra de la versión de Karajan, la otra en serie media —EMI—, uno de los mayores desaciertos de su carrera fonográfica, que sí cae repetidamente en esos errores). Los elementos descriptivos están plasmados con gracia e imaginación.



El Coro Wiener Singverein está estupendo, y no menos la Orquesta, que a veces parece la Filarmónica. Y el trío vocal es excelente (sólo el de la también espléndida versión de Gönnerwein para EMI ha sido aún mejor: Mathis, Gedda y Crass); Janowitz descuella por el resplandor y la dulzura de su timbre, Schreier por su musicalidad, y Talvela (en un papel quizá un poco agudo para su voz profunda, aunque sus notas altas son impecables) por su comunicatividad.

La grabación es muy buena para su momento (1967), y ha

SIR NEVILLE MARRINER

TSCHAIKOWSKY – SUITEN 1-4 (GESAMTAUFNAHME)



10 227



10 200



SCHUMANN: (GESAMTAUFNAHME)

SINFONIEN 1-4 & ZWICKAUER



10 232



10 197



10 229



10 203



10 192

Crítica discográfica

sido incluso mejorada en su transcripción al cedé. Hoy por hoy, la primera opción para **Las Estaciones** de Haydn. De todos modos, no estaría de más que Decca pasara a este soporte la versión de Dorati, quizá la mejor dirigida de las existentes, aunque su trío solista no está a la altura del escogido para Karl Böhm.



HAYDN: Sinfonías núms. 43 "Mercurio", 44 "Fúnebre" y 49 "La Pasión". Cantilena. Director: Adrian Shepherd.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8541
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 48"
Serie: normal

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



Formidable repetidora de la Academy of St. Martin-in-the-Fields, la orquesta de cámara Cantilena ha alcanzado últimamente extraordinarios éxitos con sus interpretaciones de la música preclásica británica, por ejemplo, los **Concerti grossi** de Hebden o las **Sinfonías** de Arne. Pero igualmente ha protagonizado grabaciones realmente antológicas en otros campos, como pueden ser las seis **Sinfonías según las Metamorfosis de Ovidio** de Kar Ditters von Dittersdorf, o estas tres **Sinfonías "Sturm und Drang"** de Haydn que aquí comentamos, y que son un magnífico exponente de todas las virtudes y primores que caracterizan a Cantilena: vivacidad, energía, y a la vez, delicadeza y riqueza de matices, con unos planteamientos de lo más acertado y una perfecta adecuación de estilo, sin necesidad de emplear instrumentos originales.



Este disco se anuncia como Volumen 2. Son de esperar, por tanto, nuevas entregas. No sería mala idea una integral de las Sinfonías de Haydn en versión de Cantilena.



M. HAYDN: 6 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Sonare.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8811
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 15"
Serie: normal

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



Johann Michael Haydn (1737-1806), hermano del famoso Franz Joseph, es un autor completamente olvidado (y no creo que por culpa del compositor de **La Creación**). Fue también un músico extraordinariamente prolífico, contándose por cientos el número de sus composiciones, sobre todo de carácter religioso. Entre su música de cámara destaca la colección de seis **Cuartetos de cuerda**, únicos que han llegado hasta nosotros de los que escribió. Son obras amables, bien realizadas, que se escuchan con gusto pero que, la verdad sea dicha, carecen de ese toque especial —por no hablar de genialidades— que distingue a una obra con personalidad propia de otra realizada sencillamente con artesanía. De cualquier modo, estos seis **Cuartetos** son ilustrativos de un modo de hacer muy propio de un profesional de la música de la segunda mitad del siglo XVIII.

El Cuarteto Sonare de Frankfurt es una agrupación fundada en 1980 y formada por instrumentistas germanos, polacos y rumanos. Me ha producido muy buena impresión. El sonido es bello, el fraseo generalmente elegante y la relación entre los tempi está bien contrastada. Tal vez en algún momento podría pedírseles algo más de gracia, de luz, para unas partituras cuyo máximo atractivo reside probablemente en su sonrisa.

El sonido de la grabación es nítido y bien equilibrado. Un compacto recomendable para los que quieran conocer a una excelente segunda figura del período clásico.



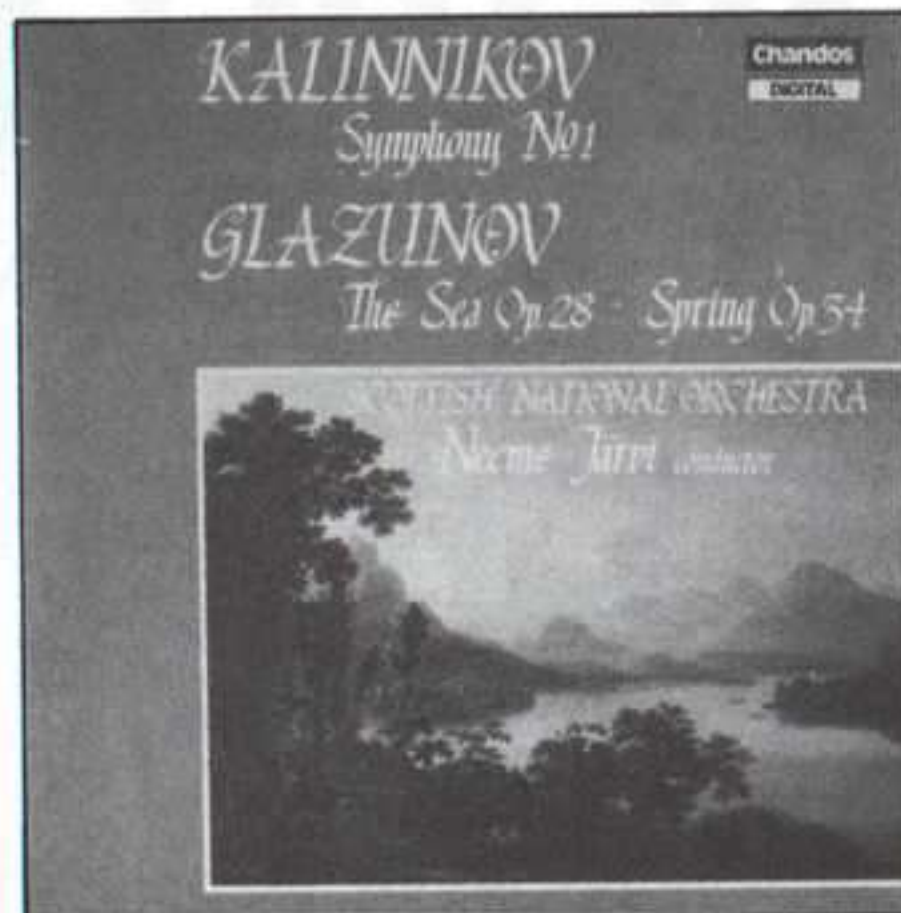
KALINNIKOV: Sinfonía núm. 1. GLAZUNOV: El Mar. Primavera. Orquesta Nacional Escocesa. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8611
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 17"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. B.



Es más que probable que el director estoniano Neeme Järvi si pasa a la Historia (lo cual está por ver) no será en gracia a sus maneras sutiles y refinadas. Järvi no es ni lo uno ni lo otro y este disco le permite exhibir esas carencias en forma que le resulta ventajosa.



Vayamos por partes. La obra de Kalinnikov es directa, espontánea, profundamente vitalista. Vasili Sergeievich Kalinnikov (1866-1901) fue un compositor de precaria salud, que apenas pudo completar un catálogo moderadamente extenso: dos sinfonías, música de escena para el **Zar Boris** de Tolstoi, un par de poemas sinfónicos, tres bocetos operísticos, algunas piezas para piano, canciones, algunos coros y un cuarteto de cuerda. Esta Sinfonía, estrenada en Kiev en 1895, representó el punto culminante de su breve carrera y es una obra que no ha estado del todo ausente del gran repertorio. Fue llevada al disco por Toscanini (DA 9011, Dell'Arte) y más recientemente por Svetlanov

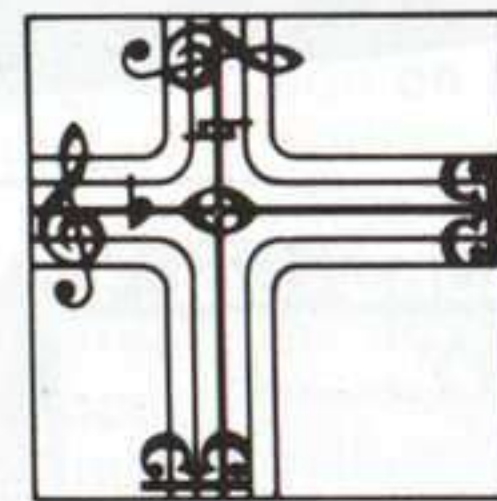
(EMI ASD 3502, acoplada con la **Sinfonía núm. 2** en Le Chant du Monde, LDX 78.819). Tiene una estructura cíclica, basada en la forma sonata en el Allegro moderato inicial, profusión de melodías extrovertidas, cierto sabor rústico y una paleta orquestal de rico colorido. Järvi maneja bien esos elementos y construye una versión vigorosa, de gran aliento, a la cual la Nacional Escocesa presta una brillante ejecución. El disco se completa con dos vibrantes poemas sinfónicos del Glazunov juvenil, perfectamente traducidos por Järvi. El sonido, muy espectacular, potencia las cualidades más comunicativas de la música. Un disco atractivo.



LEHAR: Der Zarewitsch (El Hijo del Zar). Nicolai Gedda, Rita Streich, Harry Friedauer, Ursula Reichart. Coro de la Ópera Bávara de Munich. Balalaika-Ensemble Tschaika. Orquesta Sinfónica Graunke. Director: Willy Mattes.

Marca: EMI. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 7 693662, 2 CDs
Grabación: ADD

INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTGART



SUMMERACADEMY J.S.BACH 1989
Bach/Beethoven · The late works
5.-20. August · Stuttgart/W. Germany

courses

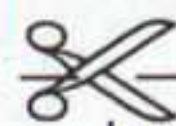
Conducting: **Helmuth Rilling**

Voice: **Luisa Bosabalán**, soprano · **Anna Reynolds**, alto
Aldo Baldin, tenor · **Andreas Schmidt**, bass

Organ: **Daniel Chorzempa**

Chamber music: **Jean-Claude Gérard**, flute
Ingo Goritzki, oboe · **Gervase de Peyer**, clarinet
Erich Penzel, horn · **Walter Forchert**, violin
Martin Ostertag, violoncello · **Hans Joachim Erhard**, harpsichord

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



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

Name

Address

grammalogue

R/ES

Duración: 1 h. 35' 22"
Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. Ch. M.



La historia real de Alexei, hijo mayor de Pedro el Grande, que huyó a Nápoles con su amada finlandesa, para luego regresar a Rusia con engaño y finalmente morir en prisión a los 28 años, sirvió de base a la escritora polaca Gabriela Zapolska para su obra de teatro **El Zarevitch**, y a su vez a Lehar para componer, bajo el mismo nombre, una de sus más hermosas operetas. Con ambientación rusa a base de balalaikas, se suceden las bellas romanzas y los vales vieneses entre fiestas con champán francés, ballet y enredos sentimentales a cargo de las dos típicas parejas: una seria y otra bufa; pero a diferencia de otras operetas, no cuenta con un final feliz y las escenas cómicas se reducen a un mínimo.

Nicolai Gedda en el papel protagonista resulta sencillamente genial, derrochando virtudes técnicas y vocales: brillantes agudos, etéreos pianísimos, inflexiones y modulaciones límpidas, y talento musical: elegante fraseo, apasionada expresividad... Su partenaire, Rittra Streich, está en muy buen momento vocal, con bello y homogéneo timbre y esquisita expresión. El tenor Harry Friedauer, musicalmente impecable, aporta una agradable y rítmica fluidez, y la soprano Ursula Reichart cumple suficientemente. Los coros son excelentes, y la dirección de Willy Mattes es eficaz, diáfana, sensible y muy matizada. La grabación, a pesar de contar con más de 20 años, técnicamente está muy bien lograda. Considerando el resto, la publicación resulta totalmente recomendable.



LISZT: Obras para órgano (ver comentario).
Sándor Margittay, Endre Kovács, Gábor Lehotka, órgano.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HRC 095
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 59"
Serie: White Label (económica)

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



Se presenta en España la nueva serie económica de Hungaroton, White Label, con un espléndido y abundante catálogo, al cual pertenece esta estupenda selección de piezas para órgano de Liszt, extraída de un álbum de cinco discos de vinilo que hace algunos años tuve la ocasión de comentar desde estas mismas páginas. Me parece que la selección está bien hecha (aunque espero que aparezcan más cedés con el resto), por más que eche en falta obras de la magnitud de **BACH, Preludio y Fuga o Weinen, Klagen**. Pero es un decir; lo que hay, está muy bien (**Tu es Petrus, Weimars Vokslid, Ora pro nobis, Salve Regina, Ave maris stella, Angelus, Am Grabe Richard Wagners, Praeludium, Gebet, Andante maestoso, Rosario y Missa pro organo**).

Como están muy bien las respectivas versiones de Sándor Margittay, Endre Kovács y Gábor Lehotka, de un idiomatismo irreprochable, aunque quizá no lleven a exprimir del todo las posibilidades de una música tan compleja y rica en matices como la organiza de Liszt. Prefiero las interpretaciones de Daniel Chorzempa, aunque, que yo sepa, sus grabaciones sólo están disponibles en disco de vinilo. Por eso, y tratándose de un disco tan barato, recomendaría la adquisición de este cedé.



LOEWE: Lieder. Amor de Mujer, Op. 60.
Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Cord Garben, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 680-2
Grabación: DDD
Duración: 55' 1"
Serie: normal

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



El nombre del compositor alemán Carl Loewe (1796-1869) nos resulta familiar gracias a sus famosas baladas (de las que contamos con excelentes testimonios discográficos en las voces de Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey y Kurt Moll). El propio autor solía interpretarlas acompañándose él mismo al piano, y de ahí su carácter extravertido para el lucimiento personal (y el de los cantantes que las han ofrecido después), dentro de una vistosidad muy saludable y francamente atractiva.

Muy distinto es el mundo intimista que nos presenta en estos lieder, de los que desconozco si existía alguna grabación anterior. Resulta muy curiosa, sobre todo, la comparación del ciclo sobre la colección **Amor y Vida de Mujer** de Adelbert von Chamisso con el muy superior de Schumann.

En el caso de Loewe puede



hablarse de una perfecta correspondencia entre los poemas de un falso sentimentalismo cargados de la estética Biedermeier y una música que se mantiene al mismo nivel, sin alcanzar la profundidad del ciclo de Schumann. Este tono pequeño-burgués lo encontramos también en las versiones de textos tan conocidos como el de **Margarita en la rueda** o **La flor de loto**, mucho más simples a las compuestas por Schubert o nuevamente por Schumann. Con todo, la escucha del disco es sumamente agradable, puesto que la interpretación de Brigitte Fassbaender es un verdadero lujo para la calidad de las obras. La magnífica mezzosoprano berlinesa sabe aprovechar todos sus recursos para sacar el máximo partido de estas páginas, y el pianista Cord Garben acompaña bastante mejor de lo habitual en él. La grabación es excelente.



MAHLER: Sinfonía núm. 6. Rückert-Lieder.
Hanna Schwarz, contralto. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 928-2, 2 CDs
Grabación: ADD y DDD
Duración: 1 h. 43' 40"
Serie: normal

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



Con la inclusión en Galleria de esta **Sexta**, el ciclo Mahler de Abbado se simultanea en serie media y normal. No sería extraño que las **Sinfonías Segunda y Quinta**, únicas de las grabadas que no están en cedé, pasaran también a esta serie, cosa deseable dado el déficit existente en este terreno (no en serie normal, donde la inflación es notoria).

Esta versión (grabada en 1979) es un buen exponente del modo de acercarse de Abbado al mundo sinfónico mahleriano, con las lógicas variaciones entre sinfonías: un fenomenal despliegue virtuosista, tanto en el análisis de la obra como en la realización orquestal (con una Sinfónica de Chicago tan impresionante como casi siempre) y una concepción un tanto estática

Crítica discográfica

y lejana, que sienta mejor a algunas sinfonías que a otras. En este último grupo se encuentra la **Sexta**, denominada también "**Trágica**", y, junto a la **Novena**, la indiscutible cima de tan irregular ciclo. Una obra de sus características se resiente del enfoque del director, pues toda la carga dramática —auténtico desgarramiento y desolación en el último movimiento, particularmente— se ve empobrecida frente a la atención y el esmero con que éste resalta el enorme —y realmente sugestivo— potencial tímbrico de la partitura, sin duda una de sus grandes virtudes, pero no la única. Con todo esto, resulta una interpretación muy sólida en su conjunto, pero algo superficial y falta de una mayor imaginación en lo que concierne al verdadero significado de la obra.



La versión de los **Rückert-Lieder** participa también de la meticulosidad de Abbado, pero resulta más convincente por su mayor emotividad. El enfoque es quizá algo uniforme, pero siempre sincero y efusivo, sin excesos, lo que unido a la excelente actuación de Hanna Schwarz hacen de ésta una de las mejores versiones existentes.

En resumen, un disco de interés relativo, con magnífico sonido.



MAHLER: Des Knaben Wunderhorn. Lucia Popp, soprano. Andreas Schmidt, barítono. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 302-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 41"
Serie: normal

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



Leonard Bernstein grabó en los años setenta una versión hiriente y descarnada del ciclo de canciones recogidas en el libro **Des Knaben Wunderhorn** y puestas en música por Gustav Mahler. Para ello contó además el director americano con una pareja de cantantes muy en consonancia con su visión, Walter Berry y, sobre todo, una impresionante Christa Ludwig. La interpretación que ahora nos

brinda tiene un carácter muy distinto, y resulta de gran atractivo por su vitalidad sorprendentemente juvenil y su acercamiento al mundo de la poesía popular. Sin embargo, digamos que en general con esta postura ha perdido buena parte de su importancia la labor del director, que aunque sea un nombre de la talla de Bernstein no adquiere una importancia lo suficientemente destacada. En este sentido, resulta inferior a sí mismo en la grabación antes citada de CBS, a Bernard Haitink en Philips o, por supuesto, a George Szell en EMI (la ya histórica grabación con Schwarzkopf y Fischer-Dieskau, recientemente editada en CD).

De este modo, son los cantantes los auténticos protagonistas del registro. Empezando por la soprano checa Lucia Popp, en uno de los mejores registros de los últimos años (el segundo que lleva a cabo de la obra, después del de Tennstedt para EMI). Con un timbre que aún conserva buena parte de su frescura, su admirable línea de canto y su enorme vitalidad consigue dar una expresividad menos trascendente que Schwarzkopf o Ludwig (con algo menos de picardía que la primera, todo sea dicho), pero dotada de un gran encanto. El joven barítono alemán Andreas Schmidt cada vez se afianza más como cantante, y aunque es muy difícil no establecer en esta obra relaciones de influencia con su maestro Fischer-Dieskau, sabe alternar el desenfadado con el dramatismo, y aparece en plenitud de facultades. La grabación, en vivo como es habitual en Bernstein últimamente, es de elevada calidad. Una versión de **Des Knaben Wunderhorn** sin redundar en el "pathos" mahleriano, y para disfrutar de esta música sin buscar una mayor trascendencia.



MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 "Escocesa" y 4 "Italiana". Orquesta New Philharmonia, Londres. Director: Riccardo Muti.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 769 660-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 35"
Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★ (Tercera)
★★★★ (Cuarta)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. G. H.

Grabadas en 1976 y 1977 respectivamente, estas versiones de estas dos maravillosas Sinfonías son una buena opción para hacerse con ellas a precio moderado; la otra alternativa al mismo precio es la de Dohnányi con la Filarmónica de Viena (Decca "Ovation"), cedé que, a causa de no contener las repeticiones de los movimientos iniciales de am-

bas Sinfonías, puede acoger además la **Obertura Las Hébridas**: éste suena algo mejor, pero la versión de la **Tercera** es inferior a la de Muti; las de la **Cuarta** están más igualadas, quizá con alguna ventaja para la de Dohnányi. Para encontrar un mismo programa más aconsejable hay que irse en cedé (de serie normal) a Decca con Solti y la Sinfónica de Chicago, en el que la **Tercera** sigue siendo algo inferior, pero la **Cuarta** es claramente preferible, y la grabación, algo fuera de lo normal.



Pero volviendo al disco EMI en cuestión, la interpretación de esta "**Escocesa**" es sin duda una de las mejores que existen, una de las más poéticas, de las mejor comprendidas y de las menos vana y fastidiosamente retóricas. La "**Italiana**", que en principio parecería más apropiada para Muti (y no sólo por la nacionalidad), es en cambio menos chispeante, luminosa y exultante de lo que yo esperaba. La actuación de la Orquesta merece ser resaltada; ¡qué prodigiosa articulación de las cuerdas, qué belleza de sonido!

Un buen disco que, sin embargo, me deja un amargo sabor de boca al pensar que la misma compañía editora podía haber lanzado el mismo acoplamiento en las hoy aún más geniales interpretaciones existentes de ambas Sinfonías: las de Otto Klemperer, naturalmente...



MENDELSSOHN: Concierto para violín, piano y orquesta de cuerda. Sinfonía para orquesta de cuerda núm. 9. Franco Mezzena, violín. Bruno Mezzena, piano. Orquesta Haydn Philharmonia. Director: Ezio Rojatti.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 033.6704
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 44"
Serie: normal

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★★★

MENDELSSOHN: Concierto para dos pianos y orquesta. Anthony y Joseph Paratore, pianos. Orquesta Sinfónica RIAS. Director: Uros Lajovic.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto

ARTES PLASTICAS
FOTOGRAFIA
MUSICA
TEATRO
JOVENES INVESTIGADORES



JUVENTUD 89 Y CULTURA

MINISTERIO DE ASUNTOS SOCIALES

Instituto de la Juventud

Muestra Nacional de Jazz para Jóvenes Intérpretes

Participantes

Conjuntos o solistas españoles cuya edad no rebase los 30 años a 31 de diciembre, de los cuales se seleccionará un máximo de 8.

Premios

- Primero: 300.000,- pts. y grabación y edición de un disco LP.
- Segundo: 150.000,- pts.
- Accésit al mejor intérprete. 100.000,- pts.

Muestra Nacional de Música Folk para Jóvenes Intérpretes

Participantes

Conjuntos o solistas españoles cuya edad no rebase los 30 años a 31 de diciembre, de los cuales se seleccionarán un máximo de 8.

Premios

- Al mejor grupo o solista de Folk tradicional: 250.000,- pts. y grabación y edición de un disco LP.
- Al mejor grupo o solista de Folk actual: 250.000,- pts. y grabación y edición de un disco LP.
- A la mejor labor de recuperación del Folklore: 100.000,- pts.
- A la mejor labor de actualización del Folklore: 100.000,- pts.

Inscripción e Información

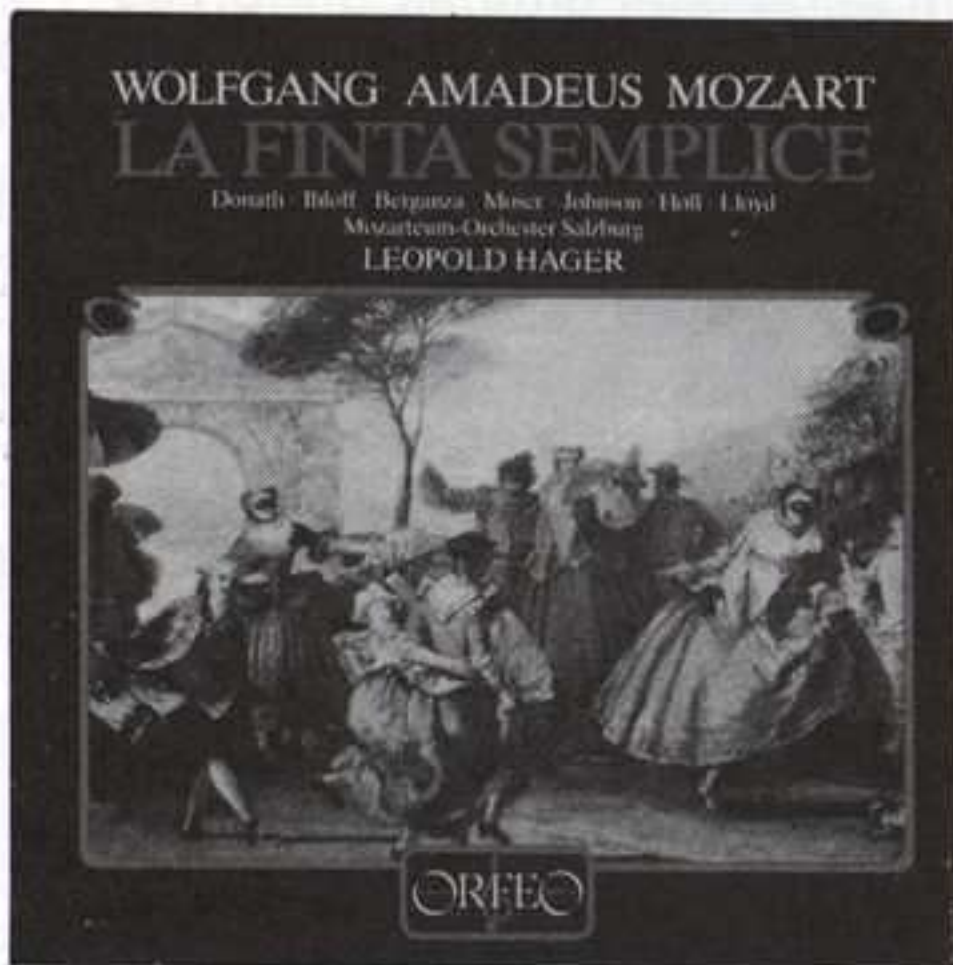
Instituto de la Juventud
C/. José Ortega y Gasset, 71
28006 Madrid
Teléf.: (91) 401 13 00

Organismos de Juventud de las Comunidades Autónomas



harmonia mundi

ORFEO



MOZART
LA FINTA SEMPLICE
 Helen Donath, soprano; Teresa Berganza, mezzo-soprano; Robert Lloyd, bajo; Anthony Rolfe Johnson, tenor; Thomas Moser, tenor; Mozarteum-Orchester Salzburg
Leopold Hager, director.
 C 085843 F CD

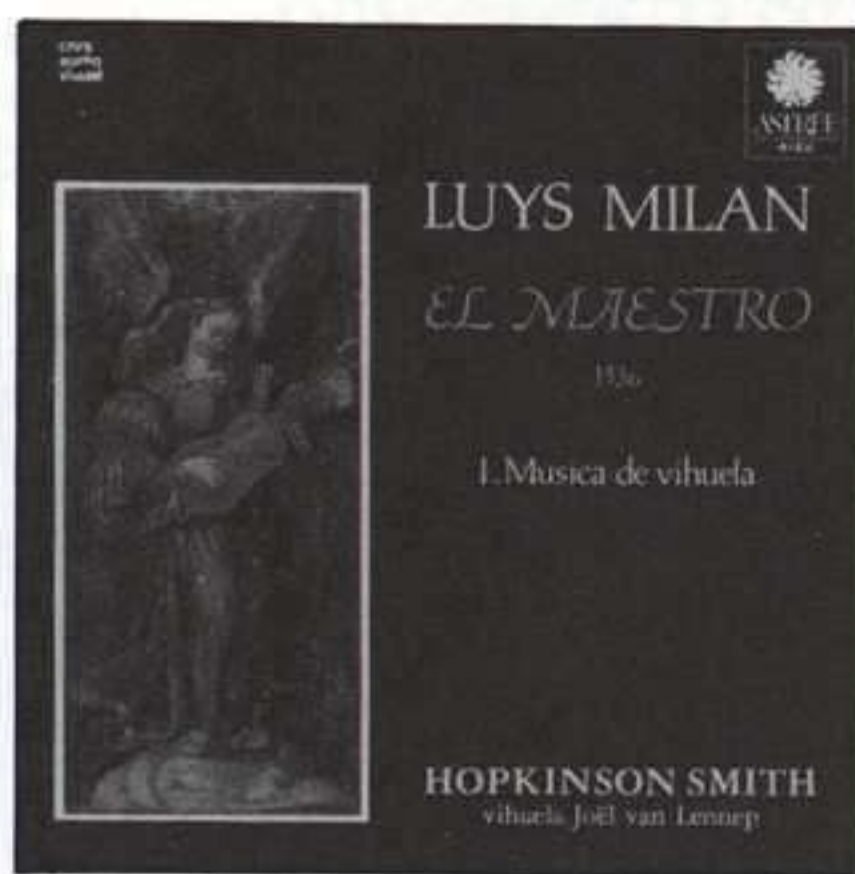


MOZART
Conciertos para trompa
 Rondeau K 371 Rondeau K 514
 Lowell Greer. Philharmonia Baroque Orchestra
Nicholas McGegan, director.
 HMU 907012 CD



AUVIDIS

LUYS MILAN
EL MAESTRO
 Hopkinson Smith, viola
 E 7748 CD

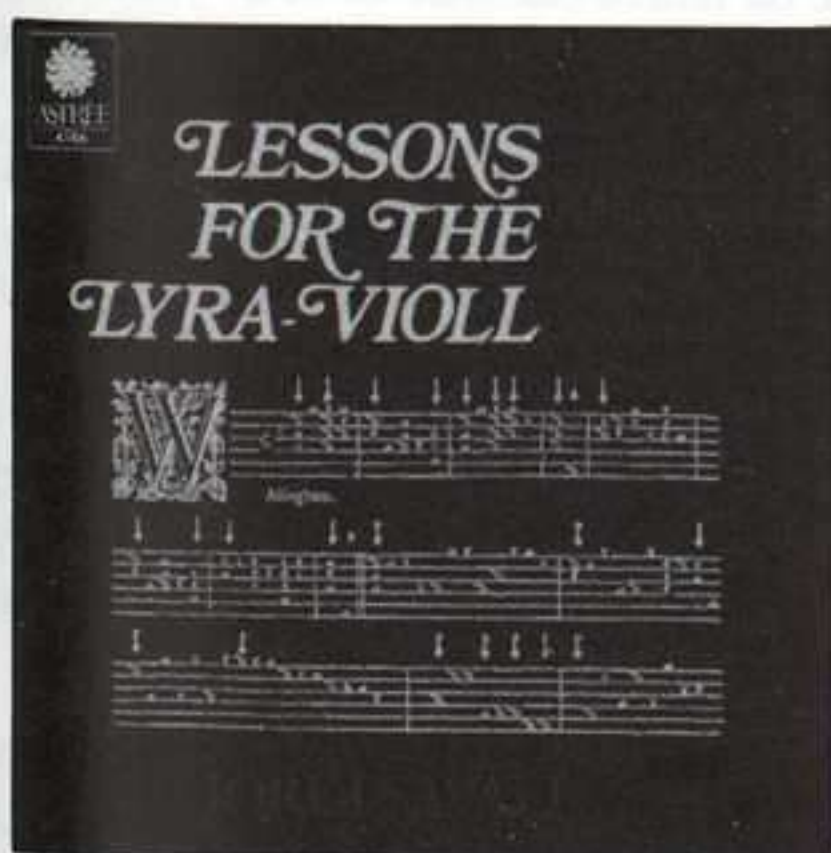


CHRISTOPHER TYE
LAUDES DEO
 Consort Musicke set for viols
 Hespèrion XX
 Jordi Savall
 Ton Koopman
 A. Maurette
Hopkinson Smith, viola.
 E 8708 CD



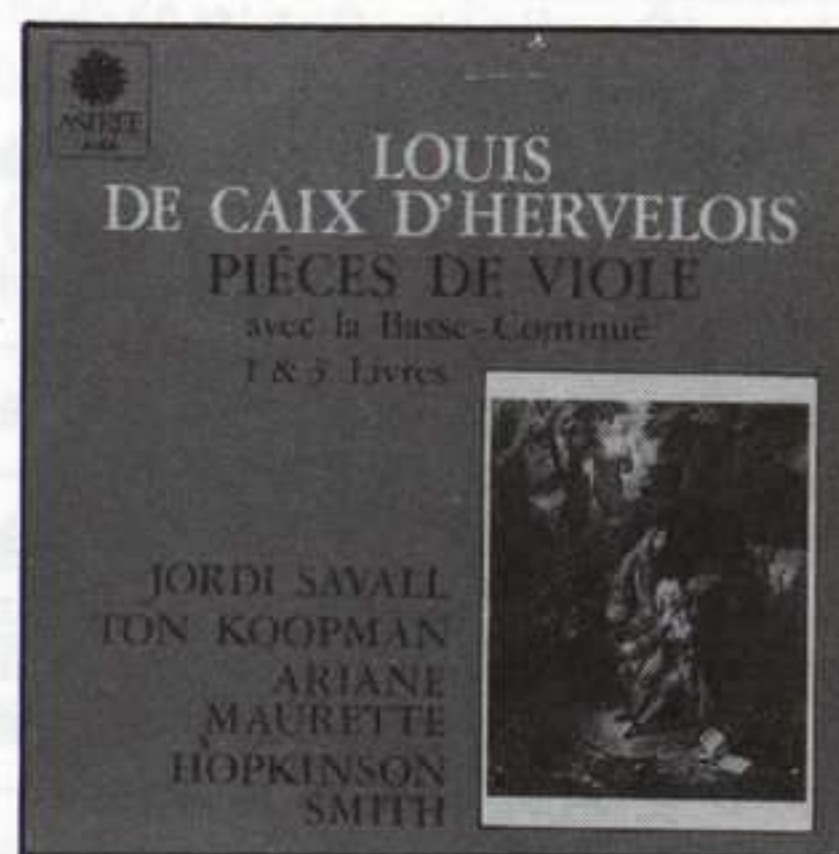
LESSONS FOR THE LYRA-VIOLL

**FERRABOSCO/
 CORKINE/ ANONIMO**
**LESSONS FOR THE
 LYRA-VIOLL**
 Jordi Savall
 E 7750 CD



LOUIS DE CAIX D'HERVELOIS
PIÈCES DE VIOLE
avec la Basse-Continue
1 & 2 Livres

**DE CAIX
 D'HERVELOIS, Louis**
Pièces de viole
 Jordi Savall
 Ton Hopkinson Smith
 E 7767 CD



LA MESSE DES FOUS
BERRY HAYWARD CONSORT
 Groupe Vocal Claire Caillard-Hayward.
 BNL 112746 CD



P. ANTONIO SOLER
9 Sonatas
Fandango
 André Gorog, piano
 BNL 112507 CD



Harmonia Mundi Ibérica, Avda. Pla del Vent, 24, 08970 Sant Joan Despí.

Referencia: MK 42523

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 3' 31"

Serie: normal

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: G. B.



Este tipo de discos podríamos describirlo como puramente *informativo*, ya que presenta obras prácticamente nuevas para el catálogo y nos ayuda a ampliar nuestra visión de aquel músico ejemplar que fuera Mendelssohn. En el aspecto de la interpretación, lamento señalar que nos movemos en el territorio más provinciano que cabe imaginar, de manera que la adquisición de alguno de estos discos deberá venir determinada por la curiosidad o grado de inquietud del aficionado.



El **Concierto para piano y violín** está fechado en 1823, cuando su autor contaba catorce años. Es, por tanto, anterior a la genial obertura para **El Sueño de una Noche de Verano**. Se trata en realidad de una sonata a dúo a la que se añade una modesta contribución de la orquesta de arcos. Si el arranque de la obra nos recuerda que Mendelssohn era por entonces un aplicado estudiante de Bach y Haendel, el Adagio central, en 3/4, deja entrever la cualidad más lírica de su arte, desarrollando un hermoso diálogo para los solistas sobre un fondo de cuerda con sordina. El Finale es, como resulta obligado, la pieza de mayor bravura virtuosística.

La **Sinfonía en Re menor** es contemporánea de la obra anterior. Hay que aclarar aquí que Mendelssohn, con anterioridad a la composición de sus cinco grandes sinfonías —la primera de ellas, en realidad su Sinfonía núm. 13, data de 1824— había escrito una serie de doce sinfonías para cuerdas, la mayoría de las cuales permaneció en manuscrito durante más de siglo y medio. La primera grabación del ciclo completo de doce sinfonías vino de la mano de la Gewandhaus de Leipzig con Kurt Masur (Archiv 27 22 006) y hoy ya no es infrecuente escuchar alguna de estas obras en las salas de concierto. La que nos ocupa refleja la influencia de Mozart y está muy bien edificada contrapuntísticamente.

Siempre del año 1823 es el primero de los **Conciertos para dos pianos** que, como sucediera

con el de violín y piano, fue estrenado en una de aquellas reuniones musicales de los domingos por la mañana en el hogar de los Mendelssohn. De nuevo es Mozart el modelo (el **Concierto K 365**) y otra vez nos sorprende el jovencísimo compositor con la precocidad de su inventiva melódica y el frecuente empleo de armonías cromáticas. El **Segundo Concierto** va en la nada convencional clave de La bemol mayor, anticipando el estilo romántico posterior del propio Mendelssohn (el Andante en Mi mayor tiene la forma de un Lied ohne Worte), mientras que el Allegro vivace conclusivo aúna la fuga y la forma sonata.

Insisto: versiones modestas de obras interesantísimas, servidas con un sonido digital de buena calidad.



MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 13 y 14. Mitsuko Uchida, piano. Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Jeffrey Tate.

Marca: Philips. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 423 359-2

Grabación: DDD

Duración: 51' 12"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: L. C. G.



Una auténtica avalancha de grabaciones de Conciertos de Mozart recién finalizadas o a medio camino (Barenboim —tocando y dirigiendo esta vez a la Filarmónica de Berlín—, Ashkenazy y Perahia, éstos en solitario; las parejas están formadas por Bilson/Gardiner, Schiff/Vegh, Serkin/Abbado, Brendel/Marriner y Uchida/Tate, protagonista del disco que aquí comentamos) están comenzando a inundar el mercado de cara a las celebraciones del bicentenario de la muerte del salzburgués. Sin entrar a juzgar las excelencias de las tres primeras versiones citadas, en las que se aprecia una lógica unidad de criterio entre solista y director, la protagonizada por Uchida y Tate es la más interesante con mucho del resto, a pesar de encontrarnos ante dos maneras diferentes de afrontar las partituras mozartianas.

Mitsuko Uchida ha ganado reconocimiento internacional precisamente por sus grabaciones de la obra pianística mozartiana y, de hecho, está por ver si los elogios pueden mantenerse cuando aborde otros repertorios. Su Mozart es, esencialmente, exquisito con una tendencia a la ensoñación y al cuidado de los más pequeños detalles (admirable siempre el sonido que obtiene en el pianissimo) muy cercanos a lo que aquí solemos entender por sensibilidad oriental. Su técnica es ideal para este

repertorio: el sonido es siempre cristalino, la articulación diáfana, las notas staccato jamás demasiado entrecortadas y los pasajes líricos están siempre dichos con un admirable sentido del cantabile. Perfecto contrapunto de todo ello es el acompañamiento que le presta desde el podio Jeffrey Tate —él mismo un pianista mozartiano de primera—, que se ha revelado en los últimos años como uno de los más geniales directores mozartianos (ahí están sus últimas Sinfonías (EMI) para demostrarlo) de los últimos años. Su Mozart, lejos de la casi fragilidad de la Uchida, es vital, comunicativo y de una gran plenitud sonora (óigase, por ejemplo, la modélica introducción del primer movimiento del **Concierto núm. 14**). Concede a las maderas la importancia que tienen y hace tocar a la cuerda con el punto necesario de mesura en los acompañamientos y de extraversión en los tutti. Del contraste de ambos modos de entender la música (que podemos ejemplificar en las sutiles diferencias existentes en la enunciación del tema del Rondó del **Concierto núm. 13**) surgen versiones ricas en matices y de un tremendo atractivo. Mención especial, por último, a Uchida por su extraordinaria interpretación de las cadencias, incluida la pseudocadencia que escribe Mozart en el desarrollo del Allegro inicial del **Núm. 13**.



Grabación ejemplar e interpretación más que recomendable. Aunque tiene donde elegir, el registro aquí comentado puede considerarlo como un valor seguro.



MOZART: Così fan tutte. Elisabeth Schwarzkopf, Nan Merriman, Léopold Simoneau, Rolando Panerai, Sesto Bruscantini, Lisa Otto. Coro y Orquesta Filarmonía. Director: Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: CHS 7696352, 3 CDs.

Grabación: ADD

Duración: 2 h. 40' 8"

Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Comentarista: C. R. S.



Originalmente grabado en 1954, aparece ahora en com-

pacto este famoso **Così fan tutte** que, pese a ciertos reparos, sigue constituyendo uno de los puntos de esencial referencia en la ya muy amplia discografía de la genial comedia mozartiana. El primer reparo que hay que achacarle es que no está completo. Por entonces era corriente que tanto en las representaciones teatrales como en las grabaciones se hiciesen cortes más o menos amplios para reducir una ópera que probablemente resultaba, de manera increíble, excesivamente larga al público y a los intérpretes. Creo que hasta la grabación de 1974 de Colin Davis con la Caballé no se ofreció la ópera íntegramente. En este registro se han suprimido parte de los recitativos y algunos números aunque, naturalmente, se ha respetado la gran mayoría de la obra.

En el reparto figuran algunos nombres importantísimos en la interpretación mozartiana de los años cincuenta. Elisabeth Schwarzkopf hace una Fiordiligi elegante, sensible, de estilo refinado. La voz, con ser buena, no es excepcional y el personaje requiere unas condiciones vocales que, en sentido estricto, la ilustre soprano no poseía. Y así los graves resultan un poco artificiales y la tesitura no siempre le resulta fácil de mantener. Por otra parte se advierte algún entubamiento y desde el punto de vista estrictamente interpretativo y, como suele ser habitual en la señora Schwarzkopf, se manifiestan algunos amaneramientos o lo que podríamos denominar en lenguaje actual exceso de sofisticación. Con todo, la musicalidad, el acabado estudio psicológico del personaje y la indudable belleza de muchos momentos hacen de esta Fiordiligi una de las más interesantes de la historia del disco. Nan Merriman tiene menos defectos pero también menos virtudes que su compañera. Diríamos que su Dorabella es más normal y que su personaje resulta más lineal, más natural y menos fascinante. A bastante menos nivel que las protagonistas está Lisa Otto, que hace una Despina con problemas de pronunciación y un sonsonete que llega a resultar molesto.

Los tres personajes masculinos están a muy buena altura, con un Leopold Simoneau que hace algunas cosas muy bellas y canta "Un aura amorosa" con refinada musicalidad, aunque es lástima que no haga el trino pedido por Mozart. Tanto Rolando Panerai como Sesto Bruscantini consiguen excelentes realizaciones en Guglielmo y Don Alfonso, este último no exagerando un papel que puede ser causa de excesos.

Buena dirección de Karajan, que cuida del sonido, acompaña con cuidado a los intérpretes —aunque de vez en cuando surge algún leve desajuste— y muestra agilidad y acertado sentido de la comedia, aspecto este último que iría perdiendo con el paso de los años. El sonido

Teatro



Albéniz

CICLO MOZART

INTEGRAL DE LOS CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA DE W. A. MOZART



ORQUESTA DE CAMARA "REINA SOFIA"
DIRECTOR: MAX BRAGADO DARMAN

<p>PROGRAMA Nº 2 Día 1 de Abril de 1989</p> <p>I. Concierto nº 12 en La mayor K 414 Concierto nº 16 en Re mayor K 451</p> <p>II. Concierto nº 20 en Re menor K 466 <i>Cristina Bruno, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 5 Día 13 de Mayo de 1989</p> <p>I. Sinfonía nº 39 en Mi bemol mayor K 543 Concierto nº 14 en Mi bemol mayor K 449</p> <p>II. Concierto nº 24 en Do menor K 491 <i>Guillermo González, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 8 Día 3 de Junio de 1989</p> <p>I. Concierto nº 2 en Mi mayor K 29 Concierto nº 8 en Do mayor "Lützow" K 246</p> <p>II. Concierto nº 9 en Mi bemol mayor "Jeunehomme" K 271 <i>Almudena Cano, piano</i></p>
<p>PROGRAMA Nº 3 Día 15 de Abril de 1989</p> <p>I. Concierto nº 3 en Re mayor K 40 Concierto nº 18 en Si bemol mayor K 456</p> <p>II. Concierto nº 26 en Re mayor K 537 "Coronación" <i>Manuel Carra, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 6 Día 20 de Mayo de 1989</p> <p>I. Concierto nº 1 en Fa mayor K 37 Concierto nº 25 en Do mayor K 503</p> <p>II. Concierto nº 23 en La mayor K 488 <i>Josep Colom, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 9 Día 10 de Junio de 1989</p> <p>I. Concierto nº 6 en Si bemol mayor K 238 Concierto nº 17 en Sol mayor K 453</p> <p>II. Concierto nº 27 en Si bemol mayor K 595 <i>Antonio Baciero, piano</i></p>
<p>PROGRAMA Nº 4 Día 29 de Abril de 1989</p> <p>I. Sinfonía nº 29 en La mayor K 201 Rondó de concierto en Re mayor K 382</p> <p>II. Rondó de concierto en La mayor K 386 Concierto nº 13 en Do mayor K 415 <i>Joaquín Soriano, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 7 Día 27 de Mayo de 1989</p> <p>I. Concierto nº 5 en Re mayor K 175 Concierto nº 22 en Mi bemol mayor K 482</p> <p>II. Concierto nº 7 en Fa mayor "Lodron" K 242 (para tres pianos) <i>Joaquín Achúcarro, piano</i> <i>Angeles Rentería, piano</i> <i>Jacinto Matute, piano</i></p>	<p>PROGRAMA Nº 10 Día 24 de Junio de 1989</p> <p>I. Concierto nº 4 en Sol mayor K 41 Concierto nº 11 en Fa mayor K 413</p> <p>II. Concierto nº 21 en Do mayor K 467 <i>Enrique Pérez de Guzmán, piano</i></p>

ENTRADAS: Butaca..... 700 ptas.
Entresuelo..... 400 ptas.

En venta
en la taquilla del Teatro Albéniz.

TODOS LOS PROGRAMAS A LAS 12.00 H. DEL MEDIODIA

Crítica discográfica

resulta muy aceptable para los treinta y cinco años transcurridos desde su grabación.

El álbum contiene el libreto, pero sólo en italiano, algunos artículos y una amplia sinopsis en francés, alemán e inglés.



MOZART: El Rapto en el Serrallo. Arleen Augér, Reri Grist, Peter Schreier, Harald Neukirch, Kurt Moll, Otto Mellies. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 459-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 11' 1"
Serie: normal

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



Después de las versiones de Solti (Decca) y Harnoncourt (Teldec), ahora se publica en compacto esta famosa versión de **El Rapto en el Serrallo** realizada en 1973, y ha vuelto a confirmarse que se trata de una de las más importantes de esta ópera. En primer lugar, y fundamentalmente, por la dirección de Karl Böhm, que resulta menos espectacular pero más genuinamente mozartiana que la de Solti y mucho menos arbitraria y discutible que la de Harnoncourt, que se debate entre la originalidad y lo insufrible. La visión de Böhm no tiene tampoco el dramatismo de Solti ni la comicidad tan directa de Beecham o Jochum, pero posee un enorme atractivo por su espíritu ensoñador y su calidad poética, y personalmente sólo antepondría a ella la de Krips, el director que mayor justicia hace a la obra (en realidad, su dirección es de la misma calidad, pero el reparto

es insuperable, y espero que EMI la reedite pronto en dos compactos de serie media). La Staatskapelle de Dresde está admirable en las manos de Böhm por la claridad de sus texturas, y en este caso se muestra como una de las primeras orquestas mozartianas.



En el reparto brilla un nombre por encima de los demás: el de Kurt Moll. Su incorporación del papel de Osmin es absolutamente apabullante, y, en cierto modo, puede considerarse como un compendio de los mejores intérpretes de este espléndido papel, pues participa de la negrura de un Gottlob Frick y de la humanidad de Martti Talvela y, a su vez, ha servido como punto de partida para la visión de Matti Salminen. Vocalmente es un auténtico derroche de facultades, pero dentro siempre de una total adecuación dramática. Arleen Augér es, a excepción de Anneliese Rothenberger, la Konstanze de mecanismo más perfecto (Edita Gruberova encuentra ciertos problemas para mover una voz mucho más ancha), y desde el punto de vista estilístico resulta impecable. Para convertirse en la primera representante del papel (título que para mí aún conserva la Rothenberger) le falta algo más de decisión en sus imprecaciones, lo que sí manifiesta la Gruberova, de acentos más emotivos. El timbre tan poco agradable de Peter Schreier es compensado habitualmente por

una prestación musical de primer orden, aunque aquí muestra bastantes tirantezas y no alcanza el nivel de su posterior registro con Harnoncourt. Reri Grist no puede disimular ya las estridencias de su timbre, a pesar de la gracia con que enfoca el papel de Blonde, y Harald Neukirch resulta un Pedrillo muy pálido. Un aspecto negativo es el haber encomendado los diálogos a actores, no a los propios cantantes, con la lógica falta de cohesión. La grabación es magnífica, aunque inferior a la espectacular de Solti. Sobre todo por Böhm, Moll y la Augér, este **Rapto** sigue siendo uno de los mejores.



MOZART: Misa de la Trinidad, K 167. Misa Pastoral, K 140. Misa brevis, K 65. Helen Donath, Annette Markert, Uwe Heilmann, Andreas Schmidt. Coro y Orquesta de la Radio de Leipzig. Director: Herbert Kegel.

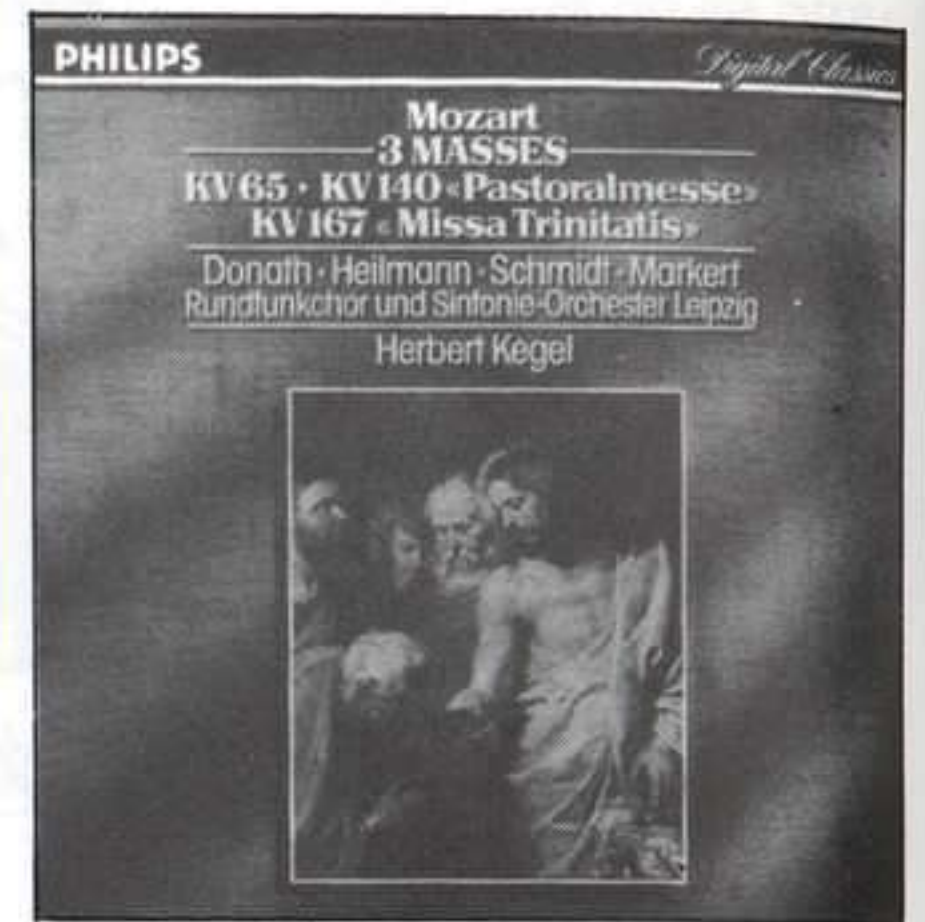
Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 264-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 32"
Serie: normal

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



El director germano-oriental Herbert Kegel continúa con la grabación de las Misas de Mozart. En esta ocasión nos presenta la **Misa brevis en Re menor**, compuesta por Mozart cuando sólo contaba trece años, poco después de escribir la ópera **La finta semplice**. Cuatro años posterior es la **Misa de la Trinidad**, en Do mayor, una de las primeras obras encargadas por el arzobispo Colloredo. En cuanto a la **Misa brevis en Sol mayor**, conocida como **Misa Pastoral**, varios estudiosos niegan

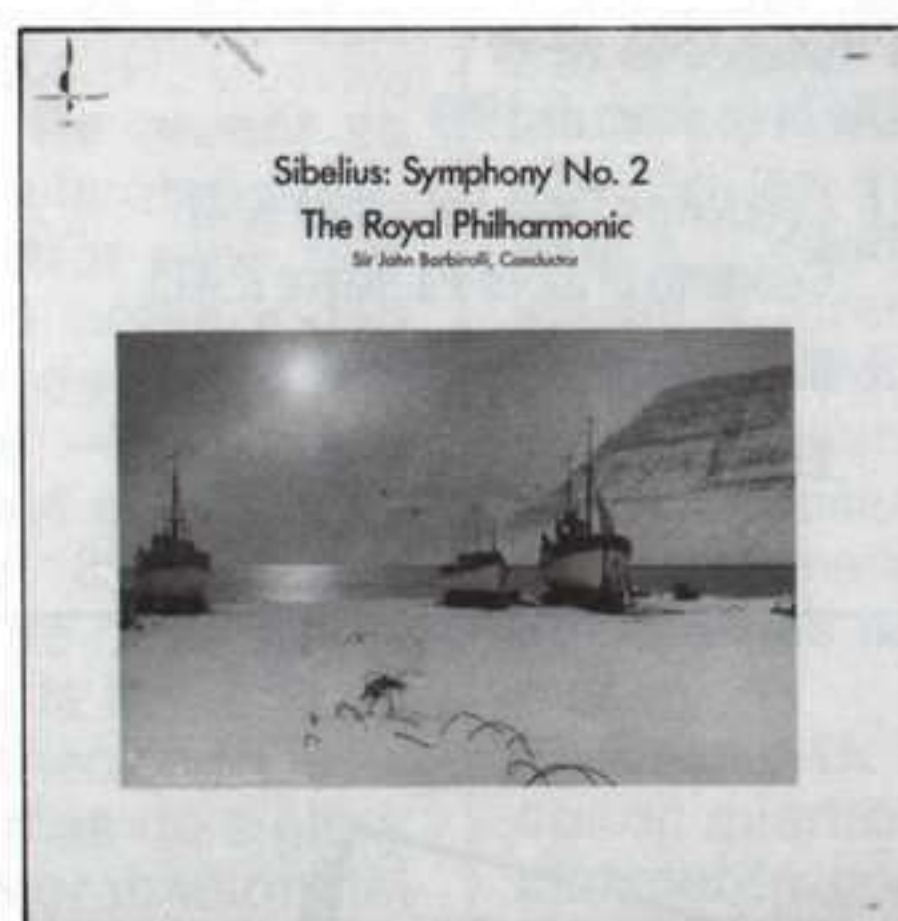
su pertenencia a Mozart, y en la edición revisada del catálogo de Koechel se incluye entre las obras de paternidad dudosa. De cualquier modo, Mozart habría hecho las últimas correcciones, aunque se tratara de otro autor, lo cual ha hecho pensar al musicólogo Walter Senn en el prefacio a la Nueva Edición Mozart que éste no se hubiera tomado tantas molestias en revisar el manuscrito si no hubiera sido el autor, aunque en cualquier caso no encuentra paralelismos con otras misas de Mozart de esta época.



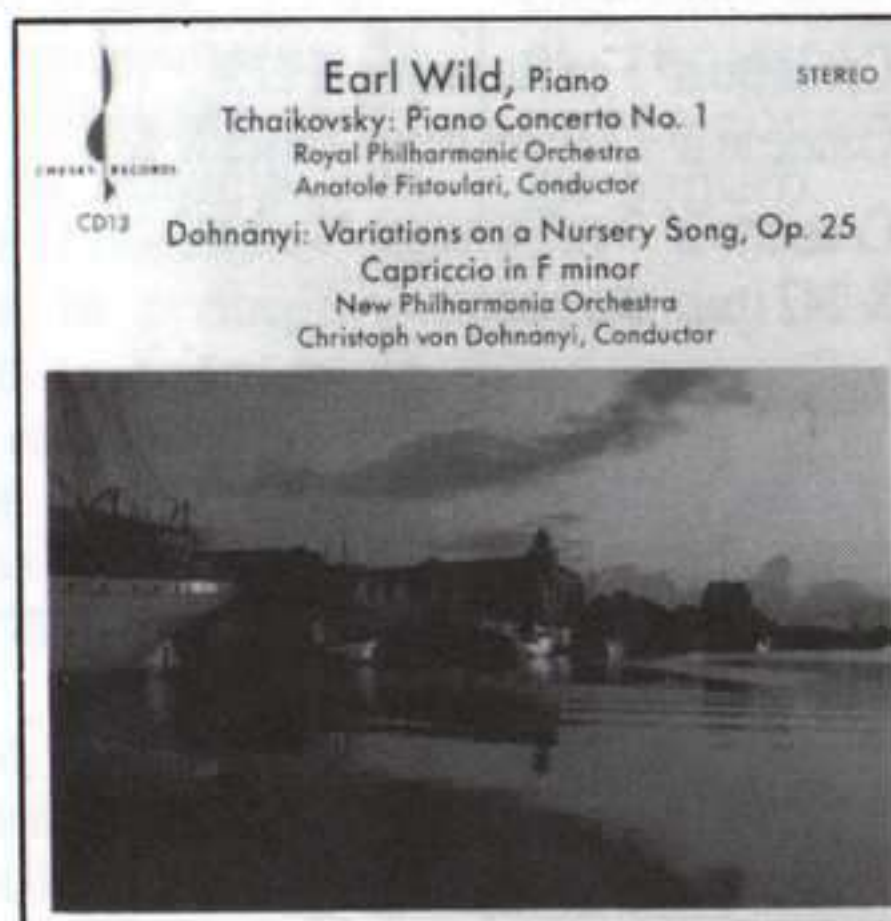
En lo que respecta a la interpretación, no hay mucho que añadir respecto a anteriores entregas de la serie: absoluta corrección estilística por parte del director, excelente plasmación en el magnífico Coro de la Radio de Leipzig y la muy digna Orquesta de la citada emisora, e inteligente selección de los cantantes (entre ellos, la veterana soprano Helen Donath, junto a las nuevas promesas Uwe Heilmann y Andreas Schmidt), y estupenda toma sonora.



MOZART: Obra completa para violín y orquesta. Henryk Szeryng, violín. Orquesta New Philharmonia. Director: Sir Alexander Gibson.



CD-3



CD-13



CD-16



SARTE AUDIO ELITE

IMPORTADOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

Padre Jofre, 22, b - Teléfono 351 07 98 - Fax 63515254 - Télex 62779 ATT SARTE - 6007 VALENCIA

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 256 -2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 15' 38"
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



Grabados entre 1966 y 1970, nos llega ahora en disco compacto, y en serie económica, la integral de las obras para violín y orquesta de Mozart que grabara el recientemente fallecido Henryk Szeryng entre 1966 y 1970. Hacía tiempo que no escuchábamos esta integral, publicada en su día en el álbum correspondiente de la Edición Mozart, y lo cierto es que se trata de una más que meritoria interpretación, que ha resistido perfectamente el paso de los años y la llegada de nuevas integrales, que tanto han proliferado en estos últimos años. El Mozart de Szeryng es, sobre todo, extraordinariamente elegante y refinado, que no cursi, y nos llega con un sonido terso y sedoso. Toda la interpretación está rodeada de un aura de equilibrio rayano en la característica frialdad del violinista polaco, pero que no llega a ser tal. Es, por decirlo así, un Mozart muy de escuela, el que debería enseñarse en los colegios para que luego cada uno proceda a barnizarlo con su impronta personal. Pero no es poco dar con un Mozart tan correctamente dicho y tan exquisitamente realizado.

Estamos, en suma, ante una versión ideal, por precio y por calidad interpretativa, para conocer esta integral en sólo dos discos de muy generosa duración. En disco compacto quizá se hallen sólo por delante las dos de Zukerman (la primera dirigida por Barenboim, no en CD, y la segunda por el propio violinista) y la de Lin/Leppard, todas en CBS, siendo la aquí comentada muy superior, por ejemplo, a las dos grabadas recientemente por DG: Perlman/Levine y Kremer/Harnoncourt. Álbum, en conclusión, muy recomendable. Ideal para regalar a melómanos primerizos y a mozartianos de toda la vida.



MOZART: Conciertos para piano núms. 12 y 21. BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor. Radu Lupu, piano. English Chamber Orchestra. Director: Uri Segal.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 773-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 3' 55"
Serie: Ovation (media)

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



Anteriormente editados en formato convencional en la serie media Ace of Diamonds, se nos presentan ahora estos dos Conciertos mozartianos acompañados de una pieza pianística de Beethoven, un acoplamiento poco habitual.



Ambos Conciertos nos vienen servidos en versiones luminosas y proclives a la extraversión, pero con el adecuado contrapunto de gravedad e intimismo que otorga a estas obras la necesaria riqueza de carácter. Así, tenemos un **Concierto núm. 21** muy contrastado y de gran empaque, con un piano pleno de matices que se entiende adecuadamente con la orquesta, que suena perfectamente conjuntada y cuyos solistas son de primerísima categoría. El célebre Andante resulta pleno de expresividad sin caer en la languidez, a lo que contribuye el esmerado fraseo de Lupu; los movimientos extremos, en cambio, son más brillantes y rotundos, sobre todo

en lo referente a la parte orquestal, pero sin llegar a caer nunca en lo superficial. Parecidas características encontramos en el **núm. 12**, donde vuelve a resaltar el tono vitalista y casi festivo de los extremos frente a la mayor serenidad y contención del Andante central, en medio de una visión quizá no demasiado profunda, pero que mantiene un nivel notable. De todos modos, es inevitable la alusión a las versiones de Barenboim, también con la English Chamber, magistrales y, todavía, insuperadas, en las que casi no podemos hablar de contraposición piano-orquesta como en éstas, en las que director y solista no son la misma persona, sin que ello signifique necesariamente oposición, algo que, afortunadamente, no ocurre.

Para completar el disco, las **32 Variaciones en Do menor** sobre un tema original, de Beethoven, en una espléndida versión, magníficamente tocada por Lupu, que confiere a la obra variedad y contraste, sin perder de vista la unidad de la obra.



MOZART: Nocturnos, motetes y canciones. Quintet Vocal de Catalunya (Montserrat Caballé, soprano; Raquel Pierotti, mezzosoprano; María Gallego, soprano; Dalmau González, tenor; Enric Serra, barítono). Lilibana Maffiotte, piano.

Marca: Audiovisuals de Sarrià. Catalunya Música
Soporte: Disco LP
Referencia: 60.1367
Grabación: analógica
Duración: 37' 30"
Serie: normal

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



Un disco absolutamente recomendable por lo poco divulgadas de algunas de las páginas de Mozart en él contenidas y por la intachable interpretación que de las mismas consiguen este improvisado Quintet Vocal de Catalunya que, sin embargo, en la práctica, casi nunca da impresión alguna de improvisación, tal es la compenetración, el equilibrio de las voces y el inestimable punto de espontaneidad y frescura que desprenden, al mismo tiempo, todas sus interpretaciones. Ésta suele ser a menudo la parte positiva de un registro "live", procedente en esta ocasión de un concierto a beneficio de la Cruz Roja Internacional (para ayudar a la infancia de África) celebrado en el Festival Internacional de Música Castell de Peralada el 18 de julio de 1987, con la colaboración desinteresada de todos los intérpretes, pero cabe reconocer que también algunos de sus inconvenientes están presentes en la grabación: la toma es más que notable, pero que nadie espere excesivas sofisticaciones en este sentido.

Aparte de los nueve **Quintetos**, un **Cuarteto** y un **Terceto**, las tan cualificadas individualidades que componen este Quintet Vocal de Catalunya —muy adecuadamente acompañadas al piano por Lilibana Maffiotte— cantan también en solitario sendas páginas de Mozart. Tras escuchar el **Vado, ma dove?** de Montserrat Caballé uno no puede menos que lamentar lo poco que ha prodigado la ilustre soprano el repertorio mozartiano, en el que difícilmente hubiera conocido alguna rival. Sencillamente, una delicia. Modélico el **Das Lied der Trennung** por Dalmau González, y admirable también el timbre homogéneo y la envidiable facilidad de emisión de Raquel Pierotti, que tiene instantes adorables en su expresiva traducción de **Liebhabsers verbrannte**, con aquel vibrato característico que ha sabido acomodar a su canto. Siempre eficaz y conocedor del estilo —aunque las características de su voz puedan ser una cierta limitación— la prestación de Enric Serra, que canta **Ein deutsches Kriegslied**; mientras que **Ridente la calma** de María José Gallego revela que se trata de una auténtica promesa que camina con paso firme —más que agigantado, afortunadamente—, sobre todo porque otras interpretaciones suyas posteriores a la fecha de grabación de este disco la han revelado como una artista más hecha, siendo admirable ya en este caso la gran pureza de su timbre. Todo el registro desprende, además, un cautivador aire festivo y una contagiosa alegría.



PAGANINI: las 30 Sonatas para violín y guitarra. Luigi Alberto Bianchi, violín. Maurizio Preda, guitarra.

Marca: Dynamic. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDS 43/1-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 43'
Serie: normal

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



Paganini compuso 36 Sonatas para la extraña combinación de violín y guitarra entre 1806 y 1809; es decir, entre los 24 y 27 años del compositor. Estas Sonatas se perdieron y fueron redescubiertas en la Biblioteca Nacional de París agrupadas en seis series de seis Sonatas cada una. Como no ha podido encontrarse la tercera serie, sólo disponemos en la actualidad de treinta de dichas sonatas. Son obritas muy breves —sólo una de ellas pasa de los cinco minutos— que constan de dos movimientos y que carecen de alardes virtuosísticos. Tienen una línea amable, sencilla y a veces nos encontramos con alguna bella

Se vale para ello Szeryng de su proverbial técnica, idónea para la interpretación del repertorio clásico: limpieza en los cambios de posición, adornos perfectos, trinos milimetrados y articulación de una claridad exquisita. Sus golpes de arco son siempre muy definidos y el staccato y el spiccato surgen con idéntica perfección y naturalidad. Gibson, un director poco conocido para sus méritos, le ayuda con una dirección muy en estilo, gracias, sin duda, a una Orquesta New Philharmonia que se hallaba en uno de sus momentos dulces y a la que Klemperer le había enseñado magistralmente cómo tocar la música de Mozart. Es una dirección más solemne que chispeante, más seria que cómica, pero está siempre atenta al detalle y todo suena en su sitio, con el único inconveniente de una presencia quizá demasiado tímida de las maderas.

Crítica discográfica

melodía. El papel de la guitarra es de mero acompañamiento o soporte del violín. Si se tiene la precaución de escuchar estos dos compactos en sesiones no muy largas, serie a serie, el resultado puede ser agradable ya que no precisamente apasionante.

La interpretación del violinista Luigi Alberto Bianchi es discreta, con línea plausible, si bien a veces la sonoridad no resulta todo lo dulce y cantabile que se requeriría. Es posible que un artista más personal hubiese podido infundir una mayor variedad de acentos y matices a estas sonatinas, pero la verdad es que tampoco la música de Paganini resulta en este caso especialmente distinguida o brillante. El guitarrista Maurizio Preda desempeña disciplinadamente su gris misión. El sonido es muy claro, pero favorece en demasía al violín sobre la guitarra, que además de tener un sonido más débil parece lejana.

Grabación, pues más interesante por su rareza que por el valor intrínseco de la música o la calidad de la interpretación. Con todo, se puede recomendar a los interesados en Paganini o en las obras infrecuentes.



PIERNÉ: Variaciones libres y final, Op. 51, para flauta, violín, viola, cello y arpa. DEBUSSY: Sonata para flauta, viola y arpa. RAVEL: Sonatina (arreglo de Carlos Salcedo

para flauta, cello y arpa). **ROUSSEL: Serenata Op. 30, para flauta, violín, viola, cello y arpa.** Netherlands Harp Ensemble. Joke Willing-Brethouwer, arpa. Pieter Ode, flauta. Peter Thoma, violín. Joke Vermeulen, viola. Henk Lambooy, cello.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: KTC 1021
Grabación: AAD
Duración: 56' 46"
Serie: normal

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



Muy interesante este disco, que además de presentarnos un excelente conjunto de cámara e incluir dos obras que son novedad discográfica, nos sitúa ante cuatro compositores de la misma época que, con propia personalidad y estilo, tienen muchos puntos en común.

Gabriel Pierné fue amigo y compañero de estudios de Debussy. Sucesor de Cesar Franck como organista de Santa Clotilde en París y director durante muchos años de los Conciertos Colonne. Compuso en 1933 estas preciosas **Variaciones** en las cuales queda patente la elegancia de su estilo y su buen oficio. Personalmente creo notar la influencia de Debussy en cuanto a la forma, y la de Cesar Franck en cuanto a las continuas modulaciones.

Paso un poco de largo sobre la **Sonata** de Debussy, ya que es obra bastante conocida y grabada. La interpretación del Net-

herlands Harp Ensemble supera a bastantes de las grabaciones conocidas.

Y llegamos a una pequeña novedad, la **Sonatina** de Ravel, en arreglo de Carlos Salcedo para flauta, cello y arpa... y ¿por qué no?... Esperemos que los forofos ravelianos no se rasguen las vestiduras pensando que sólo Ravel tenía el gran talento de orquestar sus obras y algunas de otros. Este arreglo está trabajado con acierto, conservando el espíritu y la expresión del original. Aunque todo hay que decirlo: hay momentos de cierta dureza en los sobregudos de la flauta, pero que son debidos a limitaciones en los medios de grabación.

Y como obra final, otra novedad muy interesante: la **Serenata Op. 30** de Albert Roussel. Compositor aún poco divulgado en nuestro país, a pesar de que sus Sinfonías tienen calidad como para figurar en los mejores programas de conciertos. (Ver el ensayo discográfico de Anabel García Hurtado sobre sus cuatro Sinfonías, en el núm. 596 de RITMO, febrero de 1989). Polémico y encasillado unas veces como neoclásico y otras como neorromántico, creo más bien que puede responder a tantas y variadas formas musicales que escapa de cualquier etiqueta que intentemos colocarle. Y para convencernos de ello aquí tenemos esta **Serenata**.

En resumen: un disco recomendable musicalmente, ya que las obras son interesantes y el

grupo de excelente calidad y afinación, pero dudoso de recomendar a los que sólo les entusiasman las grabaciones DDD muy espectaculares, ya que, aunque no consta en la información, la grabación es AAD y efectuada seguramente con medios muy limitados en cuanto a equipo, lo cual ya tiene mérito suficiente como para incluirlo en catálogo de discos *documento*. Pero suena con la suficiente calidad como para merecer la escucha.



PROKOFIEV: Sonatas para violín y piano Op. 80 y Op. 94. Shlomo Mintz, violín. Yefim Bromfman, piano.

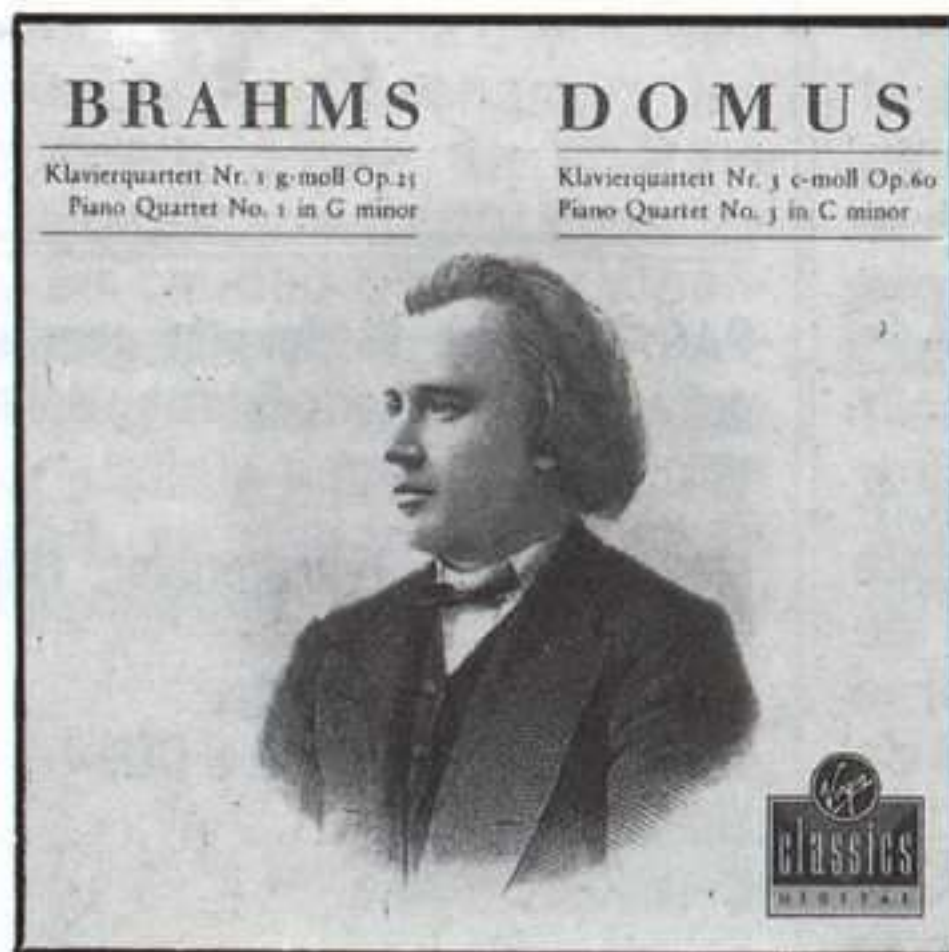
Marca: Deutsch Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 575-2
Grabación: DDD
Duración: 55' 23"
Serie: normal

PROKOFIEV: Sonata para violín y piano Op. 94. STRAUSS: Sonata para violín y piano Op. 18. Pinchas Zukerman, violín. Mark Neikrug, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 944-2
Grabación: DDD
Duración: 55' 28"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (DG)
★★★★ (Philips)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



CD 790 7092
BRAHMS CUARTETOS
PARA PIANO 1 Y 3



CD 259 227
YEHUDI MENUHIN
DIRIGE (V. WILLIAMS
Sinfonía 5, etc....)



*Nace una nueva
tradición...*

EN DISCO COMPACTO

*** TAMBIEN DISPONIBLE EN L.P. Y CASSETTE**



BOLETIN DE NOVEDADES • MARZO/ABRIL 1989 • NUM. 81



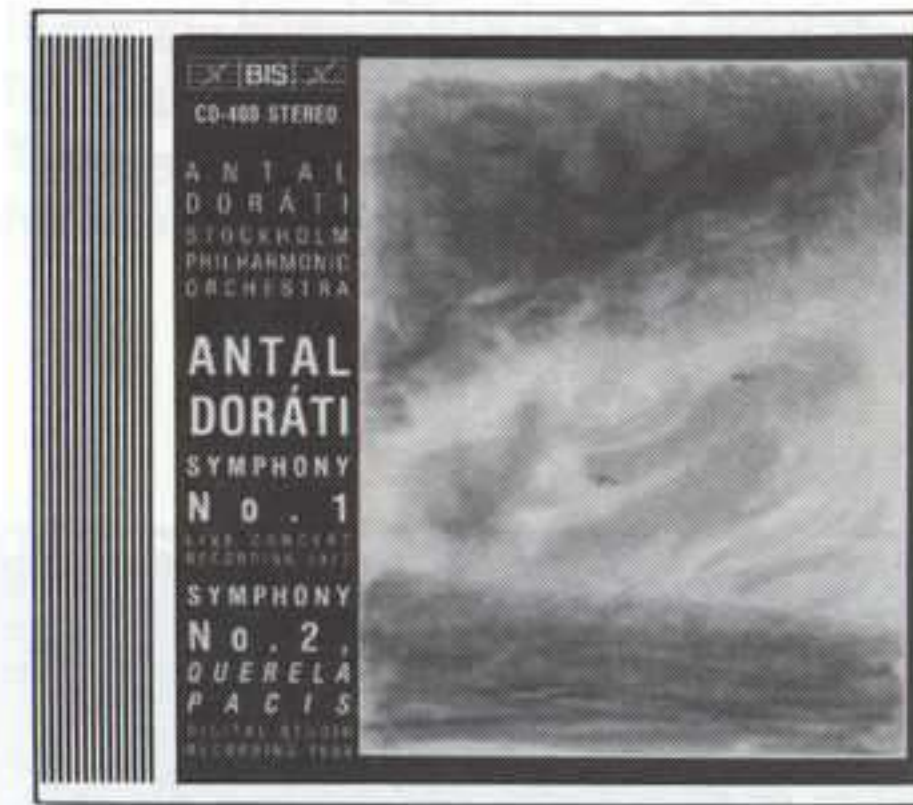
WOLF-FERRARI: Sly. Bader, Polaski, Reeh, Haerter. Coro y Orquesta Niedersachsische, Opera del Estado de Hannover. Director: Robert Maxym. ACANTA, 43 501. 2 CDs.



BETHOVEN: Missa Solemnis. Kiberg, Lang, Cochran, Krutikov. Coro de la Universidad de Maryland. Orquesta Sinfónica Europea. Director: Antal Dorati. BIS, CD-406/407. 2 CDs.



BRITTEN: Guía orquestal para jóvenes; Sinfonía para violonchelo y orquesta; 4 Interludios de "Peter Grimes". PART: Canto en memoria de Benjamín Britten. Orquesta Filarmónica de Bergen. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-420.



DORATI: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Director: Antal Dorati. BIS, CD-408.



MARTINU: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-362.



MARTINU: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-363.



MARTINU: Sinfonías núms. 5 y 6. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Neeme Järvi. BIS, CD-402.



SCHNITTKE: Concerto Grosso; Concierto para oboe, arpa y orquesta de cuerda; Concierto para piano y orquesta de cuerda. Bergqvist, Swedrup, Pöntinen, Jahren, Lier. Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Director: Lev Markiz. BIS, CD-377.



SCHUMANN: Sinfonías núms. 1 y 2 (re-orquestación de Mahler). Orquesta Filarmónica de Bergen. Director: Aldo Ceccato. BIS, CD-361.



SCHUMANN: Sinfonías núms. 3 y 4 (re-orquestación de Mahler). Orquesta Filarmónica de Bergen. Director: Aldo Ceccato. BIS, CD-394.



STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos; La Consagración de la Primavera. Coro de la Radio Sueca. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Director: Sixten Ehrling. BIS, CD-400.



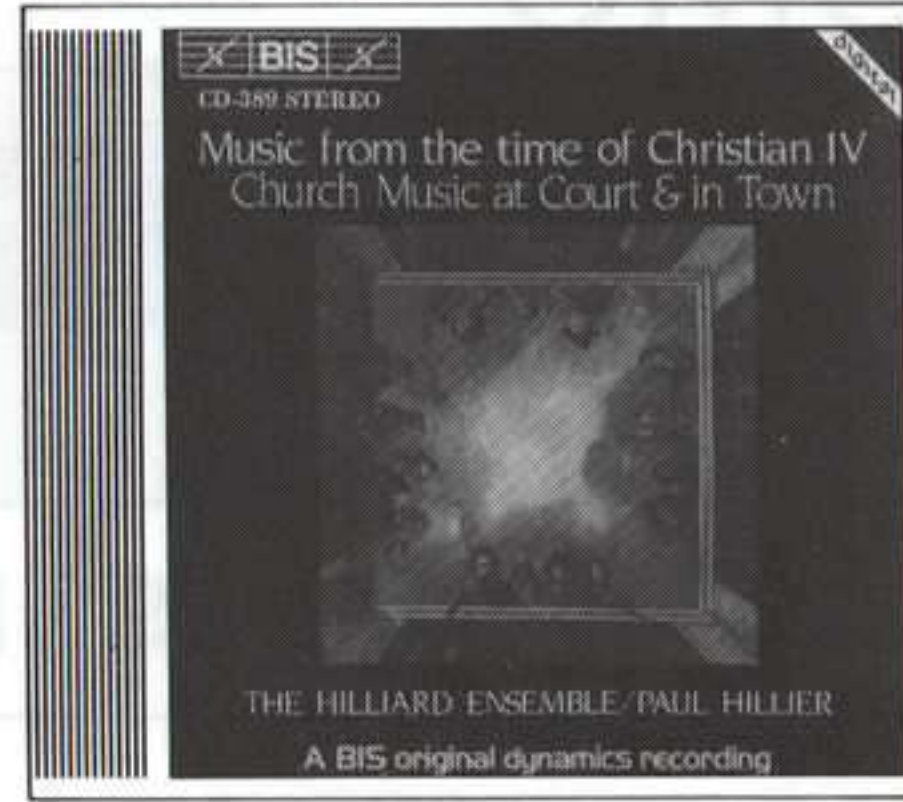
TELEMANN: Sonatas para flauta. Clas Pehrsson, flauta. Olof Larsson, violonchelo. Mayumi Kamata, clavecín. BIS, CD-393.



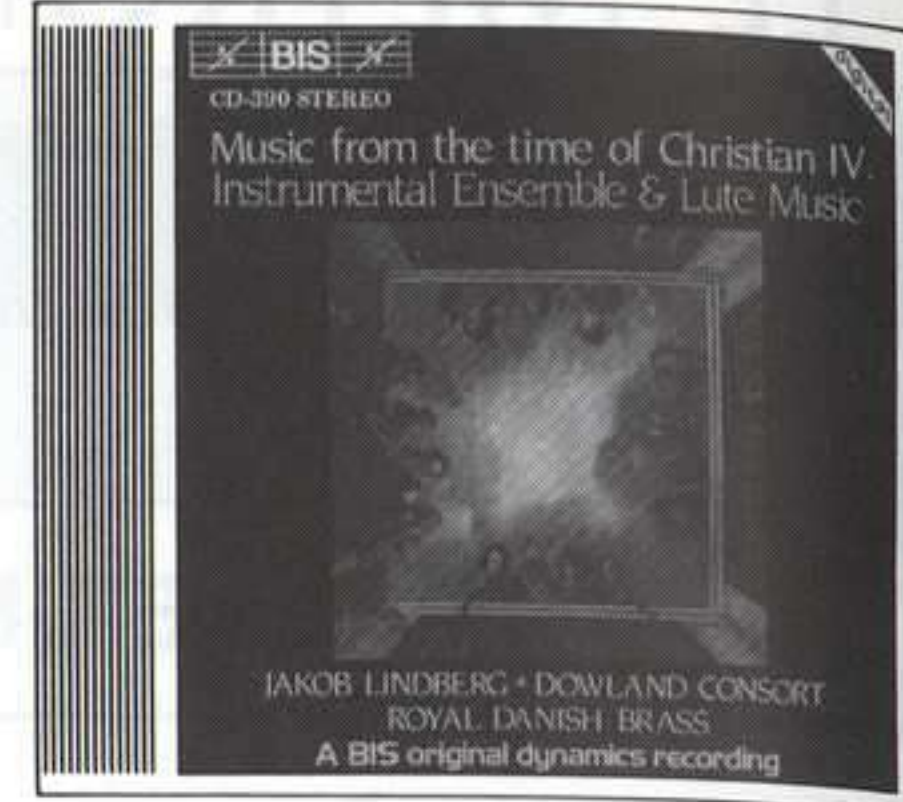
TUBIN: Sinfonietta sobre motivos estonios; Concertino para piano y orquesta; Sinfonía núm. 7. Orquesta Sinfónica de Goteburgo. Director: Neeme Jarvi. BIS, CD-401.



TUBIN: Música para piano completa. Vardo Rumessen, piano. BIS, CD-414/416. 3 CDs.



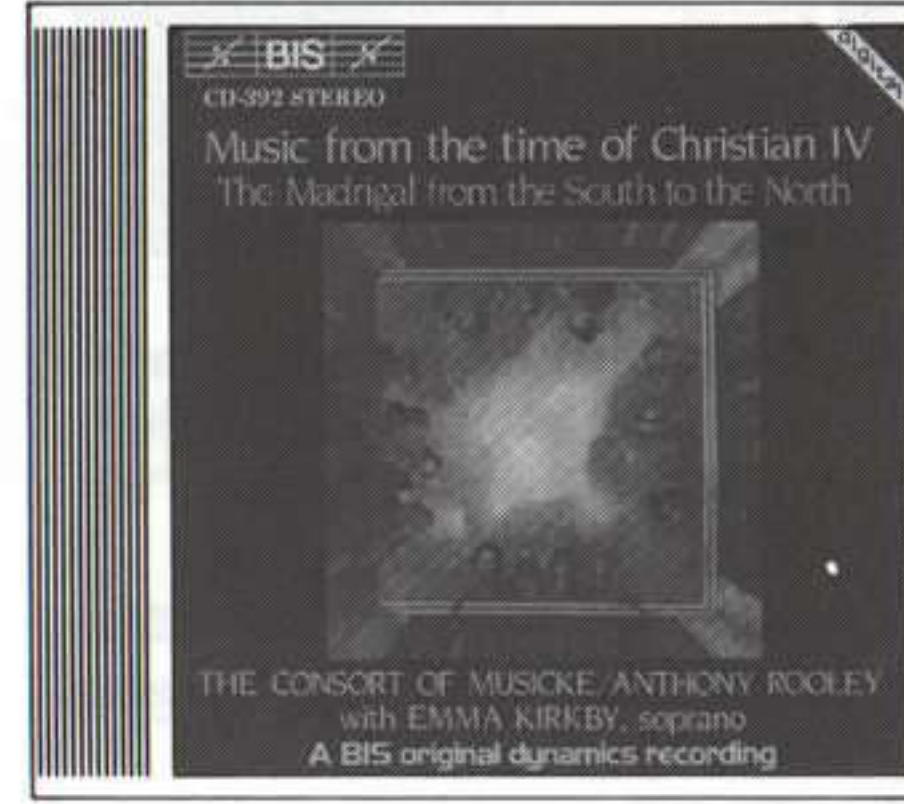
Música de la época de Christian IV. (Música de iglesia y cortesana). The Hilliard Ensemble. Director: Paul Hillier. BIS, CD-389.



Música de la época de Christian IV. (Conjuntos instrumentales y laúd solo). Dowland Consort. Royal Danish Brass. Jacob Lindberg, laúd. BIS, CD-390.



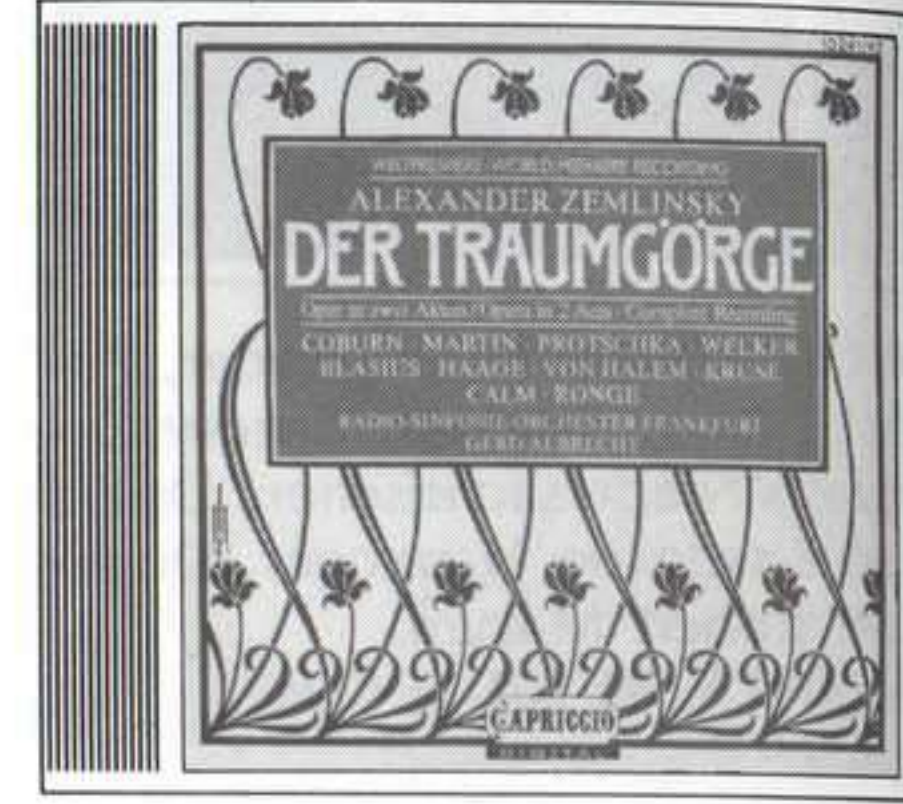
Música de la época de Christian IV. (Canciones y música para clavicén). Cold, Mortensen, Covey-Crump, Lindberg. BIS, CD-391.



Música de la época de Christian IV. (Madrigales del Norte y del Sur). Emma Kirkby, soprano. The Consort of Musicke. Director: Anthony Rooley. BIS, CD-392.



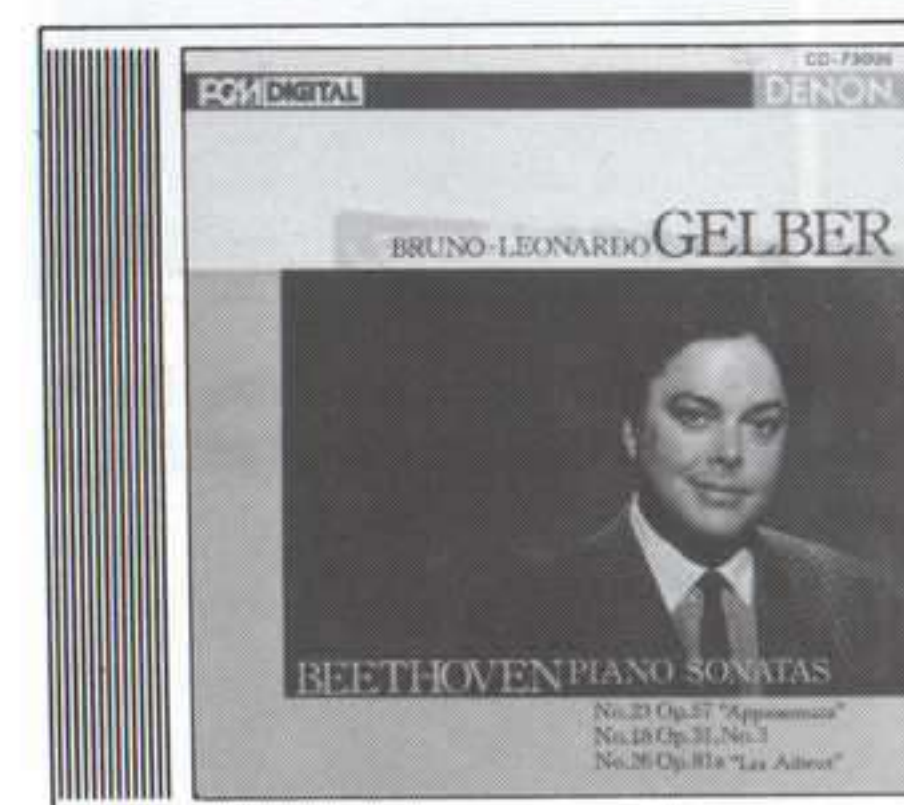
Orquesta Filarmónica de Estocolmo, 75 años: 1914-1989 (interpretaciones de Berglund, Dorati, Fricsay, Kletzki, Kleiber, Furtwängler, Busch, etc.). BIS, CD-421/424. 8 CDs, al precio de 4.



ZEMLINSKY: El Sueño de Göрге. Martin, Protschka, Coburn, Welker, Blasius, Haage, Von Halem, Kruse, Calm, Ronge. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Gerd Albrecht. CAPRICCIO, 10 241/42. 2 CDs.



L'Arte del Belcanto. Aliberti, Bruson, Sabbatini. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, 10 247.



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 23, 18 y 26. Bruno-Leonardo Gelber, piano. DENON, CO-73006.



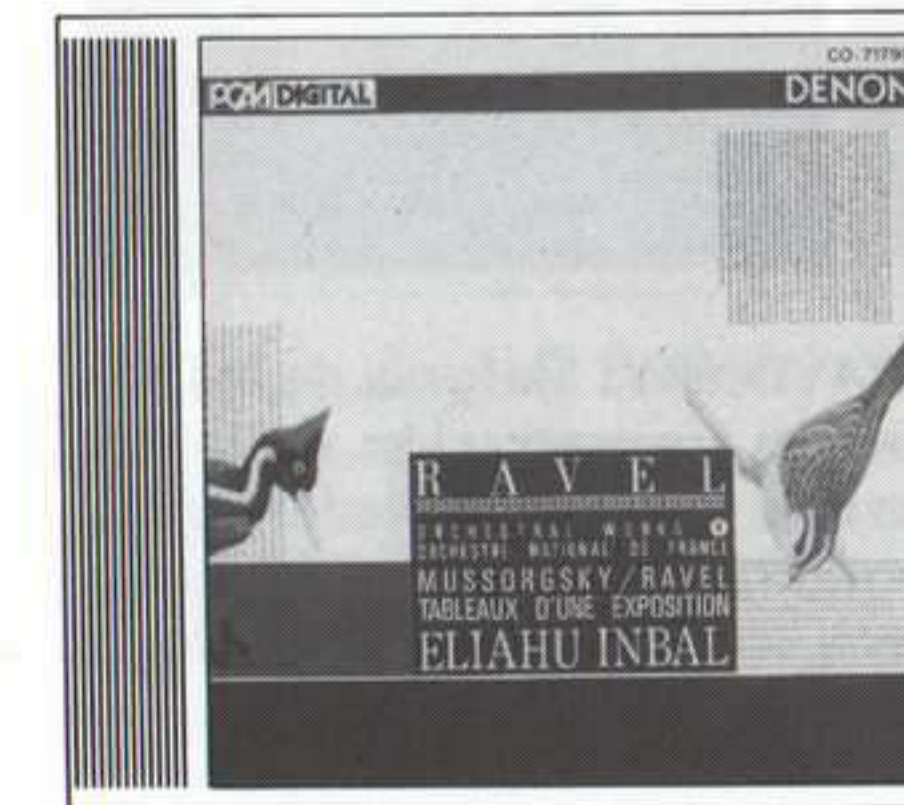
BERLIOZ: Cantatas. Garino, Van der Meer, Visser. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Dutch. DENON, CO-72886.



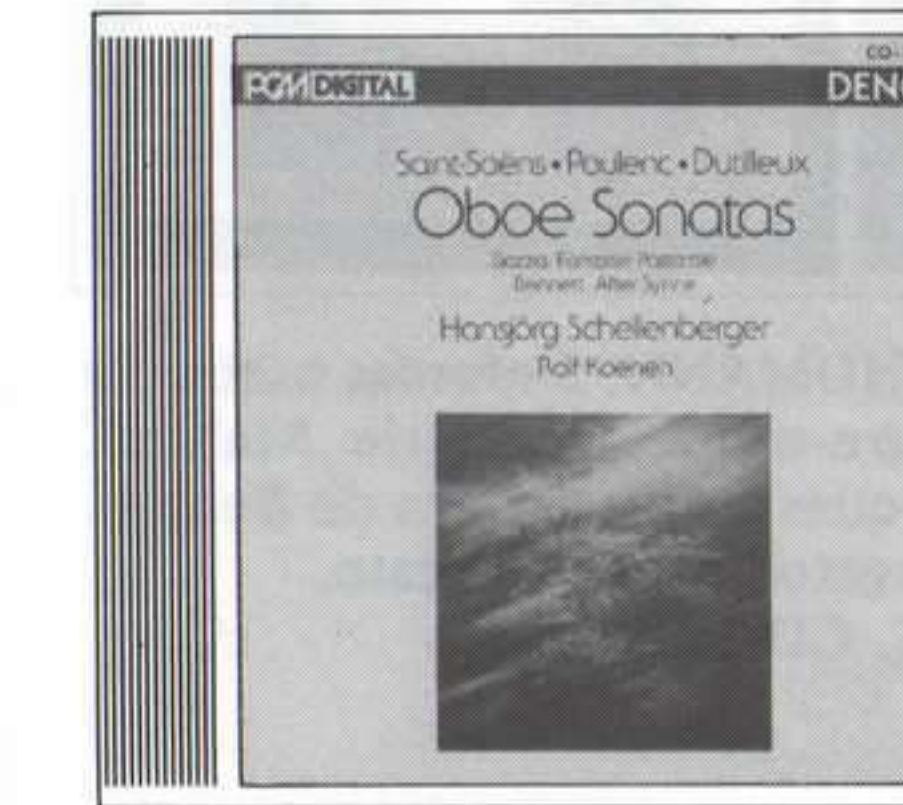
MOZART: Marcha K 249; 3 Movimientos de serenata, K 250; Serenata "Haffner". Staatskapelle, Berlín. Director: Otmar Suitner. DENON, CO-73007.



MOZART: Sonatas para piano K 576, 545 y 533+494. Ingrid Haebler, piano. DENON, CO-73087.



RAVEL: Obra orquestal. (Cuadros de una Exposición, Danza, Sarabande, Valses nobles y sentimentales). Orquesta Nacional de Francia. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-71799.



SAINT SAËNS, POULENC, BOZZA, DUTILLEUX: Sonata para oboe y piano. BENNETT: "After Syrinx", para oboe y piano. Hansjörg Schellenberger, oboe. Rolf Koenen, piano. DENON, CO-73088.



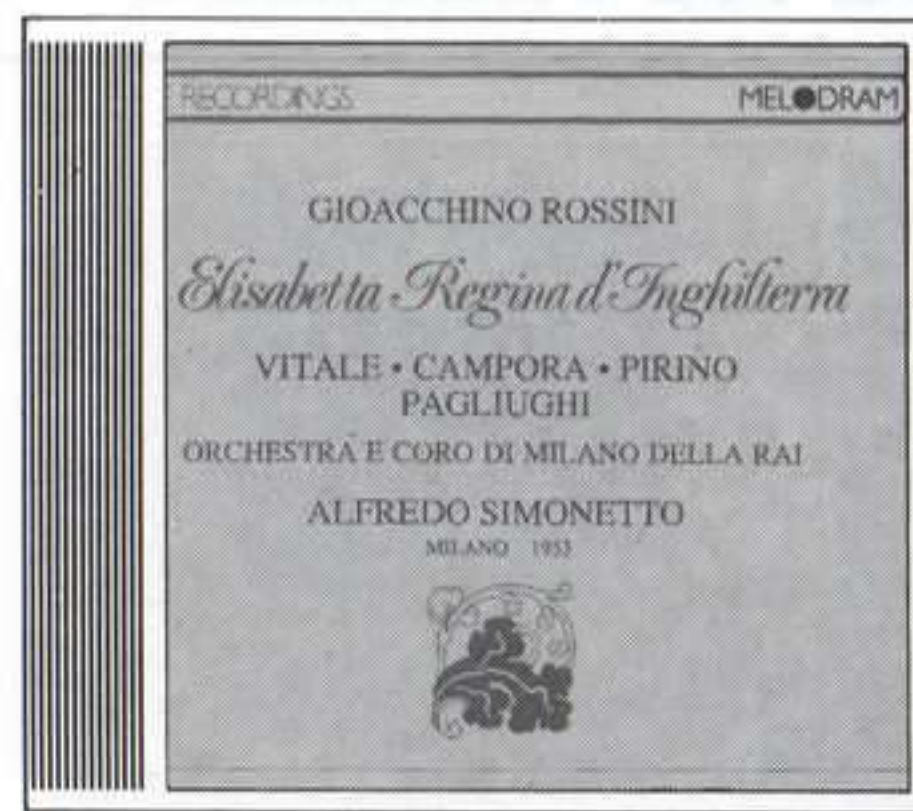
RED RODNEY QUINTET: No Turn on red. DENON, CY-73149.



Bellini: La Straniera. Scotto, Cioni, Zilio, Trimarchi. Orquesta y Coro del Teatro Massimo de Palermo. Director: Nino Sanzogno. MELODRAM, MEL-27039. 2 CDs.



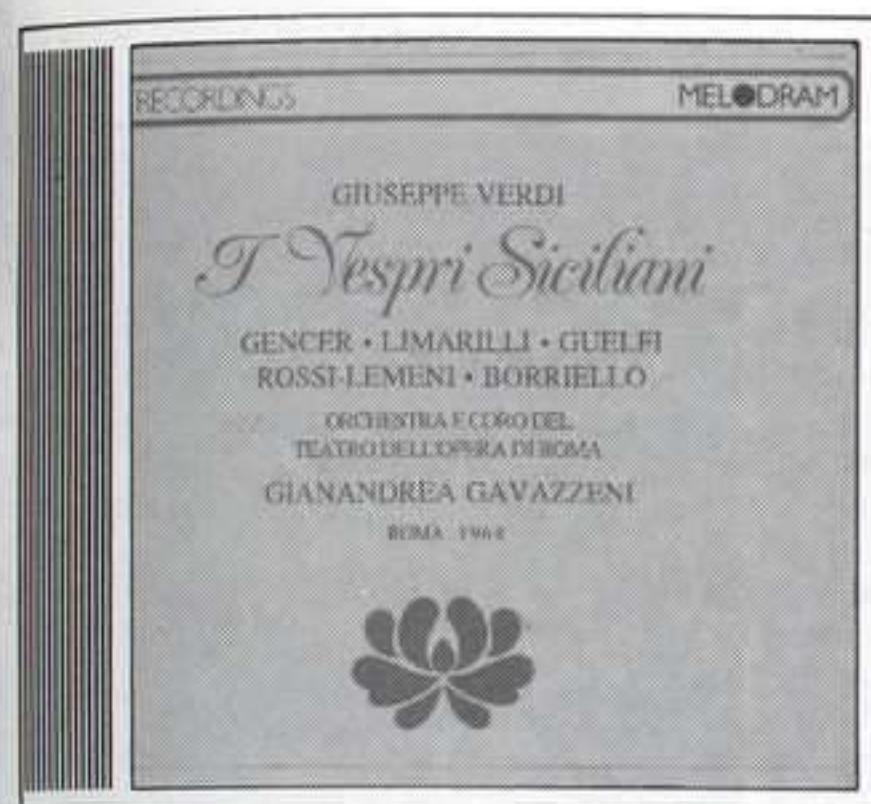
Gluck: Alceste. Callas, Gavarini, Panerai, Silveri, Zampieri. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Carlo Maria Giulini. MELODRAM, MEL-26026. 2 CDs.



Rossini: Elisabetta, Regina d'Inghilterra. Vitale, Campora, Pirino, Pagliughi. Coro y Orquesta de la RAI de Milán. Director: Alfredo Simonetto. MELODRAM, MEL-27032. 2 CDs.



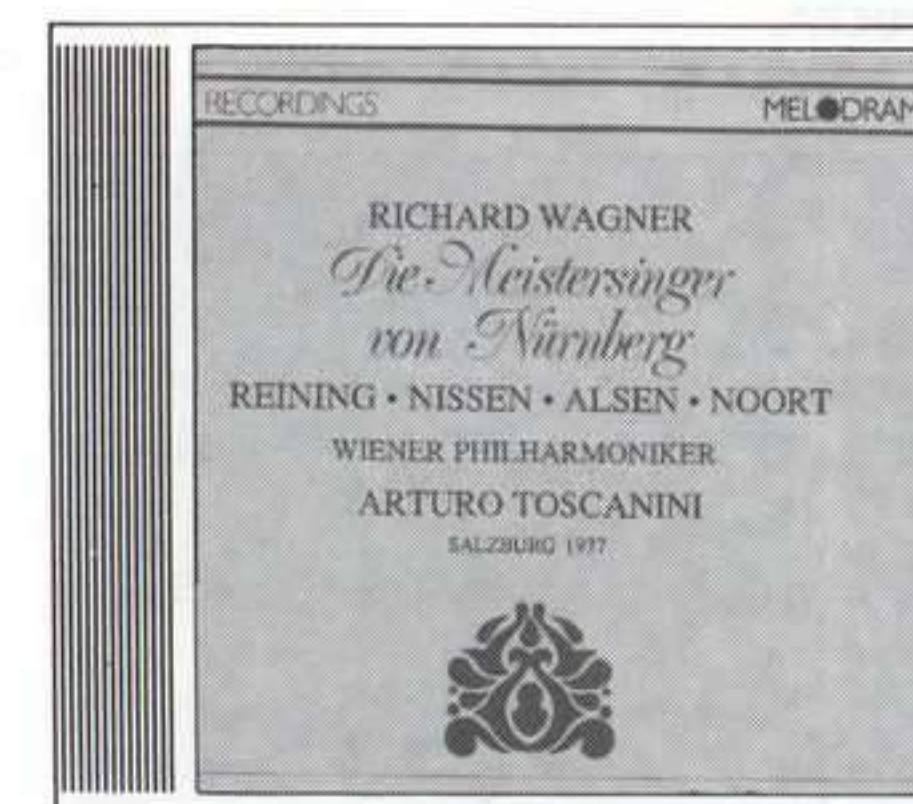
R. Strauss: Salomé. Welitsch, Janssen, Jagel, Thorborg. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Fritz Reiner. MELODRAM, MEL-27042. 2 CDs.



Verdi: I Vespri Siciliani. Gencer, Limarilli, Guelfi, Rossi-Lemeni, Borriello. Coro y Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Director: Gianandrea Gavazzeni. MELODRAM, MEL-27037. 2 CDs.



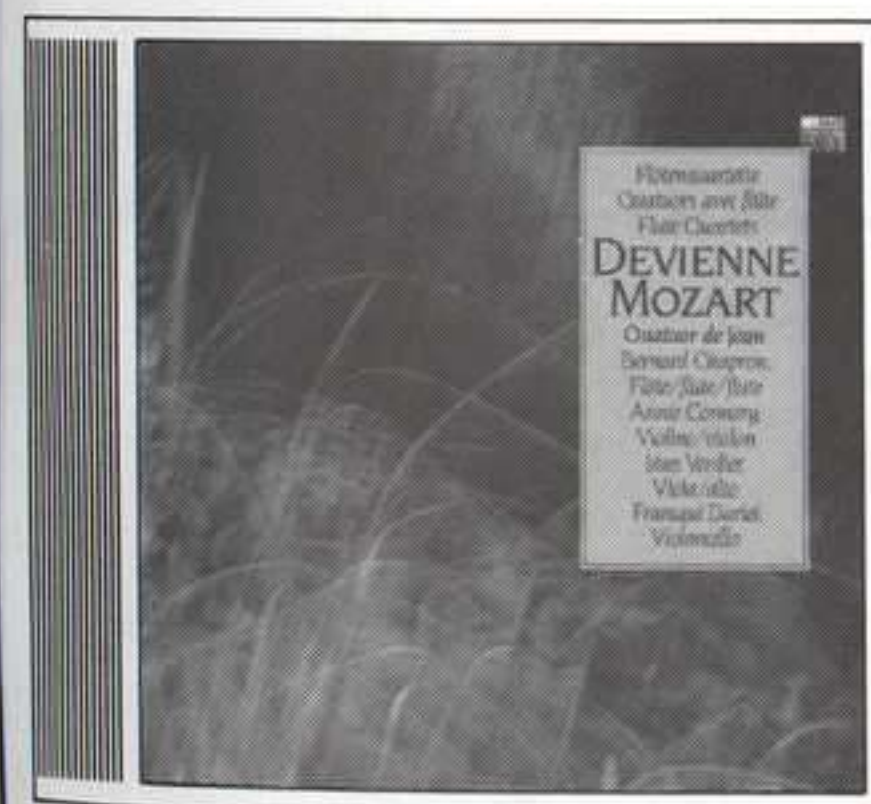
Verdi: Stiffelio. Gulin, Limarilli, Prior, Alberti. Coro y Orquesta del Teatro Regio de Parma. Director: Peter Maag. MELODRAM, MEL-27033. 2 CDs.



Wagner: Los Maestros Cantores de Nuremberg. Reining, Nissen, Alsen, Noort. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Arturo Toscanini. MELODRAM, MEL-47041. 4 CDs.



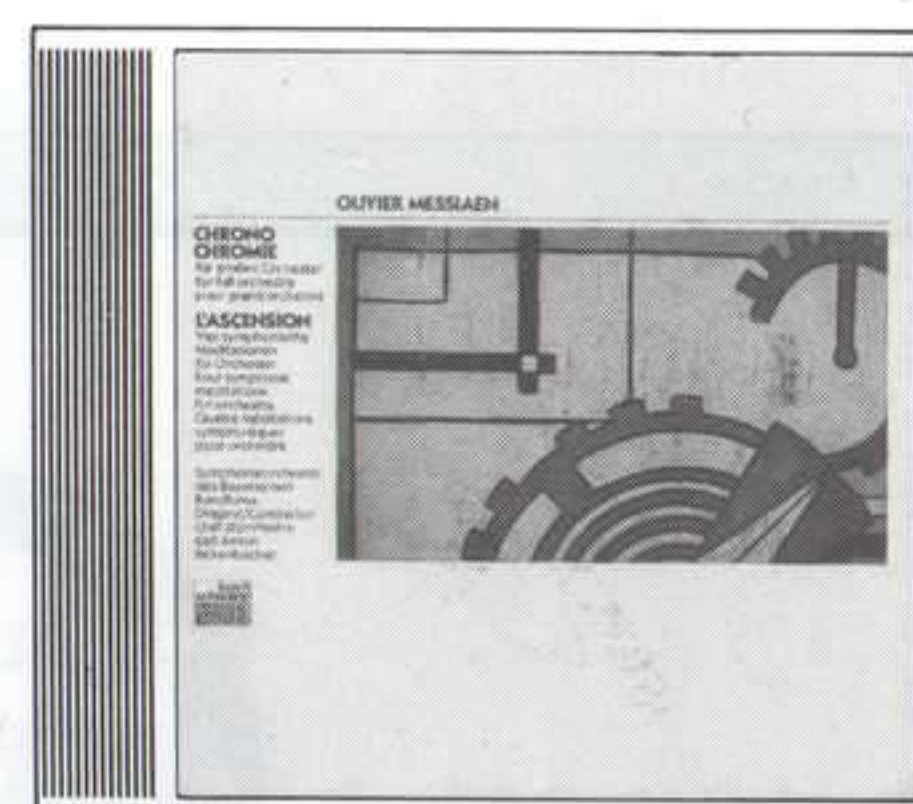
Plácido Domingo: Extractos de Puccini, Cilea, Mascagni, Leoncavallo, Wagner, Massenet, Bizet, Verdi y Haydn. MELODRAM, MEL-26510. 2 CDs.



Devienne, Mozart: Cuarteto para flauta y trío de cuerda. Cuarteto de "De Jean". SCHWANN, 310 028 H1.



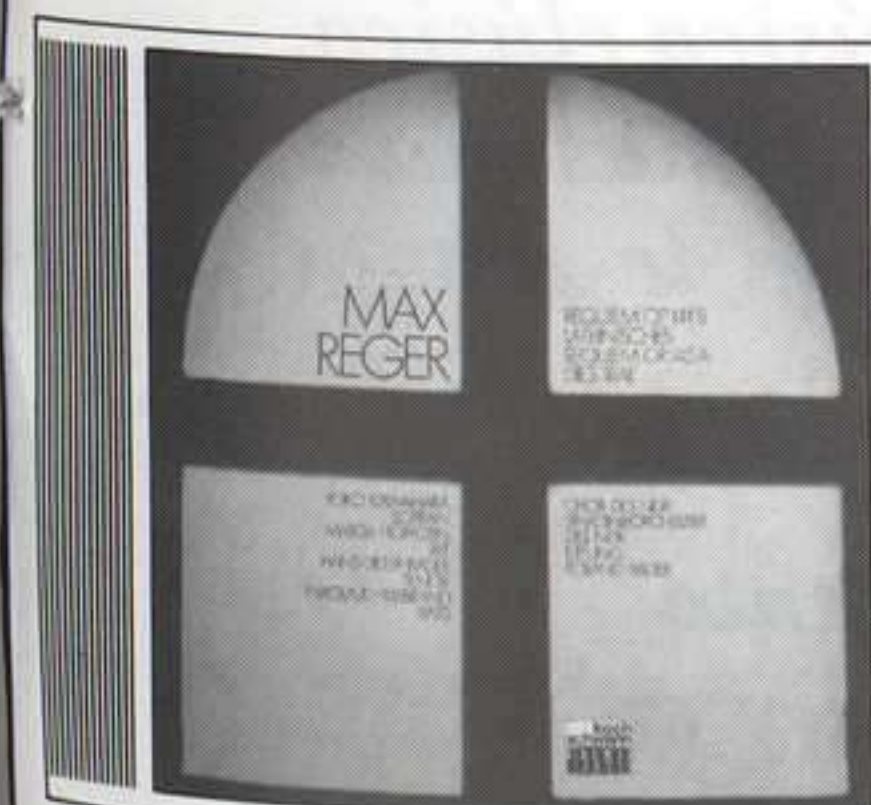
Hummel: Gran Serenata núm. 1. Gragnani: Cuarteto para dos guitarras, clarinete y viola. Consortium Classicum. SCHWANN, 310 006 F1.



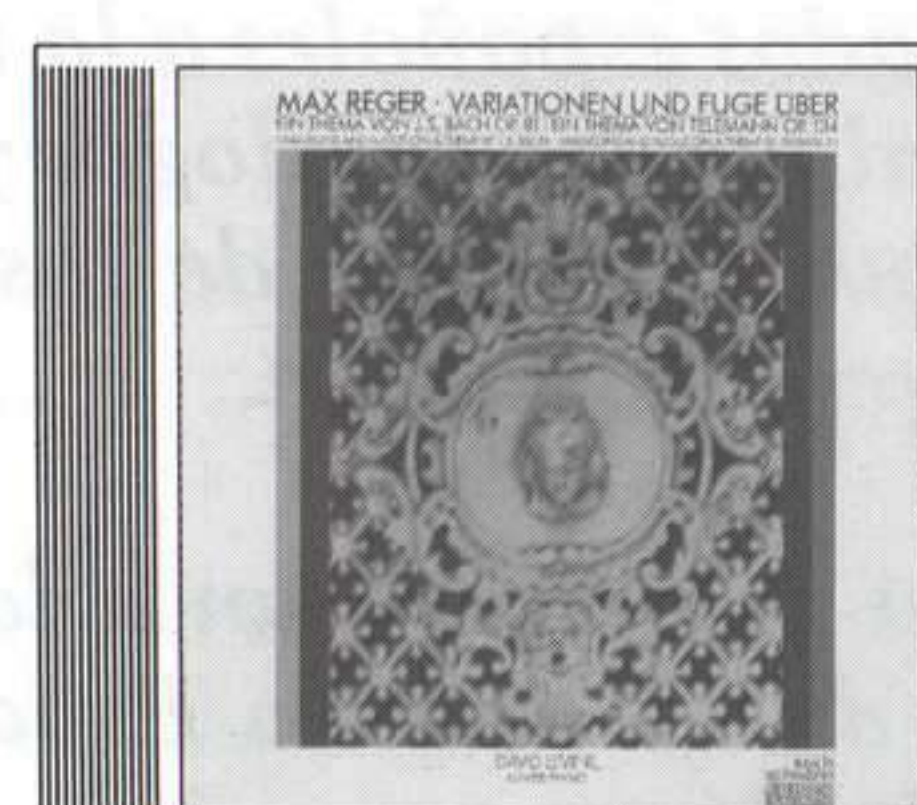
Messiaen: Chronochromie; L'Ascension. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Anton Rickenbacher. SCHWANN, 311 015.



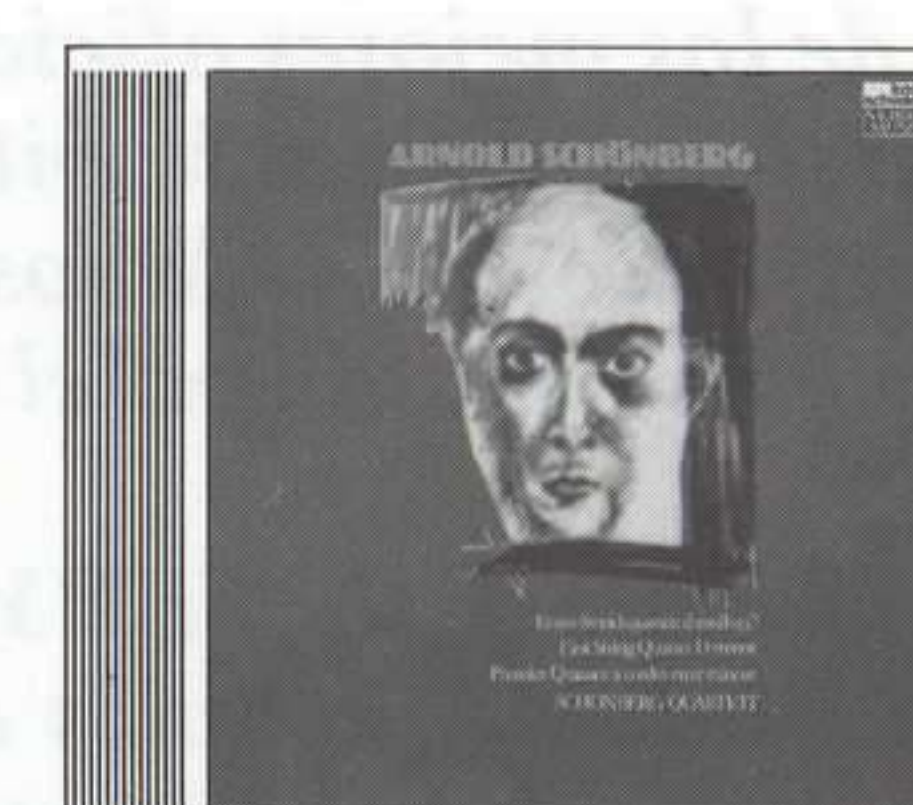
Raff: Sinfonía núm. 5. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Matthias Bamert. SCHWANN, 311 013 H1.



Reger: Requiem Op. 144; Réquiem Latino; Dies Irae. Kawahara, Höffgen, Bader, Hillebrand. Coro y Orquesta de la NDR, Hamburgo. Director: Roland Bader. SCHWANN, 313 004 H1.



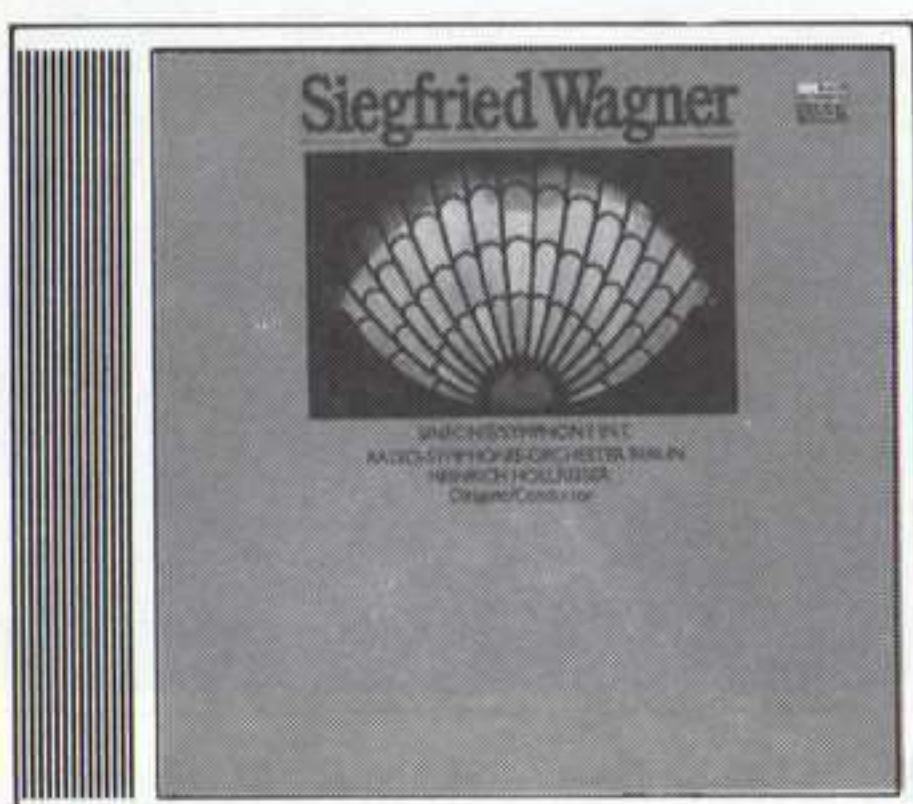
Reger: Variaciones y Fuga sobre un tema de Bach; Variaciones y Fuga sobre un tema de Telemann. David Levine, piano. SCHWANN, 310 008 H1.



Schoenberg: Cuarteto de cuerda núm. 1. Cuarteto Schönberg. SCHWANN, 310 033 H1.



Stockhausen: Piezas para piano, Vol. 1. Bernhard Wambach, piano. SCHWANN, 310 016 H1.



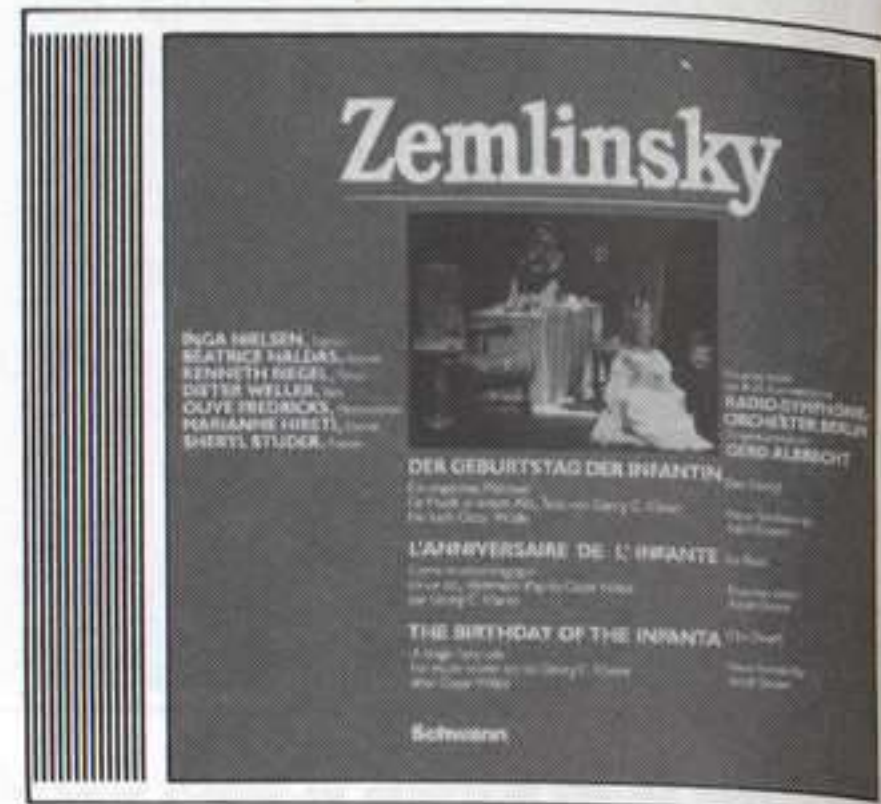
WAGNER, Siegfried: Sinfonía. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Heinrich Hollreiser.
SCHWANN, 311 031 H1.



WOLF: El Corregidor. Hollweg, Donath, Soffel, Schreckenbach, Borris, Maus, Fischer-Dieskau, Moll, Von Halem, Berger-Tuna. Coro de Cámara de las RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Gerd Albrecht.
SCHWANN, 1164/2. 2 CDs.



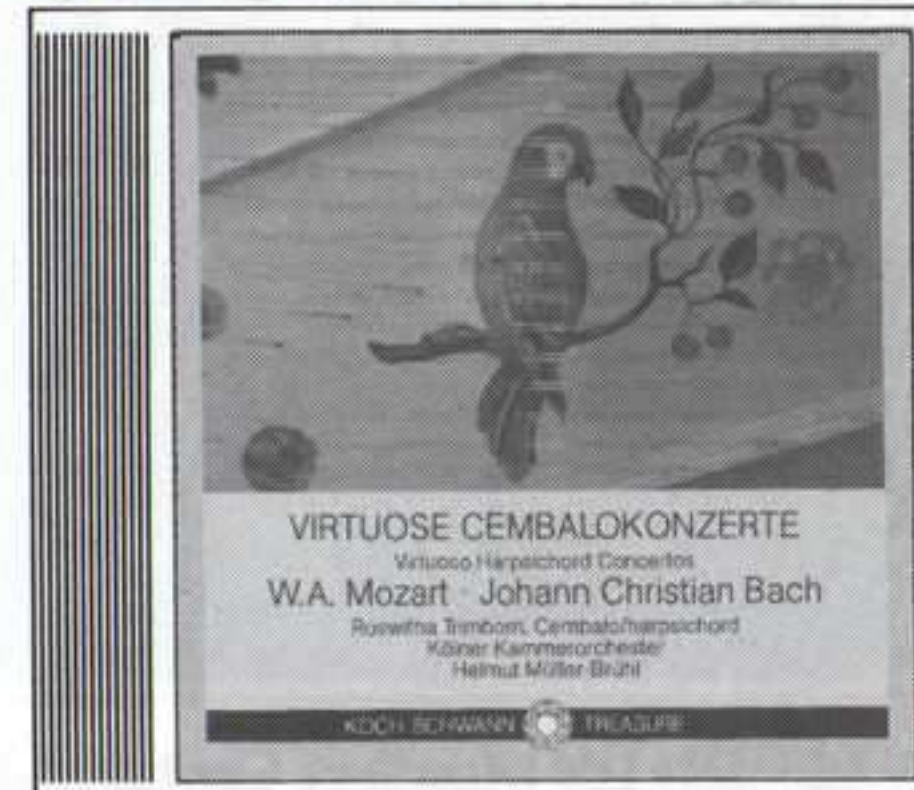
ZEMLINSKY: La Tragedia Florentina. Soffel, Riegel, Sarabia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Gerd Albrecht.
SCHWANN, 11625.



ZEMLINSKY: El Cumpleaños de la Infanta. Nielsen, Haldas, Riegel, Weller, Fredricks, Hirsti, Studer. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Gerd Albrecht.
SCHWANN, 314013 H1.



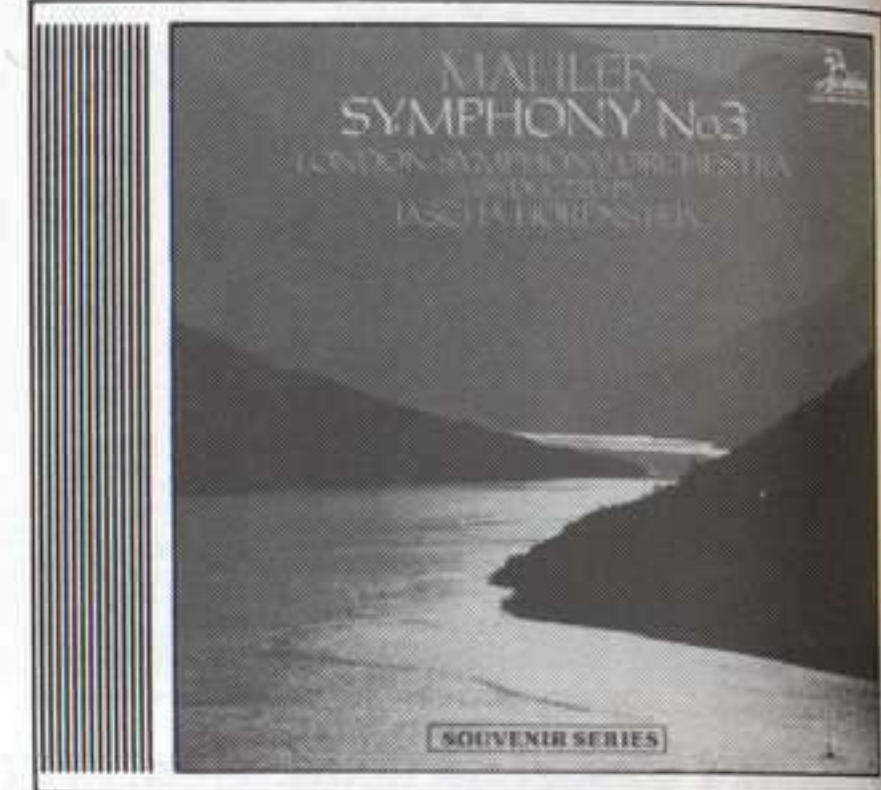
Conciertos barrocos italianos. (Dall'Abaco, Albinoni, Tartini, Touchemoulin). Orquesta de Cámara de Colonia. Director: Helmut Müller-Brühl.
SCHWANN, 316010 F1.



Conciertos para clavecín virtuosos. (Mozart, J. C. Bach). Roswitha Trimborn, clavecín. Orquesta de Cámara de Colonia. Director: Helmut Müller-Brühl.
SCHWANN, 316 011 F1.



MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Jascha Horenstein.
UNICORN, UKCD 2012.



MAHLER: Sinfonía núm. 3. Procter. Ambrosian Singers. Wandsworth School Boys Choir. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Jascha Horenstein.
UNICORN, UKCD 2006/7. 2 CDs.



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

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

FERYSA

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



SENNHEISER

LA

EXQUISITA

ALTA

FIDELIDAD

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

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

**HD 540
REFERENCE
GOLD**

HD 540
reference
gold

DATOS TECNICOS

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

MAGNETRON  **S.A.**
high fidelity

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

La aparición conjunta de los dos discos que ahora comentamos nos brinda una excelente oportunidad para comparar los estilos de los que quizá sean, de entre las dos últimas generaciones de violinistas, los que con más asiduidad y mejores resultados aborden el repertorio camerístico más infrecuente para su instrumento. Shlomo Mintz es un músico excepcional, que nos ha defraudado únicamente en aquellas ocasiones en que se ha visto deficientemente acompañado desde el podio (Levine y el último Abbado, que no el primero, con quien nos brindó uno de los más espectaculares registros violinísticos de las últimas décadas). Cuando el director está a su altura —sus acompañantes desde el piano siempre lo están— Mintz es literalmente infalible. Se trata de un instrumentista que no presenta la más mínima fisura en el aspecto técnico y que aborda siempre las partituras con una seriedad y una profundidad conceptual realmente inusuales en un músico de su edad. Su adaptación a cada estilo tiene que ser fruto no sólo de su musicalidad innata, sino de un estudio nota a nota, a la manera del que se autoimpuso Menuhin en su día y que con tanta sinceridad nos explicaba en la entrevista publicada en el número extraordinario. El Prokofiev de Mintz es, por tanto, Prokofiev ciento por ciento, aunque en la **Op. 80** se advierten, como debe ser, ecos del tan peculiar lenguaje de Dmitri Shostakovich. Su capacidad para el fraseo, obteniendo el máximo partido de cada melodía, o su misteriosa aptitud para lograr que ni siquiera el pasaje más difícil suene como meramente virtuosístico (algo que, por ejemplo, no siempre consigue Perlman), pues detrás se adivina siempre una justificación estrictamente musical, hacen de cualquier versión de Mintz un auténtico banquete de buen gusto, musicalidad, perfección técnica, adecuación estilística y, en este caso, camerismo. Mintz escucha a su colega en todo momento —Bronfman está de nuevo extraordinario— y entre ambos surge la verdadera música de cámara, entendida aquí como música tocada por dos y pensada por una mente unitaria. Junto a tantas virtudes, una imprescindible: un sonido de una belleza absolutamente arrebatadora.

Zukerman es violinista de características muy cercanas —en

muchos puntos coincidentes— a las de Mintz. El sonido de ambos es lleno y rico en recursos expresivos y su técnica capaz de afrontar con solvencia y aparente sencillez cualquier dificultad. Pero la música de cámara es cosa de dos y su amigo Neikrug toca con él probablemente más en mor de la amistad que de sus propias virtudes como músico. Quienes tuvimos la fortuna de escuchar el recital que ambos ofrecieron en Madrid hace tres años pudimos comprobar que Neikrug está lejos de ser el acompañante que las excelencias artísticas de Zukerman requieren o merecen. Toda la riqueza de matices del Prokofiev de éste están ausentes en gran medida en el correcto, pero insulso, acompañamiento de aquél, en el que muchos diseños pierden parte de su importancia. Algo parecido ocurre en la infrecuente y admirable **Sonata** de Strauss, en la que la efusión lírica de Zukerman —servida con un sonido envolvente y de irresistible atractivo— no se halla correspondida desde el piano, en el que suenan las notas, pero en el que todo lo que se esconde tras éstas se queda a medio camino. Es por todo ello, y circunscribiéndonos sólo a la **Sonata Op. 94**, que resulta difícil comparar las versiones de ambos violinistas. Obviando éstas en cuanto tales, podemos decir que Zukerman es en general más lírico, más ensoñador, mientras que Mintz es más persuasivo, quizá debido al hecho de que ahonde un poco más en los pentagramas. El sonido de ambos es muy similar y la técnica de los dos —no en vano proceden de la misma escuela— omnipotente.

En suma, disco perfecto el publicado por DG, por interpretación, por sonido y porque contiene las dos Sonatas escritas por Prokofiev para violín y piano, que tampoco andamos sobrados de buenas versiones. El de Philips nos recuerda que Zukerman es uno de los mejores violinistas del siglo, nos presenta una **Sonata** de Prokofiev algo más desvaída que la de Mintz/Bronfman, desentierra una obra —la **Sonata** de Strauss— que deberíamos oír con mucha frecuencia y nos confirma que los amigos están bien para lo que están, y que lo mejor es no pasar de ahí.



QUANTZ: Concierto para flauta en Sol mayor. C. STAMITZ: Concierto para flauta en Sol mayor. STALDER: Concierto para flauta en Si bemol mayor. Peter-Lukas Graf, flauta. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Director: Jörg Faerber.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-808
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



Dos de los Conciertos incluidos en este disco son habituales del repertorio: el de Quantz (asequible en CD por Rampal) y el de Carl Stamitz, mientras que el del compositor suizo Joseph Stalder (1725-1765) es una rigurosa primicia. Los tres son obras muy hermosas, de no poco contenido musical, que permiten exhibir el virtuosismo de la flauta y la calidad del flautista, que en esta ocasión es ciertamente extraordinaria. A *la chita callando*, el flautista suizo Peter-Lukas Graf se ha ido acreditando como uno de los grandes intérpretes de su instrumento en nuestro tiempo. Si escogiéramos media docena de flautistas, es posible que Graf no ocupara ninguno de los últimos lugares; es un flautista incomparablemente mejor que muchos tan célebres o más que él. Por sonido, mecanismo, afinación, gusto y sentido estilístico, hay muy pocos intérpretes en su especialidad que se le puedan comparar. La música del repertorio clásico es interpretada con particular gusto y talento por Graf, lo que hace del disco que comentamos una espléndida grabación. A esto hay que añadir que el **Concierto** de Stalder, además de novedoso, es bellissimo; incluso demasiado, porque es posible que parte de la hermosura y originalidad de la obra se deba al talento de su arreglista, el compositor suizo Caspar Diethelm, que al parecer ha tenido que completar muchos fragmentos de la parte solista que se habían perdido. En cualquier caso, auténtico o no, se trata de un **Concierto** muy hermoso que podría pasar sin problema al repertorio estable de los flautistas. Una vez más la Orquesta de Cámara de Württemberg, dirigida por Jörg Faerber, realiza un excelente trabajo.



RACHMANINOV: Concierto para piano y orquesta núm. 2; Etudes Tableaux, Op. 39. Evgeny Kissin, piano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Valery Gergiev.

Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD 87982
Grabación: DDD
Duración: 59' 51"
Serie: normal

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



¡Atentos a este señor! ¡Un monstruo del piano llamado Evgeny Kissin! ¡Un *angelito* que hasta octubre de este año no cumplirá diecisiete años y que, al menos en repertorio ruso, está no ya consagrado, sino que, como veremos, arrasa! Músicos, instrumentistas como éste vienen a confirmar lo que desde

estas páginas vengo defendiendo desde hace más de diez años: cada día, lisa y llanamente, se toca y se interpreta mejor. Respecto, por supuesto, a quien opine lo contrario, pero me parece querer ir contra lo que cada día es más evidente e indiscutible.

Kissin, un pianista adolescente todavía a quien Deutsche Grammophon ha dejado escapar de forma incomprensible (parece que el chico es un descubrimiento del mismísimo Karajan), acaba de firmar un contrato en exclusiva con RCA: como haga un Chopin o un Schumann sólo parecido, de lejos, al Tchaikovsky que le pudimos admirar por televisión las Navidades pasadas o al Rachmaninov de este disco, BMG puede haber hecho el negocio discográfico del siglo. Uno, como aficionado a la música, no puede por menos de congratularse cuando ve que todavía quedan compañías discográficas con responsables que se enteran de lo que escuchan, y por ello mismo aciertan en la política de contratación de artistas. Pocas veces como en esta ocasión se me puede llenar la boca para decirle a unos señores: ¡Enhorabuena, qué bien lo han hecho ustedes!



No exagero lo más mínimo. Evgeny Kissin es, ya, un pianista de primerísima línea. Porque no es sólo que tenga una técnica increíble; no es que tenga un sonido magnífico, etc. La cuestión es que su dimensión de intérprete, su madurez, van por delante de cualquier otra virtud. Y hay que oírlo para creerlo; hay que escuchar pacientemente, por ejemplo, la **Op. 39**, los **Etudes-Tableaux**, para quedarse estupefacto al comprobar cómo este casi niño fulmina la versión de Ashkenazy, que todos hasta ahora teníamos como referencia absoluta (cosa que quien esto escribe hizo en una sesión de *versiones comparadas* sin saber cuál era una y la otra). Y en el **Concierto...** bueno aquí no hay un Previn o un Haitink dirigiendo (aunque el trabajo de Valery Gergiev es mucho más que digno), pero por sólo escuchar cómo aborda Kissin (no he dudado en asignar al disco en su conjunto la máxima calificación permitida) la pieza, no hay más remedio que comprar el disco (obviamente por la versión de los **Etudes-Tableaux** ya habría que hacerlo). En fin, supongo que hablaremos y hablaremos de este pianista. ¿Será igual de increíble en otros repertorios?



RAVEL: Ma mère l'oie; Pavana para una infanta difunta; Le tombeau de Couperin; Una barca en el océano; Fanfarria. Orquesta Nacional de Francia. Director: Eliahu Inbal.

Marca: Denon. Importador: Ferysa.
Soporte: disco compacto
Referencia: CO-71798
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 10"
Serie: normal

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



A la tercera va la vencida: este disco compacto dedicado a Ravel es el tercero que le escucho a Inbal con la misma orquesta y me parece muy superior a los dos que le precedieron. Tal vez la intensa dedicación del director israelí a las sinfonías de Mahler haya propiciado su maduración, pero lo cierto es que el Ravel que nos ofrece ha ganado en precisión. Toda la gazmoñería y empalago que le achacaba hace un año se han trocado en elegancia y en una enorme capacidad para simultanear dulzura y acidez, ceremoniosidad y grajeo, agresividad y delicadeza.



En la compleja **Ma mère l'oie** Inbal demuestra una gran objetividad, que sabe convertirse en encantadora naturalidad en el episodio de Pulgarcito o en la Forlane y en comicidad caricaturesca en la descripción de Laideronette. Si a ello se añade que en el Rigodón no se priva de hacerle un guiño a Bizet y en la Apoteosis parece rendir un homenaje a Olivier Messiaen, queda claro que la versión me parece muy idiosincrática y, por ello, muy interesante. Al mismo nivel situaría **Le Tombeau de Couperin**, una de los mejores que he escuchado en disco.

La **Pavana** empieza estupendamente, delineada con mucha soltura, pero creo advertir en ella una tendencia creciente hacia las medias tintas en lo que vendría a ser una reminiscencia de antiguos y desdibujados enfoques. En la **Barque sur l'océan** encontramos todo lo contrario: mucha tensión y un formidable esfuerzo por no perder el control global de la obra. La brevíssima **Fanfarria** suena a puro Falla, pero el resultado es muy atractivo.

El disco me parece muy recomendable, tanto como primera opción de las obras que contiene (excepto la **Pavana**) como para

realizar audiciones comparadas con las versiones de otros directores.



RAVEL: La Hora Española. Jane Berbié, Jean Giraudeau, Gabriel Bacquier, José van Dam, Michel Sénéchal. Orquesta Nacional de la RTF. Director: Lorin Maazel.

RAVEL: El Niño y los Sortilegios. Françoise Ogéas, Jeanine Collard, Jane Berbié, Sylvaine Gilma, Colette Herzog, Heinz Rehfuss, Camille Maurane, Michel Sénéchal. Coro y Orquesta Nacionales de la RTF. Director: Lorin Maazel.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 719-2 y 423 718-2
Grabación: ADD
Duración: 46' 4" y 42' 56"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Niño)
★★★★ (Hora)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.



Hace más de veinte años que Maazel llevó al disco las dos óperas de Ravel, **La Hora Española** (1965) y **El Niño y los Sortilegios** (1961, como se puede apreciar en este caso más cerca de treinta que de veinte), y, ya entonces, era tan Maazel como ahora: de **El Niño y los Sortilegios**, la mejor —con diferencia— de las dos, consiguió una versión magnífica, casi rozando lo extraordinario; de la otra, ya digo no tan indiscutible y para algunos incluso algo sosa música, sólo una interpretación correcta, cuando no desvaída y un tanto incolora.



Probablemente, con lo dicho hasta aquí el lector ya tenga bastante para saber si le conviene o no comprar el producto. Pero no obstante matizaré algo más. Está también el asunto cantantes. En **El Niño y los Sortilegios** no son de primera fila, pero sí lo que han de ser para sacar a esta obra adelante como es debido: auténticos cantantes actores. Françoise Ogéas, El Niño, está, en todo caso, excelente, por nombrar el único cantante de la ópera que tiene un protagonismo continuado (Michel Sénéchal, como era de esperar, compone un "Aritmético" estupendo). Y por lo que se refiere a la dirección, me ha parecido lo que ya he dicho antes porque

Maazel se cree la obra y, así, hace funcionar a la orquesta con una sutileza y un amor encomiables: el punto de equilibrio entre dulzura y crueldad indispensable a esta música está perfectamente conseguido.



Con **La Hora Española** las cosas no funcionan tan bien; Maazel aquí se convierte en director de ópera que dirige a cantantes; se olvida de disfrutar de la música, que dirige con desgana y poco cuidado, cosa que resulta catastrófica pues en realidad lo único interesante de la pieza es la sutileza de la orquestación (en todo caso inferior a la de la anterior). Siempre y cuando, claro está, no se esté contemplando con la vista: es ésta la típica ópera que pierde lo suyo en disco. Los cantantes están todos bien; aquí sí hay nombres famosos: repite Sénéchal, Van Dam, Bacquier... Todos en perfecta forma vocal y todo lo voluntariosos que se quiera, teniendo en cuenta que su director no hace mucho porque el asunto *vuele*... No creo que sea necesario (los registros, para su época, están muy bien) hacer recomendaciones.



ROSSINI: Sonatas a quattro núms. 1 y 3-6. I Musici.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 259-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 42"
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.

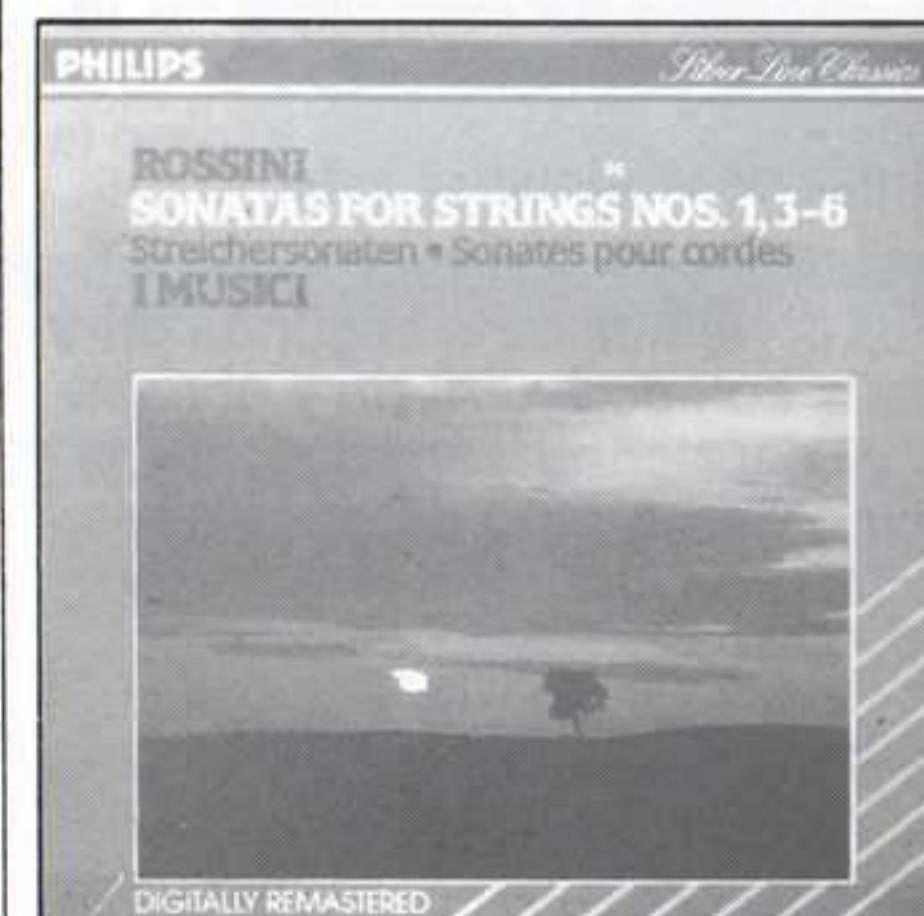


Por si a estas alturas todavía podíamos albergar alguna duda —posibilidad más que improbable—, I Musici nos demuestra con esta versión de cinco de las **Sonatas a quattro** de Rossini que son o han sido una de las orquestas de cámara más extraordinarias de este siglo. Perjudicado quizá por las bizantinas polémicas surgidas a raíz de la utilización de los llamados instrumentos originales, esta circunstancia no debe hacernos olvidar que el grupo italiano ha sido también pionero en la aproximación a músicas pretéritas y

Crítica discográfica

hasta entonces olvidadas, hasta el punto de que hay una buena parte del repertorio barroco italiano que no conoce más aproximación discográfica que la brindada por I Musici.

De modo que, olvidándonos de tantas y tantas páginas inútiles, escribamos una vez más con mayúsculas sobre las excelencias de estos doce músicos, puestas aquí de manifiesto en unas obras especialmente agradecidas, de las que conocíamos hasta la fecha tres versiones práctica-



mente de referencia (Camerata de Berna, I Solisti Italiani y un cuarteto liderado por Salvatore Accardo), una lista que pensamos pasa a estar encabezada por esta versión que ahora comentamos. Hacía tiempo que no escuchaba tocar igual a un grupo de violines, con tanta perfección técnica, tan prodigioso empaste sonoro y, sobre todo, tanta luminosidad. Alcanzar un nivel de

SALON DEL PRADO CAFE CONCIERTO

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

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

13 de abril

Eduardo Miláns, tenor
Juan Ignacio Martínez, piano
Canción española
y napolitana

20 de abril

Fermín Higuera, piano
Obras de Chopin y Albéniz

27 de abril

Ángeles Sarroca, soprano
Juan Ignacio Martínez, piano
Lieder, ópera

4 de mayo

Luis Amaya, flauta
José Martínez Ruiz, piano
Obras de Bach y Mozart

Crítica discográfica

ejecución así, para qué vamos a engañarnos, es algo que han conseguido muy pocos grupos. Su Rossini, por tanto, reúne todas las virtudes: virtuosístico, fresco, vivaz y, cuando la ocasión lo requiere, operístico. La **Sonata núm. 3**, lo mejor de esta versión, es un compendio perfecto de todo ello; me resulta imposible imaginar una interpretación mejor.

La cara de la recomendabilidad de este disco son las incontables virtudes que lo adornan —sólo esbozadas aquí— y su precio económico; la cruz, que no incluye la **Sonata núm. 2** (que seguramente no cabía). Como la grabación es también excepcional, Rossini nos perdonará que nos privemos de la segunda obra de la colección. Al fin y al cabo, son caprichos surgidos del talento de un niño de doce años.



D. SCARLATTI: Sonatas K. 115, 116, 144, 175, 402, 403, 449, 450, 474, 475, 513, 516, 517, 544 y 545. Andrés Schiff, piano.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 422-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: J. G.



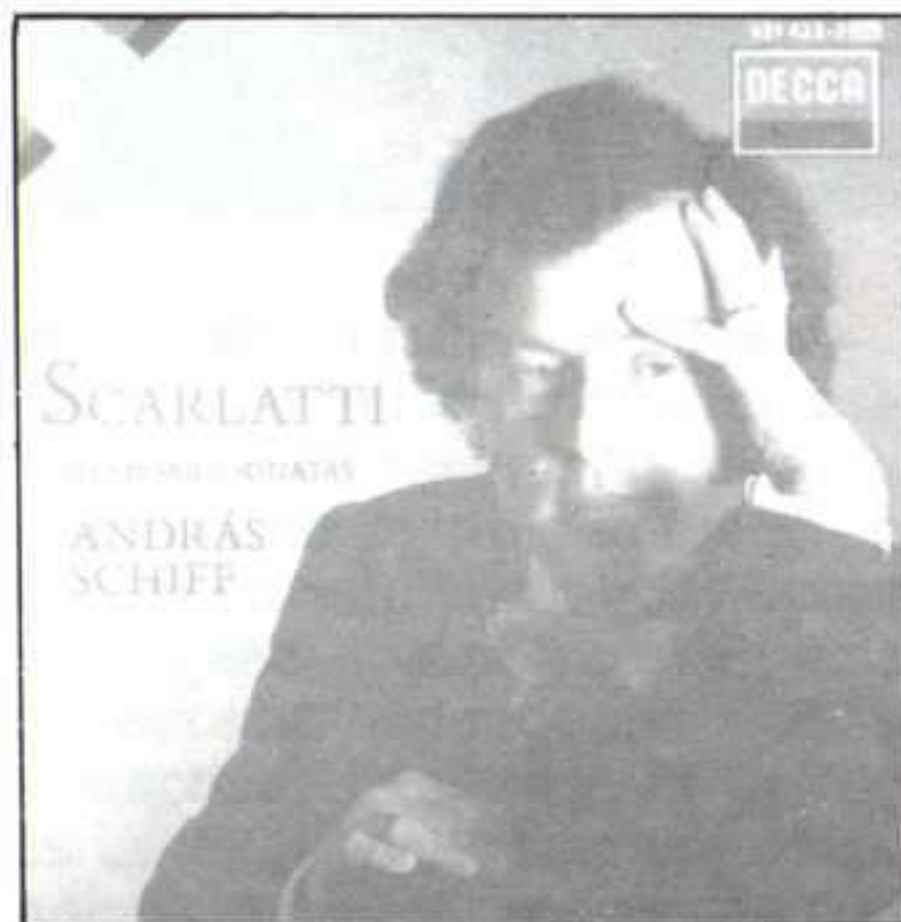
Parece ser que tras la integral de Scott Ross, las casas discográficas y los solistas de teclado empiezan a interesarse por las **Sonatas** de Domenico Scarlatti. En este caso se trata del piano, instrumento, en principio, de sonoridad más familiar para el gran público, todavía bastante olvidado —al menos eso me parece— del genio del compositor napolitano-español.

Se encarga de servirnoslo en esta ocasión el aún joven pianista húngaro Andrés Schiff, quien hace unos diez años grabó en la marca Hungaroton un disco con doce **Sonatas** que recientemente ha vuelto a publicarse en CD. En él advertíamos a Andrés Schiff como un buen conocedor del estilo de Scarlatti. En el presente disco, grabado por Decca, y que contiene quince Sonatas diferentes a aquéllas, ha depurado su técnica y su sonido, y nos ofrece una versión hecha con especial cuidado, pulcritud y buen gusto, marcada, en general, por un espíritu melancólico y soñador. En las Sonatas lentas resulta muy convincente y no se le puede poner el menor reparo. Sus interpretaciones de las **Sonatas K. 144, 402, 474, 516 y 544** están llenas de poesía y misterio y no tienen nada que envidiar a las de los grandes pianistas que se han acordado de Domenico Scarlatti, que desgraciadamente han sido muy pocos, al menos en el disco.

En las Sonatas rápidas, sin

embargo, encuentro en Andrés Schiff una cierta falta de incisividad y amplitud sonora, lo que produce, en conjunto, una sensación de monotonía, aunque estén muy bien tocadas desde el punto de vista técnico.

Prefiriendo en este caso las versiones de Gilels, Horowitz, Alicia de Larrocha o Cristina Bruno, que son las que conozco —¿para cuándo su edición en CD?—, este disco de Andrés Schiff me parece perfectamente recomendable, y espero que en el futuro supere estas pequeñas limitaciones expresivas y nos siga deleitando con nuevos discos dedicados a Scarlatti.



Cumplido por fin el deseo de ver en disco la integral de las **555 Sonatas** de Domenico Scarlatti, que tan magistralmente realizó Scott Ross al clave (Erato), y sin olvidar los extraordinarios discos de los clavecinistas Trevor Pinnock, Ralph Kirkpatrick y Blandine Verlet —¿para cuándo, también, estos dos últimos en CD?—, sería muy de agradecer que los grandes pianistas afines a la música del siglo XVIII siguieran el ejemplo de Andrés Schiff y de los otros pianistas antes citados, y se interesaran más por estas sonatas, tanto en recitales como en los estudios de grabación.



SCHMIDT: Notre Dame. Gwyneth Jones, Kurt Moll, James King, Hartmut Welker, Horst R. Laubenthal, Hans Helm, Kaja Borris. Coro de la Catedral de Santa Eduvigis. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Christof Perick.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 248/9, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 5' 51"
Serie: normal

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



Treinta años antes del estreno de **Lulu** compuso Franz Schmidt (1874-1939) la ópera **Notre Dame**, cuya protagonista es la gitana Esmeralda, que atrae a todos los personajes masculinos con su amor fatal y los arrastra inconscientemente hacia su des-

trucción, pereciendo al final con ellos. La ópera de Schmidt tuvo que aguardar varios años (principalmente por el rechazo de Gustav Mahler) hasta subir al escenario de la Ópera Imperial de Viena en abril de 1914, donde obtuvo un enorme éxito, hasta convertirse en la única de las treinta óperas basadas en la novela de Víctor Hugo que alcanzó una cierta popularidad. Si el libro de Hugo se centra en una descripción del pueblo de París, con hincapié en los tipos marginales y sórdidos de la sociedad (cuyo máximo exponente es el jorobado Quasimodo), en la ópera de Schmidt confluyen los ecos del verismo italiano con la atracción por el exotismo mediterráneo y el colorido húngaro que recuerda la procedencia del autor.

Hasta la aparición de esta primera grabación completa sólo conocíamos de **Notre Dame** su famoso intermedio, incluido en numerosas recopilaciones de *clásicos populares* o en discos de números orquestales de óperas. Precisamente esta página, que constituye el núcleo de la ópera, a modo de leitmotiv que representa el tema de Esmeralda, procede de una **Fantasia para piano y orquesta**, actualmente perdida, y fue estrenado posteriormente como pieza sinfónica en diciembre de 1903, antes de la composición de la ópera, lo cual indica la naturaleza sinfónica de **Notre Dame** y la recurrencia a formas cerradas que bastantes años después empleará Berg en su **Wozzeck**.

El director alemán Christof Perick, un nombre habitual en los teatros de ópera europeos (recientemente ha dirigido **Ara-bella** en el Liceo), ha comprendido acertadamente este origen y plantea una visión centrada en la importancia de la orquesta, con lo cual consigue una importante solidez en el desarrollo dramático de la obra, que combina con un adecuado carácter teatral. Su autoridad permite disfrutar del excelente momento por el que atraviesa la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, que se ha convertido en una agrupación habitual en este tipo de obras epigonales.



En el reparto no se han escatimado nombres de prestigio, aunque algunos ya han dejado atrás su época de plenitud. Es obvio hablar del lamentable estado vocal de Gwyneth Jones, que se continúa en los escenarios por su envidiable entusiasmo y su

absoluta entrega, y que hace una Esmeralda excesivamente desgarrada. James King se mantiene algo más en su sitio, pues el centro aún conserva buena parte de su bronceo material, aunque en los frecuentes agudos está muy fatigado; para Febo, el oficial de la guardia, hubiese resultado más adecuado un aliento más juvenil. Gringoire, el poeta y filósofo que se unió a los gitanos por amor a Esmeralda y para escapar a la justicia, lo encarna eficazmente Horst R. Laubenthal, cuyo único (aunque importante) defecto es la nasalidad de su timbre (no entiendo cómo pretende incorporar próximamente el papel de Lohengrin). Si estos tres cantantes, a pesar de sus limitaciones, al menos resultan suficientes para sus respectivos personajes, quedan en un segundo plano ante las muy convincentes intervenciones de Hartmut Welker como el Archidiácono de Notre-Dame y, sobre todo, de Kurt Moll como Quasimodo, un personaje del que sabe extraer todos sus matices, desde su desagradable aspecto hasta su humanidad. El enfrentamiento final entre ambos resulta, posiblemente, lo mejor de la versión. La grabación es espléndida.



SCHUMANN: Escenas del bosque; Escenas de niños; Sonata núm.1. Vladimir Ashkenazy, piano.

Marca: Decca, Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 290-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 13' 52"
Serie: normal

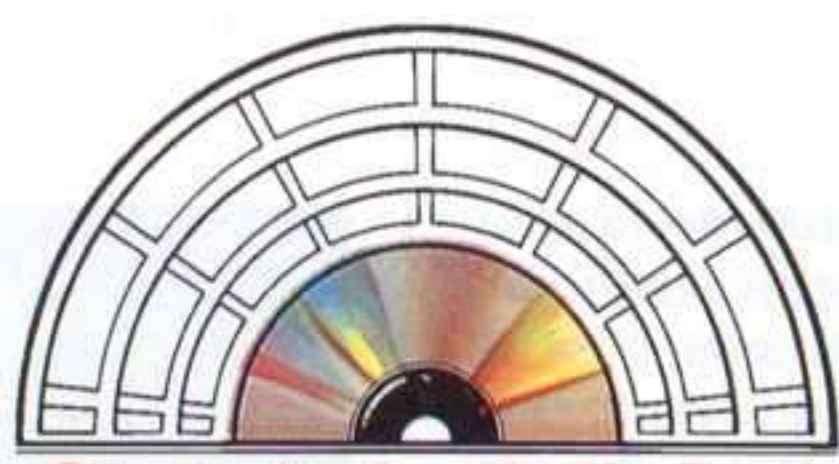
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Este es el tercer volumen de la integral pianística de Schumann que Ashkenazy ha estado grabando últimamente y, a despecho de algunas consideraciones de matiz, la grabación me parece soberbia y plenamente recomendable.

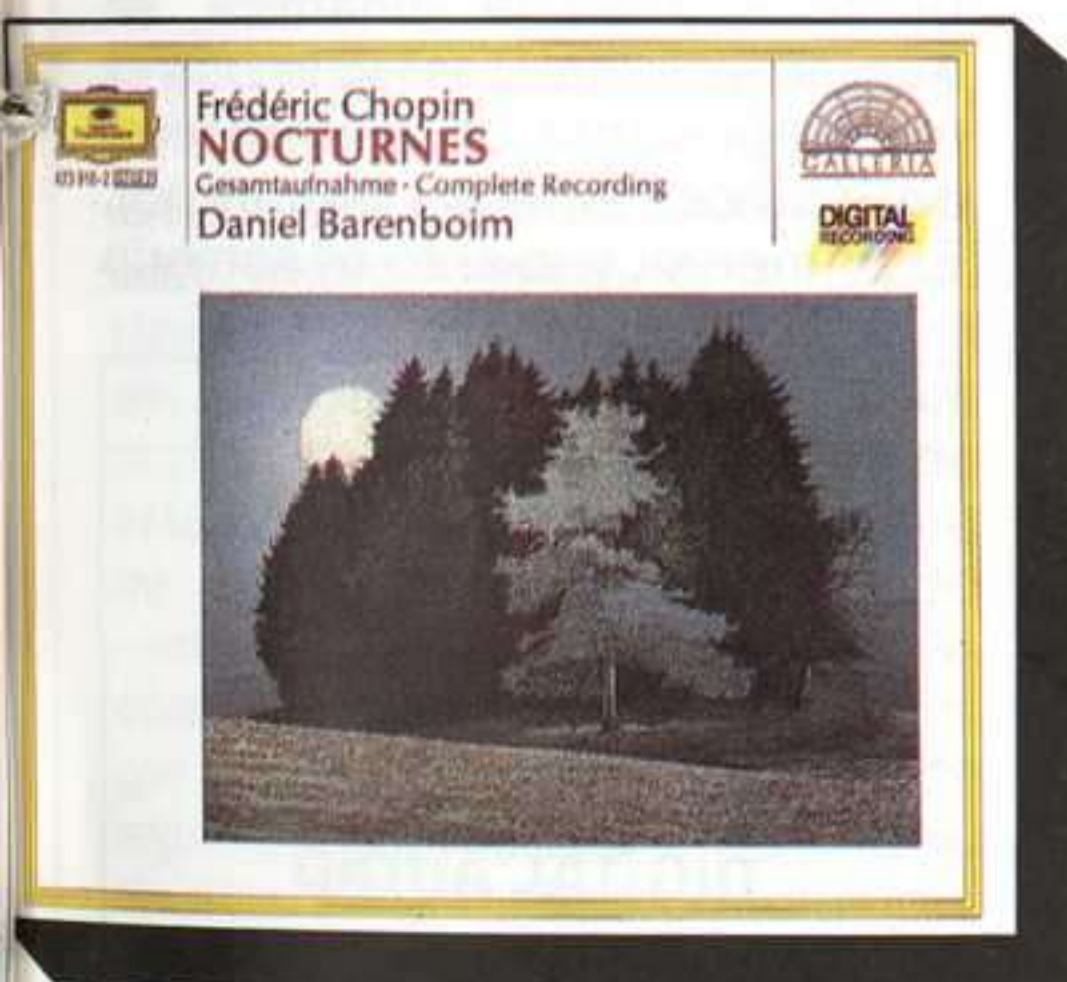
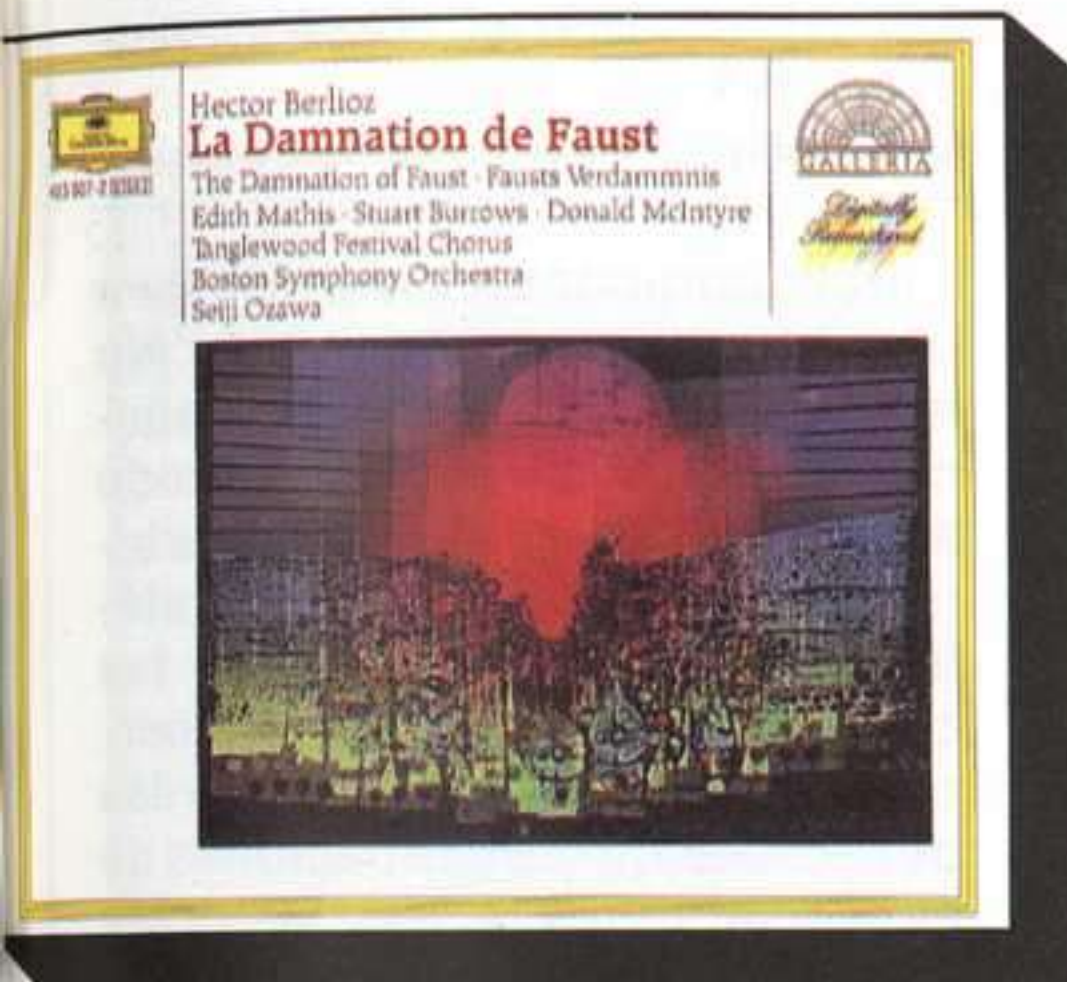
El pianismo de Ashkenazy ha ganado en peso específico y en serenidad lo que pueda haber perdido de su antiguo fulgor. Es como si la dirección de orquesta, que tanto tiempo le ocupa en estos años, le permitiera desfogarse para enfrentarse al piano con una mayor tranquilidad de espíritu. La técnica sigue siendo de primer orden. Basta con escuchar cómo, al inicio de la **Sonata**, logra establecer el contraste dinámico entre la mano derecha y las figuraciones más difusas de la izquierda.

Las dos colecciones de piezas breves están unificadas por un enfoque globalizador, característica que sienta mejor a las **Escenas del bosque** que a las **Infantiles**. Las primeras quedan como dignificadas, evidenciando



GALLERIA

Digitally Remastered



NOVEDAD

Albumes de 2 CDs
de la serie Galleria

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Missa Solemnis
Gundula Janowitz · Christa Ludwig · Fritz Wunderlich
Walter Berry
Vienna Singverein
Berlin Philharmonic
Herbert von Karajan
CD ADD 423 913-2 GGA2
+ Mozart: Coronation Mass
Anne Tomowa-Sintow
Agnes Baltsa · Werner Krenn
José van Dam
2 Compact Discs

HECTOR BERLIOZ
The Damnation of Faust
Edith Mathis · Stuart Burrows
Donald McIntyre
Thomas Paul
Tanglewood Festival Chorus
Boston Symphony Orchestra
Seiji Ozawa
CD ADD 423 907-2 GGA2
2 Compact Discs

FRÉDÉRIC CHOPIN
Nocturnes Nos. 1-21
(Complete recording)
Daniel Barenboim
CD DDD 423 916-2 GGA2
2 Compact Discs

JOSEPH HAYDN
The Seasons
Gundula Janowitz · Peter Schreier · Martti Talvela
Vienna Singverein
Vienna Symphony Orchestra
Karl Böhm
CD ADD 423 922-2 GGA2
2 Compact Discs

FRANZ LISZT
19 Hungarian Rhapsodies
Roberto Szidon
CD ADD 423 925-2 GGA2
2 Compact Discs

GUSTAV MAHLER
**Symphony No. 6*
Rückert-Lieder**
Hanna Schwarz
Chicago Symphony Orchestra
Claudio Abbado
CD DDD /*ADD
423 928-2 GGA2
2 Compact Discs

GUSTAV MAHLER
Symphony No. 9
Chicago Symphony Orchestra
Carlo Maria Giulini
CD ADD 423 910-2 GGA2
2 Compact Discs

FELIX MENDELSSOHN
Songs without Words
(Complete recording)
Daniel Barenboim
CD ADD 423 931-2 GGA2
2 Compact Discs

GIUSEPPE VERDI
Messa da Requiem
Mirella Freni
Christa Ludwig
Carlo Cossutta
Nicolai Ghiaurov
Vienna Singverein
Berlin Philharmonic
Herbert von Karajan
CD ADD 413 215-2 GGA2
2 Compact Discs

HUGO WOLF
Spanisches Liederbuch
Elisabeth Schwarzkopf
Dietrich Fischer-Dieskau
Gerald Moore
CD ADD 423 934-2 GGA2
2 Compact Discs

Compact Discs de precio especial

Polygram Ibérica, S.A.

una estructura que las interrelaciona, que muchas veces pasa inadvertida. De todas maneras, se le puede achacar un exceso de intelectualidad, que a mí, particularmente, me resulta altamente atractivo. El respeto a la partitura no impide que haga un uso admirable del rubato.

En las **Escenas de Niños** Ashkenazy entra en un ensimismamiento progresivo que encuentra su razón de ser en los dos últimos números, "Niño que se adormece" y "Habla el poeta", interpretados con una gran introspección. Este sosiego conviene menos a algunos otros y, así, se echa de menos un poco más de lirismo en el "Niño que reza", de ligereza en el "Pilla-pilla" o de amabilidad en la "Reverie". Pero, repito, la versión me ha parecido soberbia.

La interpretación de la **Sonata** es magnífica de principio a fin. Tan sólo puedo señalar en contra que el Scherzo resulta demasiado enérgico, falto de genuina gracia. Poca cosa frente a tanta magnificencia.

A destacar la fantástica técnica de grabación utilizada por Decca, que confiere al piano un sonido inmaculado y de una gran inmediatez.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm 4. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Bernard Haitink.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 348-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 7' 42"
Serie: normal

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

Con esta reedición en cedé de la **Cuarta Sinfonía** de Shostakovich (y de la **Décima**, que no se comenta aquí, pero de cuya versión no es posible decir demasiadas cosas buenas) finaliza el trasvase a disco compacto de las Sinfonías que originalmente no habían sido publicadas en soporte para lector de láser. Se trata, y ya lo he dicho en otras ocasiones, de una excelente versión pero no de la más deseable versión, que en disco negro sigue siendo la de André Previn (veremos qué hace Bernstein, el otro

gran intérprete actual de la música sinfónica del autor soviético, si es que llega a grabarla; parece que sí, pues todo apunta a que finalizará la integral que ha comenzado hace un par de años). De la obra no voy a volver a hablar; hace sólo un mes que RITMO publicó un largo ensayo discográfico firmado por quien esto escribe, en el que ya se decía algo sobre la música. En cuanto a la versión, tampoco es nueva en estas páginas: recordaré tan sólo que está en la línea del Shostakovich que a partir de unos pocos años después a la fecha del registro de esta **Cuarta** hiciera Haitink: desmitificador, tremendo, hipercrítico, etc. Lo que sucede es que esto no llega a estar captado en toda su magnitud; se queda un poco a mitad de camino, seguramente no por falta de comprensión del lenguaje, del estilo, de la *problemática* de la obra, sino por cuestiones de realización, particularmente de planificación del discurso global, de concepción dinámica y tensional general... No es, vamos, ésta una versión como las suyas de la **Quinta**, **Octava**, etc. Pero como la de Previn no está en cedé... (Es de destacar lo mucho que ha ganado la grabación —1979— con el paso a disco compacto).



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. Elizabeth Holleque, soprano; Nikita Storoyev, bajo. I Musici de Montreal. Director: Yuli Turovsky.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8607
Grabación: DDD
Duración: 52' 7"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.

Aunque concluida en 1969, seis años antes de la muerte del compositor, esta Sinfonía representa una meditación sobre esta transición última del hombre, en sus diversas facetas y connotaciones. Cuatro poetas: Lorca, Apollinaire, Küchelbecker y Rilke, aportan los textos sobre los que Shostakovich elabora una música sobria, casi desolada, en la que asoman, en sucesión, la frustración y el desprecio, pero también la compasión y la esperanza. La privilegiada interpretación que escuchamos se debe a un grupo de músicos de Montreal, de reciente creación, dirigidos por Yuli Turovsky, quien, en 1969, como primer cello de la Orquesta de Cámara de Moscú, participó en el estreno de la obra, cuyas dramáticas circunstancias nos relata en el libreto que acompaña a la grabación. La extraordinaria versatilidad de la soprano contribuye a extraer el máximo partido de



los diversos textos, mientras que la voz oscura y profunda del bajo Storoyev compite con el sonido sombrío de la cuerda en la creación de un ambiente de extraordinaria tensión emocional. La orquesta de cuerda y percusión, con su intachable virtuosismo, y la increíble fidelidad sonora de la grabación resaltan el carácter de acontecimiento de esta producción, que recomendamos sin vacilaciones a todo tipo de oyentes.



SOR. Dúos para guitarra (Souvenir de Russie, Op. 63; Divertissement, Op. 62; Six Valses, Op. 44 bis; Fantasía, Op. 54). Jordi Codina y Josep Maria Mangado, guitarras.

Marca: Ensayo. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: ENY CD-3430
Grabación: DDD
Duración: 44' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. A.

Aunque grabado en 1985, la divulgación del presente disco está perfectamente enmarcada en este 1989 que celebra el 150º aniversario del traspaso del insigne compositor catalán. El disco pretende lo monográfico, aunque por su extensión no alcanza lo integral. Los **Dúos** de Fernando Sors, no del todo olvidados en los últimos años, van a tener un empuje considerable con la ayuda de la selección que Codina y Mangado realizan en esta primera grabación en compacto en el mercado (aunque de sello español, realizada en Utrecht por Clavigram). Sonido tan precioso que no puede evitar el chispeo de los dedos sobre las cuerdas y la respiración de los intérpretes, recordando en algunos momentos ciertas placas de Pablo Casals, magnífico el color y el calor de un instrumento que debe su extraña vida a su peculiar endeblez sonora.

Es evidente que el concierto en vivo exige, como quizá ningún otro instrumento, el calor directo y próximo del instrumento. Por ello ambos intérpretes tienen proyectada la integral de los **Dúos** en vivo. Superado con creces el principal inconveniente de los monográficos, la monotonía tímbrica —que en el caso de

la guitarra corre el riesgo de distanciar el oído— por un cuidadoso trato de cada una de las obras.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Cascanueces: suite. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. (Grabaciones en público, Nueva York, 21-3-1954 y 17-11-1951).

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 013.6322
Grabación: AAD o ADD (mono)
Duración: 1 h. 7' 34"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Sinfonía)
★★ (Cascanueces)

Sonido: ★★
Comentarista: T.

Este compacto nos presenta a un Toscanini *desconocido*. No me refiero a que incluye grabaciones inéditas, sino sobre todo a que el mítico director italo-norteamericano en esta **"Patética"** interpreta con todas las consecuencias, no limitándose, como en la mayor parte de las ocasiones de las grabaciones de él conservadas, a leer las notas de la partitura. Pone en juego imaginación, elasticidad (en los tiempos y en la dinámica, en numerosos matices) y, lo que es más importante, de expresividad, de "pathos" (nunca mejor dicho). El primer movimiento es sombrío

**COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO**

**INDUSTRIAS DEL FUNK
DISTRIBUCIONES CD
INTERNACIONAL CLUB**

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

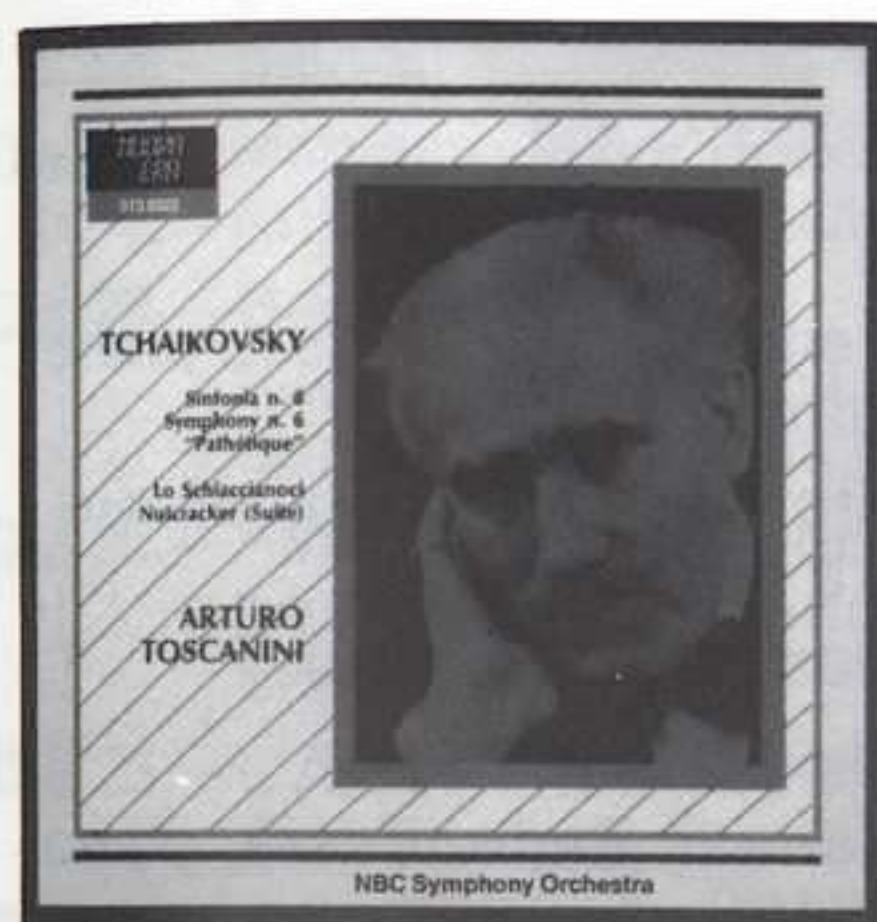
Disponemos de catálogo con 14.000 títulos en todos los estilos de CD; consíguelo enviando 1.200 pesetas en sellos de correos a nuestra dirección.

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

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



y rabioso, sin excederse en sentimentalismos, el segundo —tantas veces insípido o empalagoso— es doliente; brillante y de arrollador vigor rítmico el tercero, y de intensa desesperación el final. Por todo ello, por su libertad, e incluso por algunas imprecisiones, no parece Toscanini: estas últimas son muy patentes en el tremendo despiste que se produce en el minuto 3 del primer movimiento, en que varios instrumentos *se pierden* durante varios segundos. Pero este suceso, anecdótico, no empaña la magnífica interpretación, no muy diferente a la de Igor Markevitch (con la Sinfónica de Londres, que ojalá Philips reedite en CD). Una de las últimas apariciones de Toscanini, que tal vez poco antes de retirarse se vio *afectado* de una verdadera madurez.



En la **Suite de Cascanueces**, de tres años antes, tenemos por el contrario al Toscanini típico: seco, metronómicamente rígido, rápido y bastante vulgar (Danza del hada de dulce, Danza de los mirlitones, Vals de las flores); en este último, sin el menor asomo de elegancia, es apresurado —muchísimo en la coda— y machacón, permite al arpista recargar su solo, y él mismo añade algunos *golpetazos* orquestales de más en la misma conclusión.

Un compacto muy ilustrativo: con un ejemplo del gran Toscanini (verdaderamente infrecuente), y otro del Toscanini de costumbre.

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta. Anne-Sophie Mutter, violín. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 419 241-2
Grabación: DDD
Duración: 38' 34"
Serie: normal

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

Amargo deber tener que comentar este disco de dos artistas tan admirados como Anne-Sophie Mutter y Karajan, que cuando interpretaron este **Concierto** de Tchaikovsky en público (Festival de Salzburgo, 1988) *no tenían*

su día. Es duro y triste decirlo, pero es así: la casi casi siempre sensacional violinista (sólo la recuerdo mal en una grabación: las **Sonatas** de Brahms, supongo que por culpa de un Weissenberg sin la menor idea de lo que se traía entre manos) aquí está en más de una ocasión insegura técnicamente (escalas rápidas algo confusas, imprecisiones rítmicas, armónicos sobreagudos no siempre impecables, incluso afinación momentáneamente dudosa) y, lo que es peor, no siempre hace gala de buen gusto, con ciertas cursilerías y empalagos como de tiempos venturosamente pasados (multitud de portamentos, algunos totalmente insólitos, insufrible modo de *cantar* al comienzo de la Canzonetta). Karajan tampoco estuvo precisamente inspirado, sino que resulta pesante, cansino, muy edulcorado y a ratos relajado, en el sentido de descuidado. Naturalmente que una y otro tienen destellos de lo que suelen ser, pero no pasan de ser eso, destellos aquí y allá, pero sin continuidad. (Lo más aceptable es el movimiento final).



Una versión así no debería haberse publicado, máxime con sólo 36' 35" de música (el resto son aplausos), o sea menos de la mitad de lo que puede contener un cedé. ¿Por qué lo habrán hecho? Un disco no ya inútil, sino lamentable.

La que es quizá la mejor interpretación del **Concierto** de Tchaikovsky en disco es también una grabación en público: Zukerman y Mehta (CBS 1985, Premio RITMO), cedé que se completa con la **Serenata melancólica** y la **Melodía** Op. 42/3.

TCHAIKOVSKY. Canciones. Julia Verady, soprano. Aribert Reimann, piano.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: S053851A
Grabación: digital
Duración: 47' 40"
Serie: normal

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

Las canciones de Tchaikovsky van abriéndose camino, poco a

poco, en el mundo occidental y así ya no es raro encontrar recitales íntegramente dedicados al maestro ruso cantados por artistas no soviéticos como, en los últimos tiempos, los ofrecidos por Elisabeth Söderström en Decca o Fischer-Dieskau en Philips. Nos llega ahora un nuevo recital de canciones de Tchaikovsky por la soprano rumana Julia Varady que, con algunas reservas, puede considerarse muy positivo. La voz, sin ser especialmente bella, tiene calor, capacidad de comunicación y amplitud. Si carece de la gran materia prima y de la afinidad que hacia estas canciones tiene Elena Obraztsova en su magnífico recital Melodya, Julia Varady se defiende con inteligencia, dando sentido a los textos cantados tanto en ruso como en francés y actuando con una adecuada mezcla de intensidad expresiva y contención íntima. En sus dos recitales Elisabeth Söderström se mostraba tal vez más detallista, más matizada, pero la voz de la señora Varady tiene más cuerpo y mejores graves, que le permiten dar una entidad mayor a los momentos más dramáticos.

En general los discos dedicados a las canciones de Tchaikovsky no suelen recoger grupos completos tal y como el autor las reunió. Afortunadamente, aquí, la segunda cara del disco está dedicada íntegramente a las **seis Canciones** de la **Opus 65** y a las otras **seis** de la **Opus 73**; en cambio la primera cara reúne otras seis canciones tomadas de diversas opus y sin ninguna conexión entre sí. Y, precisamente, donde he encontrado mejor a Julia Varady es en los grupos completos de canciones, especialmente en las dedicadas a Désirée Artot de Padilla, una mezzosoprano francesa, muy famosa en su tiempo, casada con el barítono español Mariano de Padilla.

El pianista Aribert Reimann, a quien he escuchado magníficos acompañamientos a Dietrich Fischer-Dieskau en recitales de música del siglo XX, se encuentra aquí un poco fuera de lugar, resultando un acompañamiento un tanto seco y sin vuelo poético.

La toma sonora es generalmente buena, aunque mi ejemplar presenta algunos ruidos parásitos en la primera cara. Para ser una grabación de 1988 —existente también en compacto— la duración es excesivamente corta, sobre todo teniendo en cuenta la gran cantidad de canciones de Tchaikovsky que podrían haberse incluido. El disco contiene los textos en inglés, francés y alemán, además de la transcripción fonética del ruso. Por la belleza de estas canciones y por la buena interpretación general de Julia Varady, se puede recomendar. Aunque mejor en compacto.

TCHAIKOVSKY: Yevgueni Oneguín. Thomas Allen, Mirella Freni, Anne Sofie von Otter, Neil Shicoff, Paata Burchuladze. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Director: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 959-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 28' 45"
Serie: normal

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

Yevgueni Oneguín —que tal es la transcripción castellana del original ruso y no Eugene o Eugen— es una preciosa obra que se encuentra entre las más extraordinarias creaciones del melodrama europeo del siglo XIX. Popularísima en la URSS, se va abriendo paso en todos los teatros del mundo occidental pudiendo decirse ya que forma parte del repertorio habitual, si bien no la frecuencia de los más conocidos títulos del repertorio italiano o alemán.

La presente grabación tiene un reparto muy heterogéneo, tal y como ya lo era la realizada por Decca con Solti. El resultado es simplemente aceptable. Todos lo hacen bien, más o menos, pero no puede decirse que ninguno haga una aportación verdaderamente definitiva, mientras que la dirección de Levine no consigue tampoco dar unidad al conjunto. Mirella Freni, que ha hecho Tatiana en el teatro durante los últimos años, hace una buena labor pero en su gran escena del acto I no siempre da la sensación de la adolescente enamorada porque la voz, pese a las buenas condiciones en las que se ha conservado, no responde ya del todo a ese frescor, ingenuidad y apasionamiento que constituyen algunos de los requerimientos del personaje. Mejor está en el acto III, en el que aparece convincente como mujer que ha madurado. No sé qué puede tener este personaje que no teniendo dificultades vocales excesivas nunca se llega a él, nunca se refleja con la propiedad que tanto Pushkin como Tchaikovsky le otorgaron.

La mezzosoprano Anne Sofie von Otter está muy bien en el papel de Olga tanto vocal como en su retrato psicológico, pero no deja de ser un personaje bastante secundario. El tenor Neil Shicoff hace un Lensky de tintes apasionados y emotivos pero la zona alta no aparece del todo libre e incluso existe en algún momento algún toque italianista (cosa que también sucede con la señora Freni al realizar algunos leves portamentos típicos de la escuela italiana). Paata Burchuladze canta su gran aria del príncipe Gremin con gran autoridad y con voz impresionante, pero la expresión resulta un poco superficial, sin esa emoción intimista que debe hacer de ese momento uno de los puntos clave de toda la ópera.

CONCERTS DE PRIMAVERA.



 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



CAM

Caja de Ahorros
del Mediterráneo

MARZO

- Día 21.—Monóvar. Collegium Musicum, de Zagreb.
- Día 22.—Gandía. Collegium Musicum, de Zagreb.
- Día 23.—Onteniente. Collegium Musicum, de Zagreb.
- Día 23.—Sueca. Massimo Laura, guitarra (Italia).
- Día 25.—Torrent. Massimo Laura, guitarra (Italia).
- Día 25.—Polop de la Marina. Orquesta Sinfónica Alcoyana.
- Día 28.—Alcoi. La trompa en el siglo XX (Vicente Zarzo y la Orquesta Sinfónica Alcoyana).
- Día 31.—Altea. La trompa en el siglo XX (Vicente Zarzo y la Orquesta Sinfónica Alcoyana).

ABRIL

- Día 1.—Villena. Ramzi Yassa, piano (Egipto).
- Día 1.—Almoradí. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 2.—Jávea. Trío D'Arezzo.
- Día 2.—Chiva. Madrid Brass.
- Día 4.—Villarreal. Ramzi Yassa, piano (Egipto).
- Día 6.—Torrevieja. Enric Pérez, clarinete/Aníbal Bañados, piano.
- Día 8.—Carcagente. Enric Pérez Piquer, clarinete./Aníbal Bañados, piano.
- Día 8.—La Eliana. Ana Luisa Chova, mezzo/Concha Sánchez, Ocaña, piano.
- Día 8.—Benicarló. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 8.—Almoradí. Orquesta Sinfónica Alcoyana.
- Día 9.—Guardamar del Segura. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 13.—Quartet de Poblet. Quinteto de cuerda y clarinete "Stamitz".
- Día 13.—Torrevieja. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 14.—La Eliana. Trío D'Arezzo.
- Día 14.—Beniopa-Gandía. Orquesta Joven, de la Marina Alta.
- Día 14.—Paiporta. Orquesta Joven "La Unió", de Llíria.
- Día 14.—Monóvar. Cuarteto Kocian, de Checoslovaquia.
- Día 15.—Picaña. Vicente Ros, órganos/Vicente Campos, trompeta/Alfonso Faus, trompeta.
- Día 15.—Buñol. Quinteto de viento "Francisco Cuesta".
- Día 16.—Enguera. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 16.—Villajoyosa. Orquesta Jove, de Tavernes de Valldigna.

- Día 16.—Guardamar de Segura. Trío D'Arezzo.
- Día 17.—Benisa. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 18.—Vila-Real. Humberto Quagliata, piano (Uruguay).
- Día 20.—Chiva. Cuarteto "Martín y Soler" y trompa.
- Día 20.—Torrevieja. Marc Grauwels, flauta (Bélgica)/Susana Mildonian, arpa (Italia).
- Día 21.—Monóvar. Marc Grauwels, flauta/Susana Mildonian, arpa.
- Día 21.—Algemesí. Ana Luisa Chova, mezzo/Rodrigo Madrid, clave.
- Día 22.—Cheste. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 22.—Benidorm. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 22.—Manises. Javier Bonet, trompa/Aníbal Bañados, piano.
- Día 22.—Benicarló. Marc Grauwels, flauta (Bélgica)/Susana Mildonian, arpa (Italia).
- Día 23.—Almusafes. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 23.—L'Alcudia. Orquesta Joven "La Artística", de Buñol.
- Día 23.—Xàtiva. Orquesta Joven Ateneo Musical, de Cullera.
- Día 24.—Benisa. Trío Marimba, de Praga.
- Día 25.—Torrent. Juan Llinares, violín/Carmen Pérez Blanquer, piano.
- Día 26.—Gandía. Orquesta Joven, de Tavernes de Valldigna.
- Día 27.—Aldaya. Vicente Ros, órgano/Vicente Campos, trompeta/Alfonso Faus, trompeta.
- Día 27.—Torrevieja. David Abramovitz, piano (USA).
- Día 27.—Quart de Poblet. Ana Luisa Chova, mezzo/Concha Sánchez Ocaña, piano.
- Día 28.—Torrent. Carmen Bravo, piano/Ángeles López-Artiga, soprano.
- Día 28.—Vinaros. Francisco Valls, barítono/Darco Domitrovic, piano.
- Día 28.—Onteniente. David Abramovitz, piano (USA).
- Día 28.—Monóvar. Trío Marimba, de Praga.
- Día 28.—Catarroja. Juan Llinares, violín/M.^a Carmen Pérez Blanquer, piano.
- Día 29.—Bellreguard. Carmen Bravo, piano/Ángeles López Artiga, soprano.
- Día 29.—Altea. Quinteto de cuerda y clarinete "Stamitz".
- Día 29.—Callosa de Segura. Trío Marimba, de Praga.
- Día 30.—Benisa. Orquesta Joven de la Marina Alta.

MAYO

- Día 1.—Jávea. Madrid Brass.
- Día 1.—Anna. Orquesta Joven, de Tavernes de Valldigna.
- Día 2.—Vila-Real. Ambrosini Brenno, piano (Italia).
- Día 3.—Quart de Poblet. Ambrosini Brenno, piano.
- Día 4.—Torrent. Ambrosini Brenno, piano.
- Día 4.—Torrevieja. Cuarteto "Martín y Soler" y trompa.
- Día 5.—Chiva. Ambrosini Brenno, piano (Italia).
- Día 5.—Elda. Cuarteto de Cuerdas, de Brno.
- Día 6.—Carcagente. Javier Bonet, trompa/Aníbal Bañados, piano.
- Día 6.—Cheste. Orquesta Joven, de la Marina Alta.
- Día 6.—La Eliana. Orquesta Joven, de Benaguacil.
- Día 7.—Vinaros. Ambrosini Brenno, piano (Italia).
- Día 7.—Simat. Orquesta Joven, de Tavernes de Valldigna.
- Día 11.—Torrevieja. Francisco Valls, barítono/Darco Domitrovic, piano.
- Día 11.—Chiva. Cuarteto Arriaga, de Bruselas.
- Día 12.—Pobla Llarga. Rodrigo Madrid, clave.
- Día 12.—Monóvar. Cuarteto de cuerdas, de Brno.
- Día 12.—Catarroja. Vicent Ros, órgano/Vicent Llimera, oboe/Juan José Llimera, trompa.
- Día 12.—Alcoi. Cuarteto Arriaga, de Bruselas.
- Día 13.—Picaña. Orquesta Jove "La Unió", de Llíria.
- Día 13.—Alcudia de Crespins. Cuarteto de cuerda, de Brno.
- Día 13.—Bellreguard. Cuarteto Arriaga, de Bruselas.
- Día 13.—La Eliana. Anonimus Brass Quintet (Hungría).
- Día 13.—Pedralba. Quintet de Metalls València.
- Día 14.—Calpe. Cuarteto Arriaga, de Bruselas.
- Día 14.—Puçol. Anonimus Brass Quintet (Hungría).
- Día 18.—Torrevieja. Anabel García del Castillo, violín/Agustín Serrano Mata, piano.
- Día 19.—Cheste. Kynclovo Kuarteto, de Brno (Checoslovaquia).
- Día 19.—Monóvar. Anonimus Brass Quintet (Hungría).
- Día 20.—La Eliana. Quinteto de cuerda y clarinete "Stamitz".
- Día 20.—Xirivella. Orquesta Joven, de Benaguacil.
- Día 20.—Callosa de Segura. Kynclovo

Kuarteto, de Brno (Checoslovaquia).

- Día 21.—Calpe. Trío D'Arezzo.
- Día 21.—Puçol. Kynclovo Kuarteto, de Brno.
- Día 23.—Benisa. Kynclovo Kuarteto, de Brno.
- Día 24.—Benidorm. Carlos Marrufo, violín/Trinidad Sanchís, piano.
- Día 25.—Torrevieja. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 25.—Petrel. Orquesta Joven "La Artística", de Buñol.
- Día 26.—Monóvar. Joven Orquesta del Ateneo Musical, de Cullera.
- Día 26.—Pobla Llarga. Anabel García, violín/Agustín Serrano, piano.
- Día 26.—Benisa. Ana Luisa Chova, mezzo/José Lázaro, vihuela.
- Día 27.—Pedralba. Rodrigo Madrid, clave.
- Día 27.—Bellreguard. Joven Orquesta "Santa Cecilia", de Cullera.
- Día 27.—Ribarroja del Turia. Joven Orquesta, de Benaguacil.
- Día 28.—Puçol. Joven Orquesta del Ateneo Musical, de Cullera.
- Día 28.—Benisa. Cuarteto "Martín y Soler" y trompa.
- Día 31.—Calpe. Cuarteto "Martín y Soler" y trompa.

JUNIO

- Día 2.—Catarroja. Salvador A. Chulia, percusión/Fernando Ferré, piano.
- Día 3.—Benidorm. Vicente López, trompeta/Montserrat Torrent, órgano.
- Día 3.—Petrel. Madrid Brass.
- Día 3.—Bellreguard. Conjunto Nacional de Metales.
- Día 3.—Monóvar. Orquesta Joven "Santa Cecilia, de Cullera".
- Día 8.—Calpe. Quinteto de cuerda y clarinete "Stamitz".
- Día 9.—Pedralba. Patrick Gaudí, guitarra (Francia).
- Día 10.—Alcacer. Conjunto Nacional de Metales.
- Día 11.—Petrel. Cuarteto "Martín y Soler" y trompa.
- Día 15.—Rocafort. Tramuntana Wind Ensemble.
- Día 16.—Onteniente. Tramuntana Wind Ensemble.
- Día 16.—Benidorm. Trío D'Arezzo.
- Día 16.—Algemesí. Orquesta Joven "La Artística", de Buñol.
- Día 17.—Monóvar. Tramuntana Wind Ensemble.
- Día 20.—Calpe. Quintet de Metalls València.

Por último, Thomas Allen es un protagonista adecuado, pero sin especial brillo, aunque siempre hay que decir que el personaje de Onegin es el menos conseguido y el de menos lucimiento musical y vocal de esta, por lo demás, maravillosa ópera.

Irregular prestación de James Levine que, frente a momentos sensibles y cuidadosos, como el acompañamiento a la escena de la carta, ofrece otros atropellados, ruidosos e incluso vulgares. En general, cuando la música es lenta y suave, la excelente Staatskapelle de Dresde suena muy bien y Levine la deja respirar y tocar con libertad, pero en cuanto se pasa a secuencias más animadas y en forte la batuta empieza a buscar la brillantez, la opulencia sonora y el impacto cuantitativo, con lo que se pierde por completo la unidad estilística del conjunto, el sonido aparece crispado y violento y el mundo del melodrama tchaikovskiano se acerca peligrosamente a una distorsión verista.

La grabación sonora está bien realizada y hay que aplaudir, por una vez, a la Deutsche Grammophon por haber realizado dos compactos de más de setenta minutos cada uno. El álbum, con una cubierta de diseño muy bello, contiene el libreto con la transcripción fonética rusa y su traducción al francés, inglés y alemán, además de algunos interesantes trabajos sobre la ópera. No conozco ninguna grabación verdaderamente buena de **Yevgueny Onegin**. Esta se sitúa en la zona media. El problema reside en que para cualquier aficionado a la ópera este es un título absolutamente fundamental y que hay que tener. Aun con bastante reservas, la vieja grabación de Rostropovich (recién pasada a CD) podría resultar la más adecuada. Pero el **Onegin** de referencia todavía está por venir.



TELEMANN: Música de cámara para viola da gamba. Conjunto August Wenzinger.

Marca: Accord. Importador: PDI
Soporte: disco compacto
Referencia: 149188 MU 750
Grabación: DDD
Duración: 53' 18"
Serie: media

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



Quién nos iba a decir que a estas alturas (la grabación es del año 1986) el veteranísimo August Wenzinger nos habría de sorprender, y muy gratamente por cierto, con este disco dedicado a obras para viola da gamba de Georg Philipp Telemann.



A juzgar por la calidad de la interpretación, parece que no han pasado los años por August Wenzinger, o, mejor dicho, sí que han pasado, pero para bien, pues lejos de quedarse anclado en criterios estilísticos de los años sesenta, se le nota una plausible evolución, de tal modo que estas versiones pueden satisfacer a los historicistas más exigentes, sin que por ello caigan en la frialdad o en la aridez, sino todo lo contrario.

Magnífica también Hannelore Müller, tanto en la realización del continuo como en las partes solistas de los dos **Dúos**, así como el no menos veterano Gottfried Bach y el laudista Yasunori Yamamura.

El programa es, por demás, interesante, con la **Sonata núm. 3 en La menor** (de **Essercizii musici**), dos **Dúos en La mayor** procedentes de la colección **Der getreue Musikmeister** y otras dos obras: **Sonata en Mi menor** y

Trío con clavicémbalo obligado en Sol mayor que, salvo error, son inéditas por estos pagos.

Una verdadera delicia. Si a usted le gusta la música de Telemann, lo tiene claro.



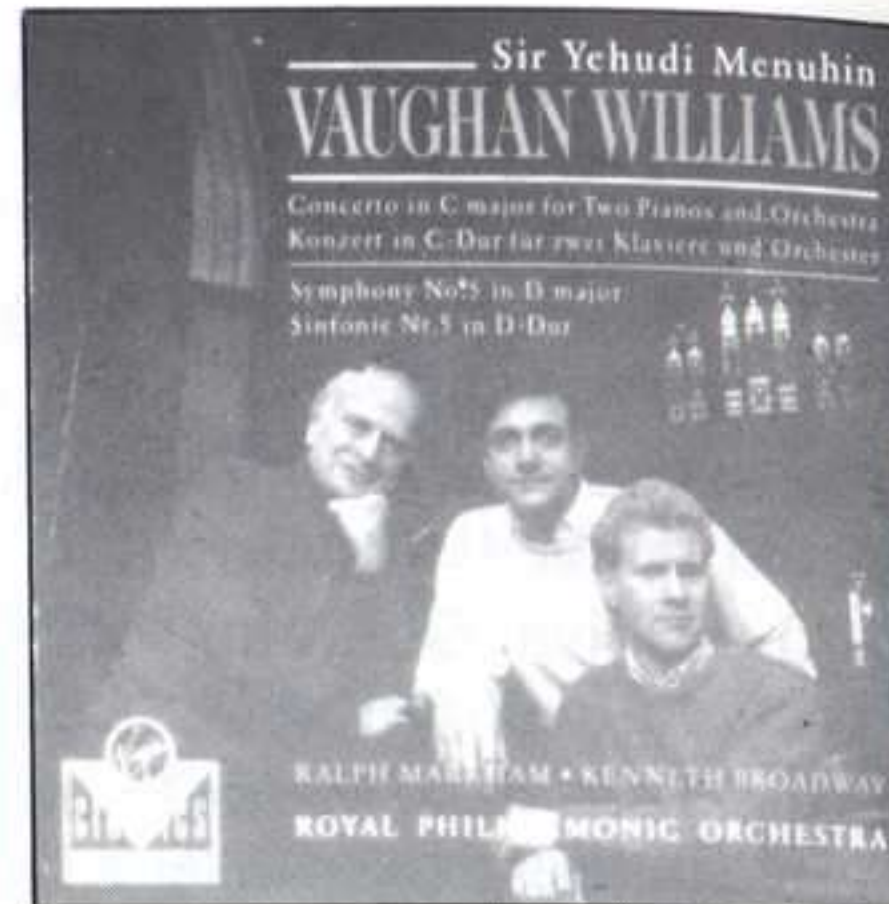
VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 5; Concierto para dos pianos y orquesta. Ralph Markham y Kenneth Broadway, pianos. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Sir Yehudi Menuhin.

Marca: Virgin Classics. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: VC 790 733-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 8' 37"
Serie: normal
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.



No había oído nada parecido desde la versión de la **Quinta Sinfonía** de Vaughan Williams por Sir John Barbirolli, y es bastante probable que ésta de Menuhin supere a la mencionada (desde luego está bastante por encima de la estupenda de Sir Adrian Boult): con qué merecimiento pasea por el mundo el título de "Sir" este inmenso hombre que es Yehudi Menuhin... oyendo sus versiones de la gran música sinfónica británica, uno lo entiende mejor. ¡Magistral!

Reconozco que, en general, no soy un gran admirador de la música de Vaughan Williams; me parece en exceso paisajística y contemplativa, amén de —a lo mejor por ese exceso— un punto aburrida. Sin embargo, cuando la oigo bien —o mejor, muy bien— interpretada llega a interesarme. Desde luego no es culpa de la música sino de mí mismo, que llevo regular las músicas sin cierta dialéctica dramática o, simplemente, aquellas en las que los juegos de tensiones de todo orden musical se reducen a una línea discursiva sin altibajos aparentes. Y a lo mejor ni siquiera es culpa mía, sino de los intérpretes, que se empeñan en *dormirse* entre tanta



pintura sonora y tanta *bella atmósfera*. Así que cuando cae en las manos de uno un disco como éste, es decir con una música no especialmente admirada pero interpretada de forma absolutamente genial (¡y no sólo eso, sino como uno entiende que debe ser la música, o sea, con fuerza, sin desmayos!) me encanta confesar la redención. Porque, efectivamente, Menuhin nos deja boquiabiertos con un primer movimiento de increíbles bellezas sonoras, pero ahí tiene el Scherzo, para demostrar que aquí pasan cosas, y, sobre todo, la Romanza y la Passacaglia (tercer y cuarto tiempos) para expandir la música con un vuelo que nada tiene que ver con la tradicional manera que tienen los directores especialistas en Vaughan Williams de *decir* su música: Menuhin nos muestra el paisaje pero también las ideas. Por supuesto, por la versión de esta Sinfonía, un cedé que ha de tenerse. Sin embargo, la pieza que lo completa (casi media hora más de música), un para mí desconocido **Concierto para dos pianos y orquesta** lo sube de cotización: la música en sí no me parece gran cosa, pero de nuevo la interpretación puede más, y en este caso no sólo de Menuhin sino también de dos excelentes pianistas (que igualmente tampoco conozco), los jóvenes Ralph Markham y Kenneth Broadway. La grabación es excelente, así que felicitaciones al sello Virgin, que desde luego con productos como éste va a asentarse en el mercado discográfico español como todos esperamos que suceda.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



AVALON DISCOS.S.A.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

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

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

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

VERDI: Requiem. Mirella Freni, Christa Ludwig, Carlo Cossutta, Nicolai Ghiaurov. Coro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director. Herber von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 413 215-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 28' 55"
Serie: Galleria (media)

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



Esta famosa versión del **Requiem** de Verdi es, ante todo, un auténtico desfile de cantantes. No es que la dirección de Karajan sea mala. Por lo general, el maestro austriaco hace gala de un sentido dramático plenamente verdiano y en muy pocas ocasiones introduce efectos de la casa que están fuera de lugar. No obstante, puede decirse que su labor pasa a un segundo término ante la apabullante presencia del cuarteto vocal, y que no alcanza las cotas de Barbirolli, Giulini, Muti I (todas ellas en EMI, sólo la segunda en compacto, acoplada con unas magníficas **Cuatro Piezas Sacras**), o, a un nivel algo inferior, Mehta (CBS) o Solti I (Decca), aunque, esta versión resulta mucho más equilibrada que la más reciente de Karajan, asimismo para DG.

este cuarteto vocal, uno de los más completos de cuantos han registrado la obra. Una versión que sólo por esto merece recomendarse.



VIVALDI: Conciertos para flauta: Op. 10/3 "Il Gardellino"; en La menor P. 80; en Fa mayor "La Tempesta di mare" Op. 10/1; en Do menor P. 440; Op. 10/2 Sol mayor P. 140. Peter-Lukas Graf, flauta. Württembergisches Kammerorchester Heilbronn. Director Jörg Faerber.

Marca: Claves, Importador: Ferysa.
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8807
Grabación: DDD
Duración: 57' 38"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



He aquí un nuevo y excelente disco de Peter Lukas Graf que incluye media docena de Conciertos de Vivaldi seleccionados con escaso criterio: tres de los **6 concerti Op. 10** (que constituyen una serie unitaria), dos **Conciertos** sueltos y el **en Do menor P. 440**, que es una obra destinada a la flauta de pico y no a la travesera. Este último error de selección es pagado caro por Graf, que a pesar de su formidable técnica se ve obligado a simplificar varios pasajes de semicorcheas del tercer movimiento, cosa que en un artista de su talla resulta ridículo y lamentable; lo cierto es que la dificultad formidable de esta obra la convierte en temible para los flautistas de pico y casi intocable para los de travesera (algunos tan ilustres como Rampal, Gazzelloni o Rudel se las han visto muy mal con este **Concierto**), debido principalmente a los saltos de octava a gran velocidad. Hay que reconocer, sin embargo, que dentro de lo posible y simplificaciones aparte, Graf se quita de encima con talento los mil escollos del **Concierto**; pero en cualquier caso... ¡habría sido preferible no tocarlo!, máxime teniendo en cuenta que en el caso de Vivaldi los flautistas de travesera tienen dónde escoger.

Por lo demás, el disco es excelente: Graf hace gala una vez más de su gran calidad técnica y de su talento musical, para realizar un Vivaldi vital, luminoso y expresivo, sólo comparable al de Rampal entre los flautistas de flauta Boehm. Nosotros preferimos una buena interpretación con travesero barroco, pero ello no quita para que reconozcamos la gran categoría del solista suizo, que incluso como ornamentador barroco sale bastante airoso (no así en la extemporánea cadencia en el tercer tiempo de "**Il Gardellino**"). Aparte del continuo, un tanto pesante y romántico (aunque dentro de lo admisible), la orquesta realiza un excelente trabajo, dentro de un estilo vi-

valdiano directo, expresivo y vital en la línea de I Musici.



VIVALDI: los 6 Conciertos para flauta Op. 10, R 433-437. Lisa Beznosiuk, flauta. The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 702-2
Grabación: DDD
Duración: 50' 16"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



Son muchos ya los registros de la **Op. 10** vivaldiana, y sin embargo el disco que comentamos ofrece un gran interés. Existen bastantes grabaciones de este ciclo tocados con instrumentos modernos, por encima de todos, los dos de Rampal con I Solisti Veneti, (para Erato y otro, algo inferior, para CBS); con instrumentos antiguos existía una muy mala versión de J. C. Veilhan/J. C. Malgoire, interpretada para CBS con flauta de pico; existía también un registro con flauta travesera barroca interpretado por Stephen Preston junto a The Academy of Ancient Music y Hogwood, pero la mediocre intervención del solista lo convertía en uno de los peores discos de la célebre orquesta inglesa. Comentario aparte exige el disco dedicado por Brüggén a la **Op. 10** (Seon/RCA RD70951, en CD), que utilizaba en los cinco casos posibles (todos menos el **Concierto núm 4**) las precedentes versiones de cámara, a partir de las que Vivaldi rehizo su **Op. 10** cuando era ya la flauta travesera el instrumento de moda. Si se tiene en cuenta que las versiones primitivas son más interesantes, y que la interpretación de Brüggén de los **Conciertos núms. 1, 2, 5 y 6** está realizada con flauta de pico, quedará fuera de duda el interés de este registro. Con todo, era necesaria una buena grabación de la **Op. 10** tocada con flauta travesera barroca, tal y como Vivaldi la llevó a la imprenta hacia 1728. Este es el vacío que viene a cubrir el disco que comentamos, y lo hace de manera magistral. En muy poco tiempo, la flautista Lisa Beznosiuk se ha acreditado como una de las mejores intérpretes de travesero ba-

Crítica discográfica

rroco en época moderna: sonido muy bello y profundo, perfecta afinación, virtuosismo a toda prueba e impecable estilo. Conseguir una interpretación como la suya de los difícilísimos **Conciertos** de Vivaldi es algo muy serio. Si exceptuamos alguna escala picada a gran velocidad en que la doble articulación no es perfecta, el resto de su trabajo es deslumbrante (habría bastado poner una ligadura y no *esclavizarse* en una actitud innecesaria de mimetismo hacia los flautistas modernos).

Además, la Beznosiuk, a diferencia de otros grandes intérpretes de travesero, entiende muy bien la música italiana, a la que adecúa su sonido y su dinámica, tantas veces falseada por una visión afrancesada del instrumento.

The English Concert, como siempre, realiza un espléndido trabajo, con calidad técnica deslumbrante y una visión de la música de Vivaldi muy directa, muy vital, muy sana, sin la pedantería ni las inhibiciones de algunas orquestas barrocas, pero con un estilo que no huelen las orquestas modernas, ni siquiera las más vivaldianas.



VIVALDI: los 6 Conciertos para viola d'amore y cuerda, RV 392-397, Massimo Paris, viola d'amore. I Musici.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 051-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 13' 18"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



Quienes habíamos escuchado en vivo a Massimo Paris tocar la viola d'amore soñábamos con el momento en que éste decidiera acometer la grabación de los Conciertos que escribiera Vivaldi para este instrumento. Aquí tenemos por fin el ansiado registro, y lo cierto es que nuestras expectativas han quedado suficientemente satisfechas. Paris —que utiliza un extraordinario instrumento construido en 1748 por Lorenzo Carcassi y un arco barroco de la época— se nos muestra como un instrumentista de una técnica poderosísima, que le permite afrontar con solvencia las dificultades escritas por Vivaldi para un instrumento que ya de por sí presenta más de una complicación (dos cuerdas más que el violín o la viola, necesidad de una afinación exactísima para que puedan vibrar por simpatía las cuerdas que se encuentran por debajo del mástil) añadida respecto a los instrumentos similares que le han sobrevivido. Las demandas técnicas son similares a las de muchos Conciertos vivaldianos, aunque es sólo la difícilísima cadencia que corona el Allegro final del **Con-**

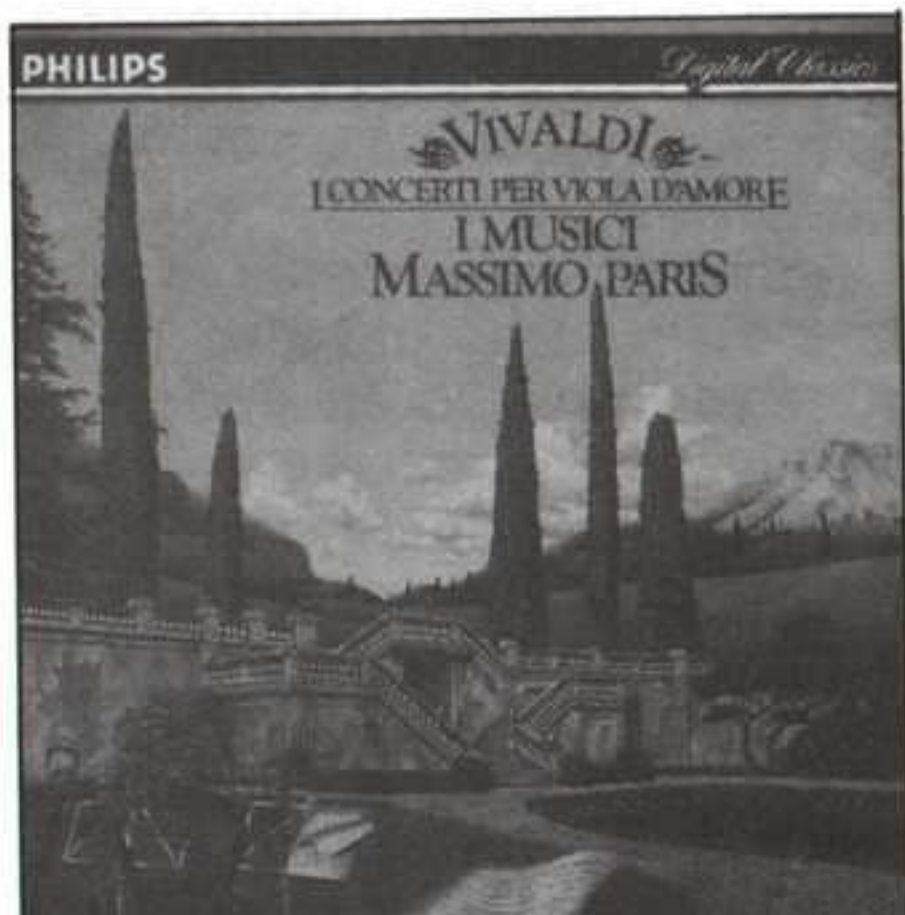


Y pasemos ya al cuarteto solista, que es lo que realmente vale la pena de esta interpretación (aparte, claro está, del aspecto económico, siempre a tener en cuenta, y del estupendo sonido). La soprano Mirella Freni está absolutamente maravillosa en todas sus intervenciones, con esa voz resplandeciente y esa musicalidad a toda prueba tan características de ella. La mezzo Christa Ludwig, que ya había tenido una impresionante actuación en la citada versión de Giulini, es todo intensidad y arrebató. El tenor argentino Carlo Cossutta (uno de los escasos "Otellos" de los últimos años, que grabó con Solti para Decca) no desmerece aquí del resto de cantantes, lo cual ya es decir mucho a su favor. La voz es espléndida (como la de un Bergonzi mejorada), y se ve que da lo mejor de sí mismo para el tan exigente director. Y el sensacional timbre de Nicolai Ghiaurov, en este caso aún en plenitud de facultades, que derrocha con auténtica generosidad. Realmente, es muy difícil resistirse a



Crítica discográfica

cierto **RV. 394** la que da la verdadera medida de las inmensas posibilidades del instrumento (especialmente arpegios en ambas direcciones, riqueza polifónica y sobreabundancia de armónicos), a la vez que nos sirve para comprobar las altas cotas a las que es capaz de ascender el virtuosismo del joven instrumentista italiano.



En cuanto al acompañamiento, es probablemente lo mejor que hemos escuchado a I Musici de la etapa Agostini. Su virtuosismo sigue siendo indiscutible (al margen de las disputas de los últimos tiempos, y como ya hemos señalado a propósito de su insuperable versión de unas obras tan ajenas a estas contiendas como las **Sonatas a cuatro** de Rossini, I Musici es una de las más grandes orquestas de cámara de nuestro siglo) y su empaste sonoro extraordinario. Es únicamente la magia que sabía aportar la Carmirelli lo que se ha perdido. En qué consistía esa magia es algo que no resulta fácil de explicar, pero el término más cercano a lo que podían todas sus versiones es comunicatividad, una insual capacidad para despertar el ánimo y el entusiasmo del oyente. Aunque no ausente, esta magia no está aquí presente en idéntica medida. A pesar de todo, y como ya se ha apuntado, lo mejor que hemos escuchado a I Musici tras la transición.

Espléndida oportunidad de admirar el sonido plateado y ya irremisiblemente perdido de uno de los instrumentos engullidos por el llamado progreso y el talento de un cada día más revalorizado compositor veneciano. Grabación, como siempre, impecable. El único punto negro es la incomprensible ausencia de una relación de los movimientos y de los correspondientes cortes. Como éstos son nada menos que 19, la laguna es bastante significativa.

RECITALES

GÓMEZ, Carlos: "Mi niña se fue a la mar". Romanzas de Zarzuela y Canción Española. Carmen Navidad, piano.

Marca: DEPS
Soporte: disco LP
Referencia: SPD-10015
Grabación: analógica
Duración: 44' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★ a ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: F. Ch. M.



Segundo elepé de este interesante tenor, que a la vez es violinista en el sexteto de la ONCE. Carlos Gómez es poseedor de una voz bien modulada, bastante lírica, de color claro, con poco "squillo" y agradables matices, con un ligero tinte de nasalidad. En los graves pierde color y en los agudos, aunque fáciles y correctamente emitidos, no tiene mucha sonoridad ni brillantez. Su línea de canto es amable y fluida, con clara tendencia a la expresividad melancólica, tranquila y estática, con sentimiento genuino y comunicativo, pero sin vibraciones apasionadas. La primera cara se dedica a romanzas de zarzuelas, expresadas con ternura y buena inspiración, musicalmente correctas, especialmente bien las de **El Caserío** y **La Pícaro Molinera**, con cierta falta de garra en la de **Black el Payaso** y ligeras tirantes en **El Huésped del Sevillano**. En la segunda se incluyen 8 hermosas canciones españolas, de variada procedencia, interpretadas de manera sugerente, y una de las cuales, con música de Fermín Gurbindo sobre un texto de García Lorca, da nombre al disco. La pianista Carmen Navidad, de correcta ejecutoria, le acompaña y diría que casi le arropa, con mucho cuidado y sensibilidad musical.



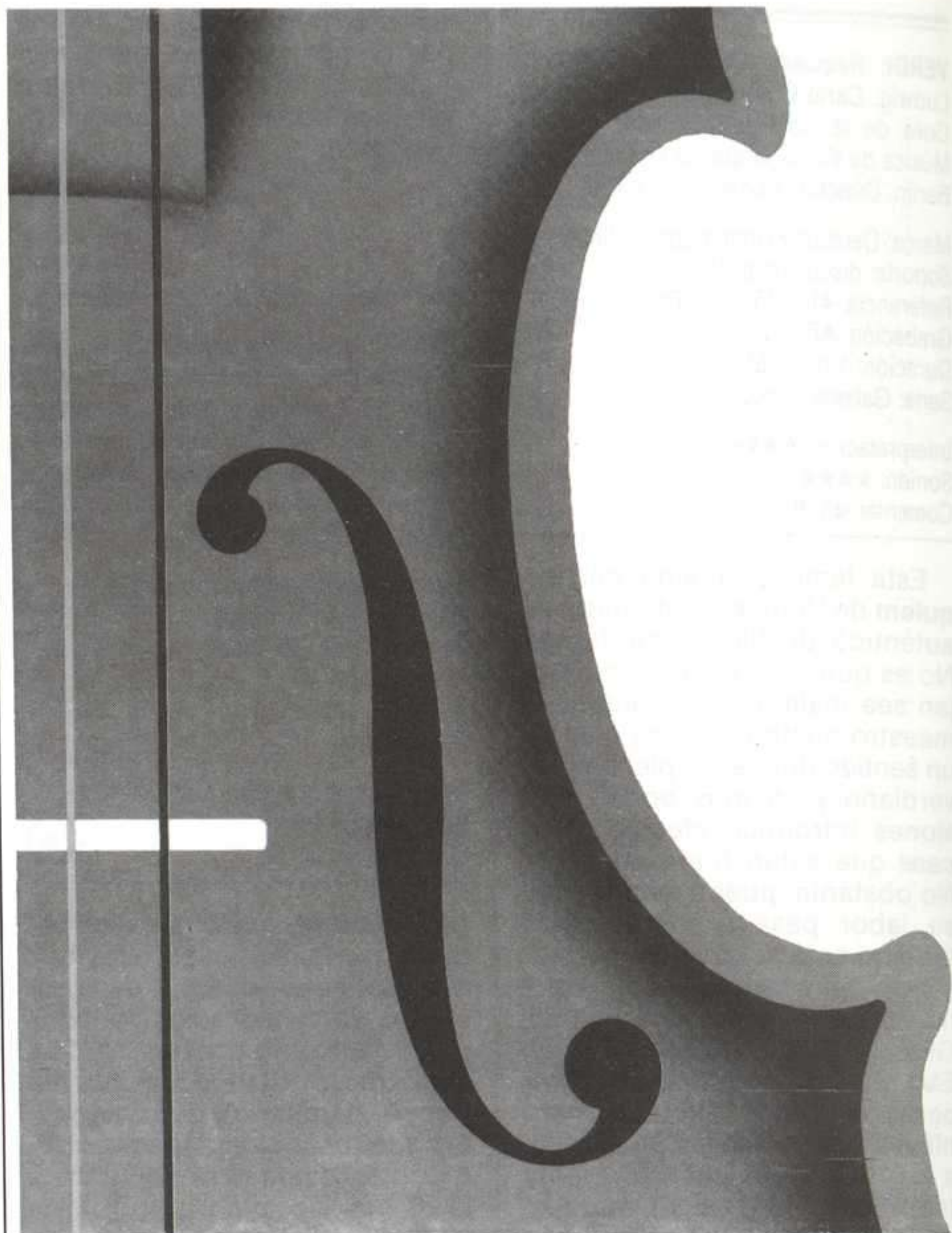
"MÚSICA DE LA ÉPOCA DE CRISTÓBAL COLÓN". I Modrigalisti di Genova. Director: Leopoldo Gamberini.

Marca: Ars Nova. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDAN 173
Grabación: no consta
Duración: 57' 30"
Serie: normal

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



Un disco más viene a sumarse a la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América. Música seleccionada de la época que gira en torno a 1492, donde la música española, con los "villancicos" y las danzas, está muy representada. Asimismo podemos escuchar música flamenca y francesa con los efectos rítmico-vocálicos y contrapuntísticos del gran Janequin, entre otros. La música italiana está representada con las "frottole" y las "villote". Inglaterra está presente en el disco con la música de la corte de Enrique VIII. Así pues, podemos escuchar los si-



III CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA" "GRANDES VIRTUOSOS"

OCTUBRE, 1989
SAN SEBASTIÁN

GK:

CAJA DE GUIPÚZCOA

LASERie en compact disc a MINI PRECIO

NOVEDADES

BEETHOVEN
Symphonie No. 3
"Eroica"
Egmont - Prometheus - Fidelio
RUDOLF KEMPE




74:09
EMI LASER
CDZ 7 62603 2

BEETHOVEN
Piano Concertos
Klavierkonzerte - Concertos pour piano
4 & 5 "Emperor" - "L'Empereur"
WALTER GIESEKING
ALCEO GALLIERA



68:00
EMI LASER
CDZ 7 62607 2

BERLIOZ
Symphonie Fantastique
Le Carnaval Romain
Benevento Cellini - Trojan March
ANDRÉ CLUYTENS - LOUIS FRÉMAUX



74:56
EMI LASER
CDZ 7 62605 2

BRAHMS
Violin Concerto
Violinkonzert - Concerto pour violon
Hungarian Dances
Ungarische Tänze - Danse hongroises
YEHUDI MENUHIN
RUDOLF KEMPE - KARL NUBELIN




61:20
EMI LASER
CDZ 7 62608 2

BRAHMS
Symphonie No. 1
Tragic Overture - Tragische Overtüre - Overture tragique
Academic Festival Overture - Akademische Festouvertüre
Overture pour une fête nuptiale
EUGEN JOCHUM



69:22
EMI LASER
CDZ 7 62604 2

CHOPIN
Waltzes - Walzer - Valses
3 Impromptus
AGUSTIN ANIEVAS



74:45
EMI LASER
CDZ 7 62602 2

MOZART
Piano Concertos
Klavierkonzerte - Concertos pour piano
21 & 27
CHRISTOPH ESCHENBACH



62:13
EMI LASER
CDZ 7 62604 2

SMETANA
Má Vlast
My Country - Mein Vaterland - Ma Patrie
SIR MALCOLM SARGENT



73:47
EMI LASER
CDZ 7 62606 2

TCHAIKOVSKY
Symphonie No. 6
"Pathétique"
Francesca da Rimini
CARLO MARIA GIULINI - SIR JOHN BARRIBOLLI



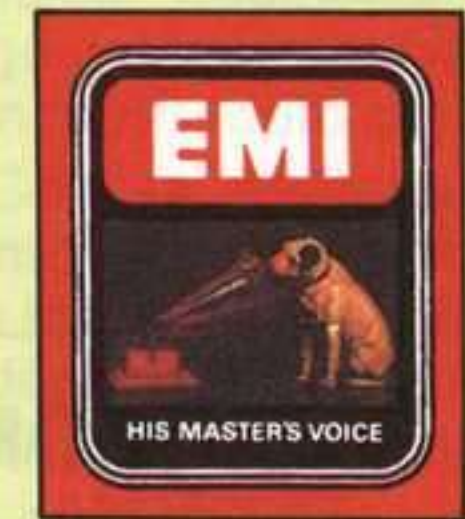
71:30
EMI LASER
CDZ 7 62603 2



ITALIAN OPERA OVERTURES
Italienische Opernouvertüren
Overtures d'opéras italiens
TULLIO SERAFIN




68:01
EMI LASER
CDZ 7 62609 2



MUSICA CORAL A PRECIO MEDIO

BACH
MATTHÄUS-PASSION
St. Matthew Passion - Passion selon St-Matthieu
ALTMeyer - CRASS - ZYLIS-GARA - HAMARI
GEDDA - PREY - SOTIN - HARTTEL
Süddeutsches Madrigalchor
Concertgebäudeorchester
GÖNNENWEIN




EMI LASER

J.S. BACH
MATTHÄUS-PASSION
St. Matthew Passion - Passion selon St-Matthieu
LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU
PEARS - FISCHER-DIESKAU - SCHWARZKOPF - LUDWIG - GEDDA - BERRY
PHILHARMONIA VICE-PHILHARMONIA CHORUS
OTTO KLEMPERER



EMI LASER

BACH
JOHANNES-PASSION
St. John Passion - Passion selon St-Jean
ALTMeyer - CRASS - MOLL - AMELING
FASSBAENDER - EQUILUZ - NIMSGERN
Süddeutsches Madrigalchor
Concertgebäudeorchester
GÖNNENWEIN



EMI LASER

HAYDN
DIE SCHÖPFUNG
The Creation - La Création
singes Chorale - Opéra en 3 Actes
GRÜMMER TRAXEL PRICK
Chor der St. Ludwig-Kathedrale, Berlin
Berliner Sinfonieorchester
FORSTER



EMI LASER

Crítica discográfica

güentes autores: J. Arcadelt, J. del Encina, M. Cara, B. Tromboncino, L. Compère, M. Presenti, C. Janequin, J. Bennet, J. de la Torre, M. Guillermo, J. Després, T. Susato, P. Phalèse y G. Dufay. Un plantel interesantísimo de finales del XV y primera mitad del XVI.

En el folleto adjunto se nos ofrece una reseña brevísima de los autores, los textos originales y, cosa curiosa, su traducción al inglés de todos ellos, no así al italiano, tratándose de una edición italiana.

En el capítulo de la interpretación empezamos por reseñar que en general están mejor conseguidas las obras instrumentales que las vocales. Cuando se juntan las dos hay momentos (**Oy comamos**, por ejemplo) en que el acompañamiento tapa al coro. Quizá abusen un poco de la interpretación un poco romántica. Hubiera sido preferible que fuese un poco más graciosa, más picaresca, más juguetona. Cosa que se consigue mejor en las obras instrumentales solas que en el resto. El coro en algunos momentos desafina y los finales quedan imprecisos, así como las entradas (La Ronde, Ave Maria, por ejemplo). No obstante, el conjunto es válido e interesante.



NORMAN, Jessye: Recital en vivo. Arias y lieder de HAYDN, HAENDEL, MAHLER, BERG, R. STRAUSS, RAVEL y canciones espirituales. Jessye Norman, soprano. Geoffrey Parsons, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 235-2
Grabación: DDD

Duración: 1 h. 11' 1"
Serie: normal

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



El indiscutible gancho comercial de la cantante Jessye Norman está llevando a la firma Philips a multiplicar los registros con la estrella americana. Este disco es un curioso producto recogido en los distintos puntos de la gira de Jessye Norman por algunos países de Europa en noviembre de 1987, cuando actuó en Amsterdam, Berlín, Bonn, Bruselas, Frankfurt, Hamburgo, Marsella, Milán, Munich, París y Zurich (aunque, ignoro por qué razón, no se explicita dónde se grabó cada una de las canciones). El programa es bastante similar al del recital en el Festival de Hohenems del mismo año (comentado en el núm. 594 de RITMO), pues coinciden las dos arias de Haendel (**Lascia ch'io pianga** y **Dank sei Dir, Herr**), un lied de Richard Strauss (**Wir beide wollen springen**) y los dos espirituales (**Great day** y **He's got the whole world**). También se incluyen otros tres lieder de Strauss que ya cantaba en el disco íntegramente dedicado a este compositor. Por tanto, lo más interesante son algunas especialidades de la Norman llevadas aquí por primera vez al disco, o el reencuentro con obras que grabara hace años. Entre las primeras están, sobre todo, los cinco lieder de Alban Berg, una música para la que su voz resulta perfecta, y esperamos con ansiedad que algún día se decida a registrar los **Siete Lieder de juventud** del autor de **Lulu**. También la cantata **Arianna a Naxos** de Haydn, una magnífica ocasión para desplegar todo su talento dramático en una lectura menos rigurosamente clásica



que la de Janet Baker y Leppard, en la que el instrumento de la Norman resulta en ocasiones demasiado exuberante y sus graves algo artificiales, pero está realmente grandiosa. Y la **Vocalise en forma de habanera** de Ravel, que resulta un tanto extraña por ciertos recursos belcantistas, aunque el color es de nuevo el ideal. A comienzos de su carrera grabó con Haitink un excelente **Des Knaben Wunderhorn**, con una voz mucho más fresca y más fácil de manejar, aunque ahora su lectura ha ganado en profundidad.



"PAGANINIANA". Obras de BACH, GEMINIANI, SCHUBERT, MILSTEIN, LISZT, STRAVINSKY, KODALY y MUSSORGSKY. Nathan Milstein, violín. Georges Pludermacher, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 887-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 16"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



De entre los verdaderamente grandes violinistas de este siglo, Nathan Milstein es, probablemente, el peor conocido, hasta el punto de que habrá quienes ni le consideren siquiera entre el selecto grupo de los escogidos. Un disco con música de aquí y de allá no suele ser el medio más revelador de descubrir las virtudes de un artista. Este disco que aquí comentamos tampoco lo es, pero sí nos sirve para conocer el arte del violinista ruso en un repertorio que no ha frecuentado especialmente.



El disco se abre con la **Partita núm. 2 para violín solo** de Bach. Sobre la premiada integral de la colección bachiana grabada por Milstein hemos escrito en al menos cuatro ocasiones en estas páginas, la última a raíz de la publicación de su antítesis, la versión registrada por Heifetz para RCA. No vamos, pues, a extendernos en la enumeración de las virtudes de la más personal e interesante versión que conocemos. Una infrecuente **Sonata** de Geminiani nos acerca de nuevo al fraseo siempre natural y flexible de Milstein, así como la homogénea belleza de su sonido en todos los registros. El **Rondeau brillant** de Schubert, una obra de muy escaso interés,

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.)				TELEFONO	
CALLE O PLAZA		NUMERO		personal	
CIUDAD		CODIGO POSTAL		profesional	
				PAIS	

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
 Adjunto talón bancario
 Giro postal número

FECHA:

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.490 pesetas
 Extranjero: Vía terrestre o marítima: 65 \$ USA.
 Vía aérea: 90 \$ USA

FIRMA:

conoce una versión intachable y merece la pena conocerla sólo por disfrutar del asombroso spiccato de Milstein, que se erige en compositor en unas variaciones para violín solo basadas en el famoso tema del **Capricho núm. 24** de Paganini. Esta **Paganiniana** no tiene mayor interés que asistir al despliegue virtuosístico de aquél, despliegue que está siempre teñido de musicalidad y de una naturalidad que no encuentra muchos parangones entre las grandes técnicas violinísticas de este siglo.

Más difícil es dar con el interés de una transcripción del propio Milstein de la **Consolación núm. 3** de Franz Liszt, muy bien tocada, pero poco más, ya que no es música que se preste al arreglo instrumental. De mucha más enjundia es la transcripción que el propio Stravinsky realizara de su **Chanson Russe**, impecablemente tocada por Milstein, que muestra su mejor faceta poética en una transcripción propia de **Il pleut dans le ville** de Kodály y el aspecto más vibrante de su arte en la que realizara Rachmaninov a partir de **Hopak** de Musorgsky.

Disco, en suma, mucho más de intérprete que de compositor(es). Su interés radica por ello casi en exclusiva (que a nadie se le ocurra comprárselo por la **Partita** de Bach; que corra inmediatamente por la integral) en aquél, un violinista desgraciadamente ya no en activo y que merece un conocimiento mucho mayor del dispensado hasta ahora. Este disco no es el medio ideal para llegar a aquél, pero sí es un adecuado complemento de las grandes grabaciones de Milstein, con la ya mencionada e insuperada versión de las **Sonatas y Partitas** de Bach a la cabeza. Excelentes grabaciones y eficaz acompañamiento pianístico de Georges Pludermacher.



SERRA, Luciana: **Arias** de ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI, VERDI, THOMAS y MEYERBEER. Orquesta Sinfónica de la RAI de Milán. Director: Alberto Zedda.

Marca: Fonit Cetra. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 23
Grabación: DDD
Duración: 56' 22"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. B.**

Cuando este recital fue publicado en disco negro comenté las cualidades exhibidas en él por la soprano Luciana Serra, una de las más brillantes representantes del canto de coloratura que ha dado Italia en los últimos años. Recordando lo dicho entonces, señalaré la precisión y nitidez de las agilidades, el dominio del canto "sul fiatto", la variedad e imaginación con que

acomete las repeticiones en las "cabalettas" y el despliegue virtuosístico de las "cadenzas", elaboradas por Alberto Zedda, quien conduce con pericia la Orquesta de la RAI.

Ya apunté en aquella crítica que el camino de la Serra pasa naturalmente por los papeles que exigen mayor levedad. De ahí que las arias de **La Cambiale di Matrimonio, I Puritani** y **Linda di Chamounix** se le adecúan perfectamente. La temible escena de la locura del **Hamlet** de Thomas tiene en su voz una vibración y una emoción singulares. En todo caso y tras escuchar a la Serra en grabaciones de óperas completas efectuadas con anterioridad al presente disco (1983) hay que reservar una parte del entusiasmo para el día en que la soprano italiana equilibre sus dotes dramáticas con las puramente vocales.



"SHAKESPEARE'S KINGDON". Sarah Walker, mezzosoprano. Graham Johnson, piano.

Marca: Hiperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66136
Grabación: DDD
Duración: 54' 30"
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **C. R. S.**

Recoge este compacto, grabado en 1984, un conjunto de canciones de diversos autores que tienen en común el haber sido inspiradas por William Shakespeare, uno de los nombres más importantes en la relación música-literatura. Con un total de 17 piezas que van de Schubert a Geoffrey Bush, pasando por autores tan famosos como Schumann, Brahms, Berlioz o Strauss, el conjunto es variado e interesante, ofreciendo canciones tan conocidas como **An Sylvia** de Schubert y otras prácticamente desconocidas para los aficionados no británicos como los ejemplos de Parry, Grainger o Rubbra. Una buena parte de las canciones está inspirada por la figura de Ofelia, perteneciendo al resto o bien a diversas obras dramáticas del famoso escritor o a otros poetas que escribieron sus versos en honor a él.

El recital está confiado a la mezzosoprano Sarah Walker, que hace una labor meritoria. La voz y la forma de cantar recuerdan inmediatamente a Janet Baker, aunque me parece que la señora Walker es una intérprete algo menos variada que su colega, si bien carece del defecto de arrastrar las vocales que caracteriza el por otra parte excelente canto de la señora Baker. Creo que donde se encuentran los mejores aciertos de la interpretación es en las canciones inglesas modernas, ya que en el

repertorio alemán Sarah Walker ofrece una cierta rigidez o, si se prefiere, una expresividad algo tímida, dentro siempre, sin embargo, de una buena línea de liederista. Graham Johnson es un fino acompañante.

El sonido no ofrece problemas y es perfectamente claro. El disco contiene los textos de las canciones en la lengua original y en inglés. Puede recomendarse a los aficionados al lied.



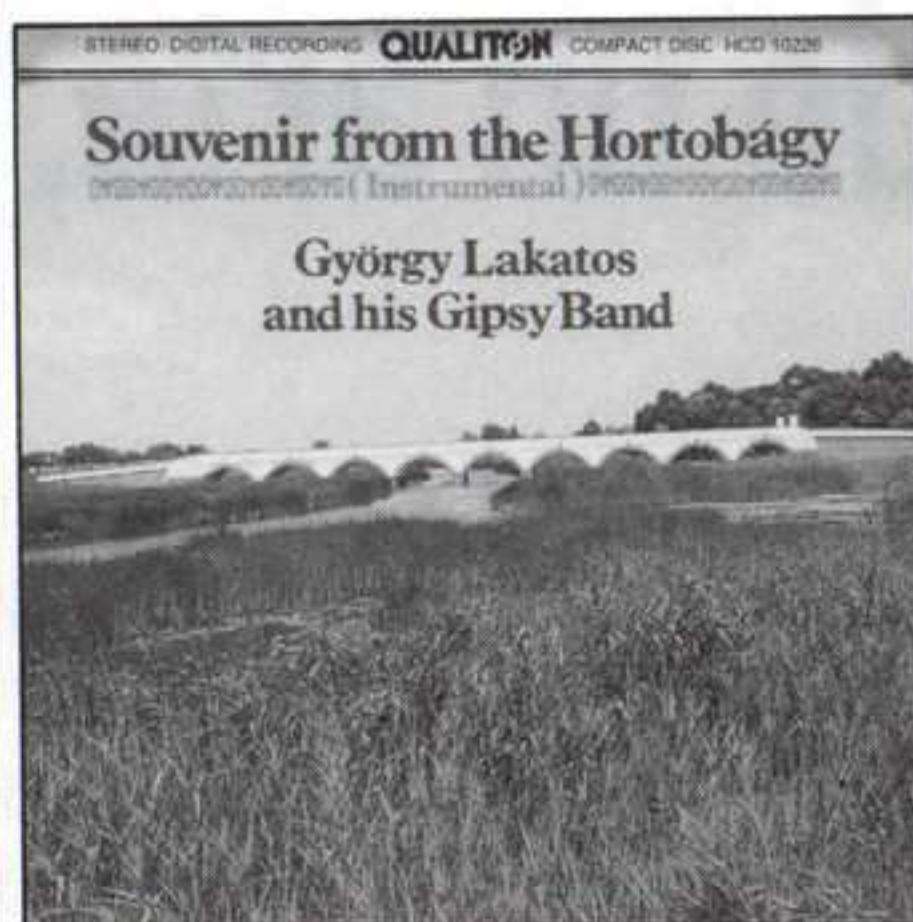
SOUVENIR FROM THE HORTOBÁGY". György Lakatos y su conjunto cingaro.

Marca: Qualiton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 10226
Grabación: DDD
Duración: 59' 18"
Serie: normal

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



Protagonizado esta vez por otro miembro de la legendaria dinastía de los Lakatos, nos llega este disco centrado, con gran acierto, en la producción de los grandes del género, como Pista Dankó (1858-1903), Jenó Hubay (1848-1937), József Dóczy (1863-1913), etc., a los que se une



Pablo de Sarasate con sus famosos **Aires Gitanos (Zigeunerweisen)**, en un muy apropiado arreglo de Gyula Farkas. En todas las piezas del recital György Lakatos sabe hacer honor a su ilustre apellido, prodigando la musicalidad y el virtuosismo más deslumbrante.



"USTAD MASSANO TAZI. MUSIQUE CLASSIQUE ANDALOUSE DE FES".

Marca: Ocora. Importador: Harmonia Mundi.
Soporte: disco compacto
Referencia: C 559035
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 13'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **J. M. G. M.**



Que el Reino de Marruecos es un paraíso de la música es algo que no discute cualquier melómano con dos dedos de frente desde el momento en que uno puede pasear por las calles de sus ciudades sin ser agredido por el batallón de los Julios Iglesias, Michael Jackson y demás reyes de la tabarra multinacional. Del canto del almuecín a los tambores sudaneses de los *gnaw* en la plaza de Jemaa el Fnaa en Marrakech, no hay localidad ni etnia sin su correspondiente y específica música. La de la música andalusí se cuenta entre las tradiciones de corte clásico que todavía se practican desde que el místico sufi Ziryâb le diera forma, en la Granada del siglo IX.



El *invento* de Ziryâb se articulaba a partir de las tradiciones musicales árabe y persa, en torno a una estructura-tipo, la *nuba*, y un sistema melódico interactivo cósmico-filosófico-medicinal (una concepción global de la música muy querida del sufismo) representado en el llamado *árbol de los modos* que determinaba el momento y manera en que la música debía ser practicada. Algo muy similar, por cierto, al concepto indio de la *raga*.

Con la persecución del sufismo y las doctrinas sufís por los franceses, continuada tras la Independencia, la moderna música andalusí se ha vaciado de su contenido *trascendental*. Con la sustitución de los instrumentos originales por modernos, el violín entre ellos, se ha empobrecido el equilibrio interno de las agrupaciones que lo interpretan.

Pese a la persecución, los músicos-curanderos sigue siendo un oficio de provecho en todo el país, y en especial en la antigua ciudad imperial de Fez, *capital espiritual* del país. Allí ejerce la terapia musical el maestro sufi Ustad Massano y, en razón de sus creencias, ha retomado la tradición de Ziryâb en su pureza. Lo que escuchamos en éste CD es, pues, música andalusí genuina, interpretada con los instrumentos originales el alto, el rhab... —según prescriben las normas de Ziryâb. Un disco oportuno para unos tiempos en que los músicos al uno y otro lado del Estrecho se afanan en recuperar viejas tradiciones instrumentales.



YAMAHA con su nuevo sistema HI-BIT ha puesto a electrónica digital más avanzada a disposición de un arte, la música.



Pero esto aún siendo muy importante es sólo uno más de sus últimos desarrollos porque como líder en el mundo del sonido, YAMAHA está continuamente abriendo nuevos caminos. Por ejemplo únicamente YAMAHA podía desarrollar el procesador de campos sonoros DSP-1 que amplía asombrosamente las posibilidades acústicas de cualquier sala de escucha o los sistemas de sonido en los que desde un único mando a distancia Ud. puede controlar un giradiscos convencional, una pletina a cassette doble auto-reverse, un lector de Compact Disc, un sintonizador digital, un ecualizador y un amplificador audio-vídeo de 4 canales. Y para los que deseen iniciarse en el apasionante mundo de la alta fidelidad la solución de YAMAHA es el sistema 09 cuya asequibilidad en precio es solamente comparable con su gran nivel de posibilidades.



qué consiste el sistema HI-BIT?
Es un conjunto compuesto por un filtro tal de 18 bits con sobremuestreo $\times 8$ sitúa la frecuencia de muestreo a $2,8$ KHz. Dos decodificadores D/A de 18 bits y un control de volumen digital de 20 bits. Esta combinación única proporciona a los lectores C. D. de YAMAHA una resolución cuatro veces mayor que cualquier otro lector de C. D. del mercado mundialmente.

¿Cuáles son las ventajas de este sistema?
Para el no iniciado una interpretación precisa de la información grabada en disco compacto, una presencia sonora realismo más articulados sin sacrificar nitidez o suavidad de sonido.

Conclusión
Con la nueva tecnología HI-BIT YAMAHA ha creado una nueva definición para el término definición. La conquista técnica que este sistema ha supuesto ha sido reconocida en todos los círculos especializados y recientemente la revista americana AUDIO-VIDEO ha otorgado a YAMAHA por su sistema HI-BIT el premio al avance tecnológico de audio más destacado de 1987.

Y esto es sólo una mínima parte. Si desea conocer más detalles de los últimos avances de la más reciente tecnología de audio vaya a un distribuidor de YAMAHA y pida que le haga una demostración.

Cuando termine podrá decir que ha escuchado todo en alta fidelidad.

YAMAHA  **HI-FI**

DISCOS CRITICADOS

ALLEGRI: Miserere. PALESTRINA: Stabat Mater. Willcocks. CD.....	54	PROKOFIEV: Sonatas para violín y piano. Mintz/Bronfman. CD.....	66
BACH: Obra para laúd. Smith. CD.....	54	PROKOFIEV: Sonata para violín y piano. Op. 94. R. STRAUSS: Sonata para violín y piano Op. 18. Zukerman/Neikrug. CD.....	66
BEETHOVEN: Concierto para violín; Romanzas para violín. Swensen/Previn. CD.....	54	QUANTZ: Concierto para flauta. STAMITZ: Concierto para flauta. STALDER: Concierto para flauta. Graf/Faerber. CD.....	72
BEETHOVEN: Trio; Serenata. Canino/Graf/Thunemann/Gulli. CD.....	55	RACHMANINOV: Concierto para piano núm. 2; 6 Etudes-Tableaux. Kissin/Gergiev. CD.....	72
BRAHMS: Cuarteto para piano y cuerda núm. 2. MAHLER: Movimiento para cuarteto con piano. Domus. CD.....	55	RAVEL: Mi madre la oca, Pavana para una infanta difunta; Le Tombeau de Couperin; Una barca en el océano; Fanfarria. Inbal. CD.....	73
BERNSTEIN: West Side Story, Misa (selección). GERSHWIN: Porgy and Bess (selección). TILSON THOMAS: Street Song. Empire Brass. CD.....	55	RAVEL: La Hora Española. Berbié, Giraudeau, Bacquier, Van Dam, Sénéchal/Maazel. CD.....	73
M. A. CHARPENTIER: David et Jonathas. Lesne, Florissants/Christie. CD.....	55	RAVEL: El Niño y los Sortilegios. Ogéas, Collard, Berbié, Gilma, Herzog, Rehfuss, Maurane, Sénéchal/Maazel. CD.....	73
DVORAK: Sinfonía núm. 7; Obertura "Mi Hogar". Previn. CD.....	56	ROSSINI: Sonatas a quattro núms. 1 y 3-6. I Musici. CD.....	73
HAENDEL: Il Pastor fido. Esswood, Farkas, Lukin, Kallay, Flohr, Gregor/McGegan. CD.....	56	D. SCARLATTI: Sonatas. Schiff. CD.....	74
HAYDN: Las Estaciones. Janowitz, Schreier, Talvela/Böhm. CD.....	56	SCHMIDT: Notre Dame. Jones, Moll, King, Welker, Laubenthal, Helm, Borris/Perick. CD.....	74
HAYDN: Sinfonías núms. 43, 44 y 49. Shepherd. CD.....	58	SCHUMANN: Escenas del bosque; Escenas de niños; Sonata núm. 1. Ashkenazy. CD.....	74
M. HAYDN: 6 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Sonare. CD.....	58	SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 4. Haitink. CD.....	76
KALINNIKOV: Sinfonía núm. 1. GLAZUNOV: El Mar; Primavera. Järvi. CD.....	58	SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 14. Holleque, Storojev/Turovsky. CD.....	76
LEHAR: Der Zarewitsch. Gedda, Streich, Friedahuer, Reichart/Mattes. CD.....	58	SOR: Dúos para guitarra. Codina. Mangado. CD.....	76
LISZT: Obras para órgano. Margittay, Kovács, Lehotka. CD.....	59	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6; Cascanueces (Suite). Toscanini. CD.....	76
LOEWE: Lieder; Amor de Mujer. Fassbaender/Garben. CD.....	59	TCHAIKOVSKY: Concierto para violín y orquesta. Mutter/Karajan. CD.....	77
MAHLER: Sinfonía núm. 6; 6 Rückert Lieder. Schwarz/Abbado. CD.....	59	TCHAIKOVSKY: Canciones. Varady/Reimann. CD.....	77
MAHLER: Des Knaben Wunderhorn. Popp, Schmidt/Bernstein. CD.....	59	TCHAIKOVSKY: Yevgueni Oneguín. Allen, Freni, Von Otter, Shicoff, Burchuladze/Levine. CD.....	77
MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 y 4. Muti. CD.....	60	TELEMANN: Música de cámara para viola da gamba. Conjunto August Wenzinger. CD.....	80
MENDELSSOHN: Concierto para violín, piano y orquesta de cuerda; Sinfonía para orquesta de cuerda núm. 9 F. Mezzena, B. Mezzena/Rojatti. CD.....	60	VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 5; Concierto para dos pianos y orquesta. Markham, Broadway/Menuhin. CD.....	80
MENDELSSOHN: Conciertos para dos pianos y orquesta. A. y J. Patoratore/Lajovic. CD.....	60	VERDI: Requiem. Freni, Ludwig, Cossutta, Ghiaurov/Giulini. CD.....	81
MOZART: Conciertos para piano núms. 13 y 14. Uchida/Tate. CD.....	62	VIVALDI: Conciertos para flauta. Graf/Faerber. CD.....	81
MOZART: Così fan tutte. Schwarzkopf, Merriman, Simoneau, Panerai, Bruscantini, Otto/Von Karajan. CD.....	62	VIVALDI: los 6 Conciertos para flauta Op. 10. Beznosiuk/Pinnock. CD.....	81
MOZART: El Rapto en el Serrallo. Augér, Grist, Schreier, Neukirch, Moll, Mellies/Böhm. CD.....	64	VIVALDI: Conciertos para viola d'amore. Paris/I Musici. CD.....	81
MOZART: Misa de la Trinidad; Misa Pastoral; Missa brevis. Donath, Market, Heilmann, Schmidt/Kegel. CD.....	64		
MOZART: Obra completa para violín y orquesta. Szeryng/Gibson. CD.....	64		
MOZART: Conciertos para piano núms. 12 y 21. BEETHOVEN: 32 Variaciones en Do menor. Lupu/Segal. CD.....	65		
MOZART: Nocturnos, Motetes, Canciones. Caballé, Pierotti, Gallego, D. González, Serra/Maffiotte Lp.....	65		
PAGANINI: las 30 Sonatas para violín y guitarra. Bianchi, Preda. CD.....	65		
PIERNÉ: Variaciones libres y Final. RAVEL: Sonatina. ROUSSEL: Serenata. Willing-Bretheuwer, Ode, Thoma, Vermeulen, Lambooy. CD.....	66		

RECITALES

GÓMEZ, Carlos: Romanzas de zarzuela. Carmen Navidad, piano. Lp.....	82
"MÚSICA DE LA ÉPOCA DE CRISTÓBAL COLÓN". Gamberini. CD.....	82
NORMAN, Jessye: Arias y Lieder. Geoffrey Parsons, piano. CD.....	84
PAGANINIANA. Milstein. CD.....	84
SERRA, Luciana: Arias.....	85
"SHAKESPEARE'S KINGDOM". Johnson. CD.....	85
"SOUVENIR FROM THE MORTOBÁGY". CD.....	85
"USTAD MASANO TAZI" CD.....	85

B A S E S



IV PREMIO DE COMPOSICION "CIUTAT D'ALCOI" PARA MUSICA DE CAMARA

- 1.ª La dotación del Premio será 1.000.000 de pesetas y su carácter de único e indivisible.
- 2.ª Cada compositor presentará una sola obra que responderá a las siguientes características:
 - 2.a) Inédita y no estrenada ni registrada por ningún medio de reproducción mecánica antes del fallo del Jurado.
 - 2.b) Para grupo instrumental, con un mínimo de tres y un máximo de nueve intérpretes, evitando las formaciones tradicionales clásicas: tríos (violín-violoncello), y (piano-violín-violoncello) cuarteto de cuerda y quinteto de viento. Asimismo, el grupo instrumental no contendrá en su formación más de dos percusionistas ni más de dos instrumentos iguales (considerando iguales a estos efectos los instrumentos susceptibles de distintas tonalidades como clarinetes, saxofones, etc.).
 - 2.c) Con un lema que figure, junto al título de la obra, en el exterior de un sobre cerrado que deberá contener la identidad, dirección y teléfono así como un breve curriculum del autor.
 - 2.d) Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).
- 3.ª Todo el material deberá ser remitido, por correo certificado, al Negociado de Cultura del Ayuntamiento de Alcoi, con la mención «IV Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara». El Plazo de presentación finalizará el día 15 de septiembre de 1989 a las 13 horas, considerándose la fecha del matasellos como la de recepción.
- 4.ª Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de preservar el anonimato de los concursantes.
- 5.ª JURADO: El fallo del Jurado se hará público a lo largo del último trimestre de 1989. El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara como suficiente, y sus decisiones serán inapelables.
- 6.ª OBRA PREMIADA:
 - 6.a) El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, en colaboración con este premio, se compromete al estreno de la obra.
 - 6.b) El Ayuntamiento se reserva, durante un año a partir del fallo del Jurado, el derecho de establecer las condiciones para su difusión y reproducción, pudiendo asimismo realizar la edición de la partitura y su grabación.
 - 6.c) El autor premiado, por su parte, se compromete a reservarle la primera audición durante el año siguiente a la concesión del premio, y viene obligado a facilitar el correspondiente material escrito para su ejecución, así como la entrega del manuscrito original de la obra que quedará en poder del Ayuntamiento de Alcoi.
 - 6.d) Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cada vez que se interpreta la obra, el texto: «V Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" 1989».
- 7.ª COMISION ORGANIZADORA: Se constituye una Comisión Organizadora presidida por el señor Alcalde de Alcoi, cuyas funciones específicas serán las siguientes:
 - 7.a) Difusión de las presentes Bases.
 - 7.b) Formular propuesta para nombramiento de Jurado por la Comisión de Gobierno.
 - 7.c) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan de los casos no previstos.
- 8.ª La participación en este Concurso supone la total aceptación de estas Bases.
Alcoi, enero de 1989.

La Comisión Organizadora



AYUNTAMIENTO DE ALCOY

Libros y partituras

GALLEGO, Antonio: Catálogo de obras de Manuel de Falla. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1987, 293 págs.

Se recoge en este libro, que Antonio Gallego ha realizado con una ayuda del Centro de Información Documental de Archivos del Ministerio de Cultura, "toda la obra musical de Manuel de Falla, tanto impresa como manuscrita o conservada en fotografías y/o fotocopias, que se guarda en el Archivo Manuel de Falla en poder de sus herederos. También recoge los libretos de la obra escénica y las transcripciones, arreglos o adaptaciones que en este momento posee el Archivo".



Antonio Gallego ha registrado, catalogado y descrito 102 piezas, que no equivalen exactamente a 102 obras, pues versiones diversas (claramente diferenciadas) se fichan naturalmente por separado. Así, por ejemplo, de **El amor brujo** aparecen seis apartados: la "gitanería en un acto y dos cuadros", la versión para sexteto, la de concierto, la de pequeña orquesta, el ballet y la suite del ballet. Pero cada uno de estos apartados puede a su vez implicar muchas fichas; por ejemplo el ballet comporta nada menos que 104 fichas: el manuscrito original definitivo, orquestaciones parciales anteriores, ediciones completas diversas, versiones para canto y piano, ediciones de números separados, arreglos y transcripciones para otros instrumentos. Cada ficha incluye sistemáticamente todos

los datos necesarios (muchos de ellos aparecen aquí por vez primera).

Una catalogación tan detallada, aparte de su valor descriptivo, ha permitido al autor el análisis y la confrontación de multitud de manuscritos, lo que ha dado como resultado la reconstrucción de algunas obras de Falla en versiones anteriores a la definitiva, así **La vida breve** (para canto y piano) o distintos estadios de **El amor brujo**. Algunas páginas inéditas han sido así sacadas a la luz y situadas en su contexto. En otros casos, los materiales examinados permiten conjeturar la existencia de obras de las que no se tenía noticia (por ejemplo, las dos canciones para **El corazón ciego** de Martínez Sierra, de 1919): se abre así un camino fructífero para nuevas investigaciones.

Con este minucioso y preciso trabajo, Antonio Gallego aporta materiales básicos para la evolución musical de Falla (en algunos casos, también se han incorporado, como resultado de la investigación, nuevos detalles biográficos). Al mismo tiempo, contribuye indirectamente a iluminar unos años de nuestra historia musical que, afortunadamente, comienzan a recibir una progresiva atención de los investigadores. La bibliografía sobre Manuel de Falla recibe con este volumen una contribución verdaderamente importante.

Ramón Barce

GÓMEZ, José Manuel: Talking Heads. Ediciones Cátedra. Col. rock & pop. Madrid, 1988, 252 págs.

El *pop* ha dejado de ser el juguete inocente con el que unos cuantos blancos desheredados jugaban a ser negros. El *pop* actual es, antes que nada, una sustanciosa fuente de ingresos para una industria que poco tiene de inocente; pero al tiempo, grupos como Talking Heads revelan la existencia de una corriente alternativa de perfiles culturalistas y un interés musical estimable, que se alimenta de los despojos del mencionado aparato industrial y ha sido semillero de músicos tan respetables como Fred Frith o Brian

Eno. Lo que diferencia a Talking Heads de sus predecesores es la magnitud de su implantación y ello sin claudicar a los intereses de mercado.

José Manuel Gómez analiza con rigor la trayectoria del grupo, disco a disco, y la de sus componentes, con especial detalle en la de su líder, David Byrne, uno de los puntales de la nueva "intelligentsia" multidireccional norteamericana, junto al compositor Phillip Glass y el escritor Robert Wilson.

Completa el trabajo una instructiva entrevista con Byrne, del propio Gómez; una selección de textos de las canciones y una discografía obra de Jorge Arnáiz.

J. M. García Martínez

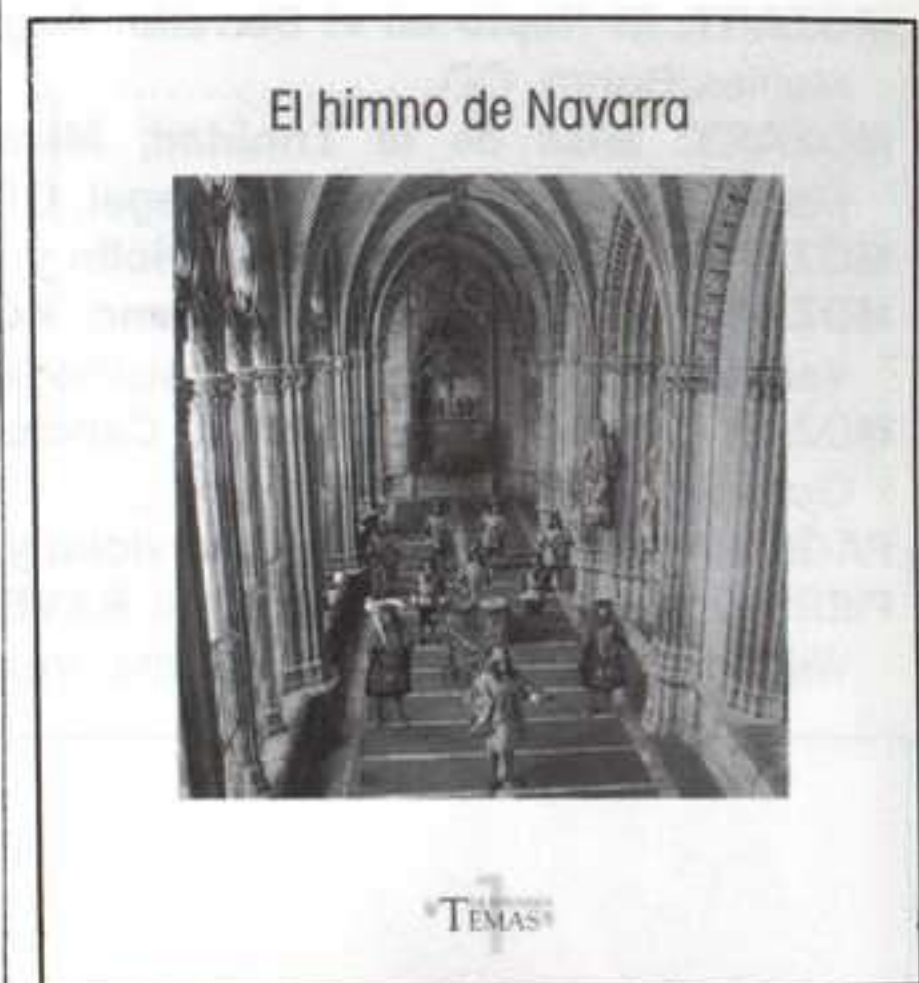
HUICI GOÑI, María Puy; MARTINENA RUIZ, Juan José y SAGASETA ARIZTEGUI, Aurelio: El himno de Navarra. Gobierno de Navarra, Departamento de Presidencia, Pamplona, 1987, 119 págs.

En 1986 fue declarado himno oficial de la Comunidad Foral de Navarra el tradicional **Himno de las Cortes**. Con tal motivo se decidió inaugurar la colección "Temas de Navarra" con este volumen sobre dicho himno.

Tres trabajos componen el libro. El primero, de María Puy Huici Goñi, estudia cuidadosamente **La música en el ceremonial de las cortes de Navarra**. Dichas Cortes Generales, según el Juramento de Teobaldo II (1253), aparecen ya, aunque sea esporádicamente, en el siglo XIII, y se consolidan y regularizan en el XIV. La autora aporta documentos de ceremoniales de los siglos XVI a XVIII que, aunque mencionan la música de acompañamiento, no hacen expresa referencia al himno concreto. Juan José Martinema Ruiz analiza **El ceremonial solemne de la Diputación de Navarra en los actos religiosos**, con aportación de datos históricos y una documentación abundante.

El **Estudio musical** del himno corre a cargo de Aurelio Sagasetta Ariztegui. Nos dice que dicho himno o "Marcha para la entrada del Reyno" es uno de los "pasaclaustros" utilizados en el acompañamiento de cortejos, y que se conserva (entre otros

similares) en la catedral de Pamplona. Su origen es incierto, aunque su moderna redacción sea del siglo XVIII; según Hernández Ascunce, quizá ya en el siglo XVII se usase para acompañar el paso de los tres Estados. Pero no hay documentación taxativa. A la Marcha acompaña un Minueto del siglo XVIII que, naturalmente, no se utiliza para el himno. Sagasetta piensa que debe incluirse en él.



El volumen se completa con las transcripciones (del mismo Sagasetta) de ambas piezas, así como una ilustración gráfica excelente. Es de justicia mencionar a los fotógrafos: José Luis Larrión, Jorge Nagore y Enrique Pimoulier, y al diseñador Luis Garbayo Ertiti, ya que la buena calidad de las reproducciones y la agradable disposición de grabados y texto contribuyen a revalorizar este bello libro.

Ramón Barce

RATTALINO, Piero: Historia del piano. Editorial Labor. Traducción de Juan Godó Costa, 302 págs.

Nos encontramos ante un libro sensacional, referente a este tema, como historia del instrumento y como análisis histórico y crítico de toda su literatura. Su autor es el director artístico del Teatro Regio de Turín y catedrático del Conservatorio de Milán.

Consideramos su obra excelente y superior a las que se han escrito sobre esta historia, de Riemann incluso, y la famosa de su compatriota Alfredo Casella. Históricamente es de una investigación extraordinaria en cuanto a las sucesivas transformaciones

desde el inventor del piano, Bartolomeo Cristofori, en 1698, hasta nuestros días. Y referente a la evolución de toda la literatura pianística, abarca el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo, el Manierismo, el Decadentismo y la búsqueda de una nueva utopía del sonido por algunos compositores contemporáneos.

Se detiene, muy bien en efecto, en la gran clave de la técnica pianística de las tres C: Clementi, Cramer y Czerny, seguidos por Moscheles, y como concertismo, el de Segismundo Thalberg, superior al mismo Chopin y Liszt.

Como es natural, en la historia del piano se detiene mucho en la época romántica parisina, realizando un extraordinario análisis de las trascendentales obras pianísticas de Chopin y Liszt. Así como también de otros muchos autores, atonales, impresionistas, relacionados con interesantes fórmulas pianísticas analizadas de forma competentísima y minuciosa.



Libro para gente, sobre todo, bastante formada musicalmente, no solo en cuanto al instrumento, sino en general y más que nada en armonía y digitación pianística. O sea importantísimo para toda clase de pianistas, profesores y alumnos, y también para quienes amen al piano como el rey de los instrumentos completos, para componer, para expresar y para divulgar la mayor parte de las obras musicales en conciertos o alternando con voz u otros instrumentos.

Emilio López de Saa

TEMES, José Luis: Anton Webern. Círculo de Bellas Artes, Col. "Músicos de nuestro siglo" n.º 9, Madrid, 1988, 135 págs.

Como recuerda justamente el autor, la obra de Anton Webern (1883-1945), pese a su fuerte influencia sobre los compositores, continúa siendo muy poco conocida del público: se programa muy raramente. Es, en general, una música de no fácil audición, muy breve, de líneas quebradas, de colores puntillis-

tas, de acentuación abrupta, tan lejana del romántico *canto patriarcal* germánico como de la neoclásica pirueta ciudadana. No sabemos, claro está, si terminará por ponerse de moda algún día, o si se conservará siempre así, en una marginalidad minoritaria y profesional. En todo caso, Webern ha representado el extremo de un necesario fenómeno de concisión y esquematismo frente al anterior y desbordante expresionismo.



Nos llega el primer libro español sobre el compositor austriaco: el **Anton Webern** de José Luis Temes, en la sencilla pero bien realizada edición del Círculo de Bellas Artes de Madrid en colaboración con el Instituto Alemán. Un libro justo y bien organizado, que sigue la trayectoria vital de Webern y su creación artística. José Luis Temes —que conoce bien la música weberniana, y que la ha dirigido casi toda— ha acertado con el claro tono expositivo, comprensible para todo lector aún muy alejado de los conocimientos musicales. Así, el lector mínimamente curioso por el arte contemporáneo puede entender en qué consiste el estilo de Webern y cuáles son los rasgos básicos de su estética. Cuestión ésta que es verdadera importancia si se quieren abarcar, al menos en líneas generales, los violentos vaivenes del arte del siglo XX.

Por otra parte —y esto ya fuera de la estética en sí—, la figura de Webern constituye toda una tragedia histórica: la de una capa de la intelectualidad austriaca que atraviesa dos espantosas guerras sin enterarse demasiado de su sentido (otros casos similares: Alma Mahler, Stefan Zweig, el mismo Schönberg) y que representa aún una extraña isla sociológica en la que el arte sigue siendo salvación decimonónica y los acontecimientos externos pura y simple fantasmagoría (una fantasmagoría que bombardea y mata...). José Luis Temes apunta en este sentido observaciones interesantes que hacen de su libro —muy bien escrito por cierto— una

lectura verdaderamente atractiva que les recomendamos no se pierdan. Sólo echamos un poco en falta el sentido del humor de Temes, que aflora sólo ligerísimamente en alguna nota, entre algunas líneas. Pienso que al dramático argumento de la vida de Webern —y quizá precisamente "por respecto a la seriedad del asunto", como diría Juan de Mairena— le hubiera ido bien alguna incursión humorística: ocasiones haylas.

Un pequeño añadido: la **Correspondencia** con Hildegard Jone (pieza esencial) se publicó en Viena en 1959; hay traducción francesa de 1975. La bibliografía weberniana básica se inicia con el número 2 de la revista vienesa "Die Reihe" en 1955, que fue absolutamente decisivo para los compositores del momento más o menos darmstadtianos. La primera biografía que se publicó fue la de Walter Kolneder (Rodenkirchen, 1961).

Ramón Barce

VON HORNBOSTEL, Erich Moritz: Tonart und Ethos. Aufsätze. Ed. de Christian Kaden y Erich Stockmann. Philipp Reclam Jun., Leipzig (República Democrática Alemana) 1986, 380 págs.

Erich Moritz von Hornbostel (Viena, 1877-Cambridge, 1935) fue uno de los fundadores de la Musicología Comparada (o Etnomusicología). Estudió primero Física y Química en Viena y en Heidelberg, doctorándose en 1900. Poco después pasó a Berlín, donde conoció a Carl Stumpf, cuyos trabajos sobre músicas extraeuropeas y sobre psicología del sonido le atrajeron hasta el punto de que dedicó desde entonces todo su esfuerzo a la Musicología. Su inmensa labor se condensa en casi un centenar de ensayos que cuentan entre los más decisivos para las nuevas orientaciones musicológicas. Recogida de materiales de los más lejanos países, grabaciones y formación del primer gran archivo fonográfico sistematizado, análisis técnicos y estéticos de esos materiales, todo ello contribuyó a fijar la nueva ciencia y a ampliar la estrecha idea que de la historia de la música tenían los europeos de principios de siglo. Desgraciadamente, tanto Hornbostel como el magnífico plantel que constituía la berlinesa "Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft" (Robert Lachmann, Johannes Wolf, Georg Schünemann), fueron despojados por los nazis de sus cargos y de sus medios de vida. Hornbostel tuvo así que emigrar, falleciendo poco después en Inglaterra.

La ilustre editorial Philip Reclam de Leipzig (República Democrática Alemana), en su Uni-

versal Bibliothek (número 1169), ha tenido la excelente idea de publicar, en cuidada edición de Christian Kaden y Erich Stockmann, una amplia selección de los escritos de Hornbostel: **Problemas de la Musicología Comparada** (1905), **Melodía y escala** (1912), **La danza melódica. Estudio de psicología musical** (1903), **Notas de psicología musical sobre el canto de los pájaros** (1910), **Tonalidad y ethos** (1929), **Propuestas para la transcripción de melodías exóticas** (1909, en colaboración con Otto Abraham), **Sistemática de los instrumentos musicales** (1914, en colaboración con Curt Sachs), **Acerca de un criterio acústico para los nexos culturales** (1911), **La música de los fueguinos** (publicado en 1948), **Paralelos asiáticos con la música de los bereberes** (1933, en colaboración con Robert Lachmann), **Cantos islandeses a dos voces** (1930), y **Psicología de los fenómenos auditivos** (1926).



La edición, muy manejable, incluye, naturalmente, todos los ejemplos musicales correspondientes; un interesante prólogo de los editores, y una lista completa de los escritos de Hornbostel. Un material de trabajo extraordinario, e imprescindible para los etnomusicólogos. Pues, aparte de su valor histórico, la mayor parte de las observaciones y reflexiones de Hornbostel conservan su interés. He aquí un libro que podrían ofrecernos nuestros editores españoles, en lugar de inundarnos con biografías chapuceras y con manuales anglosajones de divulgación musical que la mayoría de las veces nada divulgan.

Ramón Barce

Alicante

EL TEATRO PRINCIPAL CIERRA POR REFORMAS

El 25 de septiembre de 1847 se inauguró el Teatro Principal con la representación de "Guzmán el Bueno" de Antonio Gil y Zarate. Hoy continúa constituyendo el foco esencial de cultura de la provincia de Alicante y sede central de la vida musical de la ciudad. Desde los históricos conciertos de la soprano Lacombe y el violonchelista Casella han pasado por el Principal orquestas, grupos de ópera y solistas de primer nivel. Baste citar algunos nombres referidos sólo a los últimos quince años: Rubinstein, Menuhin, Kempff, Schwarzkopf, Caballé, Berganza, Academy of St. Martin-in-the-Fields...

Hace un año se anunció que el teatro cerraría el día 1 de febrero para volver a abrir el mismo día de 1990 tras efectuar unas reformas. A pesar del empuje dado al tema por el Ayuntamiento de Alicante y el Ministerio de Obras Públicas, el cierre se ha ido posponiendo por dificultades técnicas, y en el momento de redactar esta crónica su fecha exacta es todavía una incógnita. Se ha ido sucesivamente posponiendo y ahora se habla de mediados de abril. La situación provoca inseguridad entre los responsables de la Sociedad de Conciertos que prepararon una programación de circunstancias a partir de febrero. Más nervioso está el comisario para el Quinto Centenario de la ciudad, Carlos Mateo; el aniversario se celebrará en 1990 y Mateo contempla tristemente el retraso. Afortunadamente, el comisario está apoyado por el concejal de Cultura y por el alcalde, quienes han hecho frecuentes visitas a Madrid para acelerar la tramitación administrativa.

Las obras de rehabilitación no estarán concluidas hasta el otoño de 1990, lo que condiciona el programa de música, ópera y danza preparado para el Quinto Centenario. Carlos Mateo confirmó que un 90 por ciento de la programación "está ya diseñada con patrocinadores definidos". Se prevé una reinauguración estelar con una producción de **La Traviata** dirigida escénicamente por Nuria Espert. El coste de las actividades programadas para el Quinto Centenario alcanzará los 700 millones de pesetas. Un tercio corre a cargo del Ayuntamiento, otro a cargo de la Generalitat y de diversos organismos públicos y el resto estará financiado por instituciones privadas.

Conseguir que el Teatro Principal figure en el programa de acondicionamiento de teatros del Ministerio de Cultura es un logro personal de los responsables municipales. El Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo aportará 200 millones de pesetas y otros tantos serán aportados por el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros del Mediterráneo, copropietarios junto con la Sociedad de Conciertos del único teatro de la ciudad.

Hemos tenido oportunidad de hablar con los arquitectos de la reforma del Principal, Alfonso Navarro y Marcelo Franco, quienes nos explicaron las líneas directrices de la misma. Se procederá a derribar el escenario completo, conservando de la estructura actual sólo los muros perimetrales. Se amplía considerablemente la superficie y altura del escenario. Esto permitirá albergar conciertos

de orquesta y coros, lo que hasta ahora era imposible.

Desde el punto de vista musical, Navarro comentaba que uno de los aspectos más importantes de la reforma es la ampliación del foso, que hasta ahora sólo se había utilizado en contadas ocasiones, dada su limitada capacidad, 20 músicos, y que con la ampliación tendrá cabida para 40. Otra reforma importante es la de los camerinos, que se encontraban en pésimas condiciones; los nuevos se situarán bajo el escenario y en un sótano bajo la plaza adyacente. Aunque se cambian las butacas se mantiene su estructura excepto en el anfiteatro, en el que se reduce el número de plazas pero se dota de mayor comodidad a los insufribles asientos. La zona técnica de vídeos y cámaras se instalará en la parte alta del anfiteatro.

Durante la reforma del teatro, la vida musical alicantina entrará en cierta parálisis, dada la falta de salas apropiadas para albergar orquestas sinfónicas. La Sociedad de Conciertos se plantea paralizar sus actividades hasta la reapertura del Teatro. Se abre también un margen de incertidumbre con respecto a los conciertos sinfónicos del Festival de Música Contemporánea que se celebra anualmente en septiembre. Mientras tanto, los aficionados siguen suspirando por el prometido auditorio y el Ayuntamiento sigue presionando para lograr su construcción.

La programación de cierre del Principal, organizada por la Sociedad de Conciertos, incluyó conciertos a cargo del Trío Amadeus, la Orpheus Chamber Orchestra, la soprano Enedina Lloris y la Orquesta Filarmónica de Pomerania. Es el último acto de una historia que momentáneamente se detiene. Volverá con más ímpetu en el otoño de 1990.



Vista del edificio que alberga el Teatro Principal de Alicante.

Pedro Beltrán

Barcelona

BARBARA HENDRICKS

Aplausos y escepticismo



La soprano norteamericana fue ampliamente ovacionada..., pero no fue para tanto.

La ovación que acogió a Hendricks en el Palau se prolongó de forma muy significativa. El hecho es lógico porque la expectativa era grande, pero creo que los melómanos barceloneses expresaban al mismo tiempo su satisfacción por acudir a un recital de lieder, de los que parecen estar en permanente ayuno. La velada se saldó con un gran éxito. Pero obras son amores y no

vencido que una buena parte de aquél hay que atribuirlo al sortilegio de un programa admirablemente construido (con el inevitable aditamento de la balada del **Porgy and Bess** y una canción espiritual negra), y al prestigio más o menos prefabricado de la encantadora soprano. No puedo decir que su actuación me decepcionará porque, la verdad, no esperaba mucho más.

Para empezar, Hendricks

tiene una voz pequeñita, tanto en extensión como en potencia. Todo lo penetrante que se quiera, pero pequeña. Por si fuera poco, el idioma alemán, con sus sonidos vocálicos cortos entre consonantes muy sonoras, provoca que las voces como la suya tengan que hacer un esfuerzo suplementario para llegar al fondo de la sala.

Me sorprendió que la ascensión de la voz al registro agudo fuera tan dificultosa. Por si fuera poco, la soprano americana demostró una tendencia a atacar las notas comprometidas por debajo sin forzar la emisión de la voz hasta no haber alcanzado la afinación precisa. Este hecho la obligó a esforzarse aún más. A medida que el recital fue progresando, se hizo evidente que los problemas de entonación eran cada vez más frecuentes hasta llegar a unos cuantos "pinchazos" tan ostensibles como irreparables. Si se añade que los graves eran prácticamente inexistentes, queda claro que Hendricks sólo cantó con comodidad en el registro central.

Las voces pequeñas y timbradas como la suya alcanzan la perfección cuando están sometidas a una exigencia técnica y un esfuerzo estilístico constante. En cuanto a lo segundo, la soprano me pareció un tanto monótona. El hecho no me parece extraño porque el control que está obligada a ejercer parece tan considerable que le resta atención para dedicarla a los matices expresivos. En este terreno, Kathleen Battle, de carrera muy parecida a la de la cantante que nos ocupa, me parece mucho más interesante por su mayor dominio de la emisión vocal. La voz de Hendricks suena muy bien en los discos, pero en la sala de conciertos evidencia su fragilidad y sus limitaciones.

El bloque de lieder de Schubert fue cantado con una gran corrección y sin más

problema que la sensación de monotonía que uno tras otro iban acumulando. La cantante estuvo muy bien en la mayoría pero se quedó corta en los más intencionados, como "Die Männer sind mechant" o "Ariette der Claudine" o en los más exigentes, como "Die junge Nonne" o los "Ellen Gesänge", interpretados con demasiada asepsia. En las cinco canciones de Fauré, lo que era sospecha se hizo certidumbre: todo sonaba más o menos igual, con el inconveniente añadido de que un vibrato incontrolable se adueñaba de la voz. En los cinco lieder de Strauss, finalmente, se hizo patente que el fuelle respiratorio empezaba a trabajar con un poco de dificultad.

Barbara Hendricks es una liederista que convence más que nada por su técnica y por su estupenda "mise en scène". Su voz se beneficia en los discos, puesto que en ellos no está obligada a forzarla tanto, pero la excesiva propaganda la perjudica en cuanto crea unas expectativas que luego la artista, menos sofisticada de lo que nos quieren hacer creer, no puede satisfacer en directo.

El pianista acompañante fue Stefan Scheja, un joven sueco que no lo hizo mal. Su labor resultó bastante gris y pareció que tocaba bajo la consigna de hacer el menor ruido posible.

Xavier Casanovas-Danés

LA DIFÍCIL BATALLA DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX

No, no vamos a lamentarnos una vez más —como se suele hacer en los cenáculos de los aficionados a la música con-

temporánea— del escaso eco que las mini-temporadas musicales dedicadas a estos géneros suelen despertar entre los más variados públicos. El desencanto que destila el título de la presente crónica se refiere al carácter piratesco, como sacado de una novela de Lord Byron, de las actividades que tienen lugar en torno a este repertorio. A una Semana de Música Contemporánea organizada por la Associació Catalana de Compositors le sucede una Semana Internacional de Música Contemporánea organizada por el Centre de Documentació i difusió de la Música Contemporània; una y otra ofrecen las novedades de turno, en general protagonizadas por los mismos, que aprovechan la ocasión para exponer sus recientes genialidades, y ¿para qué vamos a preocuparnos de más? ¿para qué vamos a intentar algo más estable, de mayor envergadura, si ya tenemos bastante con ir tirando, estreno tras estreno (no se olvide que, en general se trata de primera y última vez)? ¿Para qué vamos a establecer alguna prioridad en el orden de estreno que

no sea el alfabético o el de las proximidades afectivas y los compromisos adquiridos?

Y a todo ello, la única empresa con cierta estabilidad, la Orquesta del Teatre Lliure que dirige con empeño y poco agradecimiento Josep Pons, que ha ofrecido temporada tras temporada programas coherentes de música contemporánea, corre el riesgo de disolverse ante el anuncio de cierre del Teatre Lliure; corrió la tinta y se encendió la luz de alarma ante la posibilidad de perder uno de los teatros que más ha hecho por el repertorio teatral y por la profesión escénica de los últimos años, pero poco se dijo de su hijo predilecto. Felizmente, y de forma provisional, el problema parece solucionado. Como consecuencia, la Orquesta del Teatre Lliure volvió al ataque ofreciendo un interesante y muy elaborado programa sobre el "Groupe des Six", en el que una vez más se pudo saborear un viento coherente, sobre todo en el **Sextuor** de Poulenc. Pero esto interesa poco.

Xosé Aviñoa



Herreweghe dirigió emotivamente pero sin excesos.

acerca del tutelaje del maestro romano sobre el abulense, pero es indudable la gran carga mística de su música. Herreweghe y su conjunto supieron transmitir toda esta alta carga emotiva, sin abundar demasiado en excesos melódicos aún frecuentes en muchas versiones de polifonía renacentista. Por encima de todo cabe resaltar la homogeneidad de las voces,

con una afinación y una conjunción sencillamente perfectas. Sin embargo, las condiciones acústicas del local eran del todo inadecuadas para este tipo de música y la velada concluyó no sin un cierto descontento por parte del director. Quizá por ello no respondió a las peticiones del público.

Jordi Comellas

HERREWEGHE Y TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Dos años antes de que Claudio Monteverdi estrenase **Orfeo**, Tomás Luis de Victoria (1548-1611) compuso uno de los últimos monumentos de la polifonía renacentista, el **Officium defunctorum**, (1605) cuya audición nos fue ofrecida en el marco de la temporada musical de la Fundació Caixa de Pensions, el pasado 22 de febrero, en el Centre Cultural de la misma. La ejecución corrió a cargo de la Chapelle Royale-Ensemble Vocal Européen bajo la dirección de un viejo conocido de la afición barcelonesa, Philippe Herreweghe, puesto que ya dirigió hace dos temporadas el coro del Festival de Música Antigua de Barcelona, entrando así en contacto con jóvenes cantantes catalanes. Para responder a las exigencias del variado repertorio de la Chapelle Royale, el director flamenco organizó en 1988 una formación de doce a quince jóvenes cantores de la CEE dedicados al cultivo de la polifonía renacentista cuyo

resultado es la formación de referencia.

Podemos, por tanto, conocer su meticulosidad en el trabajo (más de ocho horas diarias de ensayo, análisis y afinación compás por compás), que, unida a la calidad de los jóvenes cantantes del Ensemble Vocal dio como resultado una interpretación depurada, exacta, perfecta y emotiva.

La primera parte del concierto tuvo por objeto el **Officium Defunctorum**, sin duda el testamento espiritual y musical de Victoria. Para la segunda, Herreweghe nos propuso una visión de su obra más temprana, ocho motetes, cinco de los cuales estaban ya publicados en Venecia en 1572, otros dos en 1576, mientras que el último de ellos, **Vexilla regis**, data de 1585.

Muchas son las relaciones que se han establecido entre Victoria y algunos de sus contemporáneos, comparaciones que van desde Palestrina hasta Juan de la Cruz. Se ha especulado mucho

BARROCO EN EL PALAU

Bajo este lema se han celebrado en el Palau de la Música de Barcelona tres sesiones monográficas consagradas a Bach, Händel y Telemann, a cargo de una formación bien conocida y muy apreciada por nuestros pagos: la Orquesta de Cámara Franz Liszt de Budapest. En las tres ocasiones la flauta solista desempeñaba un importantísimo papel y tal protagonismo recayó en dos flautistas catalanes: Vicenc Prats y Claudi Arimany, jovencísimo y prometedor el primero, en plena madurez artística y con una importante carrera a cuestas, el segundo.

El miniciclo tenía el patrocinio de los Laboratorios ICI España, en colaboración con Juventudes Musicales. Los conciertos con patrocinador son mucho menos frecuentes en Barcelona que en Madrid y por ello la iniciativa debe ser saludada con entusiasmo. El Palau registró unas entradas muy satisfactorias (más, si se tiene en cuenta que la semana en que estas sesiones tuvieron lugar fue especialmente pródiga en acon-

tecimientos musicales). Es significativo que una velada *solo Telemann* congregara a cerca de mil quinientas personas... Es una lección que alguien debiera aprender.

La formación orquestal demostró un alto nivel, aunque el enfoque dado a Bach me parezca discutible. Cuatro de sus **Conciertos de Bandenburgo** y la **Segunda Suite** sirvieron para convencer que se trata de una orquesta con mucha vitalidad, sin demasiados pruritos puristas y cuyas intervenciones solistas se apoyan en un bajo continuo de primera categoría. Tienen una cierta tendencia al exhibicionismo virtuosístico (valgan como ejemplo las vertiginosas cadenzas de la clavecinista Pertis). Pero, en general, sus interpretaciones merecen ser disfrutadas por lo que tienen de asequibles. Su Händel resultó muy vistoso y a la música de Telemann le confirieron una alta temperatura dramática sin rebasar los límites de la ortodoxia barroca.

Xavier Casanova-Danés

LA ORQUESTA CIUTAT DE BARCELONA EN LÍNEA ASCENDENTE

Bajo la batuta de Franz-Paul Decker, la Orquesta Ciutat de Barcelona va conquistando un nivel considerable en relación con el punto del cual partía, aunque la irregularidad es todavía la nota dominante de su temporada concertística: una irregularidad que actualmente llega a ser ostensible dentro de un mismo concierto. De todo hubo, por consiguiente, en esta primera parte de la temporada. Entre las más satisfactorias prestaciones de la formación destacó la retenida y mesurada traducción de **Cuadros de una exposición** de Musorgski-Ravel que sirvió de punto final de un gran concierto dirigido por Janos Fürst. La **Rapsodia sobre un poema de Padraigh Pearse** de John Kinsella que se estrenaba resultó una página retórica, débilmente estructurada y todavía más modestamente orquestada; y la participación de Josep Colom en el **Concierto para piano** de Schumann empezó un tanto tensa pero pronto adquirió una gran brillantez, admirablemente acompañado por Fürst con "tempi" rápidos que tan solo pueden acusarse de un tanto caprichosos. El **Don Quijote** de Strauss —con Janos Starker y Enrique Santiago como magníficos solistas— puede considerarse otro de los hitos de la temporada de la OCB, que dirigida por su titular había ofrecido anteriormente una solemne obertura de **La Flauta Mágica**, meritoria por lo contextualizada en la ópera, que consiguió sonar a pesar de hallarnos en una sala de conciertos, y un mucho menos destacable **Sche- lomo** de Bloch en el que se evidenció un monumental desajuste entre el hieratismo y distanciamiento de la orquesta y el sonido expresivo, pequeño, tenso y emotivo de Janos Starker. Si acaso añadir la más que notable interpretación que consiguió Decker de la **Quinta sinfonía** de Mahler, si pasamos por alto alguna que otra lógica irregularidad. Mucho menos interés revistió, en la misma sesión, la intervención de Igor y Valeri Oistrakh, que con una improvisada —por

lo menos así lo parecía— **Sinfonía concertante para violín y viola** habían inaugurado al programa.

En el capítulo de las decepciones cabe destacar, por derecho propio, la visita de Justus Frantz con un arbitrario **Concierto Emperador**, en el que se permitió todas las displicencias que se le antojaron sin que se vislumbrara, entre tanta excentricidad, un planteamiento mínimamente coherente de la obra. Una prestación que tiene, en definitiva, muy poco que ver con su renombre internacional. Como fue el caso, aunque por otros motivos, de la violinista Ida Haendel, esperada con gran interés para su legendaria aproximación al **Concierto** de Sibelius, sin que ésta se viera correspondida en modo alguno. Aunque ha demostrado su talento en el Palau en otras ocasiones, Ida Haendel se mostró en ambos conciertos fatigada, insuficiente o, simplemente, enfrentada a una obra que, si antaño se había convertido en su máxima creación, se ajusta difícilmente a sus características actuales. Todavía peor fue el Paganini

que ofreció como *encore* un riesgo inútil que decidió correr como puntilla de la sesión. La **Sinfonía núm. 1** de Shostakovich levantó algo los ánimos, gracias a un planteamiento rígido y autoritario de Decker que pareció adecuarse admirablemente a la partitura.

Entre los demás conciertos cabe destacar el dignísimo Mozart que ofreció Hiroyuki Iwaki aun no siendo la OCB una formación muy afín al salzburgués. Poco interesante resultó, en cambio, el **Requiem** de Takemitsu, además de escasamente representativo de la música japonesa actual, pero el rendimiento de la orquesta fue, de nuevo, encomiable, en la **Quinta Sinfonía** de Nielsen. En el **Concierto para violonchelo y orquesta** de Sardá —Premio Ciutat de Barcelona 1986— los nervios pudieron con el solista, Lluís Sedó, pero no por ello dejó la obra de mostrarse muy agradecida, hábilmente diseñada y, al mismo tiempo, heredera del pasado y de sus contemporáneos. En **Des Knaben Wunderhorn** Ortrud Wenkel exhibió su voz de rigurosa contralto, descolocada en el centro y en el agudo pero interesante como instrumento, si no fuera por lo limitado de su registro expresivo; y un extrovertido John Bröcheler le dio la réplica como si se tratara de

País musical

una ópera, pero su bellissimo timbre baritonal convenció a todos.

Mari Carmen Hernández mostró una voz hermosa y pequeña en el **Combat del somni** de Mompou incluido en el segundo concierto de la temporada, aunque la tesitura de estas páginas se mostraron demasiado centrales para la soprano. Miriam Fried interpretó con pulcritud y feminidad el **Concierto para violín** de Mendelssohn, en una traducción marcada por los continuos desequilibrios entre el solista y la orquesta, dirigida por Albert Argudo. Fue este concierto un caso de mala programación, en la que la plenitud y folclorismo de una página de Ginastera sirvió de pésima introducción a la **Sinfonía Sevillana** de Turina, que Argudo resolvió con criterios discutibles pero que demostraron, al fin, gran eficacia, de forma que se convirtió, de largo, en lo mejor de la tarde. Gran recital el que ofreció, por su parte, Shlomo Mintz a partir de la banalidad de un Lalo, que supo convertir en un milagro, en una demostración de personalidad y categoría, aunque no lo acompañara el entorno de un Palau semivacío, que ofrecía un aspecto desolador. Alicia de Larrocha aportó un personal Beethoven, un tanto ampuloso y percutivo, en este caso deficientemente acompañada por la orquesta, que tuvo en aquel concierto una de sus menos recordables intervenciones. Y cómo resistir la presencia magnética, subyugante, de Nikita Magaloff, arrollador en Rachmaninov, Sophie Rolland fue una monótona intérprete del **Concierto para violonchelo núm. 1** de Saint-Saëns dirigida muy sobriamente por Jean Fournet, mientras que Emilio Mateu salvó con gran dignidad los escollos del interminable **Concierto para viola** de Ángel Oliver, francamente aburrido por más que tanto el solista como Gómez Martínez pusieran lo mejor de sí. Joan Guinjoan condujo, por su parte, una interesante sesión dedicada en buena parte a sus propias obras, como su orientalizante **Concert per a piano** —con David Abramovitz— y **In tribulatione men**, interpretada por la Coral Universitaria de las Islas Baleares.

Joan Matabosch

y Xavier Casanova-Danés



Ida Haendel interpretó el Concierto para violín de Sibelius.

Bilbao

NECESIDAD DE BUENAS BATUTAS, Y OTRAS NECESIDADES

Las últimas sesiones ofrecidas por la Sinfónica de Bilbao han servido para poner en evidencia, una vez más las serias necesidades actuales de la Orquesta. La primera de ellas, escandalosa —a la cual nos referimos ya en crónica anterior—, es la de una sede estable no sólo para los conciertos, sino —tanto o más importante— para los ensayos previos. En segundo término, habida cuenta de la probada aptitud de la formación para abordar un repertorio cada vez más exigente, de la colaboración con directores idóneos, capaces de extraerle el máximo de sus posibilidades... o al menos de rebasar los estrechos límites del simple decoro.

De los tres nuevos nombres que han hecho su presentación como invitados, sólo José Ramón Encinar —que ya se pusiera al frente de la OSB en una ocasión, para el montaje de un ballet fuera de temporada— se reveló convincente, por más que los resultados que obtuvo fuesen *manifiestamente mejorables*. (Rafael Banús se ha ocupado ya en RITMO de la reseña crítica del concierto, pues el mismo se dio íntegro un par de fechas después en el Auditorio Nacional, dentro del ciclo de la ONE.)

El norteamericano Bernard Rubenstein venía avalado por un curriculum interesante (fue el responsable de las *premières* de *The knot garden*, de Tippett, y el *Requiem* de Ligeti en su país). Dirigió a la Sinfónica y a las voces masculinas de la Sociedad Coral en otro programa comprometido: la *Sinfonía Fausto*, novedad entre nosotros, precedida de la *Danza de los siete velos*. Rubenstein impuso un cierto digno nivel

global de ejecución que logró mantener a lo largo de la dilatada sinfonía de Liszt, pero fue incapaz de trascenderlo en ningún momento. Predominó la impresión de una imparable huida hacia adelante, que acabó contagiando a todos los intérpretes. La voz del tenor Javier de Solaun, pese a no hallarse del todo cómoda en la tesitura, consiguió poner con su intervención los únicos destellos de nobleza en la noche.

Por último, debutó con la Orquesta el británico David Parry, joven maestro de técnica no muy completa que hizo lo posible por salvar la *Sinfonía de Matías el Pintor*, ensayada en penosas condiciones a causa de la falta de local. Lo alcanzó en parte, aunque a costa de un agarramiento general que benefició muy poco a la obra. Se dejó sentir la ausencia en sus puestos de los dos oboes

solistas, relevados para Hindemith tras su intervención, junto a otros profesores, en el *Brandemburgo núm. 2* y el *Concierto para violín y oboe* que abrieron el programa. Una razonable asignación de los primeros atriles dentro de la plantilla orquestal es otra más de las necesidades aún por satisfacer.

Piano, canto y música de cámara en la Filarmónica

Volvió el pianista François-René Duchâble con un repertorio riguroso, propio del músico serio de conceptos y nada propenso a la concesión que ha demostrado ser desde hace tiempo, lo que pudimos observar de nuevo en sus versiones de la *Polonesa en La bemol* de Chopin y la *Rapsodia Op. 119 núm. 4* de Brahms. La cumbre de su recital estuvo en los también brahmsianos *Intermezzi Op. 117*, interpretados con claridad técnica y serenidad expresiva admirables.

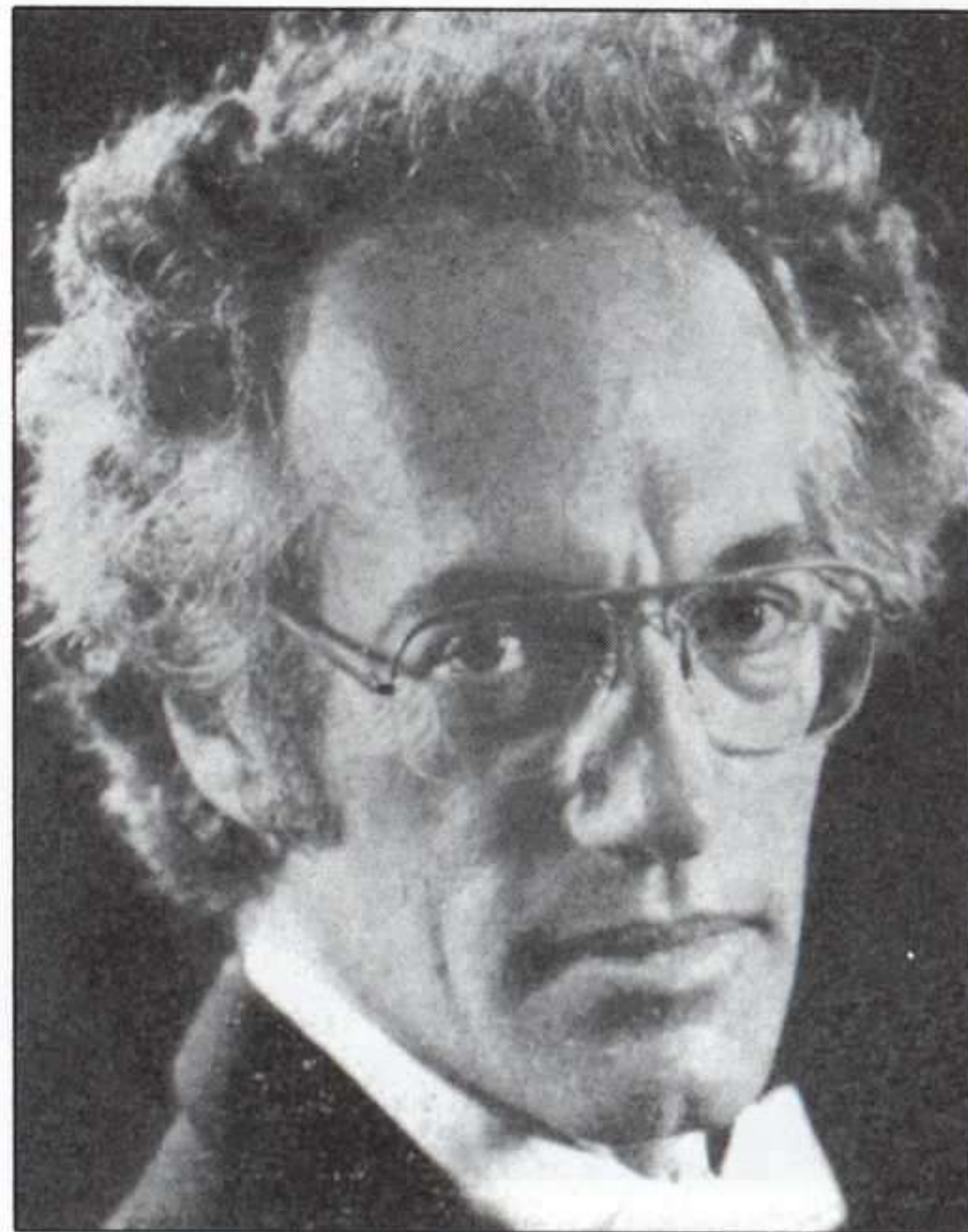
El Nash Ensemble, suficientemente conocido por

sus abundantes registros discográficos, es un grupo instrumental cuyo carácter *convertible* le permite abordar partituras poco frecuentes en las salas de concierto. En su segunda visita a Bilbao estuvo integrado por seis de sus miembros, entre ellos el destacado chelista Christopher van Kampen. Cinco se reunieron en el *Quinteto para oboe* de Arnold Bax, cuatro en el *Adagio K. 580* mozartiano (mejor Gareth Hulse con el oboe que con el corno) y cinco nuevamente —sustituido oboe por clarinete— en un aceptable *Quinteto* de Brahms. Lo más granado se escuchó sin embargo en la *Sonata en dúo* de Ravel.

La pianista austriaca Brigitte Meyer reemplazó a Josep colom en la anunciada actuación con el Cuarteto Fine Arts, que incluyó finalmente un *Quinteto* de Schumann no del todo equilibrado, así como una *curiosidad* de escasa enjundia musical: el *Cuarteto en La menor* (1922), del legendario Fritz Kreisler.

El trío compuesto por Joseph Kalichstein, Jaime Laredo y Sharon Robinson (piano, violín y violonchelo, respectivamente) es, en fin, una de las más depuradas formaciones de su especialidad que existen hoy. Su estilo recuerda al famoso *espíritu de Marlboro* en la forma de hacer música de cámara. Nos brindaron traducciones magistrales del *Hob. XV/27* y, en especial, del *Segundo* de Shostakovich y el *Primero* de Mendelssohn, sin que su accidentada llegada a la capital vizcaína por vía aérea se dejara traslucir en ningún instante.

Actuó, asimismo, en la Filarmónica la soprano Barbara Hendricks, acompañada al piano por Staffan Scheja. La crítica de su recital, ofrecido también en Madrid, puede encontrarla el lector en este mismo número.



Bernard Rubenstein, quien impuso un digno nivel global a la ejecución de la Sinfonía Fausto, de Liszt.

Carlos Villasol

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: ABRIL/MAYO

19

31 Marzo, 1 y 2 Abril CICLO III

Director: **Cristóbal Halffter**
Solista: **Heinrich Schiff, violonchelo**

Del Campo ● Obertura madrileña
Halffter ● Concierto para violonchelo y orquesta nº 2
Moussorgsky - Ravel Cuadros de una exposición

20

7, 8, 9 Abril 1.989 CICLO II

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Rafael Orozco, piano**

Mozart Obertura de "Las bodas de Figaro"
Schumann Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54
Schmidt ● Sinfonia num. 4 en Do mayor

21

14, 15, 16 Abril 1.989 CICLO I

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Franz Peter Zimmerman, violin**

Beethoven Concierto para violin y orquesta en Re menor, Op. 61
Bruckner Sinfonia núm. 4 en Mi mayor "Romantica"

22

21, 22, 23 Abril 1.989 CICLO III

Coro Nacional de España

Director: **Victor Pablo Pérez**
Solistas: **Alexandra Marc, soprano**
Roderick Kennedy, baritono

Prokofiev Suite "Teniente Kijé", Op. 60
Olavide Sine Die
Dvorak ● Te Deum, Op. 103
Szymanowski ● Veni Creator, Op. 57

● Primera vez por la O.N.E.

Horario de conciertos
Viernes y sábados 19,30 h.
Domingo 11,30 h.

23

28, 29, 30 Abril 1.989 CICLO I

Director: **Walter Weller**
Solista: **Karin Adam, violin**

Mozart Concierto para violin y orquesta núm. 5 en La mayor, K 219
Bruckner Sinfonia núm. 9 en Re menor

24

5, 6, 7, Mayo 1.989 CICLO II

Director: **Walter Weller**
Solistas: **Karl H. Mrongovius, piano**
Begoña Uriarte, piano

Arriaga Sinfonia en Re menor
Mendelssohn ● Concierto para dos pianos y orquesta en Mi mayor
Beethoven Sinfonia núm. 8 en Fa mayor, Op. 93

25

12, 13, 14 Mayo 1.989 CICLO I

Director: **Enrique Garcia Asensio**
Solista: **Oscar Shumsky, violin**

Bernstein ● Obertura de "Candide"
Bruch ● Concierto para violin y orquesta nº 2 en Re menor
Larrauri ● Maritxu
Respighi Los pinos de Roma

26

19, 20, 21 Mayo 1.989 CICLO III

Director: **Michel Tabachnik**
Solista: **Mischa Maisky, violonchelo**

Mahler Adagio de la Décima Sinfonia
Monn - Shoenberg ● Concierto para violonchelo y orquesta en Sol menor
Faure ● Elegia, para violonchelo y orquesta, Op. 24
Schubert - Mahler ● Cuarteto "De la muerte y la doncella" (versión para orquesta de cuerda)

MINISTERIO DE CULTURA



Con el patrocinio de IBERDUERO

La Coruña

TRÍPTICO SINFÓNICO DE ROGELIO GROBA

En España, país de escasa tradición sinfónica, es un hecho infrecuente el asistir al estreno consecutivo de dos sinfonías del mismo autor. Este excepcional acontecimiento ha tenido lugar en el Teatro Colón de La Coruña, donde el 9 de junio de 1988 se dio como primera audición mundial la **Sinfonía Bucólica** del compositor Rogelio Groba. Y de este mismo autor, también en estreno absoluto, hemos podido escuchar el día 1 de febrero de 1989 la **Sinfonía Lúdica**. Es de resaltar la gran veracidad interpretativa que han tenido estas obras, para lo que ha sido esencial el hecho de estar dirigidas por su autor. Este tríptico tendrá su culminación en la **Sinfonía Epica**, que se dará a conocer en el Teatro Colón de La Coruña el 1 de junio del presente año.

La primera de las sinfonías, "**Lúdica**", fue compuesta entre los años 1982-83. Estructurada en cuatro movimien-

tos, ofrece una peculiar formación instrumental: 2 flautas, 2 clarinetes, 2 trompetas, 2 trompas, 5 percusionistas, piano y cuerda. Como resultado de este conjunto el autor obtiene un colorido tímbrico fresco y original. Por otra parte, el discurso sonoro de esta sinfonía se articula en base a la cuarta tritono, característica ésta que determina la estructuración de la sintaxis musical de este autor. El elemento melódico es de gran pureza y sinceridad y la rítmica, rasgo de identidad artística muy atractivo en la música de Groba, se presenta robusta y vigorosa en los tiempos I, III y IV, contrastando con el lírico y contemplativo segundo movimiento.

En resumen: una brillante obra sinfónica, plena de energía lúdica y de contenido existencial.

De mayor envergadura orquestal es la segunda sinfonía, "**Bucólica**". En palabras del propio compositor: "Esta obra intenta cantar a la natu-

raleza humanizada en su contenido y observación, pero con intención simple sencilla, primal, natural, acaso agnóstica, de encontrarse con la naturaleza por la naturaleza". La distribución de los cuatro movimientos se aleja en su orden agógico de la estructuración tradicional: "Allegretto Contemplativo", "Moderato Sensitivo", "Adagio Ritual" y "Presto Frenético". Su efectivo instrumental nada ha de envidiar al utilizado por los grandes orquestadores del siglo XX, ya que es tratado con la maestría de quien sabe extraer todo el contenido tímbrico y expresivo de la gran masa sinfónica. En esta paleta orquestal y durante toda la obra la percusión alcanza un soberbio protagonismo.

Como ya apunté anteriormente, esta trilogía se completa con la **Sinfonía núm. 3 "Epica"**. Impactante formación instrumental que incluye por vez primera en la obra sinfónica del autor, un gran coro con un mínimo de cien voces. Su duración aproximada es de 35 minutos y contiene un texto en gallego, de carácter trascendental, del que es autor el propio com-

positor.

Un nuevo estreno de Rogelio Groba resulta siempre un verdadero hito en la historia de la música en Galicia, y por extensión un hecho cultural de primer orden; con el consiguiente enriquecimiento de nuestro patrimonio artístico y de nuestra vida musical.

No es frecuente que en la primera audición de obras musicales el auditorio demuestre en todo momento atención e interés, y lo que todavía resulta más difícil es sentir esa compenetración y emoción que el público vivió haciéndolo patente con sus prolongados aplausos, los cuales obligaron a bisar ambas sinfonías; de la "**Bucólica**" escuchamos nuevamente el primer tiempo, y de la "**Lúdica**" el scherzo.

Una mención especial merece la segunda interpretación de la **Sinfonía Lúdica**, que se celebró el día 1 de febrero también en el Teatro Colón para "Actividades no Regladas" del Conservatorio. Los alumnos del centro llenaban a rebosar el coliseum. Se podía ver niños a partir de ocho años, resultando curioso el interés con que leían el programa y comentaban la original formación orquestal. Realmente llamaba la atención observar a estos futuros músicos escuchando una obra contemporánea con gran devoción y en un silencio ejemplar. Ante la insistencia del joven alumnado, el maestro Groba los obsequió con dos movimientos de la **Sinfonía**.

En resumen, un evento musical del que participó público de todas las edades y en el que al unísono disfrutaron de dos importantes estrenos con largas y reiteradas ovaciones.

Aguardamos con expectación el nuevo estreno de R. Groba: "**Sinfonía Epica**", última entrega de este tríptico sinfónico.



La Orquesta de Cámara Municipal de La Coruña y la Orquesta de la Comunidad de Madrid actuaron conjuntamente en el estreno de la Sinfonía "Lúdica".

Mercedes Goicoa

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



XI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: ABRIL/MAYO

38 4 de abril de 1.989, martes CICLO B

Octeto de la Filarmónica de Berlín
Mozart Divertimento en Re mayor, KV. 136
Rossini Sonata 1.804 en Do mayor
Hindemith Octeto 1.958 (compuesto para este conjunto)
Beethoven Septimino en Mi bemol mayor, Op. 20

39 6 de abril de 1.989, jueves CICLO A

Coro Nacional de España
Director: **Johannes Moesus**
"Música coral religiosa de la Alemania romántica"
Obras de Mendelssohn, Brahms, Reger, Bruckner

40 11 de abril de 1.989, martes CICLO C

Trio Haydn de Viena
Haydn Sinfonía núm. 25 en Do mayor
Mozart La borma musical, K522
Piston Fanatasa para corno inglés, arpa y cuerda
Britten Sinfonía simple, Op. 4

41 13 de abril de 1.989, jueves CICLO A

Cho-Liang-Lin, violin
Michael Dussek, piano
Beethoven Sonata núm. 8 en Sol mayor, Op. 30.3
Brahms Sonata núm. 3 en Re menor, Op. 108
Bach Partita para violin, en Mi mayor, BWV 1.006
Ravel Sonata para violin y piano en Sol mayor

42 18 de abril de 1.989, martes CICLO B

Cuarteto Power
Mañero Cantos canarios
Marco Cuarteto para cuerda
Arriaga Cuarteto para cuerda, núm. 2 en La mayor
Brahms Quinteto para cuerda y piano en Fa menor, Op. 34

43 19 de abril de 1.989, miércoles CICLO C

Conjunto Sema
"Música del Renacimiento inglés"

44 20 de abril de 1.989, jueves CICLO A

Trio de Moscú
Haydn Trio para piano, violin y violonchelo, en Re mayor, Hob XV-16
Brahms Trio para piano, violin y violonchelonúm. 3 en Do menor, Op. 101
Shostakovich Trio para piano, violin y violonchelo, núm. 1, Op. 8 (primera interpretación en España)
Trio para piano, violin y violonchelo, núm. 2 en Mi menor, Op. 67

Horario de conciertos: 19,30 h.

Con el patrocinio de
 CAJA DE MADRID

45 25 de abril de 1.989, martes CICLO A

Cuarteto Cassadó
Prieto Cuarteto para cuerdas
Cassadó Cuarteto para cuerdas
Dvorak Cuarteto para cuerdas en Fa mayor

46 27 de abril de 1.989, jueves CICLO C

Atsukó Kudo, soprano
Javier Parés, piano
Arias de: Fauré, Debussy, Poulenc

47 2 de mayo de 1.989, martes CICLO C

Orquesta sinfónica de Tenerife
Director: **Victor Pablo Pérez**
Solista: **Manuel Barrueco, guitarra**
Alegrias
Concierto de Aranjuez
Copland Quiet City
Stravinski Pulcinella (Suite)

48 4 de mayo de 1.989, jueves CICLO B

Coro Nacional de España
Director: **Jesus Burguera**
Orff Catulli Carmina
"Ludi scaenici"

49 9 de mayo de 1.989, martes CICLO C

Boris Belkin, violin
Boris Bekhterev, piano
Prokofiev Sonata núm. 2 en Re menor, Op. 94
Chausson Poema, Op. 25
Franck Sonata en La mayor
Ravel Tzigane

50 11 de mayo de 1.989, jueves CICLO B

Salzburger Residenz Solisten
Mozart Andante en Fa mayor para órgano mecánico, KV 616
Cuarteto de flauta en Sol mayor, KV 285 a
Cuarteto de oboe en Fa mayor, KV 370
Fantasia en Fa menor para órgano mecánico, KV 594
Cuarteto de flauta en Do mayor, KV. 285 b

51 16 de mayo de 1.989, martes CICLO A

Orquesta de Cámara Española
Director: **Luis Aguirre**
Solista: **Victor Martin, violin**
Doce danzas alemanas
Concierto para violin y orquesta en Do mayor
Sinfonía núm. 83, Sol menor "La Poule"

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Madrid

CONCIERTOS DE ABONO

Presentación de Barbara Hendricks

Uno de los conciertos más importantes del Ciclo de Cámara y Polifonía de esta temporada ha sido la presentación en Madrid de la soprano norteamericana Barbara Hendricks, actualmente afincada en París (donde se ha convertido en una auténtica estrella para el público francés). Ante todo, por la demostración de que un exquisito gusto y una inteligente utilización de las propias posibilidades —y limitaciones— pueden hacer que un cantante de talla se convierta en una primera figura aun con unos medios que no son extraordinarios. El timbre es grato, pero su color de lírico-ligero no es de los que en sí cautivan al oyente. A partir de él, una enorme musicalidad, un verdadero sentido liederístico (con especial atención a la dicción, asombrosa en el repertorio alemán y algo menos perfecta en el francés) y una total seguridad hacen el resto. Mostró una mayor afinidad con las melodías de Fauré y con los lieder de Richard Strauss (para los últimos de los cuales las características instrumentales de su voz resultan muy adecuadas) que con los de Schubert, para los que su estilo resulta un tanto sofisticado y falto de dramatismo. Barbara Hendricks se ha destacado siempre por el cuidado en la elección de sus acompañantes en los recitales y grabaciones, y aunque para su gira por nuestro país no ha podido contar, lógicamente, con los nombres de Radu Lupu, Michel Béroff, Dimitri Alexeev o Christoph Eschenbach, estuvo bien asistida por el pianista sueco Staffan Scheja. En el mes de febrero destacaron también dentro de este ciclo el recital de Joaquín Achúcarro, una

nueva demostración de la madurez técnica e interpretativa del pianista vasco, en un exigente y arriesgado programa, formado por obras de Brahms, Szymanowski y música española (**El amor y la muerte** de Granados y el primer libro de **Iberia**), de la que se ha convertido en uno de sus mejores traductores, y la presencia del violonchelista mexicano Carlos Prieto, en el **Concierto en Fa mayor** de Haydn y el **Doble concierto** de Vivaldi con la Orquesta de Cámara Española, y de la soprano británica (de ascendencia portuguesa, Jennifer Smith en un atractivo programa de cantatas de cá-

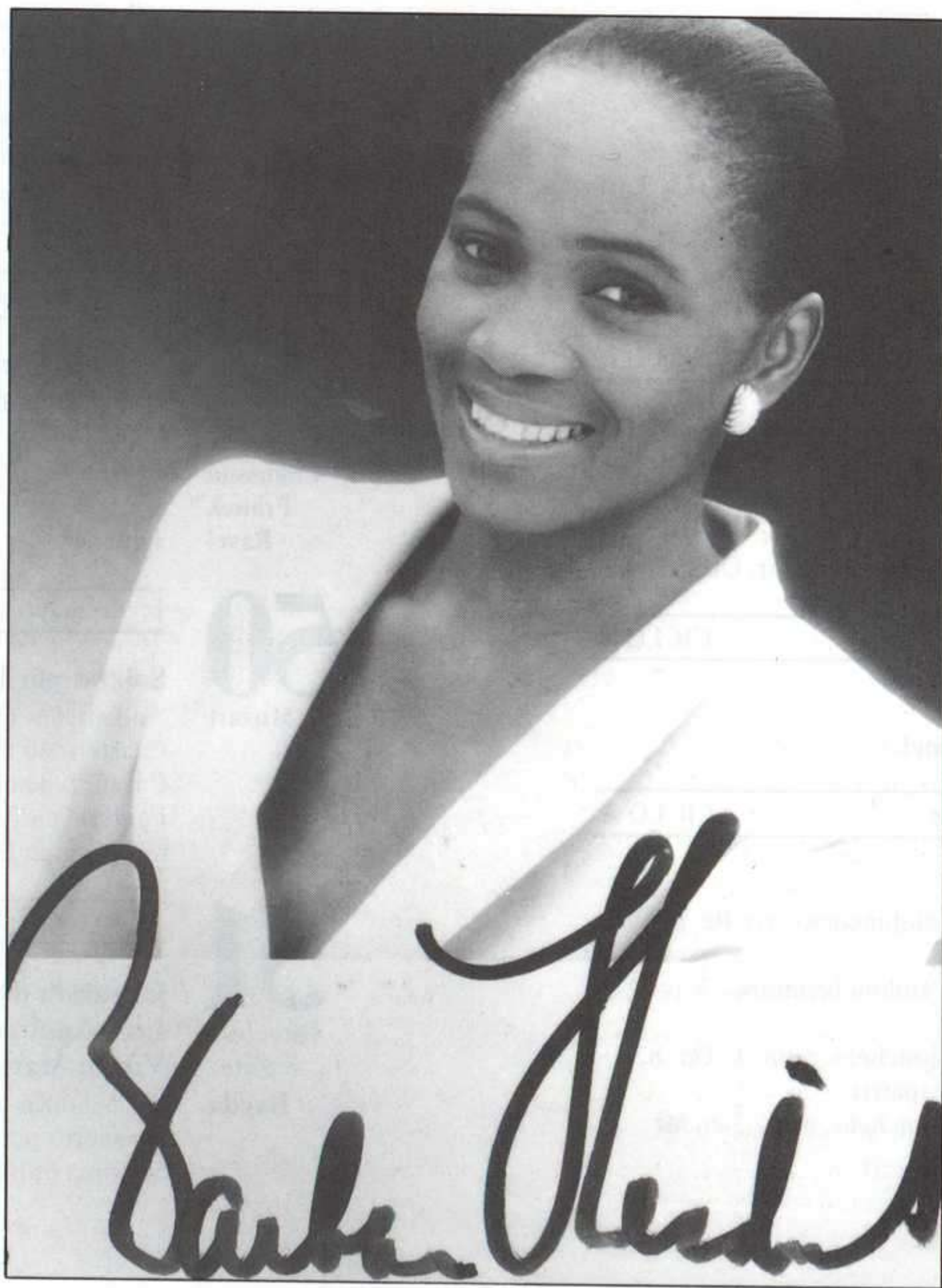
mara barrocas con Alvaro Marías y el Conjunto Zarabanda.

La visita de Gennadi Rozhdestvensky

Para la Orquesta Nacional, huérfana de titular desde la renuncia de López Cobos, la presencia del soviético Gennadi Rozhdestvensky para cubrir los dos últimos conciertos que debía dirigir el maestro zamorano ha hecho albergar ciertas esperanzas de que pudiera convertirse en el nuevo titular. Sin embargo, parece ser que no ha podido llegarse a un acuerdo por los numerosos compromisos de Rozhdestvensky,

que quiere dedicar la mayor parte de su tiempo a la Orquesta del Ministerio de Cultura de la URSS. Por otra parte, su método de trabajo tampoco resulta el más apropiado para una agrupación como la ONE, pues Rozhdestvensky está acostumbrado a trabajar con orquestas, digamos, más *hechas*. Sea como sea, lo más importante es no perder el contacto con uno de los directores más prestigiosos de la actualidad, y que pueda volver a Madrid con las obras en las que es un auténtico especialista (el gran repertorio sinfónico ruso, con especial hincapié en Prokofiev y Shostakovich, así como Sibelius, etc.). Habla de su absoluta profesionalidad el hecho de que mantuviera los programas esbozados por López Cobos, aunque nos hubiera gustado más escucharle otras cosas que la **Sinfonía núm. 40** y el **Concierto para oboe** de Mozart, autor con el que evidentemente no posee una especial afinidad, y lamentamos que, posiblemente por la ausencia del solista Heinz Holliger (muy bien cubierta por el excelente instrumentista Klaus Becker), nos quedáramos con la curiosidad de conocer el **Concierto para oboe** de Iturrizaga; en su lugar nos fueron servidas unas simplemente correctas **Variaciones Haydn** de Brahms. Lo más interesante del primer concierto fue el **Salmo XIII** de Zemlinsky, expuesto con misterio por Rozhdestvensky. Sin duda, también era la obra que más le motivaba de todo el programa.

El segundo programa estuvo formado íntegramente por música española, y los resultados fueron bastante superiores (al margen de lo exótico que pudiera resultar ver dirigir esta música a Rozhdestvensky, que supongo que no lo habrá hecho con frecuencia). El magnífico ballet **Don Quijote** de Gerhard y el



La soprano Barbara Hendricks hizo su presentación en Madrid.

Concierto para violonchelo de Manuel Castillo —música la de este autor de una completa sinceridad— fueron planteadas con solidez, antes de dar paso a una versión muy libre de **El sombrero de tres picos** completo ("palmeros" y cantante —una adecuada (salvo ciertas nasalidades) María Aragón— incluidos), en las que Rozhdestvensky se permitió multiplicar sus peculiares gestos al dirigir, pero que tuvo gracia y una socarronería cercana a Shostakovich, probando una vez más la modernidad de la partitura. En la obra de Castillo tuvo una excelente intervención Pedro Corostola, y su hermano Francisco no desmereció como solista una semana después en la **Fantasia para piano (Homenaje a Walt Disney)** de Guridi, lo único destacable del concierto dirigido por el brasileño Isaac Karabchevsky, cerrado por una ruidosa **Vida de héroe** de Richard Strauss.

RTVE: programas comprometidos

Como si en este mes hubiesen querido ponerse a prueba ante la orquesta y el público, tanto el director titular Árpád Joó como el principal director invitado, Antoni Ros Marbá, se han lanzado a programas muy exigentes.

El director húngaro ratificó que se mueve muy a gusto en la música de Richard Strauss, e incluso acertó a trasladar a la orquesta parte de sus opulencia sonora, en el **Concierto para oboe** (con un extraordinario Antonio Faus como solista en un difícilísimo cometido) y en una suite orquestal de **El caballero de la rosa** en la que tuvieron cabida tanto la ensoñación como lo grotesco (aunque la coda final de la obra, no sé si del propio Strauss, destruye el mágico efecto del trío final, con la recurrencia a los vals para acabar *en punta*).

La **Burlesca**, tocada con bravura por Josep Colom, tiene una ironía más sutil, que pasó las más de las veces inadvertida, en una interpretación exclusivamente virtuosística. Antes habíamos asistido a la audición del prelude del primer acto de **Lohengrin**, bien planteado y algo menos bien ejecutado (sobre todo en los divisi de la cuerda).



AGUSTÍN MUÑOZ

Ros Marbá, al que cada día le responde mejor la Orquesta, hizo una magnífica Octava de Bruckner.

Los resultados de este concierto, en cualquier caso, fueron globalmente muy superiores a la lectura del maestro húngaro de **La Creación** de Haydn, que contó con momentos excelentes (la introducción y, en general, los de carácter más dramático y descriptivo) junto a otros muy aburridos (los números más líricos, en los que se agudizó la falta de transparencia de toda la realización, a pesar de algunas intervenciones excelentes de los músicos). Fue una visión un tanto gruesa, aunque dotada de un evidente vigor y de expresividad en el planteamiento de los números corales (empañada por la realmente lamentable prestación del coro, que parece haber olvidado lo que fue capaz de enseñarle Jordi Casas). En cuanto a los solistas, me resultó muy extraño que las dos mejores voces del quinteto (la soprano húngara Krzistina Laki, de pastoso y atractivo centro, y el muy prometedor bajo alemán Martin Blasius) redujeran su intervención a los breves papeles de Adán y Eva, mientras la aburrída Ja-

net Perry (con muchos problemas, pese a una voz casi insignificante) y David Thomas, casi sin voz y sobreactuando, se encargaran de los extensos cometidos de Gabriel y Rafael. Martin Hill cantó muy bien la parte de Uriel, a pesar del ingrato timbre.

El programa *orientalista* de Antoni Ros Marbá demostró una vez más la inquietud y curiosidad a la hora de elaborar los conciertos. Es poco habitual escuchar una obra como **La sultana**, la colorista transcripción orquestal hecha por Milhaud a partir de una suite de Couperin (aunque en esta temporada hemos podido oír varias reelaboraciones de este tipo), que fue un buen prólogo a la **Scheherazade** de Ravel. Tanto en estas canciones como en **El mar** de Debussy, no podíamos esperar muchas sorpresas por parte del director catalán, sino la constatación de su completa adecuación al lenguaje impresionista. La elección de la soprano americana Lella Cumberli resultó acertada en cuanto a la integración de su

timbre, un tanto opaco, con la orquesta, aunque la obra requiere un tipo de voz más cálido y sugerente, y salvo ciertos portamentos belcantistas cantó muy bien. La **Segunda Sinfonía** de Tomás Marco entre las dos composiciones citadas no resultaba en absoluto incoherente. Una semana más tarde, Ros Marbá se lanzaba a uno de los mayores retos de su carrera profesional, un deseo que albergaba desde hacía ya diez años: dirigir su primera sinfonía de Bruckner, y atreverse nada menos que con la **Octava**. Poco después de obtener mercedísimamente el Premio Nacional de Música, demostró ser un músico de una pieza, además de un director capaz materialmente de hipnotizar a la orquesta en un Adagio ante el que hubo que descubrirse. Por el excelente resultado obtenido, puede afirmarse que existe una absoluta compenetración entre Ros Marbá y la orquesta, y ésta se entrega a fondo con él.

Rafael Banús

Santiago de Compostela

II CICLO INTERNACIONAL DE MÚSICA

Cuatro orquestas de cámara y un total de 20 conciertos son los protagonistas de este II Ciclo Internacional de Música organizado por la Fundación Caixa Galicia.

Hasta hace muy poco la música camerística no era moneda corriente en Galicia. Ahora este ciclo ha venido a cubrir en parte el hueco existente en diferentes ciudades gallegas. La política musical de la Fundación Caixa Galicia, con la organización de este ciclo, ha sido la de poder ofrecer conciertos de los llamados de "primera línea" a ciudades menos agraciadas en cuanto a eventos musicales se refiere.

Este ciclo itinerante por varias ciudades de Galicia —Ferrol, Lugo, Pontevedra, Orense y Vigo— se inauguró con la Orquesta de Jean Louis Petit de París. Este director estuvo al frente del Festival de París y es fundador de "Musique Plus" y miembro del Consejo Superior de la Música. Las composiciones de A. Vivaldi y de J. S. Bach —sobre todo el **Concierto de Brandenburgo núm. 2** en Fa mayor— fueron las culpables del gran éxito obtenido.

Esta primavera está actuando la Sinfonía de Varsovia una orquesta creada en 1984 a raíz de la visita de Yehudi Menuhin a Polonia, donde intervino como director y solista. Un conjunto permanente consistente en 24 cuerdas y doble de viento.

Los solistas de Zagreb es uno de los grandes conjuntos de cámara del mundo, fundado en 1953 por el eminente violonchelista Antonio Janigro. Desde 1968 vienen actuando sin director, lo que es posible gracias a su disciplina y virtuosismo. Con ellos tocará como solista el guitarrista argentino Ernesto Bi-

tetti, en su plena madurez musical. Todos los artistas que integran este conjunto se han graduado en la misma academia de música y en la misma escuela de cuerdas de Zagreb. Han actuado en todos los continentes y hasta

el momento han ofrecido más de dos mil quinientos conciertos. El broche final de este ciclo tendrá lugar el próximo mes de mayo y estará a cargo de los Solistas de Viena, grupo creado en 1976 con músicos de diferentes orquestas de Viena.

La música de compositores como Vivaldi, Bach, Mendelssohn, Rossini, Bocherini, Beethoven y Mozart se está escuchando en las principa-

les salas de Galicia. Música popular a precios casi simbólicos en comparación con el gran despliegue de organización.

El gran éxito de crítica y público que está obteniendo este II Ciclo Internacional de Música es suficiente aval para que sea indispensable su organización en futuras temporadas.

Imanol Elorrieta



La Orquesta de Jean Louis Petit, de París, al finalizar su concierto.



Ernesto Bitetti —en el centro de la foto— con Los Solistas de Zagreb en una sesión de grabación.

Valencia

GRANDES VELADAS LÍRICAS EN EL PALAU

Parece que los problemas que hace poco destacábamos en esta sección, de cara al futuro de la Orquesta Municipal, podrían ir ya por buen camino, al haberse comprometido la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana a asumir plenamente la gestión económica de la OMV, con efectos a partir del 1 de enero de 1991. En esa fecha, la OMV dejará de depender del Ayuntamiento de Valencia y se convertirá en orquesta de la Comunidad, siempre y cuando se hayan concertado para entonces los pasos necesarios —véase aprobación del reglamento interno de la orquesta— que aseguren los derechos adquiridos por los profesores en activo y que, a la vez, sirvan para impulsar decisivamente al conjunto hacia un nivel de competitividad europea, del que, al menos por ahora, se halla todavía lejos.

Mientras los implicados en el caso negocian y trabajan, con la comprensible dosis de discreción, y las obras de reforma anunciadas en el Teatro Principal parecen ir desparezándose (va ya para cuatro meses que se cerró el teatro...) la afición valenciana vive inmersa en los abundantes actos que de continuo programa el Palau. Hace poco se habló de la posibilidad de organizar, durante los primeros meses de 1990, un espectacular ciclo de grandes voces líricas, para el que se contaría con algunos de los cantantes más importantes del momento. Se han pronunciado nombres como Renato Bruson, José Carreras, Ileana Cotrubas, Montserrat Caballé, Cecilia Gasdia, Francisco Araiza, Brigitte Fassbaender, Wolfgang Brendel, Ruggero Raimondi, Ag-

nes Baltsa, Kurt Moll, Joan Pons, Lucca Canonici, junto a otros valencianos como puedan ser Enedina Lloris, Isabel Rey o María Ángeles Peters. Tiempo habrá para rectificar o confirmar tan impresionante plantel de primeras figuras, aunque ya desde aquí y desde ahora cabe felicitar a los responsables del Palau por un proyecto como éste, insólito en nuestra ciudad.

El público valenciano, al fin, saborea las mieles de las grandes voces en sazón. En tal sentido, la Sociedad Filarmonica ha apostado fuerte por las cantantes norteamericanas y en el espacio de dos semanas ha presentado a Lella Cuberli y Barbara Hendricks. Dos voces y dos intérpretes de características quizá opuestas. La Cuberli, dominadora del canto italiano —más específicamente, rossiniano— avasalló por la calidad lírica de su instrumento, flexible y rotundo como para pasar del "parlar cantando" monteverdiano a la efusión romántica del **Addio de Rossini**, página cimera de un recital que se saldó con un éxito clamoroso. La emisión de la Cuberli, ligeramente engolada y enmascarada, parece ideal en el canto vaporoso, en las regulaciones dinámicas, en los tonos elegíacos. Un "vibrato stretto" —que no alcanza a molestar cuando es puesto al servicio de la expresividad— y una capacidad para colorear el canto denotan la base técnica de esta soprano, educada de conformidad con la ortodoxia clásica italiana. La segunda parte del recital, dedicado a canciones de Copland, tuvo acentos menos penetrantes, posiblemente como lógica consecuencia de el sólo relativo interés de la música. Robert Kettelson se mostró

más compenetrado con la ejecución pianística y el empuje romántico que con la necesariamente más sutil y leve al clave.

Sin duda, el primer acierto de Barbara Hendricks vino de la propia composición del programa —con una primera mitad dedicada a Schubert y una segunda a Fauré y Richard Strauss—, pero ahí radicó también el mayor peligro para la soprano estadounidense. Dotada de una voz ligera, con una característica opacidad en el grave y un efectivo vibrato, la Hendricks evidenció ante todo inteligencia, aprovechamiento de sus posibilidades —con la consiguiente reserva ante sus limitaciones— y magnífica



La soprano Lella Cuberli lució una voz especialmente apropiada para el canto vaporoso y elegíaco.

musicalidad. La voz, al natural, resulta mucho más atractiva que en disco y se conjuga con un equilibrio interpretativo, posiblemente en vías de total maduración frente a ciertos lieder schubertianos que a la Hendricks —como también sucede a la Battle— no acaban de irle, por ejemplo el muy dramático **Die junge Nonne**. En Fauré, la segura comprensión idiomática y las delicadas matizaciones de la línea vocal

dieron en la Hendricks una respuesta netamente superior. Por último, su Strauss rozó en más de una ocasión lo inefable. En los bises —que incluyeron una apasionada **Zueignung** del autor de **Salomé**— la Hendricks bordó el *negro* espiritual e hizo filigranas con **Summertime**, página que también había clausurado la actuación de la Cuberli, si bien con resultados menos notables. La actuación del pianista sueco Staffan Scheja se mantuvo en un nivel de sobrada dignidad.

La última gran voz escuchada en el Palau fue la de nuestra compatriota Pilar Lorengar, que vino acompañada por el veterano Miguel Zanetti. La Lorengar había actuado en Valencia hacía seis o siete años y era de prever —dada su edad— una actuación menos apasionante. Sin embargo, nuestra soprano demostró hallarse en plenitud de facultades, con una voz prácticamente intacta, rica en armónicos, proyectada con seguridad en el agudo, dominadora del vibrato, emitida con mayor naturalidad que antaño —más abierta, menos entubada la producción— y capaz de realizar una actuación en continuo "crescendo". Personalmente, la encontré idónea en las canciones de Respighi, impresionante en el **Cantar del alma** de Mompou, muy expresiva en Granados, totalmente idiomática en las canciones de Dvorak y quizá menos atractiva en las arias de Vivaldi y Gluck que abrieron la sesión. Hubo dos instantes en que la voz de Lorengar alcanzó vibración, potencia y sonoridad plenamente operísticas: el **Care selve** haendeliano y el aria de **La Wally** de Catalani, dos ejemplos perfectos de vocalidad que demostraron hasta qué punto hoy la Lorengar puede brillar fulgurante en el campo operístico.

Gonzalo Badenes

BILBAO

Se presentó en el Teatro Arriaga el excelente pianista vizcaíno Luis Fernando Barandiarán, músico de reconocida trayectoria profesional, que compagina su labor de profesor de piano en el Centro de Estudios Musicales "Juan Antxieta" de Bilbao con una intensa actividad concertística. Entre sus próximos compromisos figuran actuaciones en Argentina, Polonia y en la ciudad soviética de Leningrado, donde interpretará, entre otras, una obra del que fuera compositor y crítico Sabino Ruiz Jalón. El programa ofrecido en el coliseo bilbaíno estuvo integrado por obras de Franck, Beethoven y Chopin.

También nos visitó el pianista belga Frédéric Gevers, que ofreció un recital en la Biblioteca Municipal, organizado por Juventudes Musicales de Bilbao y patrocinado por la Embajada de Bélgica en España.

Por otro lado, tuvo lugar en el Centro Juan Antxieta un concierto poco habitual a cargo de Jan Gajecki (contrabajo) y de Danuta Filiochowska (piano), que interpretaron obras de W. Pichl, Händel y Kusewizki.

J. Urquijo Respaldiza

CÁCERES

Sólo dos conciertos en el mes de enero en la capital cacereña, pero de gran calidad y un ambiente musical, por otra parte, sumamente interesante.

La Asociación musical inauguró el año con un recital de piano. El francés François Kerdoncuff hizo un programa con Schumann, Brahms y Albéniz y se nos mostró como un intérprete maduro, virtuoso y sensible, con calor y color en todo lo expuesto. Versiones interesantes de **Papillons** y de **Variaciones Abegg** y concierto que remató, después de tocar muy bien a Albéniz, con la **Balada núm. 1** de Chopin, realmente sobresaliente.

El Círculo de la Concordia abrió también su sala de

conciertos y nos fue dado a escuchar un magnífico recital del guitarrista José M.^a Gallardo. La riqueza sonora de su instrumento, la variedad expresiva al tañerlo y las cuidadosísimas y felices transcripciones que realiza este intérprete le colocan en un lugar muy destacado entre nuestros artistas de la guitarra, lo que justifica el éxito que tienen sus cursos de guitarra, como el ofrecido en Cáceres del 23 al 28 de enero, en que una quincena de jóvenes estudiantes de guitarra de alto nivel académico, venidos de diferentes puntos de la península, siguió bajo su dirección y que acabó en demostración práctica de lo aprendido en concierto público. Los alumnos de José M.^a Gallardo en actuaciones individuales y en dúos, tríos y cuartetos de guitarra fueron todo un espectáculo por calidad y entusiasmo.

Merece, ya en el ambiente provincial, destacar la dotación de instrumentos de música por parte de la Diputación Provincial a un elevado número de Casas de Cultura de reciente creación a lo largo y ancho de la provincia. Pianos, fundamentalmente, que facilitarán la realización de conciertos y que servirán de material de trabajo para las Escuelas de Música que en colaboración con los Ayuntamientos se están abriendo en muchos de estos centros municipales.

Paquita García

CASTELLÓN

La Orquesta de Cámara Reina Sofía en la Filarmónica.—Gracias al patrocinio de Hidroeléctrica Española pudimos escuchar, dentro del ciclo de conciertos de la sociedad filarmónica y ante un público entusiasmado que abarrotaba el Teatro Principal, a la Orquesta de Cámara Reina Sofía que, bajo la dirección del madrileño Max Bragado, interpretó un programa interesante y atractivo, formado por obras de Couperin, Mozart, Dvorak y Marco; sonando la orquesta en todas ellas afinada y precisa, ofreciendo un directo concepto que el público captó de inmediato.

Mario Monreal y la Banda en el teatro del "Raval".—En el teatro del "Raval" y dentro del ciclo de la Banda Municipal de Castellón, se ofreció un excelente concierto en el que figuraban dos obras para piano, de Falla y Grieg, actuando como solista en ambas piezas el pianista Mario Monreal. Una velada infrecuente, ya que no es usual que en ambas partes del concierto figuren dos obras con el mismo solista, pero salvando este hecho digamos que la conjunción entre el pianista y la banda estuvo a considerable altura. Completó el programa una bien trazada selección de **El Amor Brujo** de Falla.

A. Gascó

CÓRDOBA

Inició la Orquesta Ciudad de Córdoba, bajo la dirección de su titular, Luis Bedmar, la temporada de conciertos de primavera. En el concierto

del día 5, actuó como solista Emilio Mateu en **Fantasia para viola y orquesta** de Hummel y se estrenó **Egloga** de G. y J. Martínez, dirigida por su autor. El del día 19 contó con las colaboraciones de José Luis Rodrigo como solista en **Concierto de Aranjuez** y con la coral "Ramón Medina" en canciones populares representativas de cada una de las provincias andaluzas.

Se estrenaron en el Gran Teatro las dos primeras obras (**Agua y Tierra**) que integran "Elementos". Sus intérpretes y autores, Manuel Grajales, Antonio Moreno y Rafael Pacha (La Banda del Lago), han creado nuevas sonoridades con instrumentos electroacústicos, que nos llevan hacia una música experimental, descriptiva, logrando un efecto sorprendente.

En los Jueves Musicales Cajasur hay que destacar la actuación de la Orquesta de Plectro del cuadro artístico del Real Centro Filarmónico de Córdoba, institución cultural que data de finales del siglo XIX.

El III gran premio del IX concurso internacional de



El guitarrista Miguel Barberá.

piano Paloma O'Shea, Bernd Glemser, dio un memorable concierto en el Conservatorio, con obras de Liszt.

En el Palacio de Viena actuó el guitarrista Miguel Barberá, quien mostró sus dotes artísticas. También el reciente ganador del Primer Premio del Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta", Alvaro Campos, violoncellista, dio un magnífico recital, acompañado por el pianista Javier Herreros.

Para conmemorar el día de Andalucía, dos conciertos extraordinarios: el pianista cordobés Rafael Orozco, que entusiasmó con obras de Chopin, Albéniz, Debussy y Ravel, y la actuación del Coro Titular del Gran Teatro con la Orquesta Ciudad de Córdoba, bajo la dirección de Javier Pérez, con una selección de Óperas y Zarzuelas.

Josefa Molero Casas

MURCIA

Congreso Internacional de Terminología Musical Castellana

Durante los días 18, 19 y 20 de enero se ha celebrado, en el Paraninfo de la Universidad de Murcia, el Congreso Internacional de Terminología Musical Castellana, organizado por el Aula de Música de la citada Universidad. Dentro del mismo se han dictado seis conferencias, se han presentado dieciocho comunicaciones y se han celebrado seis coloquios. Han actuado como conferenciantes: Francisco José León Tello, Alvaro Marías, Ramón

Barce, Cristina Bordas, Carlos José Costas y Juan José Olives Palenzuela. Y como moderadores: Ismael Fernández de la Cuesta (en dos ocasiones), José M.^a García Laborda, Alvaro Zaldívar Gracia, Ángel Luis Pujante y Francisco Jarauta Marión.

La altura de los conferenciantes, la preparación de los moderadores, el interés de las comunicaciones y el nivel de los coloquios han acentuado la importancia del Congreso, cuya necesidad y oportunidad parecen claras. El número de inscripciones ha rondado las ciento cincuenta, habiendo asistido profesionales de distintas regiones de España. Ha venido una representación de Cuba y otra de la República Dominicana, y también se ha contado con la presencia de musicólogos de Bolivia y de Colombia. Por otro lado, la perfecta organización, debida a los coordinadores, Ángel Luis Pujante y Alvaro Zaldívar, ha contribuido al éxito de estas jornadas.

El Congreso ha elaborado unas conclusiones que acaba de hacer públicas y son las siguientes:

1.^a Solicitar de la Real Academia Española de la Lengua: la corrección de los errores cometidos en las acepciones de su Diccionario para determinados términos musicales, la inserción de nuevos términos, o significados musicales de otros ya existentes, y la máxima preocupación por la temática musical en su investigación lexicográfica.

2.^a Transmitir a las entidades y personas responsables del Diccionario de la Música Española e Iberoamericana, la satisfacción y esperanza por la labor em-

prendida, así como el ofrecimiento de colaboración.

3.^a Instar ante distintas entidades para la creación y puesta en marcha de un banco de datos que incorpore términos musicales castellanos.

4.^a Proponer a Universidades, Conservatorios, Centros de investigación, etc., la necesidad e interés de fomentar el estudio lexicográfico musical, mediante la promoción de trabajos, becas, etcétera.

5.^a Transmitir a las editoriales la necesidad de la figura del "editor" musical y el interés de la edición de diccionarios y tablas de equivalencia (originales castellanos y traducciones), recordando la utilidad de la ilustración para la terminología referida a los instrumentos.

6.^a Hacer partícipes a las casas discográficas del interés por la terminología musical, como transmisores de textos musicales anexos a las grabaciones y como creadores de una terminología propia. Extender a los medios de comunicación social la importancia del correcto uso de la terminología castellana de la música y de la pronunciación y grafía de las palabras y nombres extranjeros.

7.^a Concienciar a la sociedad en general, y a la culatura en particular, de la incidencia de los términos musicales que van siendo creados en función de la vanguardia, tanto en la creación, como en la investigación de este arte y ciencia de la música.

Enrique Bonmatí

TERUEL

X Ciclo de Intérpretes

La temporada de música-1988 ha ofrecido diecisiete recitales en la modalidad de solistas, dúos, tríos, cuartetos y quintetos. Los intérpretes han sido en su mayoría españoles con presencia de conjuntos del este europeo. La presencia de estos grupos extranjeros viene avalada por la notable calidad de los mismos y el moderado precio, dato a tener en cuenta en esta entidad cuyo presupuesto se nutre exclusiva-

mente de la subvención anual del Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

El X Ciclo se ha desarrollado en dos fases, de enero a junio, y de octubre a diciembre. Han actuado en el salón de actos del Instituto Musical Turolense, que es la entidad que programa y organiza estos conciertos, Rolando Saad, guitarrista; M.^a Rosa Vidal, soprano, acompañada por el pianista Joan Salsas; El Trío de Cuerda "Adamusovo", de Checoslovaquia; José Luis García, neoprofesional de la acordeón; el rumano naturalizado español, Sorín Melinte; el albaceteño guitarrista Ignacio Ortuño Zafrilla, y cerrando la I Fase del X Ciclo, la Agrupación Laudística "Gaspar Sanz", de Teruel. La II fase ha tenido protagonistas al Dúo Voister, clarinete y piano, de Yugoslavia; la soprano Amparo Ortega y el pianista César Asturias; el Cuarteto Moravo de Cuerda, de Checoslovaquia; el Dúo catalán de violín y piano, José Luis Puig y Gabriel Amat; al pianista Ángel Zarzuela; al Quinteto de Viento madera, de la Banda Armónica de Buñol; al Trío de Valencia, de cuerda y piano; a la soprano M.^a del Carmen Muñoz y la pianista Ana Pilar Zaldívar, interpretando y estrenando obras de quien esto escribe; al Quinteto de Viento del Teatro Nacional de Praga; y, cerrando el ciclo, al pianista Alberto González Calderón.

El X Ciclo de Intérpretes, unido a la X Semana de Música de Teruel y al XI Ciclo de Órgano, consiguen crear un ambiente musical de calidad y abundante para una ciudad de las características de Teruel. Los jueves musicales se van imponiendo como una necesidad de la promoción de la música profesional. Se da una amplia visión de la literatura musical, que va desde el barroco a nuestros días, sin que hayan faltado algunos estrenos, y páginas muy cercanas a la vanguardia. No podemos aspirar a mucho más por la escasez de la propia subvención y por carecer de un salón más amplio que pudiera albergar pequeñas orquestas. La intención del centro es poder ofrecer próximamente el local adecuado para estas manifestaciones artísticas.

Jesús M.^a Muneta



Participantes en el Congreso.

VIENA

(Austria)

"Chovanchina"
en la Ópera de Viena

La situación presupuestaria imperante en la Ópera del Estado de Viena sólo permite la realización de cuatro nuevos montajes en el transcurso de la presente temporada. Ello por cierto no afecta ni al número de funciones anuales ni a la riqueza del repertorio. Pero es debido a ello que el primer nuevo montaje de la temporada se realizó recientemente a finales de enero. En esta ocasión, Claudio Abbado, director artístico de la Ópera eligió una obra poco frecuentada, por no decir una ópera virtualmente desconocida en estas latitudes, a saber, la **Chovanchina** de Modesto Mussorgsky. El compositor ruso jamás llegó a completar esta ópera. Lo que existe de su puño y letra es una versión para canto y piano, casi completa, en la que sólo falta la escena final. La primera instrumentación de **Chovanchina** fue obra de Rimsky-Korsakov.

Dimitri Shostakovich, por su parte, también emprendió la tarea de instrumentar esta ópera. Para este montaje Abbado presentó una versión híbrida basada esencialmente en la partitura de Shostakovich, pero mechada con los fragmentos instrumentados por el propio Mussorgsky. Para la escena final recurrió a la versión compuesta por Igor Stravinsky, en 1913, a petición de Diaghilev. Se trata, en definitiva, de una interpretación musical que respeta al máximo el original, ya que resulta de un profundo estudio musicológico de la partitura y libretto.

Las dificultades que se presentan al montar **Chovanchina** no son sólo de índole musicológica. La obra es extensa y su complejo libretto exige la participación de un importante elenco. Abbado también salvó esta dificultad reuniendo un fenomenal equipo vocal encabezado por Nicolai Ghiaurov quien brindó una soberbia interpretación de Ivan Chovansky. Salvando este gran bajo búlgaro, al tenor austriaco Heinz Zednik (quien cantó con brío la parte del escribiente) y la cantante polaca Joanne Borowska



Ludmila Schemtschuk y Vladimir Atlantov como Marfa y Andrei Chovansky.

(Emma), los demás papeles protagonistas estuvieron a cargo de importantes cantantes soviéticos, a saber: Paata Burchuladze (Dossifey, jefe de la secta de los "Viejos Creyentes"), Vladimir Atlantov (Andrei Chovansky, hijo de Iván Chovansky), Yuri Masurin (Vassili Galitsin) y Ludmila Schemtschuk. Todos ellos constituyeron un elenco de elevadísimo y parejo nivel. Cabe aún destacar la actuación de Anatoli Kotcherga, un baritono bajo de la ópera de Kiev, que sobresalió en la parte del boyardo Chaklovity, merced a inmejorables calidades vocales y escénicas, un cantante que seguramente triunfará al más alto nivel internacional.

Otro factor importante para el triunfo de este montaje fueron los interesantes decorados de Erich Wonder, quien concibió un mundo dual, oscilante entre el pa-

sado histórico y la actualidad real, todo ello mechado de elementos fantásticos. La dirección escénica de Alfred Kirchner no alcanzó niveles arrolladores pero tuvo la virtud de adecuarse al concepto musical de Abbado. Por cierto la soberbia dirección musical del maestro italiano, quien guió con seguro gesto al enorme aparato exigido por esta composición, garantizó la alta calidad de conjunto de esta presentación. Por cierto, también merecen palabras de elogio la Orquesta Filarmónica de Viena y los tres coros (Ópera del Estado, Coro Filarmónico Eslovaco de Bratislava y Niños Cantores de Viena) que actuaron en esta oportunidad. Además de un enriquecimiento para el repertorio de la Ópera de Viena, este montaje de Chovanchina constituirá un enriquecimiento para el repertorio dis-

cográfico, ya que la Deutsche Grammophon grabará, en septiembre, esta versión con un elenco levemente modificado.

Dos grandes tenores
españoles en Viena

En el transcurso de las primeras semanas del año se realizaron en Viena dos importantes grabaciones operísticas. Mientras en el Musikverein la Deutsche Grammophon estaba grabando (en condiciones de estudio) **Un Ballo in Maschera** de Verdi, bajo la dirección de Herbert von Karajan, con la participación de los solistas que actuarán en el nuevo montaje que se presentará este verano en Salzburgo, entre ellos Plácido Domingo, Josephine Bartsow, Florence Quivar, Leo Nucci, la CBS grabó la versión brindada en concierto público, en el Konzerthaus, de **La Favorita**, de Bellini. En ésta, la principal atracción fue la participación de uno de los máximos exponentes (por no decir el máximo) del balcanto italiano, el tenor Alfredo Kraus. Junto a Kraus, Agnes Baltsa fue una excelente Leonora di Guzman y ambos le imprimieron a esta versión el sello tan particular de sus respectivos talentos y temperamentos musicales. Completando el elenco cantaron Paolo Gavanelli (Alfonso XI), Laszlo Polgar (Baldassarre), Peter Jelosits (Don Gerparo) y Sona Ghazarian. Pero mientras Karajan tuvo la suerte de contar con la Filarmónica de Viena, Giuseppe Patané, director musical de esta "**Favorita**", tuvo que conformarse con la más módica Orquesta de Radio Austria.

Es imposible predecir el resultado sonoro que arrojará esta grabación, ya que hoy día los responsables de la toma pueden corregir (casi) todos los errores y son los ingenieros de sonido quienes realizan el balance sonoro, pero dudo que la parte orquestal sea satisfactoria. Es una lástima que un elenco tan bueno carezca de adecuado apoyo instrumental.

Kraus aprovechó su estancia en la capital austriaca para cantar varias funciones de **Werther** en la Ópera del Estado. Aquí, junto a Martine Dupuy (una sobresaliente Charlotte), Noriko Sasaki (una perfecta y encantadora Sophie), Hans Helm (un pá-lido Albert) y Peter Wimberg,

Kraus descolló en uno de sus papeles predilectos. La segura dirección de Alain Guingal y el aceptable montaje de Pierluigi Samaritani, permitieron asegurar una velada de repertorio de primer orden. Kraus también cantó la parte de Hoffmann en la "Volsksoper" de Viena pero lamentablemente no tuve la oportunidad de presenciar dicha función, debido a que me encontraba ausente de Viena. Es por la misma razón que no pude asistir a un concierto de la Sinfónica de Viena bajo la dirección de Plácido Domingo, en el que presentó un programa Beethoven coronado por la **Séptima Sinfonía**. Por supuesto, Domingo también actuó en la Ópera del Estado cantando una serie de representaciones de **Otello**, una parte que le sienta de maravillas, junto a Katia Ricciarelli y Franz Grundheber (un imponente lago a pesar de ciertas características germánicas). No tan satisfactoria resultó esta vez la dirección orquestal de Adam Fischer, de quien he oído mejores versiones en oportunidades anteriores.

A pesar de cometer una indiscreción, quisiera mencionar un proyecto que se está urdiendo en Viena y que consiste en presentar a ambos tenores, Kraus y Domingo, en una misma ópera. Se trata de una de las contadísimas dotadas de dos partes tenoriles equivalentes: **Il Bravo** de Mercadante. La misma se ofrecería en versión de concierto, en el Konzerthaus de Viena, y sería grabada por la CBS. Ambos tenores estelares parecen estar entusiasmados por el proyecto y sólo sería preciso hallar una fecha conveniente para ambos para que el proyecto se convierta en realidad.

Sergiu Celibidache en el Musikverein

Las oportunidades de oír interpretaciones de Sergiu Celibidache, por cierto, no abundan. Su presencia en el mercado discográfico se limita a unas poquísimas grabaciones y sus actuaciones en vivo (fuera de Munich) son igualmente escasas. Se entiende, pues, que la actuación de Celibidache, a comienzos de febrero, en el Musikverein de Viena, al frente de la Filarmónica de Munich, haya constituido un

acontecimiento en la vida de la capital austriaca.

Los largos años de espera desde su último concierto en Viena (más de diez años atrás dirigió en la misma sala un concierto que culminó con la **Tercera** de Brahms) fueron compensados por una versión inolvidable de la **Cuarta Sinfonía** de Bruckner. El anciano maestro presentó una visión muy personal, intensa, introvertida, potente, maravillosa, y por supuesto pulida y cuidada hasta el más ínfimo detalle, de esta gran obra sinfónica. Resulta sumamente impresionante observar con que parquedad de gestos Celibidache obtiene un máximo de respuesta: no hay desperdicio alguno y nada de lo que indica es superfluo. La presencia de cámaras de vídeo constituyó uno de los aspectos extraordinarios de este concierto. Celibidache, que normalmente es reacio a cualquier propuesta de grabación, autorizó en esta oportunidad la grabación audiovisual de este concierto (realizada por la CBS) para su posterior comercialización en disco de vídeo. Esta grabación será un imperativo para los amantes de la música en general y de Bruckner en particular.

Gerardo Leyser

LONDRES

(Gran Bretaña)

El "Rigoletto" de Nuria Espert

Por encontrarme de viaje no puede ver y escuchar esta nueva producción, que en opinión de muchos que sí lo hicieron no satisfizo como la **Madama Butterfly** que marcara el debut de Espert en el Covent Garden. Las principales quejas fueron que la oscuridad en la escena era excesiva. Algunos críticos perceptivos recordaron no obstante que **Rigoletto** es una ópera *oscura*, no sólo porque dos de sus escenas transcurren de noche, sino por lo escabroso de su argumento. Aun en las escenas de palacio, los decorados de Ezio Frigerio y el vestuario de su esposa Franca Squarciapino fueron apreciables sólo en penumbras, con lo cual la decadencia imperante en la Corte de Mantua parece haber adquirido caracteres aún más siniestros que los habituales. También en esta producción hubo una extrapolación temporal. La escena transcurre en la época de Verdi, y la



Después de "Butterfly" Nuria Espert ha abordado el montaje de Rigoletto en el Covent Garden.

heroína, tan víctima de dos hombres, el Duque y su propio padre, encontró en Espert toda la simpatía que era de esperar. El hecho de que se encarnó en la magnífica soprano June Anderson, hizo que Gilda presentara la única figura del elenco realmente convincente en voz y actuación. Aquí sí que hubo un personaje verdaderamente verdiano, afirmaron muchos extranjeros. Los ingleses no parecen darse cuenta hasta qué punto es difícil escuchar un buen Verdi en sus islas. Ni Brent Ellis (Rigoletto), ni Neil Shicoff (el Duque) parecen haber sido una excepción en este sentido. Al escuchar los constantes "fortefortissimo" de Shicoff, el crítico de "Financial Times", un colega de gran experiencia internacional, no vaciló en comentar cómo se extrañaban el encanto de un Gigli o la elegancia de un Kraus. Michael Boder, el director de orquesta tampoco pareció satisfacer a nadie. Se le reconoció talento y control de la orquesta, pero sin dejar de advertir que faltaban los ingredientes esenciales de una buena producción verdiana: "Caracter musical dominante, grandeza, pasión" ("The Times").

A juicio del "Financial Times", Nuria Espert apuntó sus mayores logros en la dirección escénica de los personajes secundarios y en detalles de suma importancia para crear el clima tétrico que esta ópera realmente posee: "la ópera comienza con Rigoletto encendiendo las velas y preparando la festividad vespertina (durante el prelude). Es una figura pequeña y frágil... la ubicación de fuerzas en escena no es nunca masiva. En un detalle rápido como un relámpago... el duque bebiendo descuidadamente una taza de café y mirando a sus cortesanas, el concepto central queda expresado y es comprendido".

Las próximas representaciones de este **Rigoletto** tendrán lugar en octubre. El Covent Garden no ha dado a conocer el reparto musical pero es de esperar que en esa oportunidad Espert y sus colegas tengan más suerte: su sombrío Rigoletto lucirá con la requerida incisividad, si la orquesta y los cantantes consiguen expresar todo lo que Verdi dijo en esta obra maestra.

Agustín Blanco

NOTICIAS

"Medea", de Cherubini, en el Teatro Romano de Mérida

El Programa "Extremadura Enclave 92" se ha propuesto introducir dentro del marco del Teatro Romano de Mérida una actividad que, según criterios del propio programa, tiene entidad para estar de forma continuada dentro de la oferta que Mérida hace en sus ediciones del Festival de Teatro Clásico, Música y Danza. Se trata de una programación de ópera que, en breve tiempo, pudiera alcanzar el prestigio suficiente como para figurar en los circuitos de la ópera internacional y sobre todo en su sentido mediterráneo.

Los días 22, 26 y 29 de julio se representará la ópera **Medea** de Cherubini y contará con la participación de cantantes de la talla de Montserrat Caballé, Elena Obrazt-

sova y José Carreras; la dirección musical correrá a cargo de Antonio Ros Marbá, y José Luis Alonso será el encargado de la dirección artística. Esta producción cuenta con el patrocinio de la ONCE.

Gómez Martínez, nuevo director de la Orquesta Sinfónica de Euskadi

La dirección de la Orquesta Sinfónica de Euskadi ha llegado a un acuerdo con el maestro Miguel Ángel Gómez Martínez para que éste sea el asesor musical de la Orquesta de Euskadi durante las temporadas 89/90 y 90/91.

Gómez Martínez se incorporará a la Orquesta el 1.º de agosto del año en curso y dirigirá en su nuevo cometido los programas de octubre y



El fenomenal dúo, en un momento de su actuación.

Boris Pergamenschikov y Pavel Gililov, protagonistas de los segundos Conciertos del Ritz

Prosiguen con éxito, tanto social como artístico, las jornadas de este ciclo, que en las sesiones programadas para el mes de febrero, las del 24 y 25, estuvieron con-

fiadas a este dúo de origen soviético, que, a lo largo de unos muy apropiados programas demostraron su gran calidad artística.



INFOCOLOR

Alicia Torres recoge el premio para su madre.

La entrega del Premio "Larios" de interpretación musical otorgado a Alicia de Larrocha

En el salón de actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas fueron entregados los premios que anualmente concede a la Fundación CEOE para galardonar diversos aspectos de la creación artística y la investigación científica.

El que se ha concedido por primera vez este año en

el campo musical, patrocinado por la firma Larios, S.A., a la famosa pianista Alicia de Larrocha, fue recogido por su hija, Alicia Torres, por encontrarse de turné por el extranjero la galardonada.

Le hizo la entrega el embajador de los Estados Unidos de América, señor Reginald Bartholomew.

noviembre, los dos primeros que ofrecerá la Orquesta la temporada que viene. Asimismo, el director granadino se ha comprometido a dirigir como mínimo cuatro programas de abono en cada temporada, quedando abierta la posibilidad de que dirija a la Orquesta en otros conciertos extraordinarios.

Alicia de Larrocha, Premio Grammy

Nuestra célebre pianista Alicia de Larrocha fue galardonada con el premio Grammy a la mejor solista de música clásica en la 31 edición de dichos Premios celebrada en Los Ángeles el pasado mes de febrero. Junto a ella, y dentro del ámbito de la mú-

sica clásica, fueron también galardonados el tenor italiano Luciano Pavarotti y el director británico Sir Georg Solti.

Coros de los doce países comunitarios cantaron la "Novena" de Beethoven en Bruselas

El pasado 6 de marzo se celebró en el Palais des Beaux Arts de Bruselas un concierto en el que, junto a la Orquesta y Coro Filarmónico de Europa, doce coros representando a cada uno de los países de la CEE, participaron en la interpretación de la **Novena Sinfonía** de Beethoven. España estuvo representada por diez miembros del Orfeón de Castilla, cuya participación en el con-

cierto fue posible gracias al patrocinio del Ministerio de Asuntos Exteriores español.

El "II Festival de Música, Lírica y Danza de París" dedicado a España

Del 17 de mayo al 30 de junio se celebrará en la capital francesa la segunda edición del "Festival de Música, Lírica y Danza de París", que este año estará dedicado a España, como país invitado de honor, y al que concurrirán otros seis países.

La participación española, que ha contado con la colaboración del Ministerio de Cultura, consta de dieciséis espectáculos diferentes, de acuerdo con el siguiente programa: Zarzuela: **La Chulapona**; Ópera: **Una Cosa Rara**; Coros y Orquestas: Orquesta Nacional de España, Joven Orquesta Nacional de España, Trío de Barcelona y Coro del País Vasco; Recitales: Alicia de Larrocha, Plácido Domingo, José Carreras, Teresa Berganza, Montserrat Caballé y Joaquín Achúcarro; Flamenco: Camarón de la Isla, Paco de Lucía y "Noche de Flamenco"; Ballet: Cristina Hoyos.

Creada la Asociación Española de Editores de Música Sinfónica, Dramático-Musical, Didáctico-Musical y de Musicología

Recientemente, se ha constituido la Asociación Española de Editores de Música Sinfónica, Dramático-Musical y de Musicología (AEEMS). En esta Asociación se integran los editores o representantes de editoriales extranjeras que desarrollan actividades en la publicación de obras sinfónicas, dramático-musicales, didáctico-musicales y/o de musicología. Los principales fines de esta Asociación son los de representar, gestionar y defender los intereses de sus miembros y fomentar la creación de obras sinfónicas, dramático-musicales, didáctico-musicales y/o de musicología, originales de compositores y autores españoles.

Esta Asociación, de carácter profesional y presidida por don Carlos Pérez Cancio, tiene su domicilio en Madrid, C/ Concepción Jerónima, 10, bajo, teléfono 276 39 66.



Su Majestad la Reina hace entrega del premio.

Entrega del premio Reina Sofía de composición musical

S. M. la Reina Doña Sofía hizo la entrega al joven compositor Agustín Charles Soler del premio que le fue otorgado en la reciente edición del certamen por su obra "lunxi", for orchestra.

El acto tuvo lugar en el Palacio de La Zarzuela el día

2 de marzo en presencia del presidente de la Fundación Ferrer Salat, Carlos Ferrer Salat, del maestro Joaquín Rodrigo y de destacadas figuras del mundo de la Música y representantes de la prensa especializada. Alcanzó gran brillantez.

Ensems 89

Gonzalo Badenes, Valencia.—El ciclo de conciertos que organiza la Asociación Valenciana de Música Contemporánea ha tenido este año varias jornadas de elevado rango musical. Comenzó con el recital de la violoncellista Maria Mircheva, con Perfecto García Chornet, en base a música española para violoncello del siglo XX, continuó con las actuaciones de la London Sinfonietta, dirigida por David Atherton y de Los Percusionistas de Estrasburgo y culmina el 1 de abril con un importante concierto a cargo de la Orquesta Municipal de Valencia. Por otro lado, durante el mes de mayo, tendrán lugar los II Encuentros de Compositores Españoles.

Más ópera para Valencia

Gonzalo Badenes, Valencia.—El Área de Música del IVECM presenta este mes, en el Palau de la Música de Valencia, una versión semiescenificada del **Orfeo** de Monteverdi, dentro de la campaña lírica iniciada el pasado año con "Ópera 88". Después, en

octubre, vendrá al Teatro Principal la producción de **II Matrimonio Secreto** de Cimarosa, realizada en colaboración por el IVAECM y el Consorcio del Gran Teatro del Liceo y que se estrenó en Barcelona el pasado 13 de marzo. Siempre dentro de la música escénica, el IVAECM programó, en febrero, el **Pierrot Lunaire** de Schönberg, interpretado por Esperanza Abad y el Grupo Bartók.

Bocanada en el Festival "Le Gran Huit"

Cristina Marinero, Madrid.—La compañía Bocanada Danza intervino el pasado 4 de marzo en el Festival Le Gran Huit, celebrado en Rennes (Francia) y dirigido por Peirre Debauche. La edición de este año estaba dedicada a dúos y la compañía que dirigen M. José Ribot y Blanca Calvo interpretó "¿Nos abrazamos?", primera escena de la coreografía **Ahí va Viviana**, estrenada en el teatro Albéniz de Madrid el pasado año dentro de la muestra "Madrid en danza". Bocanada Danza ha sido la compañía ganadora del III Concurso Coreográfico de

Agenda.

Cagliari (Italia), celebrado el pasado mes de diciembre.

Curso de Flamenco con Tati y Manolete

Cristina Marinero, Madrid.—La Asociación de Profesionales de la Danza organizó el pasado mes de marzo un cursillo de flamenco impartido por los bailaores-profesores Tati y Manolete. El curso, dos horas diarias —una con cada maestro— para alumnos de niveles intermedio y avanzado, se impartió en las aulas de la sede del Ballet Nacional de España, cedidas por el Ministerio de Cultura. La Asociación de Profesionales de la Danza está dirigida por Javier Baga y Ana Jerez, ambos miembros del Ballet Nacional de España, y es la organizadora de los actos que se celebrarán en Madrid el próximo 29 de abril, Día Internacional de la Danza.

II Muestra de Vídeo-Danza

Carlos Murias, Barcelona.—Del 10 al 19 de febrero tuvo lugar en el Centro de Cultura Contemporánea de la Casa de Caridad de Barcelona, la II Muestra de Vídeo-Danza, organizado y dirigido por Nuria Font y Elisa Huertas, y con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalidad de Cataluña y el Centre Georges Pompidou de París. Anne Bedou y Michèle Bargues, responsables del festival de Vídeo-Danza del Centre Georges Pompidou, aportaron para esta ocasión una selección de los mejores vídeos y películas de coreógrafos y realizadores franceses en dicha materia.

Los vídeos más visionados durante la citada semana fueron: "L'étreinte" y "La chambre" ambos de Bouvier/Obadia actuales directores de la Cía. L'Esquisse.

Durante el evento se efectuaron diversos talleres, así como un punto de intercambio, un encuentro internacional entre profesionales, con la participación, entre otros, de Charles Atlas, Philippe Découflé, Terry Braun y Jean Marc Adolphe.

XI Curso de Danza Española

Carlos Murias, Barcelona.—El pasado 3 de febrero tuvo

lugar en el Teatro La Salle de la Bonanova, en Barcelona, el acto de clausura del XI curso intensivo de danza española, dirigido por el maestro José de Udaeta, y celebrado del 11 de enero al 3 de febrero en la Escuela de Ballet de Berta Vallribera.

El polifacético maestro José de Udaeta ofreció una conferencia-concierto de castañuelas. Saludado como el embajador de la música española en Europa tiene publicado varios libros sobre el arte de dicho instrumento: "The Spanish Castanets", "Die Spanische castagnelle" y "Ursprung und Entwicklung". José de Udaeta dejó bien claro su brillantez como pedagogo tanto de danza como de castañuelas, a lo largo del citado festival.

Finalizó en Bilbao el Tercer Ciclo de Conciertos Didácticos

Carlos Villasol, Bilbao.—El 25 de febrero se clausuró en el Teatro Arriaga el Tercer Ciclo de Conciertos Didácticos, que patrocina la Caja de Ahorros Vizcaína. En cinco sesiones matinales a lo largo de los meses de noviembre, enero y febrero, dedicadas a los temas "La orquesta y sus instrumentos", "El tempo", "La música descriptiva" (en dos partes) y "La música y la danza", la Sinfónica de la villa fue ofreciendo al público infantil fragmentos significativos de obras de los grandes compositores (música de cámara incluida), además de la indispensable **Guía de orquesta para jóvenes**. Los comentarios introductorios corrieron a cargo, como en ediciones anteriores, de Francisco Javiera Haya, y la orquesta fue conducida por Urbano Ruiz Laorden.

Frédéric Gevers impartió un curso de interpretación pianística en Bilbao

Carlos Villasol, Bilbao.—Con un recital, que a la vez reinauguraba el pequeño salón de actos de la remozada Biblioteca Municipal, el veterano pianista y profesor belga Frédéric Gevers abrió oficialmente su Curso de Interpretación, desarrollado en el Conservatorio Vizcaíno entre los días 20 y 24 de febrero y organizado por Juventudes Musicales de Bilbao en cola-

boración con la Embajada de Bélgica. Gevers, en este su primer contacto con los músicos del País Vasco, orientó su enseñanza a la potenciación de la personalidad individual de cada alumno, para lo que efectuó la audición, uno a uno y en dos ocasiones, de todos los inscritos. El maestro de Amberes estuvo asistido en las aulas por su discípulo el pianista barcelonés Albert Nieto.

Rostropovich y la pasión musical

Gonzalo Badenes, Valencia.—A lo largo de la segunda quincena del mes de marzo se ha desarrollado en el Palau de la Música de Valencia un ciclo de conciertos, centrado en torno a grandes partituras religiosas —**La Pasión según San Mateo**, la **Misa en Si menor**, el **Requiem de Verdi**, el **Te Deum de Berlioz**— y que ha registrado el estreno en España del **Requiem** del compositor británico Geoffrey Burgon. La sesión culminante del ciclo

ha sido el concierto de Mstislav Rostropovich, con la Orquesta de Cámara de Noruega, que ha servido para vertebrar la serie. De todo ello se informará más ampliamente en el próximo número de RITMO.

Premios para la firma EMI

Teresa Montoro, Madrid.—La casa discográfica EMI ha sido distinguida con los siguientes Premios Cecilia, en la edición 1989:

— **Sinfonías núms. 1 y 6**, por la London Classical Players, dirigida por Roger Norrington.

— **Los Quintetos para piano y cuerda** de Dvorak y Brahms, por Elisabeth Leonskaja y el Cuarteto Alban Berg.

— **Show Boat**, de Jerome Kern, interpretado por Frederica von Stade, Jerry Hadley y Teresa Stratas y la London Sinfonietta, dirigidos por John McGlinn.

— **La mujer sin sombra**, de Richard Strauss, con René Kollo y Cheryl Studer.

Consuelo Rubio, en compacto

El disco compact de "Melodías españolas" de la cantante Consuelo Rubio acabe de obtener en París el Gran Premio del Disco lírico "Maurice Ravel" 1989. Es la tercera vez que una obra discográfica de la cantante lírica española, desaparecida hace ahora ocho años, recibe este galardón de prestigio mundial. El disco, editado por la Casa Vogue Classique de París el pasado año, contiene melodías de Granados, Nin, Falla, Turina, Rodrigo, Halffter, y los elogios de la crítica europea han sido unánimes. Se trata de material musical inédito hasta ahora, que pertenece al archivo de la Radiodifusión Francesa.

Becas de perfeccionamiento del Ministerio de Cultura

Por el INAEM han sido convocadas las becas para el presente año de perfeccionamiento y ampliación de estudios musicales, danza o arte lírico en el extranjero. Cada una de ellas podrá estar dotada hasta de un millón de pesetas.

Los interesados pueden solicitar información a: Departamento de Música de INAEM, Plaza de Rey, 1 - 28004 MADRID.

Certamen Internacional de bandas de música "Ciudad de Valencia" 1989

Desde el día 20 de marzo hasta el 7 de abril, a las 13 horas, las bandas de música interesadas en participar en el Certamen de este año, podrán solicitar su inscripción en el Negociado de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia.

El número previsto de Bandas que podrán participar es el de seis para la Sección Especial en sus dos modalidades A y B, de siete para las Secciones 1.ª y 2.ª y el de ocho para las Secciones 3.ª y Juvenil. Este año las Bandas actuantes percibirán una ayuda económica de 450.000, 350.000, 325.000, 300.000, 275.000 y 250.000 pesetas, según sean de la Sección Especial A, B, 1.ª 2.ª, 3.ª ó Juvenil, respectivamente.



Momento de la firma.

El Diccionario Musical Hispanoamericano, en marcha

José Manuel Garrido, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y Juan José Alonso Millán, presidente de la Sociedad General de Autores de España, firman el contrato de elaboración "Diccionario Musical Hispanoamericano", en presencia de los directores de la obra

Emilio Casares y José López Calo.

La redacción de este Diccionario concluirá antes de junio de 1995, en un proyecto para que lo más vivo de las culturas española e hispanoamericana pueda estar presente en la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

III CICLO DE CURSOS SOBRE ENSEÑANZA PROFESIONAL DE LA MÚSICA

CONSERVATORIO DE MÚSICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID 1989

Dirigido a profesores de música de conservatorios, escuelas y centros reconocidos y otros profesionales de la enseñanza musical, así como alumnos de últimos cursos.

TEORÍA Y PRÁCTICA DE NUEVAS FORMAS EN LA ENSEÑANZA TRADICIONAL DEL SOLFEO. AMPLIACIÓN DEL MATERIAL MUSICAL.

Profesora: IRINA SHIROKIJ.

Del 12 al 15 de abril.

LA TROMPETA EN LA ACTUALIDAD.

Profesor: JOSÉ LUIS MEDRANO.

Del 19 al 21 de abril.

EL CLAVE BIEN TEMPERADO.

Profesor: JOSÉ RADA.

Del 4 al 6 de mayo.

INTERPRETACIÓN Y TÉCNICA PIANÍSTICA.

Profesor: JOSEP COLOM.

Del 8 al 12 de mayo.

CURSO DE INTERPRETACIÓN DE VIOLONCELLO.

Profesor: DIMITRI FURNADJIEV.

Del 8 al 13 de mayo.

**PRINCIPIOS DE LA ESCUELA DE VIOLÍN DE KARL FLESH Y MAX ROSTAL.
INTERPRETACIÓN DE DETERMINADAS OBRAS DE REPERTORIO.**

Profesora: BRUNILDA GIANNEO.

Del 22 al 26 de mayo.

Información e inscripciones: CONSERVATORIO DE MÚSICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID, calle de Ferraz, 62 - 28008 MADRID - Teléfono 241 49 25. De lunes a viernes, de 10 a 14 horas.

COMUNIDAD DE
MADRID

DIRECCION GENERAL DE EDUCACION
CONSEJERIA DE EDUCACION



El nuevo hall y la terminal de entrada de la Feria de Francfort.

Buenos resultados de la Feria de la Música de Francfort 89

La mayoría de los 970 expositores procedentes de 39 naciones, que participaron en la 10.ª Feria de la Música de Francfort 89, calificaron de positivo el resultado obtenido en sus negocios feriales, mostrándose optimistas respecto al desarrollo ulterior del ramo de la música. El número de visitantes se calcula que ascendió a 53.000.

En resumen, la Feria de la Música de Francfort ha vuelto a demostrar de forma con-

vincente su gran poder de rendimiento económico y su atracción a nivel internacional. Los objetivos principales continuarán siendo el seguir ampliándose en su calidad de Feria monográfica líder a nivel mundial del ramo, así como la consolidación de su posición puntera internacional, con miras al mercado único europeo.

La próxima Feria se celebrará del 21 al 25 de marzo de 1990.

Ciclo Mozart en el Teatro Albéniz de Madrid

La Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, a través de su Centro de Estudios y Actividades Culturales, ha organizado un Ciclo Mozart para ofrecer la serie completa de los conciertos para piano y orquesta del músico salzburgués. Se interpretarán los veintisiete **Conciertos para piano y orquesta** y los dos **Rondós**, a lo largo de diez sesiones sabatinas matinales, a partir del 11 de marzo, en el Teatro Albéniz.

Posiblemente, algunos de los primeros conciertos de la serie constituyan primera audición en Madrid.

Los intérpretes elegidos o son madrileños o en buena medida están ligados a Madrid. Un conjunto instrumental madrileño: la Orquesta de Cámara Reina Sofía, su director titular —reciente designado, también madrileño: Max Bragado Darman.

Los pianistas solistas, todos españoles, figuran entre los más destacados del actual panorama nacional.

Festival Internacional de Orquestas Jóvenes en Murcia

Entre los días 19 y 25 de marzo se ha celebrado en Murcia y organizado por la Universidad, el Festival Internacional de Orquestas Jóvenes, en el que han intervenido las orquestas de los Conservatorios de Vigo, Bratislava, Estrasburgo y Milán y de la Academia Musashino de Tokio, que, junto con las de Jóvenes de la Región de Murcia, han ofrecido conciertos en la Plaza de la Cruz, al mediodía, y en el Teatro Romea, por la tarde, así como en algunos otros puntos de la región.

Dentro del Festival han tenido lugar sendos concursos internacionales de violín y violoncello.

El premio de composición para bandas sinfónicas insitituido por la SGAE

Del primer certamen de este género instituido por la Sociedad General de Autores de España y al que han concurrido un buen número de compositores ha sido ganador el compositor valenciano Ramón Pastor Gimeno, de treinta años de edad, con su obra titulada **Estructura Sinfónica 1**.

El jurado que falló el certamen estuvo constituido por Carmelo A. Bernaola, que presidía el mismo; Bernardo Adam Ferrero, Agustín Bartolemu Salazar, Albert Agudo Lloret, Pablo Sánchez Torrella y Manuel R. Moreno Buendía, que actuó como secretario del jurado.

El premio estaba dotado con 600.000 pesetas.

La ONCE presentará una producción discográfica con obras de Rodríguez Albert

En Madrid y Barcelona, casi simultáneamente, será hecha la presentación de dos elepés patrocinados por la ONCE, conteniendo obras de Rafael Rodríguez Albert.

La presentación ha sido confiada al crítico musical Enrique Franco, tras cuyas intervención el Cuarteto Travinckneck, con la colaboración de José Luis Lopátegui, ofrecerá un concierto.

En Madrid, el acto tendrá lugar el 16 de abril, en el Auditorio Vicente Mosquete, y en Barcelona, el día 19, en el Auditorio de la Caixa de Pensions.



En la foto, José Carreras con Mariano de Zúñiga y Martin Slagt.

José Carreras recibe de Philips un doble disco de platino

El pasado 1 de marzo tuvo lugar en el Salón Felipe del Hotel Ritz, de Madrid, un emotivo homenaje al tenor español José Carreras. Este recogió personalmente el doble disco de platino que la firma ha obtenido por las ventas de la grabación "Bravo Carreras", un agradable conjunto de canciones diversas y demás piezas musicales cantadas por aquél. El acto, al que asistió un nutrido grupo de periodistas y la televisión, fue presentado por Mariano de Zúñiga, consejero delegado de Polygram Ibérica, S. A., a la cual está adscrita la marca discográfica Philips, cuyo nuevo vi-

cepresidente —Philips Classics Production—, Martín Slagt, en un perfecto castellano, dirigió a Carreras y los asistentes unas palabras, a través de las cuales glosó la irreplicable figura del tenor catalán. El broche de oro de la reunión lo constituyó la entrega a Carreras por parte de la firma discográfica de un talón por valor de 7.500.000 pesetas, en concepto de beneficios del doble álbum, destinados a la "Fundación Internacional José Carreras para la lucha contra la leucemia". El acto lo cerró el mismo Carreras, con unas muy sentidas palabras de agradecimiento.

IX CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA HISTORICA



Información:
Dirección General de Fomento
y Promoción Cultural.
Consejería de Cultura - Junta de Andalucía
C/. Santa María la Blanca, 10
41004 SEVILLA

JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Cultura

canto:
ISABELLE POULENARD

viola da gamba:
PERE ROS

flauta travesera barroca:
PHILIPPE SUZANNE

flauta de pico:
ALDO ABREU

violín barroco:
BARRY SARGENT

laúd
KONRAD JUNGHÄNEL

(del 19 al 26)
orquesta barroca:
EDUARDO LÓPEZ

coro:
GERMÁN TORRELLAS

conferenciante:
ANTONIO MARTÍN MORENO

director:
JUAN CARLOS RIVERA

M I J A S
16 AL 30 DE JULIO

MÚSICA EN EL MUNDO

35 años de la Lyric Opera de Chicago

La Lyric Opera de Chicago es una de las más prestigiosas compañías líricas americanas. Fundada en 1954 como Chicago Lyric Theatre, bajo el mandato de Carol Fox consiguió atraer los nombres de Maria Callas, Renata Tebaldi, Birgit Nilsson, Boris Christoff, Mario del Monaco, Giulietta Simionato, Giuseppe di Stefano y Tito Gobbi, entre otros muchos. En 1978 se estrenó aquí la ópera de Krzystof Penderecki **El Paraíso perdido**, con motivo del bicentenario de la fundación de los EE. UU.



Chicago ya contaba con una amplia tradición operística, en la que destacaron las apariciones de Mary Garden, que cantó entre 1910 y 1931 y fue directora artística en la temporada 1921-22, en la que se produjo el estreno mundial de **El amor de las tres naran-**

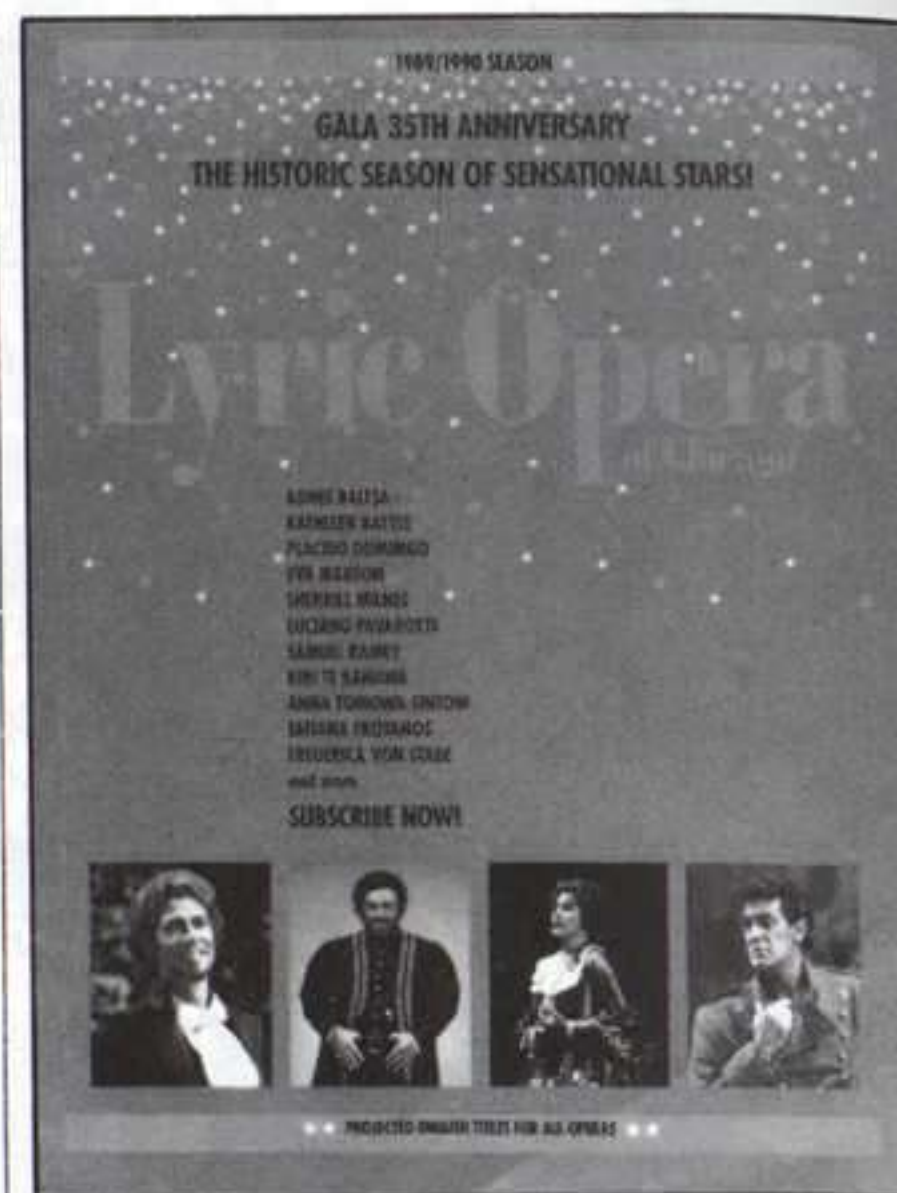
jas Sergei Prokofiev. En Chicago hicieron su debut norteamericano Lotte Lehmann, Frida Leider, Alexander Kipnis, Eva Turner, Jennie Tournal, Jussi Björling, Ferruccio Tagliavini, Italo Tajo, Giovanni Martinelli —que cantó allí su primer **Otello** en 1936 y su único **Tristán** en 1939—.

La actual directora artística Ardis Krainik ha preparado una temporada espectacular para festejar los 35 años de la Lyric Opera, que cuenta con los siguientes títulos: **Tosca**, con Eva Marton, Luciano Pavarotti, Siegmund Nimsgern y el veterano Italo Tajo, con escenografía de Pier Luigi Pizzi y dirección musical de Bruno Bartoletti —titular de la compañía—; **El caballero de la rosa** con Anna Tomowa-Sintow, Kathleen Battle, Anne Sofie von Otter, Kurt Moll, Florindo Andreolli; **La clemenza di Tito** con Carol Vaness Dawn, Upshaw, Tatiana Troyanos, Suzanne Mentzer, Gösta Winbergh y dirección musical de Andrew Davis; **Sansón y Dalila** con Agnes Baltsa, Plácido Domingo, Alain Fondary, producción de Nicolas Joël y dirección musical de Bartoletti; una nueva producción de **Don Carlo** debida a Sonja Frisell, con decorados de Gianni Quaranta y vestuario de Dada Saligeri, los habituales colaboradores de Luca Ronconi, dirección musical de James Conlon y con las voces de Kiri Te Kanawa en su primera Elisabetta, Tatiana Troyanos, Peter Dvorsky, Jorma Hynninen, Samuel Ramey y Jaakko Ryhänen; **El barbero de Sevilla** con Frederica von Stade, Frank Lopardo, Thomas Allen, Claudio Desderi y Nicolai Ghiuselev, montaje de Roberto de Simone y dirección musical de Alessandro Pinzauti; otra nueva producción de **El Murciélago** con Barbara Daniels, Barbara Bonney, Anne Howells, Hakan Hagegard y dirección musical de Julius

Rudel y escénica de Giulio Chazalettes; por último, el estreno en la Lyric Opera de **Hamlet** de Ambroise Thomas, con Ruth Welting, Sherrill Milnes, Felicity Palmer y Gregory Kunde, bajo la dirección musical de Julius Rudel y la escénica de Fabrizio Melano, con decorados de Carl Toms.

Avance del Festival de Viena

Entre el 11 de mayo y el 18 de junio se celebrará en la capital austriaca el prestigioso Festival de Viena, centrado en esta ocasión en el 50 aniversario de la muerte de Sigmund Freud. Para ello, la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf presenta **Los condenados** de Franz Schreker, con Trudelise Schmidt, William Cochran, Sigmund Cowan y Karl Ridderbusch, bajo la dirección musical de Hans Wallat y la escénica de Günter Krämer; la Staatsoper de Viena, su nueva producción de **Elektra** de Richard Strauss, debida a Harry Kupfer y con Claudio Abbado como director musical y Eva Marton, Brigitte Fassbaender, James King y Franz Grundheber entre los principales cantantes. Fuera de este contexto, el Theater an der Wien ofrece su nueva producción de **El rapto en el serrallo**, confiada al matrimonio formado por Ursel y Karl-Ernst Herrmann en el aspecto escénico y a Nikolaus Harnoncourt al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena, contando como solistas con Elzbieta Smytka, Aga Winska, Lars Magnusson, Jaakko Ryhänen y Kurt Streit; la Volksoper, también una nueva producción de la ópera de Johann Strauss **Una noche en Venecia** dirigida escénicamente por Otto Schenk y musicalmente por Ernst Märzendorfer, con Elisabeth Kales, Ulrike Steinsky,



Adolf Dallapozza. En cuanto a los conciertos, destacar los de la Orquesta Filarmónica de Viena (dirigida por Daniel Barenboim, Carlo Maria Giulini, James Levine), Ensemble Modern, Sinfónica de la ORF (Michael Gielen), Sinfónica de Viena (Rafael Frühbeck, Kurt Masur, Christopher Hogwood —**Misa en Si menor** de Bach con Arleen Auger y Christa Ludwig—, Georges Pretre —**Octava Sinfonía** de Mahler con Julia Varady, Lucia Popp, Christa Ludwig, Chris Merritt entre otros), Orquesta de Cleveland (Christoph von Dohnanyi), Concentus Musicus (**Lucio Silla** de Mozart en versión de concierto dirigida por Harnoncourt, por Edita Gruverova, Peter Schreier, Cecilia Bartoli, Yvonne Kenny y Dawn Upshaw), y otra versión de concierto de la ópera **Saffo** de Giovanni Pacini con Montserrat Caballé, Raquel Pierotti y Antonio Ordoñez.

Rafael Banús

CONVOCATORIAS

Tema: Concurso de Composición para Coros Infantiles.

Inscripción: antes del 1 de septiembre de 1989.

Premios: 100.000 y 50.000 pesetas.

Organizador: XXI Certamen Internacional de Masa Corales de Tolosa, Centro de Iniciativas Turísticas, C/ San Juan, s/n. 20400 Tolosa (Guipúzcoa).

Tema: V Curso para Instrumentistas de Arco.

Fecha y lugar: Sevilla, del 1 al 15 de julio.

Organizador: Dirección General de Fomento y Promoción Cultural. Consejería de Cultura-Junta de Andalucía, C/ San José, 3. 41004 Sevilla.

Tema: Concurso Internacional de Guitarra "Andrés Segovia".

Fecha y lugar: El Escorial (Madrid), 25 de julio de 1989.

Inscripción: hasta el 15 de mayo de 1989.

Participantes: sin limitaciones.

Premios: 1.250.000 pesetas y diez conciertos a celebrar en España, 750.000 pesetas y cinco conciertos a celebrar en España, 500.000 pesetas y dos conciertos a celebrar en España.

Organizador: Universidad Complutense de Madrid, Cursos de Verano, C/ Princesa, 5, 1.º izda. 28008 Madrid (España).

Tema: IV Premio de Composición "Ciutat d'Alcoi" para Música de Cámara.

Fecha y lugar: Alcoi (Alicante), 1989.

Inscripción: antes del 15 de septiembre de 1989.

Participantes: sin limitaciones.

Premios: 1.000.000 de pesetas.

Organizador: Ayuntamiento de Alcoi, Negociado de Cultura.

Tema: Curso de Primavera del Taller de Músicos.

Fecha y lugar: del 17 de abril al 8 de julio.

Inscripción: 15 días antes del comienzo del curso.

Participantes: sin límites.

Organizador: Taller de Músicos, C/ Almendro, 5, bajo, 28005 Madrid.

ACLARACIÓN PARA ENEDINA LLORIS

He recibido una amable carta de Enedina Lloris a propósito de mi crítica de la "Gala lírica" aparecida en el número de febrero. En ella yo decía textualmente: "La inclusión de una principalmente podría causar malestar en otros cantantes que se consideraran (por una errata apareció consideraban) con mayores méritos para figurar en una gala de estas características, como Enedina Lloris, presente en la sala". Quiero aclarar que en ningún momento tuve intención alguna de hacer decir a la señora Lloris que ella no consideraba bien que actuase Isabel Rey. Simplemente hice una reflexión acerca de los criterios seguidos para la elección de los intérpretes y de sus posibles consecuencias, haciéndome eco además del ambiente que rodeó el evento. Si Alfredo Kraus o Victoria de los Ángeles hicieron declaración pública de su postura no tengo noticia alguna de nada parecido en el caso de Enedina Lloris. Espero que con esto quede suficientemente aclarado el malentendido y satisfecha nuestra soprano.

C. R. S.

RECTIFICACIÓN

En el reportaje sobre el III Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta" publicado en el número anterior de RITMO (marzo, 1989, pág. 27) la cifra correcta correspondiente a la dotación económica de los segundos premios es de 250.000 pesetas y no de 25.000, como figura en el mencionado reportaje.

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS



XII Festival de Música Antiga

Del 18 d'abril al 31 de maig de 1989

Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions

Dimarts, 18 d'abril

ENSEMBLE OCTOPHOROS

Obres de: Beethoven i Mozart.

Dijous, 20 d'abril

CONCERTO PALATINO

Obres de: Merulo, G. Gabrieli, A. Gabrieli, Grandi, Usper i Monteverdi. «l pifari del doge: música de vent veneciana, des de Merulo a Monteverdi»

Dimecres, 26 d'abril

QUARTET KUIJKEN

«Els quartets de Mozart en homenatge a Haydn»

Dimarts, 2 de maig

TINI MATHOT REINE-MARIE VERHAGEN JAAP TER LINDEN

Obres de: Telemann, Vivaldi i J.S. Bach.

Dijous, 4 de maig

JOSE MIGUEL MORENO EMILIO MORENO GUSTAVO ZARBA WOUTER MÖLLER

Obres de: Vivaldi, J.S. Bach, C.Ph.E. Bach, Boccherini i Haydn.

Dimecres, 10 de maig

QUARTET SALOMON.

Lluís Gàsser, guitarra

Obres de: Mozart, Boccherini i Beethoven.

Dimarts, 16 de maig

LONDON WIND CONSORT

«Música per a Felip II i Maria Tudor».

Dijous, 18 de maig

QUARTET MOSAÏQUES

Obres de: Haydn, Beethoven i Mozart.

Dimecres, 24 de maig

Palau de la Música Catalana

THE ENGLISH CONCERT. T. Pinnock

Obres de: Haydn i Mozart

Dimecres, 31 de maig

DOWLAND CONSORT

«Heavenly Noyse».

ABONAMENT A 10 CONCERTS DEL CENTRE CULTURAL:

Es podran adquirir fins el dia 10 d'abril.

VENDA DE LOCALITATS:

LOCALITATS DEL CENTRE CULTURAL:

- Centre Cultural. Passeig de Sant Joan, 108, d'11 a 14 i de 16 a 20 h. de dimarts a dissabte.
- Servei d'Informació. Via Laietana, 56 pral. de 8,30 a 20 h. de dilluns a divendres.

LOCALITATS DEL PALAU:

- Palau de la Música Catalana. Amadeu Vives, 1. Feiners d'11 a 13 i de 17 a 20 h. (el matí dels dissabtes no hi ha venda).

Servei d'Informació de la Fundació Caixa de Pensions Tel. 317 57 57.



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

CARTELERA

ALICANTE

12 de abril.—Cho-Liang, violín.
20 de abril.—Mario Monreal, piano.
Sonatas para piano de Beethoven.

BARCELONA

Palau de la Música

1 y 2 de abril.—Boris Belkin, violín.
Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Okko Kamu. Obras de Beethoven, Glazunov y Dvorak.

3 de abril.—I Solisti Italiani. Programa Vivaldi.

8 y 9 de abril.—Joan Moll, piano.
Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Nicholas Cleobury. Obras de Elgar, Franck, Fauré y Beethoven.

10 de abril.—Christian Zacharias, piano. Obras de Bach, Beethoven, Schumann y Chopin.

11 de abril.—Eduard Giménez, Enric Serra, Alfonso Echevarría. Orquesta Solistes de Catalunya. Director: Xavier Güell. Obras de Mozart.

15 y 16 de abril.—Matt Haimowitz. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz Paul Decker. Obras de Rodríguez-Picó, Dvorak y Hindemith.

22 y 23 de abril.—Rybarska, Kirilova, Kundlak, Mikulas, Orfeón Donostiarra. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. **Stabat Mater**, de Dvorak.

26 de abril.—Kathleen Livinstone, soprano. English Spring Orchestra. Director: William Boughton. Obras de Tippett, Britten, Elgar y Bartók.

27 de abril.—Oleg Kagan, violín; Natalia Gutman, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Director: Andrew Litton. Obras de Elgar, Brahms y Rachmaninov.

28, 29 y 30.—Pere Serra, Jindrich Bardon, Mercè Serrat y Antoni Josep Peña, violines. Bruno-Leonardo Gelber, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Franz-Paul Decker. Obras de Vivaldi, Ravel, Gershwin y Gould.

Gran Teatre del Liceu

6, 9, 12, 15, 18 y 21 de abril.—**Los Maestros Cantores de Nuremberg**. Weikl, Macurdy, Vogel, Buese, Prey, Feldhoff, Frey, Röss, Studer, Schimi. Director: Uwe Mund.

13 de abril.—Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Director: Edmon Colomer. Obras de Mussorgsky.

14 de abril.—Samuel Ramey, bajo; John Fischer, piano.

Centre Cultural de la Caixa de Pensions

5 de abril.—Trío Lipatti. Obras de Haydn, Schubert y Beethoven.

12 de abril.—Trío Polyvalence; Vicenç Prats, flauta. Obras de Mozart.

18 de abril.—Ensemble Octophoros. Director: Paul Dombrecht. Obras de Beethoven y Mozart.

20 de abril.—John Potter, tenor. Concerto Palatino. Director: Bruce Dickey. Obras de Merulo, Gabrieli, Grandi, Usper y Monteverdi.

26 de abril.—Cuarteto Kuijken. Obras de Mozart y Haydn.

Santa María del Mar

19 de abril.—La capella Reial. Di-

rector: Jordi Savall. **Llibre Vermell de Montserrat**.

Casa Elizalde

7 de abril.—Carmen Valero, piano. Obras de D. Scarlatti, Beethoven, Besses y Montsalvage.

14 de abril.—Carles Fernández Renieblas, guitarra. Obras de Weiss, Sors, Moreno Torroba, etc.

21 de abril.—Natalia Arroyo, clarinete; Jordi Domènec, piano. Obras de Saint-Saëns, Poulenc, Ruera, Brahms y Ravel.

28 de abril.—Trío Alhalta. Obras de Hook, Sarti, Cherubini, Seiber, Lutostlawski, Taltabull, Homs y Mozart.

BILBAO

Sala Filarmónica

6 de abril.—I Solisti Italiani. Obras de Vivaldi.

18 de abril.—Marc Laforet, piano.

20 de abril.—Conjunto Viena-Berlín.

22 de abril.—Cuarteto Carmina.

Teatro Buenos Aires

14 de abril.—Albert Jiménez Attenelle, piano. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: José Ramón Encinar. Obras de L. de Pablo y Mussorgsky.

CANARIAS

4 de abril (Las Palmas).—Martin Soeldeberg, piano. Obras de Soler, Mozart, Schumann, Ginastera, Albéniz, Mompou y Montsalvage.

5 de abril (El Sauzal), 6 (Universidad), 7 (Teatro Guimerá) y 8 (Puerto de la Cruz).—Paul Opie, oboe. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Sabas Calvillo. Obras de Vaughan Williams, Elgar y Britten.

13 de abril (Universidad), 14 (Teatro Guimerá) y 15 (La Orotava).—Catherine Biteur, flauta. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Ondrej Lewit. Obras de Husa, Pleyel y Dvorak.

20 de abril (Universidad), 21 (Teatro Guimerá) y 22 (Arafo).—Robert Pytel, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Doron Salomon. Obras de C. Halffter, Roussel, Dvorak.

25 de abril (Las Palmas).—Félix Ayo, violín; Emma Jiménez, piano.

27 de abril (Universidad), 28 (Teatro Guimerá) y 29 (El Sauzal).—Manuel Barrueco, guitarra. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de García Anril, Copland, Rodrigo y Stravinsky.

28 de abril (Las Palmas).—Emma Jiménez, piano; Félix Ayo, violín. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Director: Félix Ayo. Obras de Haydn y Boccherini.

GIJÓN

Conservatorio

5 de abril.—Atsuko Kudo, soprano; Kayoko Morimoto, piano.

8 de abril.—Marek Kubicki, violonchelo; Roberto Méndez, piano.

12 de abril.—José Luis Rodrigo, guitarra.

MADRID

Auditorio Nacional

4 de abril.—Octeto de la Filarmónica de Berlín. Obras de Mozart, Rossini, Hindemith y Beethoven.

5 de abril.—I Solisti Italiani. Obras de Vivaldi.

6 de abril.—Coro Nacional de España. Director: Johannes Moesus. Obras de Mendelssohn, Brahms, Reger y Bruckner.

7, 8 y 9 de abril.—Rafael Orozco, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Otmar Suitner. Obras de Mozart, Schumann y Schmidt.

11 de abril.—Trío Haydn, de Viena. Obras de Haydn, Villa-Lobos y Mendelssohn.

13 de abril.—Cho-Liang Lin, violín; Michael Dussek, piano. Obras de Beethoven, Brahms, Bach y Ravel.

14, 15 y 16 de abril.—Franz Peter Zimmermann, violín. Orquesta Nacional de España. Director: Otmar Suitner. Obras de Beethoven y Bruckner.

18 de abril.—Cuarteto Power. Obras de Mareño, Marco, Arriaga y Brahms.

18 y 20 de abril.—Orquesta de Cámara, de Stuttgart. Director: Karl Munchinger.

19 de abril.—Conjunto Sema. "Música del Renacimiento Inglés".

20 de abril.—Trío de Moscú. Obras de Haydn, Brahms y Shostakovich.

21, 22 y 23 de abril.—Coro Nacional de España. Orquesta Nacional de España. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Prokofiev, Olavidx, Dvorak y Szymanowsky.

23 de abril.—Orquesta Nacional de Francia. Director: Lorin Maazel. Obras de Debussy y Stravinsky.

25 de abril.—Natalia Gutman, piano. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Director: Andrew Litton. Obras de Dvorak y Rachmaninov.

25 de abril.—Cuarteto Cassadó. Obras de Prieto, Cassadó y Dvorak.

26 de abril.—Oleg Khagan, violín. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Director: Luis Aguirre. Obras de Berlioz, Brahms y Dvorak.

27 de abril.—Atsuko Kudo, soprano; Javier Parés, piano. Obras de Fauré, Debussy y Poulenc.

28, 29 y 30 de abril.—Karin Adam, violín. Orquesta Nacional de España. Director: Walter Weller. Obras de Mozart y Bruckner.

Teatro Monumental

6 y 7 de abril.—Coro y Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: David Parry. Obras de Cervelló, Benjamin y Gounod.

20 y 21 de abril.—Cristina Bruno, piano. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: Árpád Joó. Obras de Haydn, Mozart y Schubert.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

6, 12, 15, 17 y 20 de abril.—**Fedora**, de Giordano. Scotto, Peters, Domingo, Baquerizo, Echevarría. Director: Armando Gatto.

Teatro Albéniz

1 de abril.—**Conciertos para piano, de Mozart (II)**. Núms. 12, 16 y 20. Cristina Bruno, piano. Orquesta de

Cámara "Reina Sofía". Director: Max Bragado Darman.

15 de abril.—**Conciertos para piano, de Mozart (III)**. Núms. 3, 18 y 26. Manuel Carra, piano. Orquesta de Cámara "Reina Sofía". Director: Max Bragado Darman.

29 de abril.—**Conciertos para piano, de Mozart (IV)**. Núms. 29 y 13. Joaquín Soriano, piano. Orquesta de Cámara "Reina Sofía". Director: Max Bragado Darman.

Fundación Juan March

3 de abril.—Dúo Melguizo-Baró. Obras de Grieg, Medina y Falla.

6 de abril.—Rosa Torres Pardo, piano. Obras de Soler, Mozart, Schubert, Chopin y Prokofiev.

10 de abril.—Félix Muñoz Fernández, guitarra. Obras de Tansman, Lauro, Sáinz de la Maza, etc.

12 de abril.—Manuel Cid, tenor; Fernando Turina, piano. Obras de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi y Tosti.

MÁLAGA

Teatro Cervantes

14 de abril.—Ana Benavides, piano. Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga. Director: Octav Calleya. Obras de Wagner, Liszt y Mahler.

28 de abril.—Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga. Director: Octav Calleya. Obras de Rameau, Weber, Granados, Dvorak, Delibes, etc.

PAÍS VASO Y NAVARRA

24 de abril (Pamplona), 25 (Vitoria), 26 y 27 (San Sebastián) y 28 (Bilbao).—Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Enrique Jordá. Obras de Mozart, Ravel, Brahms y Dvorak.

VALENCIA

Palau de la Música

1 de abril.—Orquesta Municipal de Valencia. J.-M. Cottet, piano. Director: M. Galduf. Obras de Darias, Bartók y Marco.

4 de abril.—Cuarteto Ysaye.

10 de abril.—Trío Haydn de Viena.

14 de abril.—Monteverdi: **Orfeo**. Versión semiescenificada. Coro de Valencia y Orquesta Municipal. Solistas: Randle, Chilcott, Thomas, Cairns. Director: Nicholas Cleobury.

17 de abril.—Marc Laforet, piano.

21 de abril.—Orquesta Municipal de Valencia. J. Soriano, piano. Director: C. Süß. Obras de Mozart.

24 de abril.—Renata Scotto, soprano.

28 de abril.—Orquesta Municipal de Valencia. A. García del Castillo, violín. Director: E. García Asensio. Obras de Montesinos, Bruch y Shostakovich.

30 de abril.—Sirus Malakotty, guitarra.

VIGO

Centro Cultural Caixavigo

7 de abril.—Octeto de la Filarmónica de Berlín.

27 de abril.—Orquesta de cuerdas de Inglaterra.

ENTREGA DE LOS PREMIOS RITMO “LOS MEJORES DISCOS CLÁSICOS DE 1988” Y “60 AÑOS DE MÚSICA”

El pasado día 15 de febrero tuvo lugar en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música el acto de entrega de los Premios que anualmente concede la revista RITMO a los “Mejores Discos

Clásicos del Año”, así como de los Premios “60 Años de Música” que con motivo de su LX Aniversario otorgó a diversas personalidades e instituciones de la vida musical española. La sesión, muy con-

currida, estuvo seguida de un cóctel, en el que los asistentes tuvieron la ocasión de cambiar impresiones sobre los acontecimientos más notables del momento musical del país.



De izquierda a derecha, Antonio Rodríguez Moreno, Ramón Barce y Pedro González Mira, director, subdirector y redactor jefe de RITMO. Alternativamente, hicieron la entrega de los respectivos premios.



A la izquierda de la foto, Rafael Taibo. El conocido locutor realizó una brillante y amena presentación del acto.

Agenda.

EMI fue distinguida con dos premios. En la foto, Ramón Barce entrega uno de ellos a María Francisca Bonmatí.



GONZALO PÉREZ

Luis Alberto Moreno, director-gerente de RCA/Ariola, en el momento de recibir uno de los premios que obtuvieron Erato y RCA.



GONZALO PÉREZ

Abajo, a la izquierda, Juan Ignacio Fernández, jefe de producto de Philips y Decca, recogió los premios correspondientes a las firmas de Polygram Ibérica. A la derecha, Nicholas Cohu, jefe de producto de Ferysa, en el momento de recibir uno de los dos premios con que fue galardonada la mencionada firma importadora.



GONZALO PÉREZ



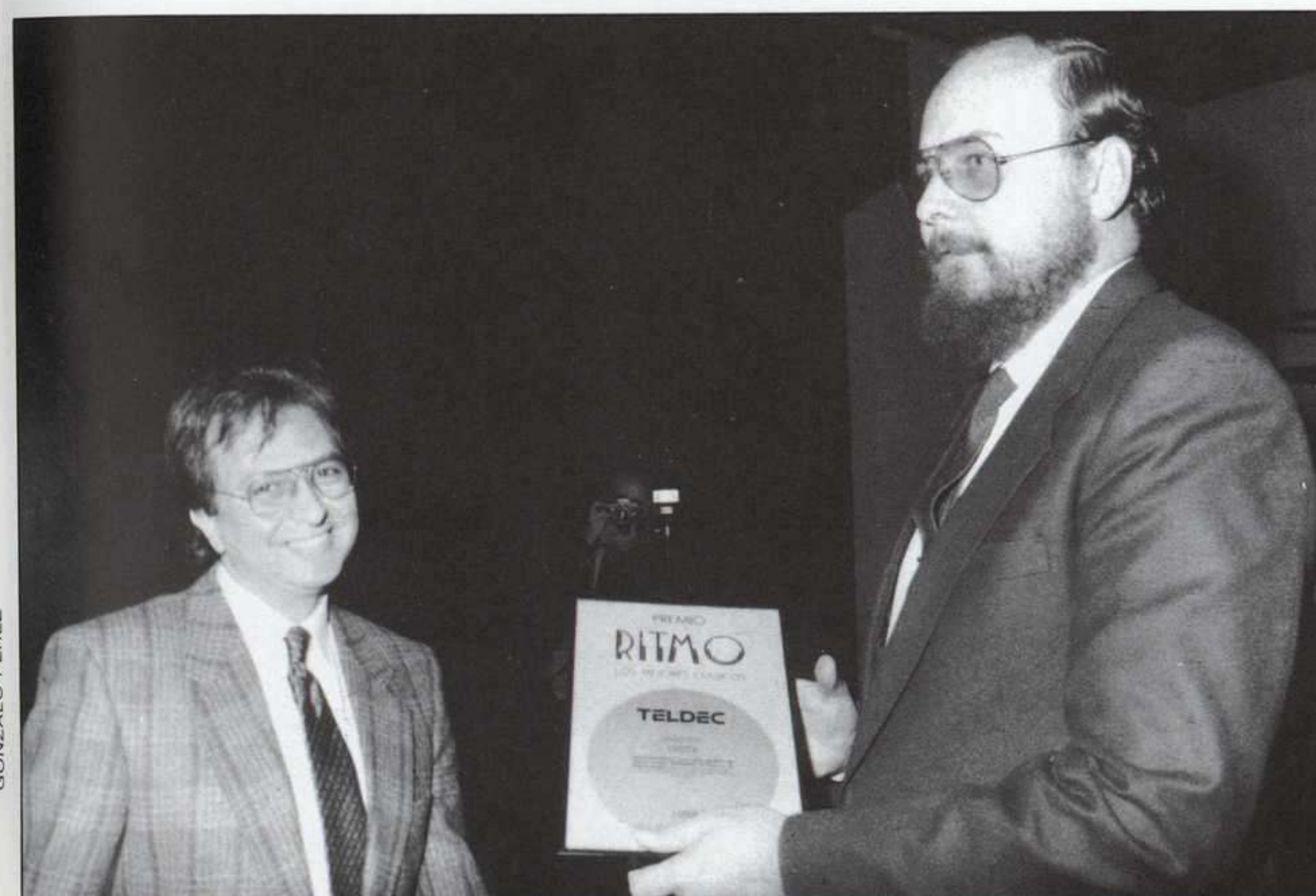
GONZALO PÉREZ

GONZALO PÉREZ



Juan José Cañamaque, jefe de ventas de Ferysa, y Javier Pouso, encargado de ventas de música clásica de CBS, en un momento del cóctel que siguió a la entrega de premios, después de recibir los otorgados a las firmas que representaban.

GONZALO PÉREZ



Gerardo Halterman, delegado en Madrid de PDI, muestra a la cámara el galardón recibido, en presencia de Pedro González Mira.

GONZALO PÉREZ



Claudio Martí, director de Harmonía Mundo Ibérica cerró la entrega de los Premios RITMO, "Los Mejores Clásicos de 1988", al recibir el correspondiente al Mejor Artista del Año, que esta vez recayó en los Tallis Scholars, grupo de la firma Gimell.

Agenda.

El director general del INAEM, José Manuel Garrido, abrió la entrega de los Premios "RITMO", 60 Años. En la foto, recibiendo el galardón (apartado "Política Musical") de manos de Antonio Rodríguez Moreno.



RAMÓN COTELO

Enrique Franco, recogiendo el premio correspondiente a "Periodismo Musical".



GONZALO PÉREZ

En el epígrafe correspondiente a "Empresas Fonográficas", el premio recayó en Polygram Ibérica, cuyo consejero delegado (foto de abajo, a la izquierda), Mariano de Zúñiga, recogió el galardón. A la derecha, una vista del cóctel que siguió a la entrega de los premios, que congregó a diversas personalidades de la vida musical española.



GONZALO PÉREZ



GONZALO PÉREZ

Agenda.

Nuestro ex compañero, Angel Carrascosa, recoge el premio correspondiente a "Crítica Discográfica".



GONZALO PÉREZ

José de Siloniz, director adjunto de Hazen, observa el premio que en el apartado "Comercio Musical" obtuvo su empresa.



GONZALO PÉREZ

Abajo, a la izquierda, Jacinto Torres, director del Centro de Documentación Musical, conversa con José Alberto Garijo (a la derecha de la foto), cuya empresa fue galardonada en el apartado "Comercio Musical". En la otra foto, Eduardo Ramos, director gerente de EAR, recoge el premio obtenido por ésta.



GONZALO PÉREZ



GONZALO PÉREZ

Agenda.

Ramón Jiménez, director del Real Musical, retiró otro de los premios del apartado "Comercio Musical".



GONZALO PÉREZ

El director de RITMO conversando con Jacinto Torres y las autoras de los próximos índices de la revista, que pronto estarán a la venta.



GONZALO PÉREZ

Abajo, a la izquierda, el periodista Julio Bravo retirando el premio a "Medios de Comunicación", concedido al diario ABC. En la foto de al lado vemos a Félix Bazaco, jefe del departamento de compras de El Corte Inglés, que cerró el acto de entrega de premios, recogiendo el que la revista concedió, a la mencionada empresa, en el apartado "Comercios Musicales".



GONZALO PÉREZ



GONZALO PÉREZ

Viejas fotografías

de mi álbum

MATILDE REVENGA

Por F. Hernández Girbal

El nombre de esta gran soprano valenciana irá siempre asociado a la última función de ópera celebrada en el Teatro Real, de Madrid, la noche del 5 de abril de 1925. Cantó la **La Bohème**, con Miguel Fleta, Aníbal Vela y Carlos del Pozo. Ninguno de ellos pudo imaginar, cuando cayó el telón, que no volverían a pisar aquel escenario, en el que habían actuado, a lo largo de su historia, las más eminentes figuras de la lírica mundial. Salieron con el empresario Ercole Casali para hacer una temporada en Lisboa y a su regreso conocieron apenados la noticia del cierre definitivo. De entonces acá ha pasado la friolera de sesenta y cuatro años. El edificio tuvo una larga y costosa reparación y ahora se habla de que volverá a su condición de teatro de ópera que nunca debió perder. Por esta efemérides y por su buen arte como cantante, Matilde Revenga merece un lugar en estas semblanzas, que escribe al hilo añorante de los recuerdos, desde la alta cima de sus muchos años, este enamorado de España y de sus valores, aunque él no lo sea.

Matilde Revenga Pérez-Lara nació en Valencia el día 4 de noviembre de 1904. Hasta los quince años nadie, ni ella misma, pensó en que podía ser cantante. Sus padres le dieron la educación que en aquellos días recibía toda señorita de familia acomodada, en este caso, sin que la música entrase en ella. Cuando tenía dieciséis años se trasladó a Madrid con la familia y surgió la oportunidad que ella no había deseado, ni mucho menos buscado. En casa del maestro Fernández Bordas, amigo de sus padres, se celebraban con frecuencia animadas reuniones en las que los jóvenes cantaban, recitaban o tocaban algún instrumento ante la complacencia y el aliento de los mayores. Era una forma honesta de divertirse y mostrar cada cual sus habilidades. Una tarde, el grupo bullicioso de chicos y chicas pidió a Matilde que cantase algo. Dudó un momento y al cabo aceptó porque le gustaba hacerlo como distracción. Entonces se levantó un elegante caballero y en un español algo defectuoso se brindó a acompañarla. Cantó las "granadinas" de la zarzuela **Los emigrantes** y como lo hizo con sentimiento, desenvoltura y una bella voz, recibió muchísimos aplausos, entre ellos los del pianista. Su consejo fue que se dedicara

al canto. La sorpresa vino después cuando se enteró de que aquel señor que tocaba tan bien el piano era el famoso concertista Arturo Rubinstein. Y aquella fue la primera y última vez que lo vio.

Ante el inesperado éxito, que le hizo vislumbrar un mundo desconocido y atrayente, hubo en el hogar de los Revenga dudas, titubeos y, al fin, la decisión de que debería estudiar canto. Quien más la animó fue su hermano Carlos, dedicado después al periodismo como crítico taurino con el seudónimo de "Chavito". Como otros cantantes españoles, de los que aquí hemos hecho mención, tuvo por maestro, durante dos años, a don Ignacio Tabuyo. Matilde estudió con mucho tesón, animada por una gran esperanza y ya no vivió más que para la música. Antes de lo que podía suponer hizo su presentación ante el público. Contaba dieciocho años. Y no fue en un teatro cualquiera, sino en el Real de Madrid, con la parte de Elsa en **Lohengrin**, en 1922. Obtuvo un éxito resonante. Aunque ni entonces ni después se envaneció, ni se sintió inclinada hacia las ostentaciones personales, tan frecuentes en los divos, comprendió que antes de nada necesitaba perfeccionar su arte y, arrastrada por la vocación, marchó a Italia. Tuvo la suerte de caer en manos de un buen maestro. Su voz brilló esplendorosa, ágil, con un fraseo elegante y un timbre seductor. Estas envidiables cualidades le valieron en Venecia dos importantes premios para cantantes jóvenes. Apoyada en ellos comenzó su carrera por toda Italia con un repertorio muy amplio de soprano lírica que iba de **La Bohème** a **Tosca**; de **Lohengrin** a **Manon**; de **La Fuerza del Destino** a **La Traviata**. Tuvo por compañeros, en muchas ocasiones, a cantantes tan relevantes como Lauri-Volpi, Hipólito Lázaro, Tito Schipa y Miguel Fleta. Ella misma confesó en cierta ocasión que el más importante de sus éxitos lo obtuvo en Mantova con la ópera **Thais**, de difícil ejecución. También ganó un gran triunfo para los músicos españoles cantando en el Teatro Massino, de Palermo, la ópera de Amadeo Vives **Maruxa**. Después de conquistar los mejores escenarios de Europa llegó al Liceo de Barcelona donde en 1929 estrenó **Las Golondrinas**, ópera, con Fidela Campiña, Carlo Galeffi y Aníbal Vela.

Vuelta al Real de Madrid en 1923 cantó diversas obras con Fleta y el 6 de marzo del mismo año estrenó la ópera de Joaquín Turina **Jardín de Oriente**, hasta que llegó la noche a que al



principio nos hemos referido, que tuvo como consecuencia el cierre del teatro. Matilde Revenga siguió entonces sus actuaciones e interpretó diversas zarzuelas. Merece ser recordada una representación muy notable de **La Dolorosa** junto con Miguel Fleta, que dirigida por su autor, tuvo efecto en la plaza de toros de Valencia. Por entonces grabó en discos con el mismo tenor y el gran Emilio Sagi-Barba la ópera de Arrieta **Marina**. Seguidamente vinieron malos tiempos para ella porque Miguel Fleta, ya en su triste y lamentable decadencia, tenía empeño en llevarla consigo. Así vino el fracaso de la ópera **Christus** de mis amigos Santiago Aguilar y Juan Álvarez García en el Teatro Calderón, de Madrid, y el de la película "Miguelón", dirigida por Adolfo Aznar que alcanzó a ambos cantantes. No por ello cesaron en su empeño y el tenor y la soprano recorrieron España con varias representaciones de ópera y algunas zarzuelas.

Como le sucedió en la histórica noche del Real, Matilde Revenga no llegó a saber qué actuación suya habría de ser la última, porque el punto final de su carrera lo puso la Guerra Civil. No pudo haber, por tanto, función de despedida, ni adioses de la prensa, ni homenajes. Se marchó callada y silenciosamente.

Desde entonces vivió con su madre que estaba ciega y con su sobrina Amparito una existencia oscura, sin concurrir a teatros ni conciertos, sumida en un mundo monótono y gris que no era el suyo, lejos de los aplausos y de las admiraciones. Al escribir estas líneas, no sé si aún vive.

Aunque mi amigo el poeta Miguel Hernández dijera que "hay ruiseñores que cantan encima de los fusiles y en medio de las batallas", en el caso de Matilde Revenga no sucedió así. Su voz quedó ahogada por el fragor de la lucha fratricida.

Próximo artículo:
FAUSTINO ARREGUI

GEORGES THILL

Por Gonzalo Badenes

La vida

Georges Thill nació en París, en el seno de una familia humilde, el 14 de diciembre de 1897. Sus primeros pasos, tras la conclusión de sus estudios, no le encaminaron hacia la música, sino a un trabajo como oficinista en la Bolsa de Valores de París. Hasta que fue llamado a filas, en 1916, Thill se había interesado por la ópera como un simple pasatiempo y si aprendió a cantar, intuitivamente, el "Vesti la giubba" o el "E lucevan le stelle", lo hizo sólo para su propio placer y el de sus amigos. Durante las largas horas pasadas en las trincheras de Verdún, Thill divertía a sus camaradas entonando aquellas arias favoritas (detalle éste que, curiosamente, también se dio en el joven soldado Giacomo Lauri-Volpi). Al ser desmovilizado, Thill fue animado por un familiar a presentarse al examen de ingreso en el Conservatorio de París. El joven fue admitido y durante dos años estudió canto con André Gresse. Sin embargo, Thill observaba que sus progresos eran demasiado lentos y fatigosos. Un compañero de estudios, Mario Podestá, acababa de volver de Italia, donde había tenido como profesor al gran Fernando de Lucia. Podestá animó a Thill a seguir su ejemplo y, a pesar de lo costoso del viaje, Georges se decidió a trasladarse a Nápoles. De camino, en Niza, conoció al célebre barítono Mattia Battistini, quien le aconsejó dejarse guiar por De Lucia: "No encontrarás mejor profesor en toda Italia", fue la estimulante respuesta de Battistini.

La relación de Thill con De Lucia fue intensa y fructífera. En sólo dos años, el joven tenor francés pudo construir un sólido edificio técnico que sustentara sus generosas dotes naturales. En una fotografía del veterano tenor italiano puede leerse esta dedicatoria a su "más querido alumno": "magnífico exponente de mi escuela de bel canto".

Al regresar a París y tras someterse a un examen previo, Thill fue admitido por la dirección de la Ópera y allí se produjo su debut absoluto, el 24 de febrero de 1924, interpretando el papel de Nicias en la **Thaïs** de Massenet. Al año siguiente, en Nimes, incorporó a Werther y el 3 de mayo de 1926, en la Ópera de París, el Romeo. En abril de 1928 cantó, en el mismo escenario, la

primera representación de **Turandot** en Francia. En mayo, se presentó en el Covent Garden con el Sanson. En julio, en la Arena de Verona, nuevamente **Turandot**. El 2 de marzo de 1929 se produjo su debut en la Scala, siempre con ese título pucciniano, del que también se sirvió, en junio, para su presentación en el Colón de Buenos Aires. En este teatro cantó, entre 1929 y 1938, **Andrea Chénier, Don Carlo, Mefistofele, Sadko y Manon**. El 20 de marzo de 1931 apareció, por vez primera, en el Met cantando Romeo, papel al que seguirían, hasta 1932, Faust, Géraud, (de **Lakmé**), Radamés y Cavaradossi. El 2 de marzo de 1933 pudo escuchársele, en el Liceu de Barcelona, el Sanson.

La carrera de Thill fue muy larga.

Quizá no diera lo mejor de sí mismo en sus actuaciones neoyorkinas y londinenses —su Don José en Covent Garden, en 1937, dirigido por Beecham fue juzgado como "casi desastroso" por Harold Rosenthal—. Pero en París fue la estrella indiscutible, tanto en la Ópera como en la Opéra Comique. Del primero de dichos escenarios se retiró, en diciembre de 1940, con el Sanson. En la Opéra Comique resistió hasta 1953, cuando se despidió cantando el Canio. Durante los diez últimos años de carrera, Thill limitó cada vez más su actividad a los recitales. En noviembre de 1954 dio un último recital en la Salle Pleyel, aunque su despedida definitiva tuvo lugar, en el Théâtre du Châtelet, el 25 de marzo de 1956, cantando un pro-



grama Wagner con la Orquesta de Conciertos Colonne dirigida por Jean Fournet. Ya retirado, Thill se consagró a la enseñanza. Falleció en París, el 17 de octubre de 1984.

La voz

En "Voces Paralelas" Lauri-Volpi no duda en calificar la voz de Georges Thill como la más bella que ha dado Francia y "una de las más cálidas y perfectas que se hayan podido escuchar". Conviene matizar que la pura belleza tímbrica del instrumento —por otro lado, un concepto sujeto al gusto personal— se da por añadidura en el caso de Thill, ya que su voz se caracteriza, ante todo, por la homogeneidad del color en los diferentes registros. Un tono básicamente oscuro, con un centro cálido, a veces mórbido, y un agudo ancho, en ocasiones un punto metálico pero siempre caudaloso y fácil. Una oportuna y leve nasalidad aterciopelada el sonido en toda la gama, que por arriba alcanzaba sin esfuerzo el Do₄. La emisión se distinguía por la flexibilidad, el control respiratorio, la proyección cubierta de los sonidos abiertos, el dominio de la media voz y de la llamada "voix mixte", la exacta obtención de la resonancia, el empleo de la técnica italiana del "slancio" para *empujar* el sonido hacia el agudo, la vocalización perfecta, la admirable enunciación del texto, el apoyo constante de cada sonido. Todas estas cualidades las aprendió sin duda Thill de su maestro De Lucia y el resultado fue la irrepetida síntesis de los principios del bel canto italiano con la escuela primordialmente declamatoria del canto francés.

El ya citado Lauri Volpi ha señalado el riesgo que para la voz de Thill representó ese constante ir y venir de una a otra técnica de fonación, ya que el tenor francés practicó desde siempre un repertorio amplio y arriesgado, con la triple vertiente francesa, italiana y alemana. Por supuesto, ello era posible merced a la calidad del instrumento,

que de lo lírico evolucionó pronto a lo lírico-spinto, permitiéndole alternar Wagner con Massenet o Gounod. Con los años —no demasiados, Celletti anota que poco después de 1930— la voz acusó una merma de riqueza armónica en torno al La₃ natural y Si bemol₃. El propio Celletti no termina de explicarse la razón de tal escisión tímbrica y Lauri Volpi sentencia, a propósito de una representación de **Les Huguenots** en la Ópera de París: "la voz, por así decirlo, se había convertido en bicéfala, o más bien en acéfala".

El arte

Ya se ha hablado de la positiva influencia de De Lucia en la formación del joven Thill. Abundando en ella, el crítico Desmond Shawe Taylor resalta cómo el tenor francés supo acomodarla a las necesidades musicales y dramáticas de los tiempos modernos, evitando conscientemente las ilimitadas libertades estilísticas y el gusto por la ornamentación propias del canto decimonónico. Como contrapartida, el estilo de Thill puede llegar a parecernos incluso excesivamente "puro" o "plano", ya que no hay en su canto esas escapadas a la improvisación tan próximas a la esencia del canto prerromántico. Pureza de emisión casi *instrumental* que no evita, en el plano expresivo, una tendencia a cantar "mezzo-forte" pasando por alto, en más de una ocasión, las indicaciones dinámicas de la partitura.

Esa tendencia, que bien podemos describir como *antirromántica*, es patente en la misma caracterización escénica, que algunos críticos señalan *prosaica*. Acusación que, en el puro canto, podríamos suscribir a cuenta de su Romeo. En **Werther** es admirable la nobleza de la expresión, como también está plenamente conseguida la mezcla de abandono elegíaco y de vigor. Este **Werther** es, en relación al clásico de Tito Schipa, fascinante por el sonido y extraordinario por el fraseo. Su "Pour-

quoi me réveiller" —cantado, como el de Schipa, un semitono más bajo— es sencillamente magistral. Como lo es su interpretación del aria de Des Grieux, en el segundo acto de **Manon**.

Hay un tipo de repertorio en el que Thill no ha tenido sucesores. Es el de las grandes óperas clásicas de Gluck de las que alcanzó a registrar varios soberbios fragmentos. Así, el aria "Unis de la plus tendre enfance" de **Iphigénie en Tauride**. O la espléndida escena final de Eneas, en **Les Troyens** de Berlioz, con aquella frase "Lutter contre moi-même et contre toi, Didon", que nadie ha cantado como él. Magníficas interpretaciones de Meyerbeer (**Les Huguenots** y **L'Africaine**), Halévy (**La Juive**), Rossini (**Guillaume Tell**) o Méhul (**Joseph**). En el repertorio italiano destaca su disco de 1929 con las arias de **Andrea Chénier** ("Improvisato") y **Turandot** ("Nessùn dorma"). En cambio, la selección de **Otello** (en seis discos de 78 rpm) grabada en 1943 no alcanza las cimas interpretativas del **Sanson** ("Vois ma misère, hélas!") o la tersura y gracia de los fragmentos de **La Traviata** y **Rigoletto**. Por supuesto, el Don José (de 1929) es, como señala Rodney Milnes, un clásico en la historia de esta época.

Las versiones wagnerianas de Thill (**Parsifal**, **Lohengrin** y **Meistersinger**) fueron asimismos muy celebradas y los extractos que de ellas conservamos nos muestran a un intérprete plenamente identificado con el estilo y, sobre todo, a un cantante que cumple todos los requisitos vocales de este campo.

Thill tuvo un repertorio muy amplio. Más de cincuenta papeles, que incluyen muchas primeras interpretaciones de óperas hoy olvidadas (de Bloch, Pizetti, Canteloube, Rabaud, Gaubert, Hue, Gunsburg, etc.). También en el cine han quedado documentadas las dotes dramáticas de Thill, que intervino en varios filmes sonoros: "Tout pour l'amour", "Chansons de Paris", "Aux portes de Paris" y la versión cinematográfica, realizada por Abel Gance, de la **Louise** de Charpentier (con Grace Moore).

DISCOGRAFÍA

OPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTERPRÉTES	FECHA	EDICIÓN EN LP/CD*
BIZET	Carmen (Don José)	Visconti/Guénot/Opéra Comique Paris/Cohen	1929	EMI 2215/16
CHARPENTIER	Louise (Julien)	Vallin/Pernet/Coro y Orquesta de Reugel/Bigot	1935	PATHE MARCONI PLM 35036/7
MASSENET	Werther (Werther)	Vallin/Roque/Opéra Comique Paris/Cohen	1930	EMI C 053-10746/48

RECITALES

VARIOS	Fragmentos de ópera	Various solistas, orquestas y directores		EMI 2C 061-12153
VARIOS	Fragmentos de ópera	Various solistas, orquestas y directores		EMI 2C 061-12094
VARIOS	Georges Thill y la Ópera Francesa	(Grabación integral de sus discos Columbia)		EMI 2901993 (5)
VARIOS	Arias de Óperas Francesas		1928/36	EMI Studio CDM7 69548-2*

Nota: El álbum de 5 discos EMI 2901993 incluye un amplio libreto (114 páginas) con ensayos, entrevistas, cronología y discografía completa. Publicado en colaboración con "L'Avant Scène Opéra".

FRANCISCO ESCUDERO

Por Carlos Villasol

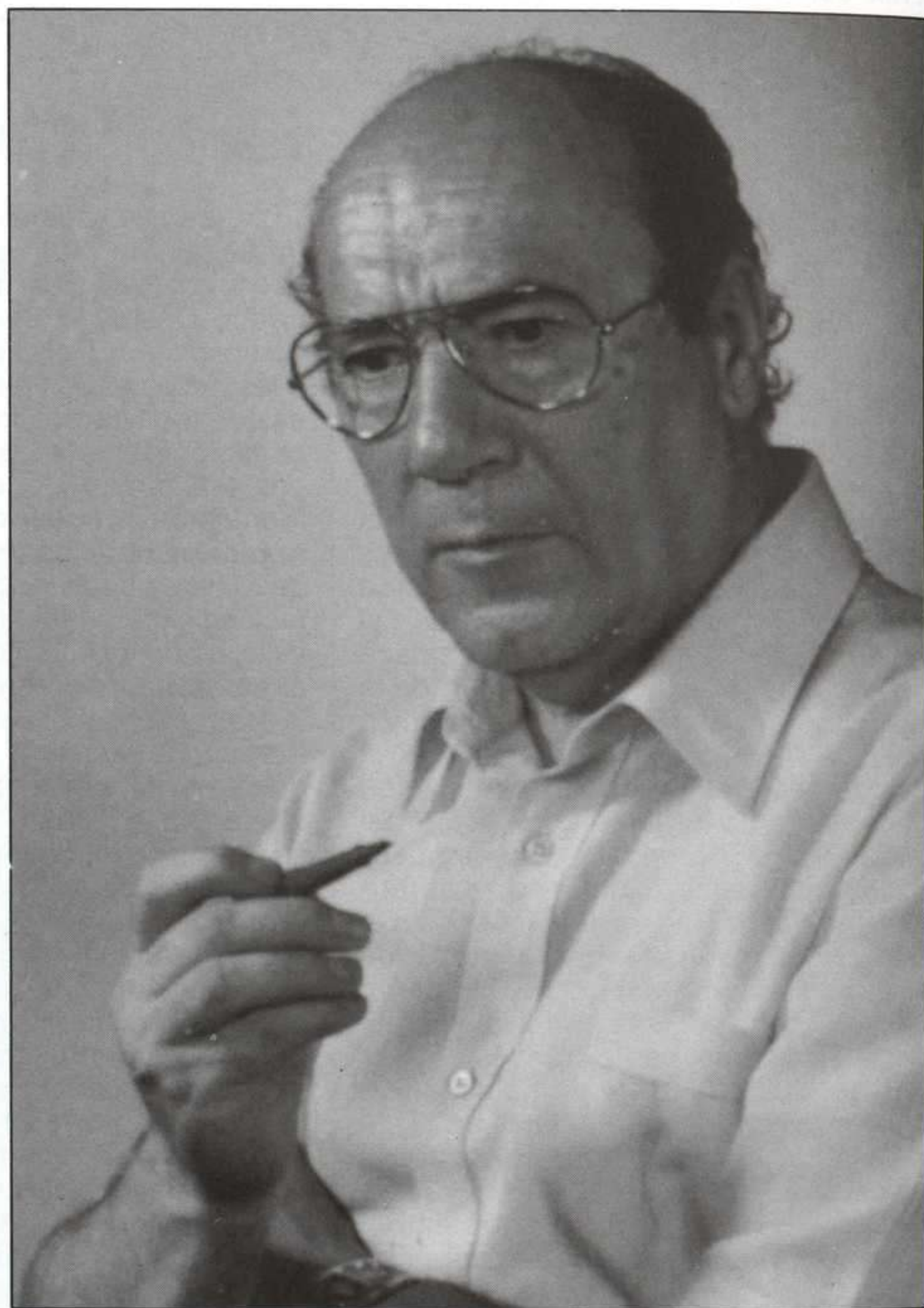
VIDA Y OBRA

La obra del guipuzcoano Francisco Escudero (San Sebastián, 1913) se presta a una doble significación. Enmarcada en el conjunto de la música española, ateniéndonos a la clasificación convencional por generaciones, aparece, junto a la de Montsalvatge, Gombau, María Teresa Prieto y Llácer Plá, entre las de mayor relieve de la mal conocida promoción que tiende un puente entre los grupos del 27 y del 51. Dentro de la música vasca, constituye un trascendental eslabón entre los clásicos (Guridi, Donostia, Usandizaga, Isasi) y la penúltima plana de creadores, representada por Bernaola, De Pablo, Larrauri e Ibarondo. A sus setenta y cinco años, puede hoy considerársele una suerte de patriarca vivo de la composición en Euskal Herría.

Escudero inició muy joven su carrera musical, cursando estudios en su ciudad natal con Beltrán Pagola y en Madrid con Conrado del Campo, antes de ingresar en la obligada Schola Cantorum (1932), donde el magisterio de Dukas y, sobre todo, de Le Flem le permitiría hacerse con un depurado oficio. A su regreso de París se establece definitivamente en el País Vasco y desde 1948 ejerce la docencia como catedrático y, a partir de 1961, director del Conservatorio donostiarra, al tiempo que se hace cargo de la dirección artística de varias instituciones musicales de su entorno.

Desde el punto de vista del lenguaje, el compositor ha practicado siempre un inteligente eclecticismo que asimila las principales propuestas surgidas en el siglo, subordinándolas a un personal afán de comunicación que encuentra su apoyo la mayoría de las veces en sugerencias de índole extramusical, sean narrativas, literarias o escénicas, lo que le acerca a posiciones más bien neorrománticas. Los géneros programático y representativo, que tanto ha frecuentado: en el poema sinfónico (*Amanecer y Danza sagrada, Aránzazu, Evocación en Itziar*), el oratorio (*Illeta, San Juan Bautista*), el ballet (*El sueño de un bailarín*) o la ópera (*Zigor, Gernika*), dejan constancia de un agudo sentido plástico que en muchos casos abandona la evocación para hacerse meticulosamente descriptivo, sin pérdida de la musicalidad. Aun

Francisco Escudero, un compositor de inteligente eclecticismo.



perteneciendo al ámbito de la música pura, así ocurre de manera ejemplar en la magnífica *Sinfonía Sacra* —estrenada en 1972 en la Semana de Música Religiosa de Cuenca—, que con una extrema parquedad de medios (prescinde no sólo de la voz, sino de la casi totalidad de las secciones orquestales, salvo la cuerda y un oboe, un corno inglés y un fagot solistas) acierta a dibujar con minuciosidad casi *naïf* un impresionante relato mudo del drama de la Pasión.

Escudero contribuye de manera decisiva a la renovación del fatigado —y fatigoso— panorama del nacionalismo musical vasco, al dotarle de una esencialidad y un aire de modernidad ausentes en las tentativas de sus predecesores, excepción hecha de algún instante aislado en la obra de Guridi. *Zigor* (1963), en mayor medida que la tardía *Gernika* (1986), ejemplifica esa búsqueda del carácter más allá del dato popular, que

alentaba ya de forma decidida en títulos más tempranos: *Concierto Vasco* (1946) —un intento de integración del material folclórico “a lo Falla”, desde una armonía y una orquesta modeladas a la sombra de Ravel—, *Illeta* (1953) —visión de lo vasco que trasciende lo puramente musical—.

En todo caso, el cliché nacionalista ha jugado a menudo en contra de la merecida difusión de otras partituras, de un interés objetivo sin duda superior, como la citada *Sinfonía Sacra* y el *Concierto para violonchelo* (1970), producto ambas de una autoexigente revisión de sus planteamientos compositivos. En el último, su única obra plenamente abstracta de importancia y cima de toda su carrera, el instrumento solista recibe un tratamiento expresivo innovador que se resume en una vasta cadencia, arropado por una orquesta pujante pero discreta que se reserva interesantes efectos tím-

bricos. Atento desde los años juveniles a la evolución del arte sonoro de su tiempo, Escudero incorpora en el **Concierto** muchas de las conquistas de las generaciones posteriores a la suya.

OBRAS

ORQUESTA:

- Cinco piezas para orquesta de cuerda** (1928).
- Sinfonía en Si bemol** (1933).
- Amanecer y Danza sagrada**, poema sinfónico (1934).
- Preludio y nocturno** (1935).
- Concierto Vasco**, para piano y orquesta (1946).
- Chimberianas**, adaptación en forma de suite de los fragmentos conservados de "Los esclavos felices", de Arriaga (1947).
- Aránzazu**, poema sinfónico (1955).
- Evocación en Itziar**, prelude matinal (1955).
- Concierto para violonchelo y orquesta** (1970).
- Sinfonía Sacra** (1971).

VOZ Y ORQUESTA:

- Canciones populares**, para voz y orquesta de cámara (1935).
- Misa en Re**, para voces, órgano y orquesta (1946).
- Illeta**, oratorio elegíaco para barítono, coro y orquesta (1953).
- Eusko Salmoa**, para recitador, tenor, coro y orquesta (1980).
- San Juan Bautista**, oratorio para coro y orquesta (1987).

ESCENA:

- El sueño de un bailarín**, poema coreográfico (1944).
- Zigor**, ópera en cuatro actos (1963).
- Fantasia Geosinfónica**, para orquesta de acordeones, percusión, barítono y bailarín (1973).
- Gernika**, ópera en cuatro actos (1986).

CÁMARA:

- Trío bucólico**, para oboe, trompa y fagot (1933).
- Romanza para violín y piano** (1935).
- Cuarteto de cuerda, en Sol** (1937).

VOCAL Y CORAL:

- Canciones populares**, para voz y piano (1939).
- Canciones populares**, para coro (1940).
- Benedicta a la Virgen de Aránzazu**, para coro (1943).
- Hymus Sancti Mamesi**, para coro (1946).
- La túnica de Jesús, romance al entierro de Cristo**, para soprano y piano (1971).



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

INSTRUMENTAL:

- Toccata**, para órgano (1972).
- Tonemas**, para piano (1982).

INCIDENTAL:

- Música para las exposiciones de luz y sonido en la Basílica de Loyola (1962) y en el Museo de San Telmo de San Sebastián (1963).

ESCRITOS:

- Peculiaridades morfológicas de la canción popular y de la música vasca**, ponencia en la I Semana de Antropología Vasca, in Gran Enciclopedia Vasca, pp. 171-172. Bilbao, 1971.

BIBLIOGRAFÍA

- Ángel Sagardía: **Músicos vascos**, tomo I, pp. 142-146. Auñamendi, San Sebastián, 1972.
- Tomás Marco: **Historia de la Música Española, vol. VI: El Siglo XX**, pp. 202-203. Alianza Música, Madrid, 1983.
- José A. Arana Martija: **Música Vasca**. Biblioteca Musical del País Vasco, Bilbao, 1987.

DISCOGRAFÍA

- Zigor**. Solistas, Coros Vascongadas, Orquesta Sinfónica. Director: F. Escudero. Philips, 5 ALB 320 (3 LPs).
- Illeta**. S. Ariño. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Odón Alonso. Elkar, ELK 67.



CONSERVATORI
PROFESSIONAL
DE MUSICA

Vila-Seca i Salou

CONCIERTOS DEL VIIº FESTIVAL DE MÚSICA DE PRIMAVERA

7 de mayo de 1989

QUARTETO BULGARO EOLINA

9 de la noche

Iglesia de San Esteban de Vila-seca

13 de mayo de 1989

ORQUESTA JUVENIL DE CÁMARA
DE GRAZ

10 de la noche

Iglesia San Esteban de Vila-seca

14 de mayo de 1989

QUINTETO DE VIENTO SOLISTAS
DE BARCELONA

9 de la noche

Iglesia Santa M.ª del Mar de Salou

20 de mayo de 1989

CONCIERTO DE VIOLIN y PIANO

a cargo de **Evelio Tiele**, violín

y **Carmen Poch**, piano

10 de la noche

Iglesia San Ramón de Salou

21 de mayo de 1989

Concierto a cargo del Quinteto

FACTOR QUANTIC

9 de la noche

Ermita de La Pineda

27 de mayo de 1989

Grupo de Danza

"RAMON D'OLZINA"

7 de la tarde

La Plana

3 de junio de 1989

Concierto de la **CORAL CARMINA**

10 de la noche

Iglesia San Esteban de Vila-seca

**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

HAZEN

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de la Coruña, Km. 17,200
Teléf. 637 10 04
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA UPIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna,
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

**EDITORES, LIBROS
Y PARTITURAS**

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19