

Año LXII
675 ptas.
Dic., 1990

RITMO 616

ENTREVISTAS
GIDON KREMER—DARIUSH TALAÍ

ELISABETH SCHWARZKOPF



Toda su discografía disponible en



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

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

En portada



Elisabet Schwarzkopf, en discos EMI. Traemos a nuestra portada esta insigne cantante con motivo del lanzamiento por parte de la firma de una serie de cedés, uno de los cuales contiene grabaciones inéditas. En la sección de Discos el lector podrá encontrar el comentario correspondiente.

	Págs.
Editorial: Un nuevo capítulo en la historia de la ONE	5
Entrevistas:	
Gidon Kremer	6
Dariush Talai	10
Música contemporánea: Entrevista con Xavier Benguerel	14
Ensayo: César-Auguste Franck, a los cien años de su muerte	16
Ópera	20
Danza	26
Festivales: XXIX Edición de la Settimane Musicali di Stresa	28
Reportajes:	
Ibermúsica, una vez más	30
Manuel Gómez de Pablos: el mecenazgo al servicio de la sociedad	32
XXIV Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega"	35
II Muestra Estatal de Agrupaciones de la ONCE	36
Miguel Ángel Gómez Martínez, director general de Música de Mannheim	38
Los Re-encuentros del Quinto Centenario	40
Festival Internacional de la Guitarra: una convocatoria multidimensional	42
País musical:	
Barcelona	44
Bilbao	47
Madrid	48
Valencia	51
Otras ciudades	52
Internacional	56
Viejas fotografías de mi álbum: Pablo Gorgé	57
Músicos del siglo XX: Más de 100 "músicos del siglo XX" en RITMO	58
Voces: Enrico Caruso	60
Libros y partituras	62
Agenda:	
Noticias	64
Información internacional	69
Información discográfica	70
Discos:	
Versiones comparadas	72
Otros comentarios	76
Discos criticados	125
HI-FI:	
Novedades	128
Banco de pruebas	139
Reportaje	144
Noticias	146

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

Entrevistas



Gidon Kremer.

El singular violinista Gidon Kremer y un importantísimo intérprete en el campo de la música étnica, el iraní Dariush Talai. Además, en la sección de Música contemporánea, Xavier Benguerel.

Reportajes



Manuel Gómez de Pablos.

7 interesantes reportajes dedicados a diferentes aspectos de la vida musical española.

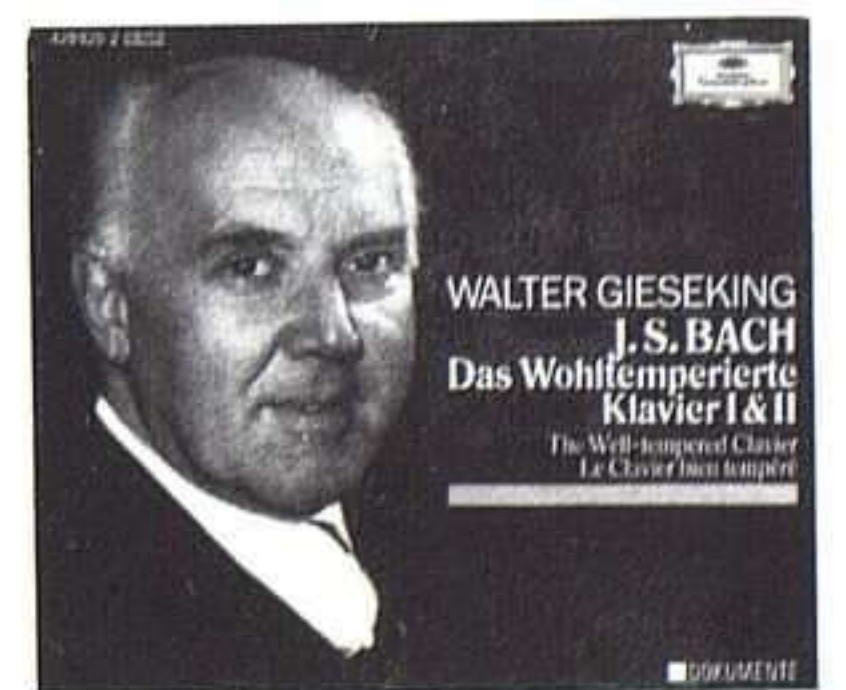
Voces



Caruso.

El mítico tenor italiano Enrico Caruso.

Discos



Más de 50 páginas dedicamos en este número a la sección de comentarios discográficos. En Versiones comparadas, *Lieder* de Schubert y *El Clave bien temperado*.

PHILIPS

COMPLETE MOZART EDITION

Philips Classics presenta
la Edición Mozart
Completa con motivo del
bicentenario de la
muerte del compositor.

- (2) Volúmenes disponibles
- Vol. 1: Sinfonías de primera época
 - Vol. 2: Las últimas sinfonías
 - Vol. 3: Serenatas para orquesta
 - Vol. 4: Divertimentos/Marchas
 - Vol. 5: Serenatas y divertimentos para viento
 - Vol. 6: Danzas completas



Una colección única que recoge por primera vez toda la obra publicada de Mozart, incluyendo grabaciones nuevas y desconocidas, interpretadas por los más grandes especialistas en W. A. Mozart.

La Edición Mozart Completa, que consta de 180 CDs publicados en 45 volúmenes (1) con más de 675 obras catalogadas del compositor, está ya a la venta (2) a un precio realmente excepcional.

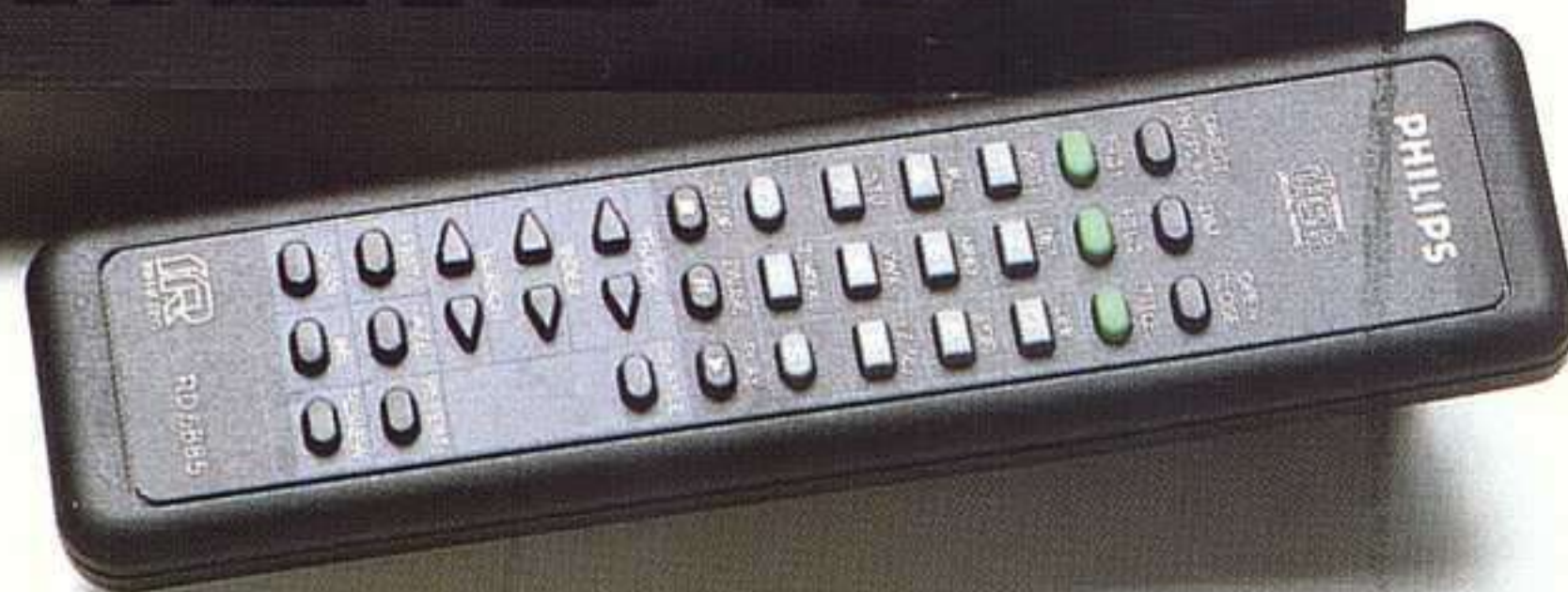
Los dos primeros volúmenes —que comprenden todas las sinfonías de Mozart en 12 CDs— se ofrecen como regalo por la compra de un reproductor de Compact Disc 850 de Philips.



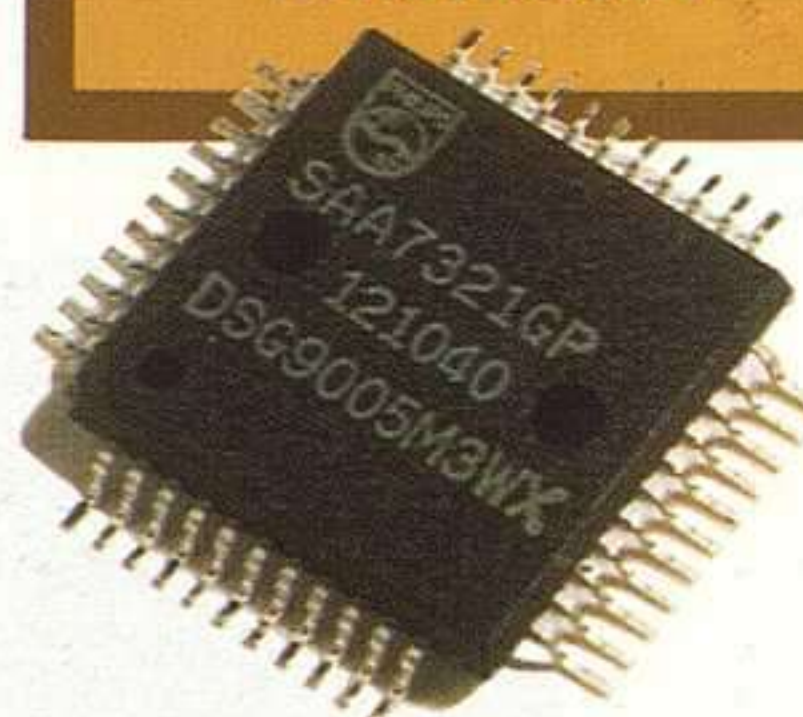
(1) Edición entre noviembre 1990 y noviembre 1991.



NI EL MISMO MOZART ESCUUCHO ASI SU MUSICA



Nuevo convertidor D/A Bitstream



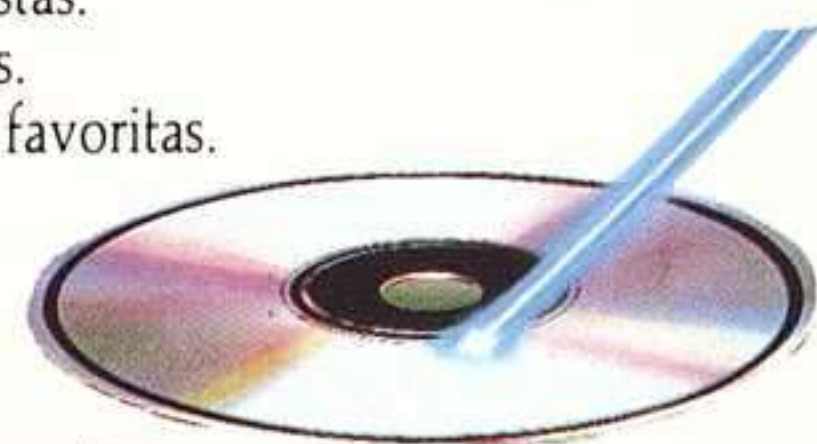
Si Mozart revolucionó su tiempo con su genio, ahora Philips vuelve a revolucionar el mundo del sonido con su reproductor de Compact Disc 850 con conversión Digital/Analógica Bitstream. Un sistema de vanguardia por el que las muestras digitales de 16 bits que lee el CD se transforman en una corriente de datos de un solo bit de alta velocidad (con una frecuencia de $256 \times fm$). Después esta información digital se convierte en una señal analógica mediante un convertidor D/A "digital" de un solo bit.

El CD 850 de Philips utiliza no uno, sino dos convertidores "Bitstream", con lo que la calidad del sonido es tal que hasta Mozart levantaría la cabeza si lo oyese.

PHILIPS CD 850

- Doble convertidor Digital/Analógico Bitstream de 1 solo bit y $256 \times fm$.

- Doble función FTS (Selección de pista favorita).
- Display multifunción con información activa.
- Fácil programación de hasta 20 pistas.
- Búsqueda de pistas a 2 velocidades.
- Memorización de títulos de pistas favoritas.
- Sincronización de grabación.
- Reproducción aleatoria de discos, programas o selecciones FTS.
- Salida digital óptica y eléctrica.
- Función "Music Scan" ajustable a 10 ó 20 seg.
- Repetición de todo el disco, de un fragmento A-B o del programa.
- Conexión para auriculares con volumen ajustable.
- Relación señal/ruido > 104 dB.
- Mando a distancia para todas las funciones.



Promoción válida hasta el 31 de diciembre 1990.



PHILIPS

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Elena Trujillo

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:

EC Ablanedo C., Celsa Alonso, Salustio Alvarado, María Isabel Ardévol, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Antonio Baños, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Koldo Basurto, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Enrique Bonmatí, Luigi Caldara, M.^a José Cano, Jaime Carbonell, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Juan José Conde, Luis Dalda Gerona, Imanol Elorrieta, Gonzalo Fernández, Pedro Fusté, José Antonio García, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Fernando Gil Olalla, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Francisco Javier Lara, Gerardo Leyser, Emilio López de Saa, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, José María Martín Triana, Joan Matabosch Grifoll, Raúl Mallavibarrena, F. J. Mir, Enrique Molina Senra, Josefa Molero Casas, Pedro Mombiedro Sandoval, José María Morate, Juan Carlos Olite, Galo Ramírez, Xavier Ribera, Carlos Ruiz Silva, Gabriel Sánchez Fernández, José Sánchez Rodríguez, Leopoldo Segarra Castelló, Tartessos, Joseba Torre, Elena Trujillo, Carlos Villasol, Aurelio Viribay, Javier Vizoso.

Corresponsales:

Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Josefa Molero Casas (**Córdoba**), José Castro Ovejero (**León**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabraffin (**Palma de Mallorca**), María José Cano Espín (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), Antonio de Mateo Remacha (**Segovia**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. 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 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

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

Suscripciones:
España: Año, 7 425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea, 125 dólares USA.

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

UN NUEVO CAPÍTULO EN LA HISTORIA DE LA ORQUESTA NACIONAL

La Orquesta Nacional de España tiene ya, para el trienio 1991-94, un director titular: Aldo Ceccato, nacido en Milán en 1934 y actualmente director de la Orquesta de la Radio Alemana de Hannover. Es el sexto director titular que tiene nuestra orquesta en su largo medio siglo de existencia, y el único extranjero hasta ahora. Con él continuará como principal director invitado Walter Weller. Esperamos que la decisión sea afortunada; mejor: creemos que lo es, ya que Ceccato es un excelente músico y los profesores de la Orquesta han acogido favorablemente su nombramiento. Esperamos también que el nuevo director no se limite a ofrecernos un repertorio de éxito fácil, y que su interés por la música actual cristalice en una programación menos rutinaria que la habitual y en una atención continuada, no esporádica, a las obras españolas de hoy.

Nos hemos lamentado, en más de una ocasión, del estancamiento de nuestra Orquesta Nacional y de su no siempre certera gestión: también del divismo de su anterior titular, que terminó dando al traste con las buenas expectativas que había hecho concebir. En este nuevo capítulo, en el que otra vez es delegado Tomás Marco —de cuya eficaz gestión estamos seguros—, deseáramos, con todos los oyentes españoles, que se produjese un gradual y firme ascenso de calidad de la Orquesta que la sacase de esa mediocridad un tanto triste en la que ha estado sumida últimamente.

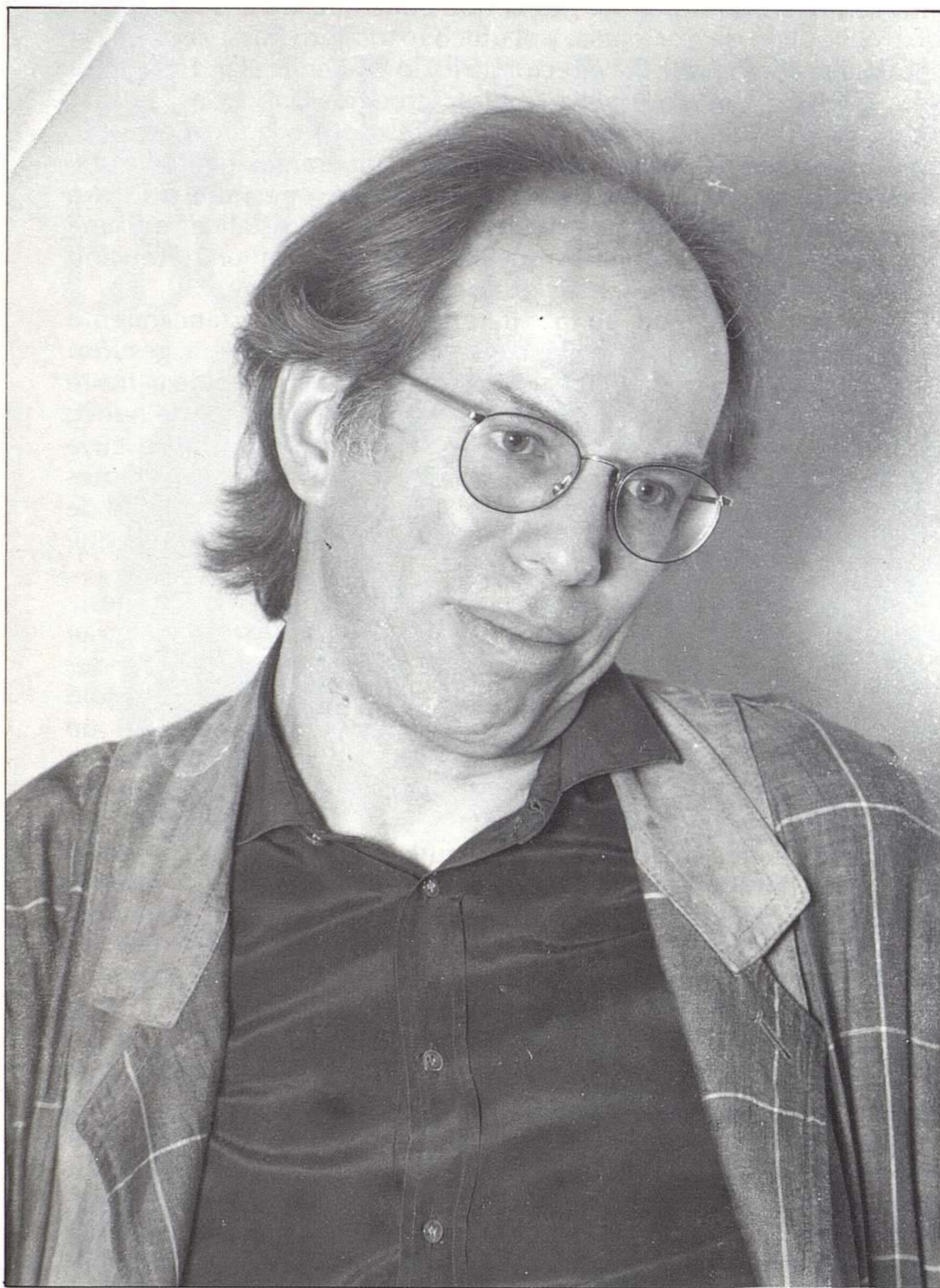
Para decirlo de una manera clara y contundente: la Orquesta Nacional debería ser una gran orquesta, una agrupación de gran calidad, que pudiera competir internacionalmente con las grandes orquestas europeas; no hay razones para que no lo sea: quizá es sólo cuestión de método, organización y eficiencia que originen un entusiasmo que echamos de menos a menudo y que sin duda es lo que nos falta. ¿Ha llegado el momento de superarnos? Esperémoslo con confianza.

Y una apostilla, creemos que oportuna. Abandona la Dirección General del INAEM Adolfo Marsillach, que vuelve así a su trabajo escénico. Su paso por el cargo ha sido breve y desde el primer momento fuertemente criticado en los medios musicales, porque Marsillach, algo ingenuamente, mostró en seguida su mayor conocimiento y preferencia por el teatro frente a la música. Hemos opinado siempre —y creemos recoger así el sentir casi unánime del amplio y variado mundo musical español— que sería mucho más ventajoso para todos volver a la separación de ambas actividades: Música de un lado, Teatro de otro. Quizá haya casos donde podría hablarse de una innecesaria multiplicación de direcciones generales, pero no aquí, donde tal separación es algo de absoluta evidencia. Administrativamente es sin duda la mejor solución. Entre tanto, hemos de romper una lanza por Marsillach: después de todo, su paso fugaz por aquella Dirección General no ha sido inútil si nos deja —hasta donde le corresponda el mérito de tal acción— una Orquesta Nacional con un grave problema resuelto y con buenas expectativas de futuro.

GIDON KREMER

"Sólo doy valor permanente a la sinceridad y a la inspiración"

Gonzalo Badenes



El violinista soviético Gidon Kremer es un músico, al menos, polémico. Sus interpretaciones no suscitan una reacción unánime, ni entre el público

ni entre la crítica. Las opiniones mejor dispuestas hablan de "virtuosismo, originalidad, brío, vivacidad, visión personal". Otras críticas, en cambio, refieren

su "arbitrariedad, superficialidad, afán puramente exhibicionista, incoherencia estilística".

El recital que Kremer ofreció en el Palau de la Música de Valencia, el pasado 25 de octubre, no constituyó una excepción, a la hora de dividir las opiniones. De entrada, porque el nivel artístico de las interpretaciones —con independencia de los gustos personales de cada uno— fue desigual. El propio violinista, al término del concierto, durante la conversación que con él mantuve para RITMO, expresó ciertas reservas, aunque de modo indirecto. Fue a propósito de la acústica de las modernas salas de concierto y Kremer se expresó en estos términos:

"Las salas tradicionales, como las de la Musikverein de Viena o del Concertgebouw de Amsterdam, por poner dos ejemplos, permiten que la música llegue al oyente de modo más natural. Las salas modernas, como puede ser el caso de la de Valencia, ofrecen un gran interés arquitectónico, son realmente magníficas desde esta perspectiva, pero la atmósfera sonora es en exceso reverberante. Creo que me habría sentido más a gusto tocando esta tarde sin acompañamiento pianístico —y es posible que al pianista le sucediera lo mismo— debido a las características acústicas de la sala."

Kremer es un hombre joven —nació en Riga el 27 de febrero de 1947— pero su aspecto, sus ademanes y su misma forma de hablar sugieren una juventud poco exuberante. Hace largas pausas en su discurso, como buscando la frase adecuada. Sus opiniones, a veces, pueden resultar sorprendentemente radicales.

Lo que parece innegable es el arraigo de Kremer con el entorno cultural y humano en que transcurrió la primera parte de su juventud. El abuelo de Gidon, Karl Brückner, había sido profesor del Conservatorio de Riga. Kremer hizo sus primeros estudios musicales con su padre, que era asimismo profesor. En el Conservatorio de Riga asistió a las clases del profesor Sturestep. Después, en el Conservatorio de Moscú, fue durante ocho años, entre 1965 y 1973, alumno de Bondarenko y de David Oistrakh.

"Muchas veces me han preguntado acerca de mi relación con Oistrakh. Para intentar resumir la cuestión en un par de frases, que no sean simples clichés, le diré que Oistrakh, además de su enorme personalidad artística, me dio el valor necesario para ser lo que soy. Era un hombre capaz de ver en cada uno de sus alumnos —y éstos eran muy numerosos— a un ser humano individual. No hablo sólo por mí, sino en general. Sabía escrutar las intenciones, los afanes, de cada uno de nosotros. Para mí, Oistrakh fue un buen padre. Y entienda bien lo que quiero decir con esto: los malos padres, de ordinario, someten a sus hijos a lo que ellos quieren que sean; los buenos padres les permiten ser ellos mismos."

Naturalmente, Kremer ha tenido en su vida ideales a los que ha deseado seguir. Uno de ellos fue Yehudi Menuhin.

"Cuando yo era un muchacho, todavía un estudiante, había para mí personalidades artísticas ideales, como Heifetz u Oistrakh. Pero si yo buscaba alguien que reuniera las cualidades musicales con las humanas, esa persona era, sin ninguna duda, Menuhin."

La carrera internacional de Kremer se inició a raíz de sus triunfos en los concursos internacionales de Bruselas, Montreal, Génova y Moscú, a comienzos de la década de los setenta. Pero su lugar de residencia continuó siendo la Unión Soviética, hasta 1981, en que se trasladó, a Alemania, con su esposa Elena, hija del pianista Dmitri Bashkirov. Para entonces ya se había significado Kremer como un activo defensor de la música de los compositores soviéticos de las últimas generaciones. En 1977 estrenó el *Concerto grosso para dos violines*, de Schnittke, obra que después ha llevado al disco —véase la discografía—, así como *Tábula rasa para dos violines*, de Pärt, página que grabó Kremer con su primera esposa, Tatiana Grindenko. De este mismo compositor estrenaría Kremer, en el año 1985, su *Stabat mater*, para trío de voces y arcos.

A veces, se tiene la sensación de que en la música soviética, por el propio aislamiento a que ha estado sometida la nación, se han preservado ciertos rasgos tradicionales, que en el resto de Europa han sido barridos por las corrientes de vanguardia.

"No creo que esto haya sucedido así. Pienso que la tradición es algo muy peligroso... La tradición puede fácilmente sustentarse o asimilarse con la repetición. Tomada en un sentido espiritual, la tradición es muy importante. Pienso en lo valioso que resulta asimilar los grandes valores del pasado. Pero la tradición, considerada, por ejemplo, desde la perspectiva de la interpretación musical, cuando hablamos de un modo tradicional de tocar a Mozart o a Beethoven, etc., ahí creo que pierde su valor. Centrándonos en la música en la composición, creo que la música rusa ha sufrido, a lo largo de este siglo, tanto como la propia nación. Tenemos un caso en la obra de

Shostakovich, que constituye uno de los documentos musicales más importantes de nuestro tiempo. Esa música surgió en medio del sufrimiento. Sufrir es bueno para la música. Con el sufrimiento, cuanto más acerbo es éste, el espíritu humano se fortalece más y más. Si hay un peligro, en Occidente, para la música, opino que éste no proviene de la iniciativa de los compositores, de las innovaciones que ellos puedan imponer, sino del grado de consumismo fácil y barato que hoy va imponiéndose."

Kremer, según sus admiradores, es un intérprete que trata siempre de abrir nuevos caminos, nuevos ángulos, a la contemplación de la música que ejecuta.

"Cuando decimos que una interpretación es 'normal' ¿a qué nos estamos refiriendo? ¿Qué se entiende hoy por normalidad? Me temo que por normal tomamos todo aquello que es cotidiano. Así es normal comer, fumar, hablar del tiempo, etc. En el arte, ser 'normal' puede fácilmente implicar un empobrecimiento espiritual, al caer en las redes de esta tradición, en sentido negativo, a la que me referí antes."

Kremer estuvo alejado de su patria por espacio de varios años. Su último recital en Leningrado tuvo efecto en 1977. En 1988, concretamente los días 29 y 30 de mayo, reapareció en el mismo escenario, como consecuencia de una inesperada invitación recibida de la Asociación de Compositores de la Unión Soviética para que actuase en el Festival de Música Contemporánea de Leningrado.

"Aquellos recitales tuvieron algo de improvisación. Por la premura de tiempo no pude trabajar con orquesta. Me acompañó al piano Tatiana Grindenko. En cierto modo, la labor de difusión de la música soviética, que he realizado en Occidente, puede haberme ayudado a este retorno a mi país."

La música contemporánea y la experimentación forman parte de la personalidad artística de Kremer tanto como su interés por el repertorio tradicional (barroco, clásico y romántico).

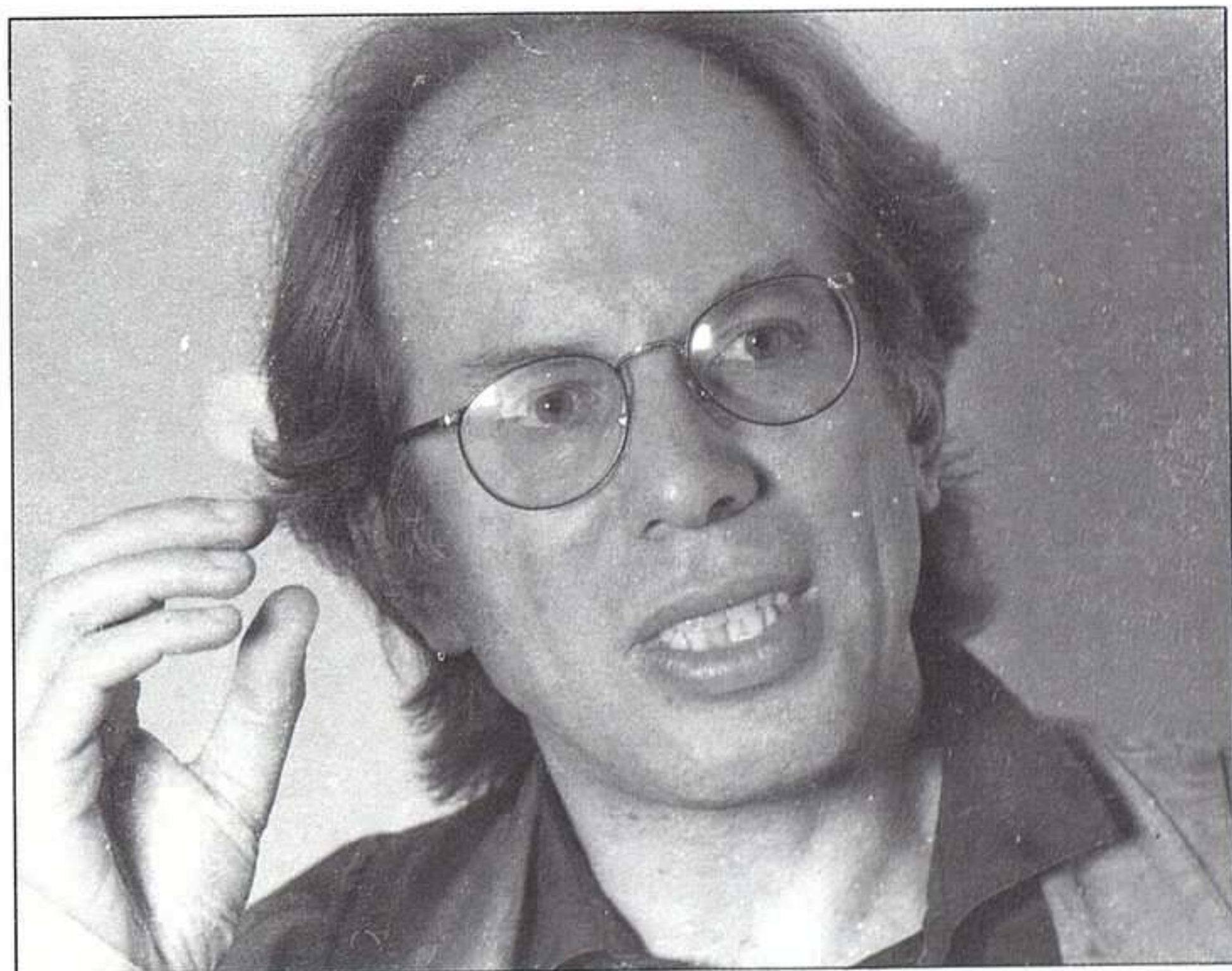
"En 1980 conocí a Josef Herowitsch, vicario de Lockenhaus, un pequeño pueblo austriaco que cuenta con un magnífico castillo medieval edificado sobre una colina y una hermosa iglesia barroca. Herowitsch, gran amante de la música, me propuso crear un festival de música de cámara, que sirviera cada verano, durante un par de semanas, como lugar de encuentro, meditación e intercambio para músicos del mundo entero. Los intérpretes actúan sin cobrar, ya que su mejor recompensa consiste en que pueden trabajar con absoluta tranquilidad. Se hace música de cámara de repertorios poco habituales, tanto como se experimenta con músicas nuevas."

La relación de Kremer con los compositores contemporáneos, no sólo soviéticos, queda de manifiesto en la gran cantidad de obras que le han sido dedicadas por autores occidentales, como Henze o Stockhausen. Ese interés ha llevado al violinista soviético incluso a posponer proyectos discográficos, ya en vías de realización. Un ejemplo particularmente llamativo es el de su anunciada integral de las *Sonatas para violín y piano*, de Beethoven, que inició hace años con Martha Argerich, para Deutsche Grammophon, y que está actualmente paralizada.

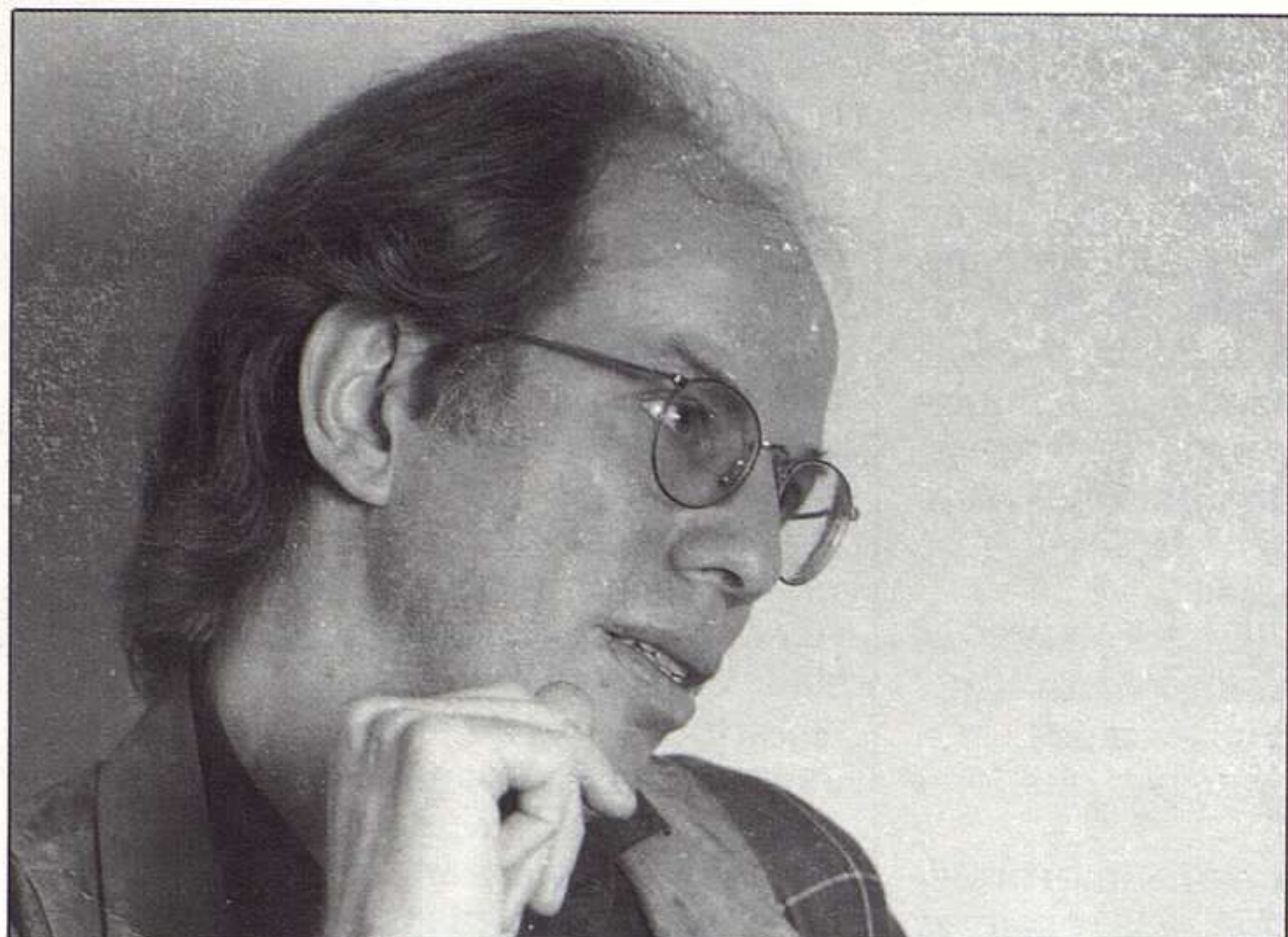
"Creo que algún día terminaremos de grabarlas. No lo hemos hecho hasta ahora, sencillamente porque en medio de la grabación surgieron otras cosas, no menos importantes, no ya por el registro discográfico, sino por la propia música. Por ejemplo, el disco con obras de Bartók, Janacek y Messiaen. Y ahora vamos a empezar un programa Prokofiev, con las sonatas, que grabaremos en directo. Y esto viene antes que lo de Beethoven."

Sin embargo, Kremer sí grabó seguidas las *Sonatas y Partitas* de Bach. Posiblemente, porque las considera más como un ciclo unitario.

"Creo que la interpretación está muy ligada al momento concreto en que se realiza. Por tanto, la grabación no es sino el documento de un día determinado. No tiene sentido tocar o grabar todas



Kremer confiesa que Menuhin ha sido un ideal para él.



El violinista soviético se pregunta qué es una interpretación "normal"...

las sonatas de Beethoven en un solo día. Es preferible desarrollar el ciclo a lo largo de un número de años. Aun así, al acabar, tendríamos que empezar de nuevo, porque siempre hay algo más que añadir, algo nuevo que decir sobre una obra."

Estas afirmaciones de Kremer podrían llevarnos a pensar que él no otorga al disco un valor permanente.

"Sólo doy un valor permanente a la sinceridad y al momento de la inspira-

ción. En una sesión de grabación puede ocurrir cualquier cosa, si la inspiración no le viene al artista. Somos muy afortunados si conseguimos captar el instante en que la inspiración nos llega."

A Kremer no le agrada anticipar proyectos futuros de grabación, aunque anuncia que van a publicarse, en poco tiempo, discos tomados en directo del festival de Lockenhaus, referidos básicamente a música contemporánea.

De entre los grandes maestros con los

que ha colaborado, desde Giulini y Muti hasta Harnoncourt y Abbado, Kremer evoca dos nombres. Afectivamente, y por la proximidad cronológica de su fallecimiento, se conmueve al hablar de Bernstein. Guarda un emocionado recuerdo de su trabajo con el director estadounidense, con el cual se disponía a efectuar nuevas grabaciones. Harnoncourt le impresiona, sobre todo, por la originalidad y profundidad de su pensamiento musical, que Kremer considera positivamente apoyado en el conocimiento de la tradición. Entre los solistas, sin duda Martha Argerich, Kim Kashkashian, Yo Yo Ma, Andrés Schiff, Tatiana Grindenko. Keith Jarrett, Oleg Maisenberg o Valeri Afanasiev, cuentan entre los intérpretes con quienes ha trabajado más a gusto.

"El modo real en que dos artistas llegan a compenetrarse en la interpretación de una obra depende, ante todo, de la medida en que sean capaces de abrirse el uno al otro. Es posible que si esa capacidad de escucharse entre sí los seres humanos, con generosidad y con humildad, se diera a nivel de la propia sociedad, muchos de los conflictos que hoy turban a la humanidad desaparecerían."

Fotos: Miguel Llorens

DISCOGRAFÍA DE GIDON KREMER

BACH: *Conciertos para violín y 2 violines.* ASMF/Marriner. Philips 411 108-1 (*Conc. 2 violines* reeditado en 426 462-2).

BACH: *Sonatas y Partitas para violín solo.* Philips 416 651-2.

BARTÓK: *Sonatas para violín y piano 1 y 2.* Con Y. Smirnov. Hungaroton HCD 11655.

BEETHOVEN: *Concierto para violín.* ASMF/Marriner. Philips 410 549-2. *Id.* O. S. Londres/Tchakarov. Deutsche Grammophon 431 168-2.

BEETHOVEN: *Sonatas para violín y piano núms. 4 y 5.* Con M. Argerich. Deutsche Grammophon 419 787-2.

BERG: *Concierto para violín.* O. S. Radio Bávara/C. Davis. Philips 412 523-2.

BERNSTEIN: *Serenade.* O. F. Israel/Bernstein. Deutsche Grammophon 423 583-2.

BRAHMS: *Concierto para violín. Doble concierto para violín y violonchelo.* Con M. Maisky. O. F. Viena/Bernstein. Deutsche Grammophon 431 031-2.

BRAHMS: *Sonatas para violín y piano núms. 1-3.* Con V. Afanassiev. Deutsche Grammophon 423 619-2 (2).

BUSONI: *Sonata para violín y piano núm. 2.* Con V. Afanassiev. Deutsche Grammophon 423 619-2 (2).

CHAUSSON: *Poema para violín y orquesta.* **VIEUXTEMPS:** *Fantasia apasionada.* O. S. Londres/Chailly. Philips 9500930 (Lp).

GUBAIDULINA: *Offertium; Homenaje a T. S. Elliot.* Solistas O. S. Boston/Dutoit. Deutsche Grammophon 427 336-2.

JANACEK: *Sonata para violín y piano.*

BARTÓK: *Sonata.* **MESSIAEN:** *Tema y variaciones.* Con M. Argerich. Deutsche Grammophon 427 351-2.

MENDELSSOHN: *Concierto para violín, piano y cuerdas; Concierto para violín en Re menor.* Con M. Argerich. Orpheus C. O. Deutsche Grammophon 427 338-2.

MOZART: *Conciertos para violín K 207, 211, 216, 218 y 219.* O. F. Viena/Harnoncourt. Deutsche Grammophon 413 461-2, 415 482-2, 423 107-2.

MOZART: *Trío K 498; Dúos K 423 y K 424.* Con K. Kashkashian y V. Afanassiev. Deutsche Grammophon 415 483-2.

MOZART: *Sinfonía concertante en Mi bemol, K 364.* Con K. Kashkashian. O. F. Viena/Harnoncourt. Deutsche Grammophon. 413 461-2.

MOZART: *Trío para violín, viola y violonchelo, K 563.* Con Y.-Y. Ma y K. Kashkashian. CBS CD 39561.

SCHNITTKE: *Concerto grosso núm. 1; Quasi una sonata; Moz-art à la Haydn.* Con Grindenko, Y. Smirnov. O. C. Europa/H. Schiff. Deutsche Grammophon 429 413-2.

SCHNITTKE: *Quinteto para piano y cuerda.* Con T. Grindenko, Y. Bachmet, K. Georgian, Y. Smirnov. Le Chant du Monde LDX78675 (Lp).

SCHNITTKE: *Concierto para violín núm.*

3. STRAVINSKY: *La historia del soldado.* **STOCKHAUSEN:** *6 Melodías de "Tierkreis".* Conjunto de cámara de la O.F. Berlín/Nelsson. ADE 201324 (Lp).

SCHUBERT: *Octeto.* Con I. van Keulen, T. Zimmerman, D. Geringas, etc. Deutsche Grammophon 423 367-2.

SCHUBERT: *Cuarteto D. 887.* Con D. Phillips, K. Kashkashian y Y.-Y. Ma + **MOZART:** *Adagio y fuga K 546.* CBS CD 42134.

SCHUMANN: *Concierto violín.* **SIBELIUS:** *Concierto violín.* O. S. Londres/Muti. EMI (Lp, descatalogado).

SCHUMANN: *Sonatas para violín y piano núms. 1 y 2.* Con M. Argerich. Deutsche Grammophon 419 235-2.

SHOSTAKOVICH: *Cuarteto núm. 15.* Con D. Phillips, K. Kashkashian y Y.-Y. Ma. CBS CD 44924.

TCHAIKOVSKY: *Concierto para violín; Serenata melancólica.* O. F. Berlín/Maazel. Deutsche Grammophon 400 027-2.

VIVALDI: *Las 4 estaciones, Op. 8.* O. S. Londres/Abbado. Deutsche Grammophon 413 726-2.

PAERT: *Tabula rasa. Fratres.* T. Grindenko, A. Schnittke. O. C. de Lituania/Sondeckis. Pinnacle 817 764-2.

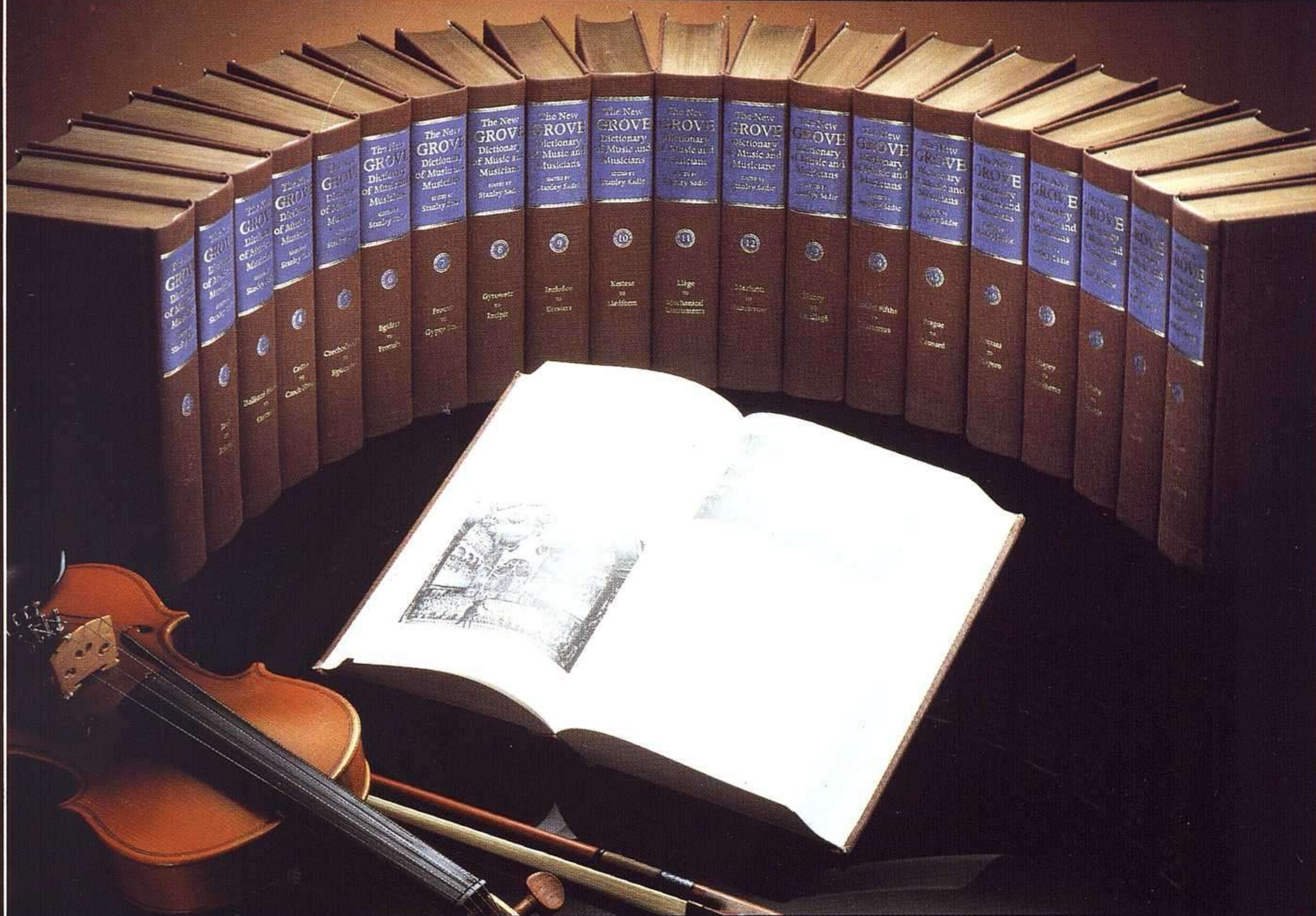
PAERT: *Es sang vor langen Jahren; Stabat Mater.* Con S. Bickley, V. Mendelssohn, etc. Pinnacle 817 959-2.

VARIOS: *Obras de Milstein, Schnittke, Ernst y Rochberg para violín solo.* Deutsche Grammophon 415 484-2.

The New GROVE Dictionary of Music & Musicians

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

Charles Rosen, *New York Review of Books*



THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS...

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

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

Maurice Fleuret, *Le Nouvel Observateur*

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

Stuttgarter Zeitung

THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS

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

NOMBRE:

DIRECCION:

CIUDAD: C.P.

TELEFONO:

PROFESION:

FECHA:

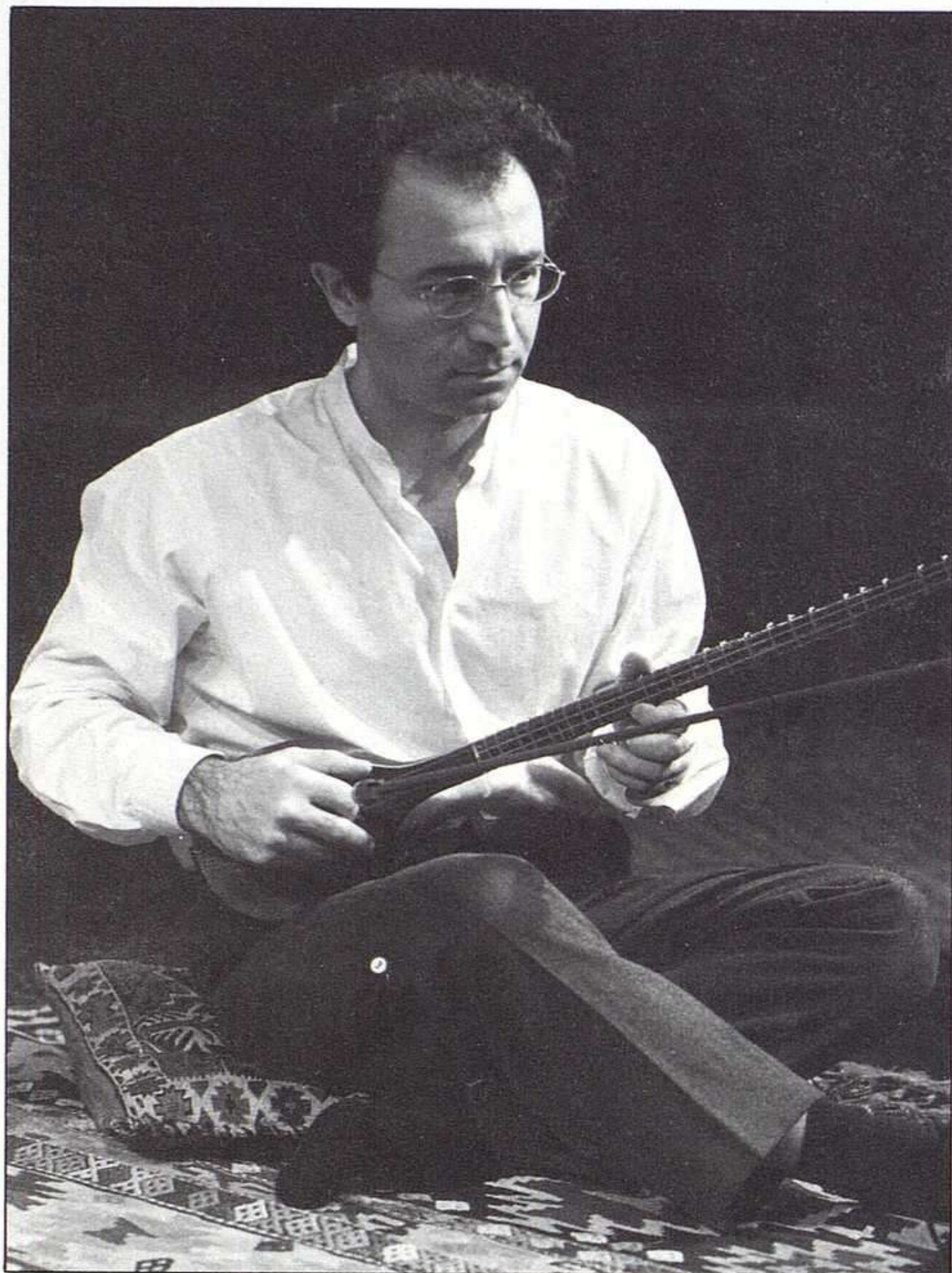
P-16

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

DARIUSH TALAÍ

El gran maestro de la música clásica persa

José María García Martínez



El maestro iraní actuó en el Festival de Otoño, de Madrid.

La cuna de la Humanidad, Persia, lo es también de la música. Su tradición clásica es la primera de la que se tiene noticia e inspiró, a través de sus teóricos y sistemáticos, a los músicos europeos del Medievo. El Festival de Otoño de Madrid trajo a tres afamados intérpretes del género: Dariush Talaí, maestro del târ y el setâr y teórico de la música clásica iraní; Sahram Nazeri, cantante de fama dentro del género, de muy copiosa discografía, además de Mohamad Ghavidel, dâf. Los tres obsequiaron a quienes acudieron al teatro Albéniz con una hermosísima hora y media de un arte cuyas raíces se pierden en la noche de los tiempos: la primera música clásica de la Humanidad.

Nadie como Dariush Talaí para hablar de la música clásica persa —tan diferente de nuestra música clásica como de la árabe—, en su calidad de experto en ambas tradiciones, occidental e iraní.

JOSÉ MARÍA GARCÍA MARTÍNEZ.— ¿En qué se diferencia la música clásica iraní de la música clásica europea?

DARIUSH TALAÍ.—En primer lugar, la música clásica iraní es muy diferente de

la música folclórica iraní. Tiene su propio repertorio y su propia historia. Pueden tener temas comunes, de hecho los hay, pero el estilo de la interpretación y su desarrollo siguen caminos totalmente diferentes. Comparando con la música occidental, ocurre como cuando un compositor se inspira en una canción folclórica o regional y la interpreta en el estilo moderno.

Los instrumentos que se utilizan en la música clásica son específicos de esta música. He de decir que es una música orquestal, aunque es por esencia melódica y monódica. Otra de sus características es que en todo Irán se conoce a la música clásica como la única música iraní. Lo que se conoce como música iraní es este tipo de música. El resto son músicas regionales. Los kurdos o los beluchis tienen su propia música, pero todos conocen la música iraní, que es la clásica.

Las bases de la música clásica se fundaron en el siglo XVIII. De entonces provienen los primeros maestros que nos dejaron su nombre y enseñanzas. Ha habido muchos. Cada uno ha seguido

su propio método y según sus características, ha instaurado un estilo dentro de la música clásica.

J. M. G. M.— ¿En qué consisten esas bases?

D. T.—En primer lugar, no es que la música clásica naciera en el siglo XVIII. Los nombres de algunas secuencias melódicas se encuentran en la literatura pre-islámica y algunos de los instrumentos aparecen ya en los bajorrelieves persas. La música iraní tal y como ha llegado a nuestro tiempo se ha desarrollado por medio de los grandes maestros, de persona a persona. Lo que ocurrió en el siglo XVIII fue que se establecieron las reglas y estilos que hoy se conocen. Este sistema se creó para preservar la metodología y transmitirla a las siguientes generaciones. El nombre de este sistema es RADIF. En parsí significa "fila", se refiere a una ordenación de cosas.

El "radif" está constituido por doce modos principales. En cada uno de estos modos hay una serie de piezas que se llaman "típicas", en persa "gushé". Literalmente significa "esquina". Para entender estos modos hay que conocer esquina por esquina, rincón por rincón, para saber cómo está constituida la habitación.

En total existen trescientos "gushés". Cada uno tiene su propio nombre y sus propias características. Cuando uno estudia música persa, tiene que aprender todos los modos y "gushés". Si no, no se está capacitado para tocarla. Todo esto, combinado, forma lo que se llama la "dastgâh". Es como la "raga" en la música india y el "maqâm" en la árabe. Puede figurarse que llegar a ser un maestro en la música clásica iraní requiere dedicación y mucho tiempo.

En cada uno de los modos hay diferentes formas, cada una con su nombre. Para hacer una comparación con la música europea, igual que existen notas mayores y menores; del mismo modo que existe el lied, el concierto o la sinfonía, nosotros también tenemos diferentes formas.

J. M. G. M.— Sería interesante que nos explicara de qué partes se compone un concierto-tipo de música clásica persa.

D. T.—Un programa de música clásica iraní siempre empieza con un "pish dâamad", que es un bloque esencialmente rítmico. La palabra significa literalmente "preámbulo". Es algo relativamente nuevo, hace setenta u ochenta años que se ha introducido. Le sigue el "darâamad", que es la introducción propiamente dicha, con la que antes empezaban los conciertos. El "darâamad" tiene una forma enteramente libre. En ella,

cada músico puede hacer lo suyo. Le sigue una parte rítmica y rápida que se llama "tchaharmežrab". En parsi significa "palillos". Se toca normalmente con un instrumento melódico acompañado de percusión.

A continuación, los intérpretes tocan los diferentes "gushés" o ángulos de la pieza y los modos: el "dastgâh". Estos "gushés", desde el punto de vista rítmico, se pueden tocar libremente. Eso no quiere decir que no tengan ritmo sino que, dado que su ritmo no es repetido, no se pueden acompañar con un instrumento de percusión.

Los ritmos en la música persa se basan en los ritmos de la poesía. La música iraní está muy cerca de la poesía. Una de las características de la poesía persa son sus sílabas ritmadas. El poeta escribe las palabras y les da un ritmo que importa tanto como las palabras. El músico al tocar "radif", se basa en estos ritmos.

Al término del "dastgâh" hay una pieza poética acompañada con el canto que se llama "tasnif". Al "tasnif" le puede seguir el "reng", que es una pieza rítmica y rápida con la que termina el dastgâh.

J. M. G. M.—Interpreto de todo esto que parte de la música es improvisada y parte escrita. Si esto es así, ¿qué sistema de notación se utiliza en la música clásica iraní?

D. T.—Desde hace ochenta años se utiliza el pentagrama. El sistema antiguo no era tan exacto ni preciso. Primero anotaban el nombre del ciclo rítmico de la pieza y el del modo. Luego anotaban los nombres de las notas principales, las cuales se escribían en un alfabeto especial que se llama "adjâ". Si la pieza estaba acompañada de una poesía, las características y ritmos de ésta ayudaban a descifrar la música.

J. M. G. M.—¿Qué tipo de temática abarcan las canciones?

D. T.—Normalmente se cantan las poesías de varios poetas famosos iraníes que vivieron entre los siglos XII y XV: Mowlânâ, Rûmi, Háfez o Attar. Desde el punto de vista del contenido, tienen un profundo sentimiento místico. En casi todos los poemas hay ciertas referencias al tema del amor pero con un sentido simbólico. Utilizan un lenguaje especial, con unas palabras que quieren decir otras, y ello porque durante siglos la práctica de la poesía y música clásica se hizo en la clandestinidad. Además, al no ser sencillo su entendimiento, le daban un marco erudito.

Es muy importante la relación entre música y poesía al punto de que, en el solo instrumental, se siente que el instrumento responde a un canto ausente, y eso es porque toca obras ligadas a la poesía. A la inversa, el cantante puede interpretar secuencias melódicas de carácter instrumental.

J. M. G. M.—Parece ser que existe alguna relación entre el flamenco y la música iraní. ¿Ha podido constatar la veracidad de ello?

D. T.—Hay fuentes que hablan de que



El señor Talaí, a la derecha de la foto, con su grupo, en un momento de su actuación en Madrid.

los iraníes llevaron su música a través del Norte de África a España. El mismo Ziriyab hizo ese recorrido, hasta Andalucía, hace diez siglos. Se sabe que fundó una escuela de música allí.

J. M. G. M.—Quizá, más que en el flamenco, perduren las huellas de Ziriyab en la música andalusí, tal y como se la toca hoy en día en el Mogreb.

D. T.—Podría especificarle algunos parecidos que existen entre la música persa y la música flamenco-andalusí, pero no he profundizado en el tema. Así que es en mis propias impresiones en lo que me he basado para lo que voy a contar ahora.

Lo primero es la relación del cantante con la música y la letra de lo que canta. En la música iraní el cantante canta una frase que tiene cierta duración, empieza en un punto y termina en otro. Se acompaña con un instrumento de cuerda, como la guitarra en el flamenco. Ésta responde al cantante y a la poesía que está cantando. Esto ocurre en el flamenco y en la persa.

La mayor semejanza que tiene con el flamenco es ese diálogo entre el canto y el instrumento, es como una pregunta y respuesta, hay una correlación entre las dos cosas. Hay también similitudes en las técnicas de canto, en el modo de vibrar la voz, que es idéntico.

Hay también una semejanza lingüística. El nombre de guitarra puede haber derivado de "târ", que en parsi significa "cuerda" y es también el nombre de la guitarra clásica iraní. Ese instrumento, en parsi, se llama "guitâr". Existe una clara correspondencia entre el nombre del instrumento y sus características. Por ejemplo, "setâr" significa tres cuerdas, y sitar, treinta cuerdas. Existen otras semejanzas, pero se trata más bien de impresiones mías. No he profundizado lo suficiente.

J. M. G. M.—¿Qué proceso ha seguido hasta convertirse en "maestro"?

D. T.—En primer lugar, quiero decir

que me falta mucho para alcanzar el grado de conocimiento de quienes me han enseñado. Se necesita toda una vida. En lo que a mí concierne, le diré que, a partir de los once años comencé a acudir al Conservatorio Nacional de Música, en Teherán. Aprendí simultáneamente la música persa y la occidental. Mi maestro, que ya se ha muerto, tocaba el "târ". Allí coincidí con Mohamad Ghavidel.

En la Universidad seguí estudiando la música persa con los maestros. Desde entonces, realizo investigaciones para el Centro para la Conservación de la Música Tradicional y enseñé tanto música iraní como occidental, en el Conservatorio y el Centro de Estudios de Música Oriental de la Sorbona, en París.

J. M. G. M.—El triunfo de la revolución sembró cierta inquietud entre los músicos del país. Se temía que el nuevo Régimen no viera con buenos ojos la práctica de la música. Parece ser que no sólo no fue así, sino que se fomenta su práctica y enseñanza. ¿Existe un "antes" y un "después" de la Revolución, para la música clásica iraní?

D. T.—Sí ha habido una serie de cambios, el más notorio es la influencia que hoy en día tiene la música iraní sobre los jóvenes y estudiantes universitarios. El que el número de los estudiantes de la música iraní se halla incrementado es un presagio para un buen futuro. He oído que hoy en día hay unos treinta mil estudiantes de "setâr", mientras que antes apenas llegaban a cien. De todas formas, es un tiempo relativamente corto el que ha pasado desde el triunfo de la Revolución, como para que se puedan juzgar sus efectos sobre la música. Tengo que aclarar además, que aunque viajo regularmente a mi país, no vivo allí.

Nota: Nuestro agradecimiento a Rezaf Hoberi, Ahmad Taherí y Salín.

Fotos Birgit



VII FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS



VICECONSEJERIA
DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Graciliano Alonso, 13 - 1º • Teléfonos: 24 74 42 / 43
35005 - Las Palmas de Gran Canaria - Islas Canarias España
Télex 96932 • Telefax 24 65 47

A

CONCIERTO INAUGURAL

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE
VICTOR PABLO PEREZ, director
ANDREJ GAWRILOW, piano

«Las Orillas» (Estreno mundial-Obra encargo del Festival) DE PABLO
Concierto nº 1, Op. 10 para piano y orquesta PROKOFIEV
Variaciones del Pavo Real KODALY

La Orotava, Tenerife _____ 7 de enero
Las Palmas de Gran Canaria _____ 8 de enero



ORQUESTA DE LA RADIO TELEVISION POLACA
CORO DE LA FILARMONICA DE VARSOVIA
KRZYSZTOF PENDERECKI, director
JOANNA MIKA-CORTÉS, soprano
GRAZYNA WINOGRODZKA, mezzosoprano
PAULOS RAPTIS, tenor
PIOTR NOWACKI, bajo

Requiem Polaco PENDERECKI

La Orotava, Tenerife _____ 9 de enero
Las Palmas de Gran Canaria _____ 11 de enero



PETER DVORSKY, tenor
ORQ. SINFONICA DE LA RADIO-TELEVISION DE BRATISLAVA
ROBERTO PATERNOSTRO, director

Arias de Opera

La Orotava, Tenerife _____ 12 de enero
Las Palmas de Gran Canaria _____ 16 de enero



ORQUESTA FILARMONICA DE «LA SCALA» DE MILAN
CARLO MARIA GIULINI, director

Sinfonía nº 2 en Re Mayor, Op. 36 BEETHOVEN
Sinfonía nº 7 en La Mayor, Op. 92 BEETHOVEN

La Orotava, Tenerife _____ 13 de enero
Las Palmas de Gran Canaria _____ 14 de enero



ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO
YURI TEMIRKANOV, director
JUSTUS FRANTZ, piano

«Fidello», Op. 72 «Obertura» BEETHOVEN
Concierto nº 21, KV 467 MOZART
Sinfonía nº 5, Op. 100 PROKOFIEV

La Orotava, Tenerife _____ 21 de enero
Las Palmas de Gran Canaria _____ 19 de enero

AVANCE DE PROGRAMA

B

SIMON ESTES, bajo
VERONICA SCULLY, piano

MOZART / BRAHMS / RODGERS / KERN
«Espirituales»

La Orotava, Tenerife... 23 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 21 de enero



GRIGORIJ SOKOLOV, piano

Sonata D 960
Tres Preludios, Op. 23
Tres movimientos de Petroushka

SCHUBERT
RACHMANINOV
STRAVINSKY

La Orotava, Tenerife... 28 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 27 de enero



ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / MONTEVERDI CHOIR

JOHN ELIOT GARDINER, director
SYLVIA McNAIR, soprano
DIANA MONTAGUE, contralto
ANTHONY ROLFE JOHNSON, tenor
CORNELIUS HAUPTMANN, bajo

«La Flauta Mágica» Obertura
Sinfonía n° 40, KV 550
Gran Misa, KV 417 a

MOZART
MOZART
MOZART

La Orotava, Tenerife... 31 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 2 de febrero



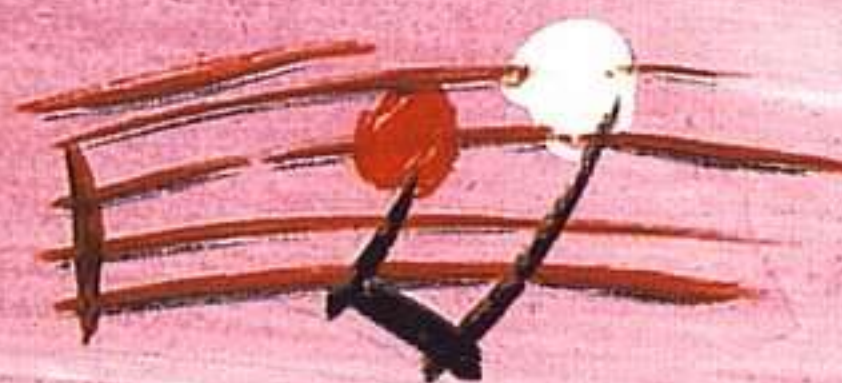
ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

GABRIEL CHMURA, director
SABINE MEYER, clarinete

Concierto para clarinete, KV 622
Sinfonía n° 4 «Romántica»

MOZART
BRUCKNER

La Orotava, Tenerife... 3 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria... 4 de febrero



ORQUESTA DE LA RADIO TELEVISION POLACA
CORO DE LA FILARMONICA DE VARSOVIA

ANTONI WIT, director
JORGE ROBAINA, piano
MARIA ORAN, soprano
GRAZYNA WINOGRODZKA, soprano
WIESLAW OCHMAN, tenor

«Fantasía Coral», Op. 80
Sinfonía n° 2 «Lobgesang»

BEETHOVEN
MENDELSSOHN

La Orotava, Tenerife... 10 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 12 de enero



DANIEL BARENBOIM, piano

Variaciones Goldberg

BACH

La Orotava, Tenerife... 11 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 10 de enero



ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

JOSE RAMON ENCINAR, director
MISHA MAISKY, violoncello

«Helios», Obertura, Op. 47
Shelomo (Rapsodia Hebreaica)
Kol Nidrei, Op. 47
Poema Sinfónico n° 7 «Festklänge»

NIELSEN
BLOCH
BRUCH
LISZT

La Orotava, Tenerife... 14 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 13 de enero



ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

YURI TEMIRKANOV, director

Petroushka
Ma Mère l'Oye
Daphnis et Chloé (Suite n° 2)

STRAVINSKY
RAVEL
RAVEL

La Orotava, Tenerife... 22 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 20 de enero



STEVE REICH AND MUSICIANS

Drumming Part I
Electric Counterpoint
Six Pianos
Different Trains

La Orotava, Tenerife... 25 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 24 de enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE
VICTOR PABLO PEREZ, director

Sinfonía n° 8 en Do menor BRUCKNER

La Orotava, Tenerife... 29 de enero
Las Palmas de Gran Canaria... 30 de enero



KRYSTIAN ZIMERMAN

Sonata n° 3
«Preludios», Libros I

BRAHMS
DEBUSSY

La Orotava, Tenerife... 2 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria... 1 de febrero



ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / MONTEVERDI CHOIR

JOHN ELIOT GARDINER, director
SYLVIA McNAIR, soprano
DIANA MONTAGUE, contralto
ANTHONY ROLFE JOHNSON, tenor
CORNELIUS HAUPTMANN, bajo

«Las Bodas de Figo» Obertura
Sinfonía n° 34, KV 338
Requiem, KV 626

MOZART
MOZART
MOZART

La Orotava, Tenerife... 1 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria... 3 de febrero



ORQUESTA SINFONICA DEL ESTADO DE MOSCU

GENNADY ROZHDESTVENSKY, director
VIKTORIA POSTNIKOVA, piano

Tiento y Batalla
Concierto n° 3, Op. 30
Sinfonía n° 2, Op. 29

HALFFTER
RACHMANINOV
SCRIABIN

La Orotava, Tenerife... 4 de febrero
Las Palmas de Gran Canaria... 5 de febrero

CONCIERTO FUERA DE ABONO

PLACIDO DOMINGO, tenor
TERESA VERDERA, soprano
ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE
EUGENE KOHN, director

Arias de Opera

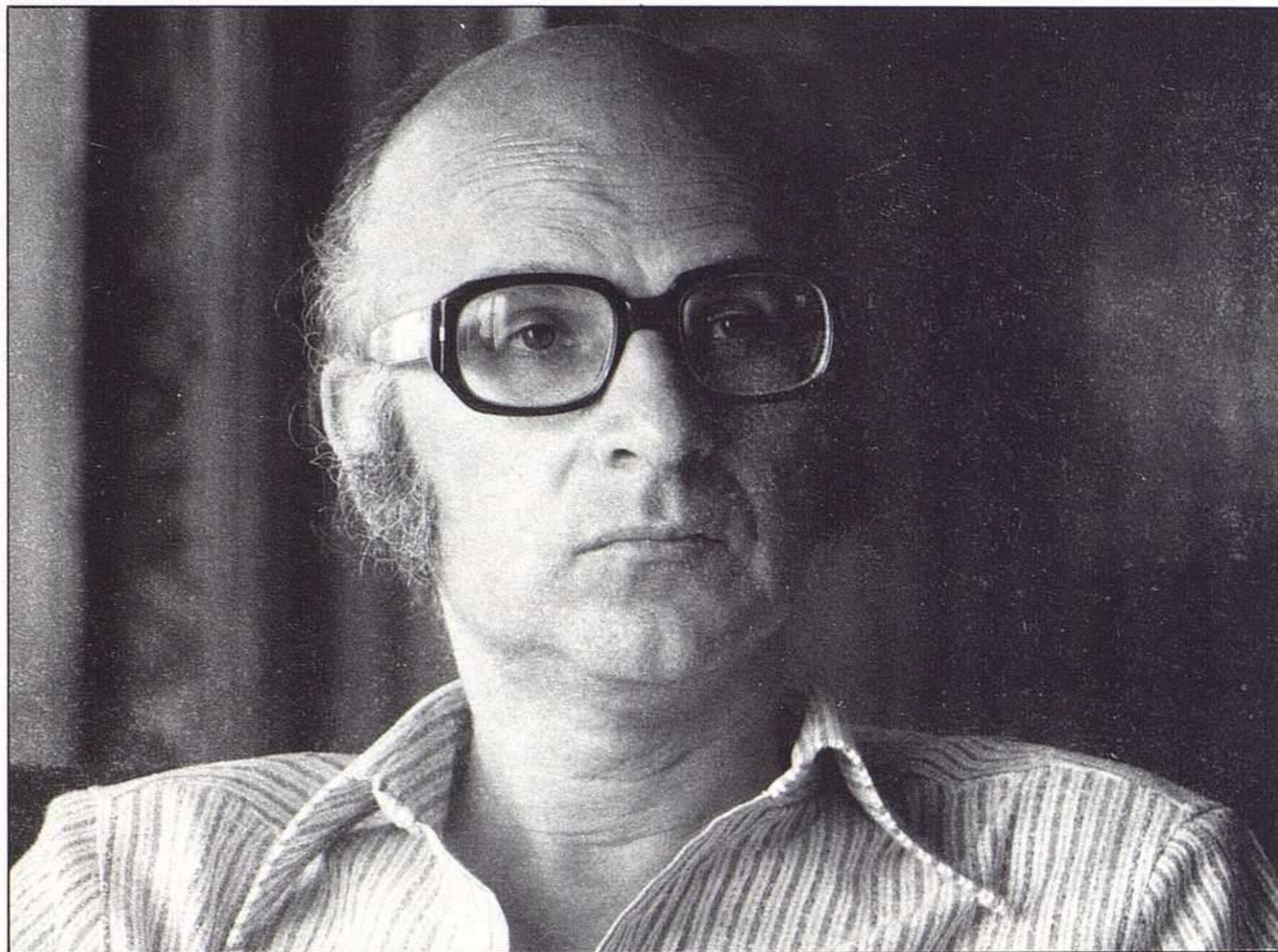
La Orotava, Tenerife... 16 de enero

Las Palmas de Gran Canaria... 18 de enero

EL "REQUIEM" DE BENGUEREL

Una respuesta musical a las eternas preguntas del hombre

José Guerrero Martín



Xavier Benguerel.

El 5 de octubre (en la iglesia de Torroella de Montgrí, como último concierto del Festival Internacional de Música de esta localidad gerundense) y el 6 y el 7 del mismo mes (en el barcelonés Palau de la Música Catalana), fue ofrecido el estreno absoluto del *Requiem* de Xavier Benguerel a la memoria de Salvador Espriu, poeta del que se han cumplido cinco años de su fallecimiento. La obra fue un encargo del propio Festival de Torroella de Montgrí, que este año ha cumplido sus dos lustros de existencia. Por suerte, podemos contar con la opinión del compositor, valiosa en sus puntos de vista sobre la gestación, evolución y materialización de la partitura.

JOSÉ GUERRERO MARTÍN.—¿Cómo concibió este Requiem en un principio?

XAVIER BENGUEREL.—Se me presentó como una obra de grandes dimensiones, muy atractiva. Lo primero que hice fue meditar sobre cómo incorporar el texto de Espriu a los textos tradicionales del *Requiem*. Tuve una cierta duda acerca de si era o no muy ortodoxo incorporar la poesía catalana y contemporánea de Espriu a un texto con un lenguaje tan primitivo, pero parece que es una característica mía unir el pasado con el presente. En tantas partituras mías me encuentro, casi inconscientemente, con que voy al

pasado, hago un puente y lo traslado al presente. En este caso, el pasado sería el *Requiem* en su estilo más primitivo y el presente, el texto de Espriu.

J. G. M.—¿Y cuál fue la salida?

X. B.—La pauta me la dio el *War Requiem* de Britten, donde este compositor toma unos textos de un soldado muerto en la guerra y los intercala con los del *Requiem*. Pensé que el texto de Espriu debería ser dicho por un barítono, acompañado por una pequeña orquesta de cámara, para hacer contraste con la maquinaria del *Requiem* tradicional. Y es así como los siete poemas de Espriu están distribuidos estratégicamente dentro de lo que es el *Requiem* propiamente tal.

J. G. M.—No debe ser fácil encontrar un texto que encaje exactamente en lo que se quiere hacer musicalmente hablando.

X. B.—Así ha sido hasta ahora, porque no toda la poesía ni todos los autores son aptos para estimularte a componer. En cambio, en el caso de Espriu yo creo que ha sido todo lo contrario, porque tiene mucho texto útil para mi propósito. En realidad, me sobró material y me ceñí a unos poemas cuya temática y duración me parecieron los más adecuados para la finalidad de mi obra.

J. G. M.—¿Y cómo ve la poesía de Espriu? ¿Qué reflexiones le provoca?

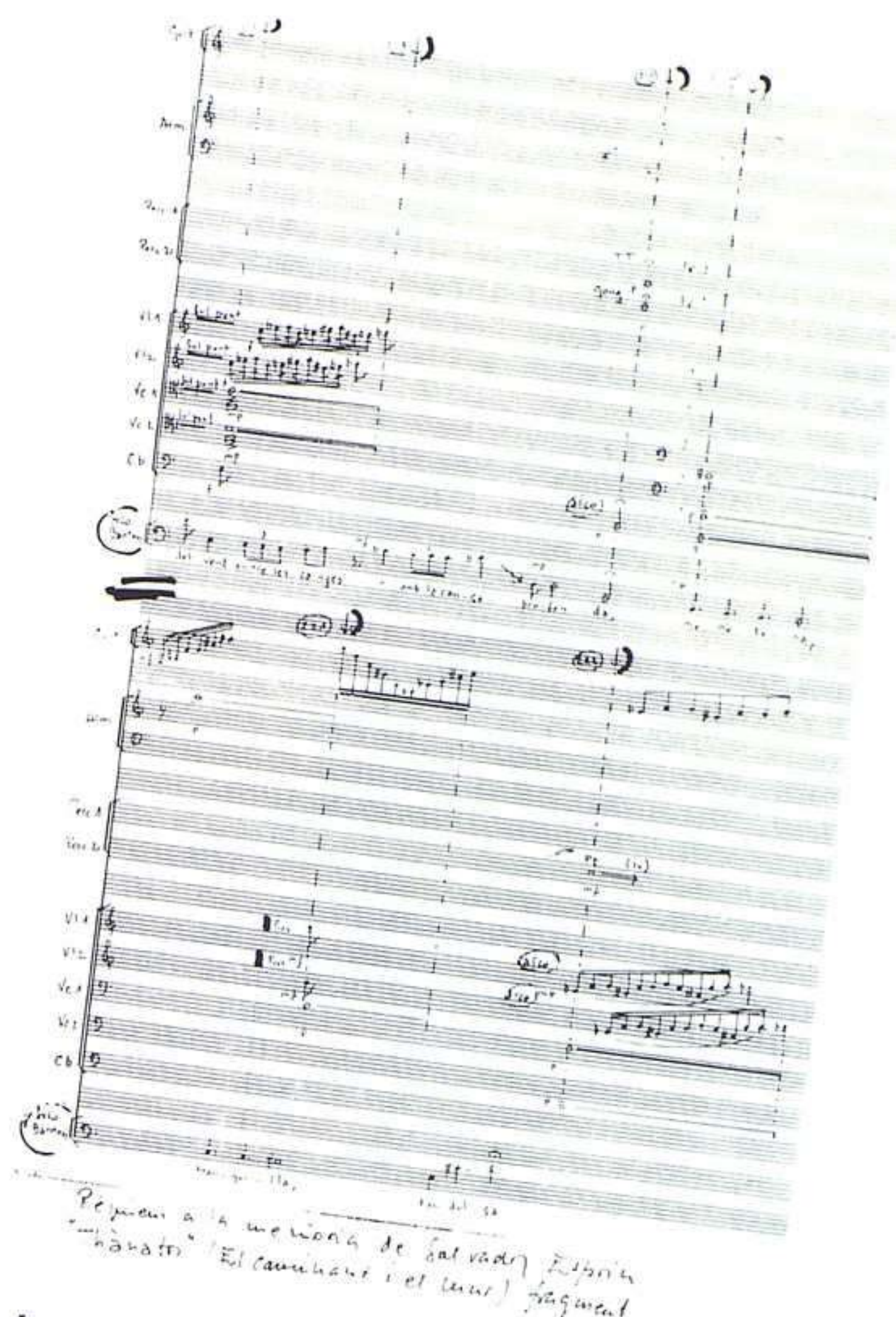
X. B.—Requeriría profundizarse en ella para considerarse un buen conocedor de la misma, pero he leído mucho sobre el autor, sobre sus trabajos, sobre lo que representa dentro del mundo contemporáneo catalán. Y también, claro, he leído su poesía. Lo que me ha sorprendido es ver las enormes posibilidades musicales que tiene la obra de Espriu. Casa muy bien con mi manera *dramática* de concebir la música. Espriu tiene una característica literaria que casa muy bien con la característica musical mía: una poesía hecha de grandes contrastes y de grandes efectos. Como compositor eminentemente mediterráneo, a mí me gusta el claroscuro, la luz, el contraste. Y creo que he aprovechado esa característica del Espriu. Porque no hay duda de que el que manda en este caso es el texto: del texto nace la música. Y a mí el texto de Espriu me ha sugerido mucho.

J. G. M.—¿Y en cuánto al trato fonético?

X. B.—Aspecto importante, y muy a tener en cuenta. En el texto de "Dansa grotesca de la mort" (de *Les cançons d'Ariadna*) hay palabras rebuscadas, en un juego fonético muy curioso, lo cual también suscita posibilidades musicales, sobre todo de tipo percutido y rítmico. Lo que quiere decir es que la poesía de Espriu me ha sido sumamente útil por cuanto me ha sugerido muchísimas imágenes musicales.

J. G. M.—Se ha convertido ya en tópico la obsesión de Espriu por la temática de la muerte.

X. B.—Sí. No es necesario insistir en ello. En realidad, esa meditación sobre la muerte es una meditación primera sobre el tiempo. Un tiempo que, indefectiblemente y paso a paso, se transforma en tiempo de un hombre eminentemente solitario. Soledad que no tiene otro camino que la angustia de la muerte. Pero yo creo que la muerte en Espriu es una muerte *viva*, no trágica. Una muerte ligada a la idea de muerte resurreccional de ciertas culturas. En fin, no quisiera que la poesía de Espriu se pudiera clasificar como una poesía ya clásica, porque esta palabra tiene un peligro evidente en arte: el asentamiento en el inmovilismo. En todo caso, el clasicismo de Espriu es un clasicismo contemporáneo, que está vivo y al que nunca se le puede atribuir una connotación de museo. También yo he querido huir de este sentido clásico dentro de mi obra musical, y aunque el *Requiem*, que nació de la música gregoriana en los siglos VII, VIII y IX como misa de difuntos en la liturgia católica y llegó a perder esta característica y se transformó en una obra de concierto.



Fragmento de la obra.

J. G. M.—¿Y dónde puede situarse, pues, su obra?

X. B.—Me parece que sigue la misma línea de *Llibre vermell*. Creo que es una obra fiel a lo que yo entiendo que debe ser la música contemporánea. Creo, además, que es una obra de reflexión, en la que he puesto toda mi pobre sapiencia musical y que he trabajado muy honradamente, como es mi manera de hacer. Yo soy el crítico más contundente de lo que hago. Me parece que si una obra tiene validez es porque uno mismo la ha juzgado, criticado, mirado y vuelto a mirar. Pienso que es una obra que se encuadra dentro de la madurez mía. En todo caso, creo que a mi edad ya me está permitido escribir un *Requiem*.

J. G. M.—¿Cómo decirle al lector y al aficionado algo inteligible acerca del lenguaje musical utilizado? Porque la música es para escucharla, no para explicarla.

X. B.—Claro. Pero algo puede decirse. Esta obra mía no ha aparecido aislada sino que es el producto de todo un proceso que tiene una continuidad. O sea, es una consecuencia de todo lo anterior. Una consecuencia de todo un proceso que se inició hace más de treinta años y que alcanzó el punto de máxima búsqueda entre los años sesenta y setenta. Una época para la música contemporánea europea de convulsiones, de crisis, de innovaciones, de grandes bandazos a diestra y siniestra, en la que casi se prescindió de pentagrama.

J. G. M.—Y tras la tempestad, vino la calma.

X. B.—En efecto. La década de los ochenta es una época de mucho más reposo, donde todas esas experimentaciones —que no creo que fueran inútiles— le han servido al compositor para poseer una riqueza expresiva que antes no tenía. En consecuencia, mi *Requiem* tiene las características de cualquier

obra de cualquier compositor actual aunque con el sello de un lenguaje personal. El lenguaje musical contemporáneo es muy diverso, muy amplio, donde caben todas las estéticas y todas las posibilidades. Pero, en general, la música se ha vuelto más reflexiva. Se ha abandonado un camino de experimentación que estaba prácticamente agotado. Estamos empezando una especie de Ars nova de la música. Y creo que mi *Requiem* está inmerso en esta situación.

J. G. M.—¿Duración y estructura de la obra?

X. B.—La obra dura una hora y veinte minutos. La estructura obedece a la sucesión de 24 números, intercalados los poemas de Espriu en el texto clásico del *Requiem*. La orquesta y el coro interpretan siempre lo que es el *Requiem* propiamente tal. Los solistas son cuatro: soprano, mezzosoprano, tenor y barítono. Cuando se trata de introducir la poesía de Espriu es un barítono (en este caso Lluís Llach) quien la canta, con una orquesta de cámara formada por una guitarra, un harmonio, dos percussionistas, dos violines, dos violonchelos y un contrabajo. Hay un número en el que la poesía espriana tiene como fondo el coro pronunciando fonemas y sin texto; y otro número en el que en lugar de ser cantado, el texto es recitado. Creo que es una obra de variedad, de contraste, dentro de su largura.

J. G. M.—¿Por qué se pensó en Llach?

X. B.—Está muy ligado a Torroella de Montgrí. Los directivos del Festival me lo propusieron y me pareció bien, porque tiene una voz bonita y estudia la música en serio. Además ha cantado el *Requiem* de Fauré y obras de este tipo. Para él creo que es un auténtico reto presentarse en Barcelona con una obra así. Él está muy ilusionado con este trabajo y me parece que lo puede hacer perfectamente.

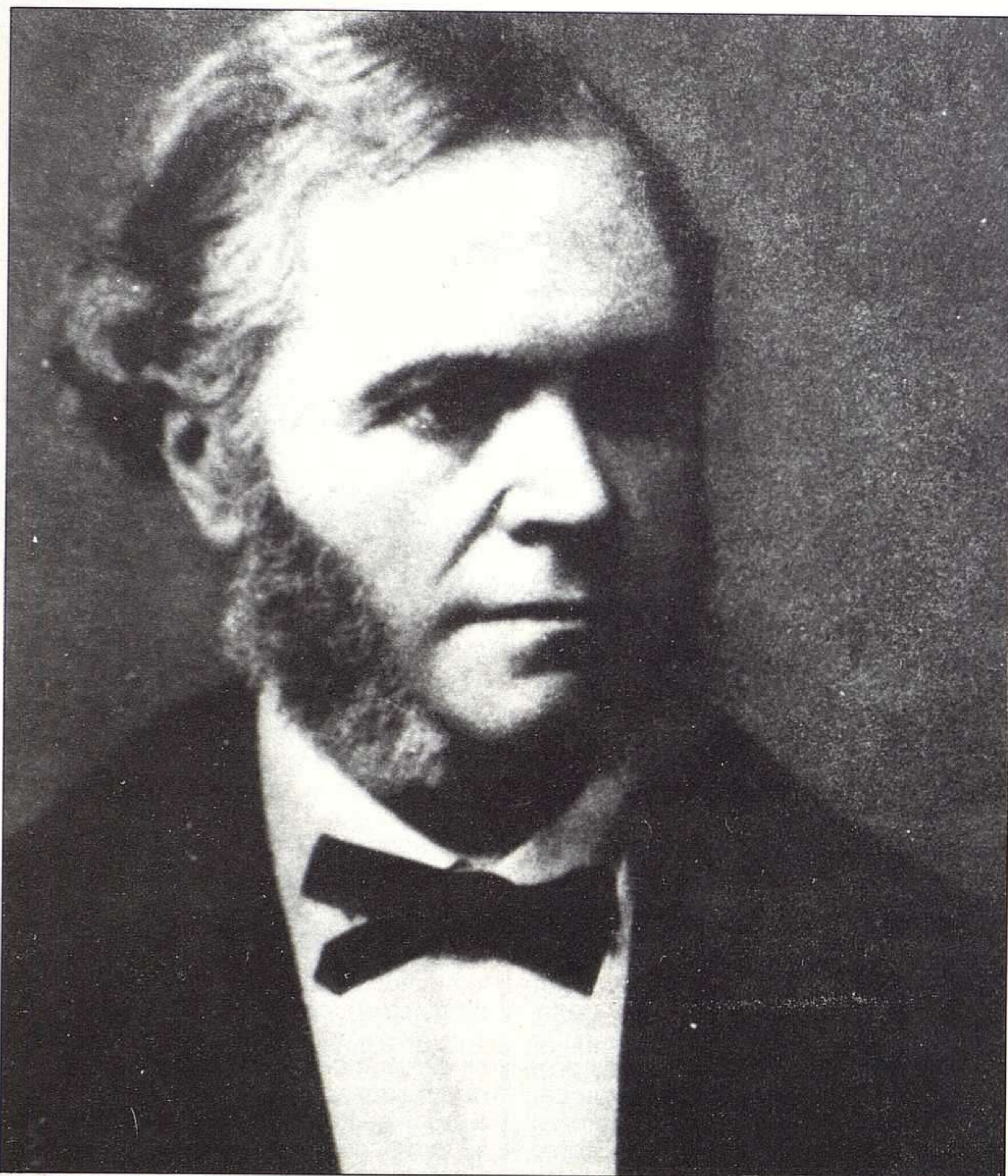
J. G. M.—A partir de este Requiem, filosóficamente, ¿cómo plantea la vida y la muerte?

X. B.—Vida y muerte son conceptos que en el mundo occidental los tenemos clasificados de una manera muy simple. Me parece que vida y muerte van mucho más estrechamente unidas de lo que pensamos. No es que yo haya leído mucho ni reflexionado filosóficamente sobre el tema de la vida y sobre el tema de la muerte. Soy un hombre de ideas bastante sencillas, pero creo que la muerte tal como la trata Espriu, y si se va bien al fondo de lo que él dice, no es una muerte trágica como la tenemos imbuida desde que la Iglesia Católica nos machacó con la idea del cielo-infierno-purgatorio y toda esta historia que de bien poco sirve. Creo que los orientales, en este sentido, tienen un concepto mucho más evolucionado de lo que es la muerte. Y el mismo Espriu tomó muchas ideas de la filosofía oriental para introducirlas en su obra poética. Tal vez porque aún me considero joven, no he meditado lo suficiente sobre lo que representa la muerte. Sin embargo, a medida que voy creciendo sí que me sitúo delante de este paso fundamental. Quizá mi respuesta decepcione, pero es algo que no me he planteado con profundidad. Se me puede preguntar si hay un más allá. No lo puedo decir. No soy un religioso practicante ni tengo una religión oficial que siga. Creo en Dios, evidentemente, pero no tengo las ideas muy claras sobre una cosa tan trascendental y sobre la que tanto se ha dicho y escrito. Y que creo que es básica en la vida del hombre. Es el gran tema del ser humano. Lo único que puedo decir es que en este *Requiem* tengo una respuesta musical a la cuestión que me planteas. Como corresponde a un compositor, la respuesta está en la música.

CÉSAR-AUGUSTE FRANCK

A los cien años de su muerte

María Isabel Ardévol



El compositor de origen belga, César Franck.

Este artículo pretende ser una aproximación a la figura y obra del músico compositor, organista y pedagogo, configurador de la célebre "Moderna Escuela musical Francesa" como sencillo homenaje en el centenario de su fallecimiento.

Años de juventud

César-Auguste Franck nace en Lieja el 10 de diciembre de 1822 y muy

pronto comienza sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad con Daussoigne, sobrino de Méhul, logrando a sus 11 años un primer premio. En esta misma época, guiado por su autoritario padre realiza su primera gira como *niño prodigio* del piano tocando al año siguiente ante Leopoldo I.

En 1836, la familia Franck se instala en París y, después de estar unos meses bajo la tutela musical del checo Antonin Reicha (hasta su fallecimiento), César ingresa junto a su hermano José (dedi-

cado desde pequeño al violín) en el Conservatorio (1837). Como profesor de órgano tiene a Benoist, de piano a Zimmermann y de composición a Leborne. En 1838 consigue un *accésit* de Contrapunto; en 1839, el segundo premio de Contrapunto y Fuga; en 1840, el gran premio de honor de piano y, al año siguiente, el primer premio de Contrapunto y Fuga y segundo de Órgano. Sin embargo, su carrera parisina se ve truncada al tener que regresar a su ciudad natal por imposición paterna. Desde Lieja realizarán algunas giras por Bélgica y Alemania para instalarse dos años más tarde, en 1844, en la capital francesa donde abandonará muy pronto la carrera de *virtuoso* (en la que por aquel entonces tanta competencia existía) para dedicarse a la docencia y composición.

De este primer periodo franckiano son sus primeras notables obras como los **3 Tríos Op. 1** y un cuarto **Trío Op. 2** (dedicado a Liszt, quien hará interpretar estas piezas en Weimar) y diversas melodías y obras para piano como **Égloga**, **Gran Capricho**, **3 Fantasías**, etc. El 4 de enero de 1846 ve estrenada integralmente su égloga bíblica **Ruth** (I) y, al año siguiente, obtiene la plaza de organista en la iglesia de Nuestra Señora del Loreto.

Años de oscuridad

El 22 de febrero de 1848, Franck contrae matrimonio con Eugénie-Félicité Desmousseaux, una de sus alumnas de un pensionado donde él impartía clases. Dos años de numerosos problemas han debido pasar hasta obtener la aprobación escrita del padre, Nicolás-José Franck, quien se oponía desde un principio a esta relación, pudiendo compararse ese caso con el sufrido por Robert Schumann y Clara Wieck. De esta unión nacerán cuatro hijos de los que sobrevivirán Jorge (1848-1910) y Germán (1853-1912).

En este periodo denominado "oscuro" por sus biógrafos, pocas obras de este músico merecen realizarse como no sea la pequeña ópera **Le Valet de ferme** (que no obtuvo éxito alguno). En cambio, su hermano, organista de Santo Tomás de Aquino y compositor, se impone con más brillantez. En 1853 afortunadamente,

XVIII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música Curso 90 / 91

Centro Superior
de Investigación
y Promoción
de la Música

UAM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE MADRID

NOVIEMBRE '90

ORQUESTA SINFONICA DE VARSOVIA

I. Obertura del barbero de Sevilla (G. ROSSINI). Sinfonía N. 36 (W. A. MOZART). II. Sinfonía n. 8 (L. Van BEETHOVEN).
Día 3, a las 22,30 h.

Director: Jehudi Menuhin

ORQUESTA DEL MOZARTEUM DE SALZBURGO

Programas: W. A. MOZART. Concierto I. Obertura de bodas de Figaro. Concierto para violín y Orquesta K.V. 219.
Solista: Markus Tomasi. Sinfonía m. 41 K.V. 551. Día 15, a las 22,30 horas. Concierto II. Obertura "Der
Schauspieldirektor". Conciertos para trompa y Orquesta n. 1 y 3. Solista: Wilhelm Schwaiger. Sinfonía n. 40 K.V.
550. Día 16, a las 22,30 horas.

Director: Thomas Koncz

DICIEMBRE '90

COROS Y ORQUESTA DE LA RADIO LEIPZIG

Director del Coro: Gert Frischmuth. "El Mesías" (G. F. HAENDEL). Soprano: V. Hrubá-Freiberger. Contralto: E.
Dressen. Tenor: M. Petzold. Bajo: T. Moves. Día 22, a las 22,30 horas.

Director: Max Pommer

ENERO '91

TRIO BRUGGENS DE AMSTERDAM

Piezas Italianas del siglo XVII. Día 19, a las 22,30 horas.

"PEQUEÑOS CANTORES DE BAD TOLZ" "ORQUESTA BARROCA DE NIZA"

Dirección escénica: Gian-Carlo Menotti. Opera de Mozart: "Appollo und Hyacinthus". Día 29, a las 22,30 horas.

Director musical: Gerhard
Schmid-Gaden

FEBRERO '91

NIÑOS CANTORES DE VIENA

Día 2, a las 22,30 horas.

CUARTETO ENESCO DE PARIS

6 Cuartetos dedicados a Haydn. Cuartetos dedicados al Rey de Prusia. Días 5 y 7, a las 22,30 horas.

NIÑOS CANTORES DE VIENA

Día 13, a las 22,30 horas.

VENTA DE ABONOS:
Para la Totalidad del Ciclo en el Centro
Superior de Investigación y Promoción
de la Música de la U.A.M. y taquillas
Auditorio Nacional.

VENTA DE LOCALIDADES:
Oficina Sucursal Banesto de la U.A.M.
(Cantoblanco) y taquillas Auditorio
Nacional.
Información:
Teléfonos 397 46 70 - 51 01 - 03

**AUDITORIO
NACIONAL**

Con el patrocinio de

 **Campsa**

César es nombrado organista de San Juan-San Francisco de Marais, cargo que ocupa hasta 1858, año que pasa a detentar el puesto de maestro-organista de la basílica de Santa Clotilde, inaugurada el 30 de noviembre de 1857. Allí, muy pronto, frente al órgano Cavaillé-Coll al que Franck denomina su "orquesta", adquiere una importante reputación con sus impresionantes improvisaciones.

1858 parece marcar, por tanto, el inicio del reconocimiento hacia este músico. A partir de este año y hasta el final de su vida, Franck reunirá a sus amigos y discípulos "la bande à Franck" en Santa Clotilde para interpretarles sus nuevas obras al órgano (2). A partir también del año 1858 surge parte importante de la producción litúrgica franciana como la *Misa solemne* para bajo solo y órgano (1858) y la *Misa a 3 voces* para soprano, tenor, bajo y acompañamiento de órgano, arpa, violonchelo y contrabajo (1859) que da a conocer el 2 de abril de 1861 y que, el 21 de abril de 1878, ofrece de nuevo en Santa Clotilde añadiéndole un *Panis Angelicus* (1872) que se hizo pronto célebre. Otras obras importantes de esta época son ofertorios, diversas obras para armonio y órgano como las *6 Piezas para órgano* (1860-62) y *Las 7 palabras de Cristo en la Cruz*, manuscrito descubierto en Lieja, que ve la luz en 1975, sabiéndose sin embargo que se estrenó en Santa Clotilde el 14 de agosto de 1859.

Años de madurez y fecundidad

Los últimos 20 años de César Franck configuran el periodo más fecundo y trascendental de este músico quien alterna las clases del Conservatorio con el órgano de Santa Clotilde; toma parte en conciertos y en jurados de diversos concursos; inaugura órganos como el de Trocadero (en la Exposición, 1-10-1878) y el de la iglesia de San Francisco Javier (27-2-1879); asiste a veladas organizadas por Hartmann (el editor), Saint-Saëns, Duparcq, etc., y compone las conocidas como grandes obras francianas que se inauguran con *Les Béatitudes* (obra que tardará casi 10 años en concluir y cuya primera audición integral no se efectuará hasta 1891 (en Dijon), los poemas sinfónicos *Redención* (3) (1872) y *Les Eolides* (1875-76).

En 1872 le ofrecen el cargo vacante (por jubilación de François Benoist) de profesor de órgano del Conservatorio parisino y el reconocimiento y cariño de sus alumnos reconforta al sencillo, humano y místico "Pater Seraphicus", quien no deja de componer sucediéndose a lo largo de la década de 1880 numerosas y geniales obras como su *Quinteto* (1879) que anticipa la maestría de las posteriores y que, estrenada el 17 de enero de 1880 en la Sociedad Nacional, obtiene un éxito inmediato. El 17 de marzo de 1881 se estrena *Rebeca*, escena bíblica para solistas, coros y orquestas y

compone su única ópera completa *Hulda* (estrenada en 1894 en Montecarlo). Así se suceden sus poemas sinfónicos *El cazador maldito* (estrenado el 31-3-1883) y *Djinns* (1884), *Preludio, Coral y Fuga*, para piano (estrenado el 24-1-1885), *Preludio, Aria y Final*, también para piano (estrenado el 12-5-1888), las *Variaciones Sinfónicas para piano y orquesta* (estrenadas el 1-5-1886), la *Sonata para violín y piano* (dedicada a su amigo Ysaye como regalo de bodas y quien la estrenara en Bruselas), el *Cuarteto* (estrenado el 19-4-1890), la *Sinfonía en Re menor* (estrenada el 17-2-1889), la *Sinfonía en Re menor* (estrenada el 17-2-1889 con una acogida muy fría) y *Psyché* (estrenada el 10-3-1888).

Entre sus obras póstumas caben citarse su ópera *Giselle* (finalizando su instrumentación sus discípulos), 59 piezas para armonio recopiladas bajo el título de *L'organiste y 3 Corales para órgano*, testamento musical de Franck ligado a su gran maestro y guía, J. S. Bach.

En 1885, este maestro de maestros, consigue la Legión de Honor y el 30 de enero de 1887 es objeto de Festival-Homenaje ofrecido en el Circo de Invierno por amigos y alumnos bajo la dirección de Jules Pasdeloup y cuyo programa consta del *Cazador Maldito*, las *Variaciones Sinfónicas*, la segunda parte de *Ruth*, la marcha de *Hulda* y el prólogo, la tercera y la octava *Béatitudes*. Por otra parte, tras la dimisión de Saint-Saëns como presidente de la Sociedad Nacional de la Música, Franck pasa a ocupar su lugar afianzándose su prestigio. Sin embargo, no es hasta el día después del estreno de su *Cuarteto* (19-4-1890) cuando el compositor reconoce su fama y comenta "Vaya, parece que el público comienza a comprenderme".

Al mes siguiente es atropellado por un coche sin tener repercusiones inmediatas graves y, tras un verano de descanso en el que escribe sus *3 Corales*, decide proseguir sus reuniones y sus clases en el Conservatorio, que desgraciadamente sólo tendrán lugar del 4 al 18 de octubre ya que entonces se le diagnostica una pleuresía complicada con una pericarditis, debiendo permanecer en cama hasta su fallecimiento, el 8 de noviembre de 1890.

Las modestas exequias se celebran en su queridísima Santa Clotilde y Gigout, frente al órgano, toma el puesto del maestro. A su entierro acuden gran número de amigos y conciudadanos pero parece ser que ninguna representación oficial y, del cementerio de Montrouge se trasladan sus restos más tarde al de Montparnasse.

El 22 de octubre de 1904 se reúnan de nuevo sus discípulos y alumnos junto a figuras oficiales del momento (con sus discursos correspondientes) para inaugurar un monumento erigido a su memoria frente a la basílica de Santa Clotilde.

Ética o lenguaje franckiano

César-Auguste Franck logra imponer

en Francia los ideales clásicos y románticos aportados por los grandes maestros alemanes, como Bach, Beethoven, Schumann, Liszt y, en cierta medida Wagner, influenciando y marcando su obra sin olvidar otros de sus grandes maestros, Gluck y Berlioz.

La influencia bachiana (su espíritu polifónico y claridad formal) y beethoveniana (ejemplo, la Variación) se observan en numerosas obras como el *Quinteto*, la *Sonata*, el *Cuarteto y Les Béatitudes*. El *Preludio, Coral y Fuga* parece ser un verdadero homenaje a Bach mientras las *Variaciones Sinfónicas* siguen la línea beethoveniana y el pianismo romántico de Schumann. En el Oratorio, la línea seguida es más próxima a Liszt y Berlioz y se destaca por su programatismo melódico y constructivo, desarrollo formal y teatralidad.

La música litúrgica frankiana acusa, como dice Vincent D'Indy, una mayor debilidad frente al resto de su producción. "Franck conocía poco y mal la obra monumental de las escuelas polifonistas del siglo XVI... ignoraba la sabia y definitiva investigación de los benedictinos de Solesmes en cuanto al canto gregoriano" (4).

Renovador y dignificador de la Música de órgano francesa de la que no compuso una gran producción, ésta puede resumirse en 3 principales compilaciones: las *Seis Piezas* (1862), las *3 Piezas para el gran Órgano* (1877-78) para la inauguración del Cavaillé-Coll en el Palacio de Trocadero y las últimas *3 Corales* (1890). Franck escribe pensando en los Cavaillé-Coll que Anótides Cavaillé-Coll perfecciona explotando desde el principio el colorido tímbrico de los diferentes juegos de este moderno instrumento, determinante directo del lenguaje organístico franckiano y al que adapta todas sus características constructivas propias de su lenguaje *sinfónico*. Por ello, su órgano de Santa Clotilde es su querida *orquesta*...

Maniático del cromatismo y la modulación, su técnica se compone de alteraciones cromáticas y "appoggiaturas" impuestas sobre todo tipo de acordes. Sus modulaciones son libres y cambiantes caracterizándose hacia claves a una tercera descendente. En muchos casos, la música de Franck se sitúa en un estado casi continuo de modulación. Wagner no le es ajeno y asimila de forma personal determinados trazos wagnerianos (5) que quizá no se perciben tanto en sus últimas obras.

Fiel a la tradición, este compositor se basa en las formas instrumentales tradicionales con un empleo frecuente del principio o forma cíclica (6) que configura y asegura la unidad arquitectónica a la obra, manifiesto ya en su primer *Trío en Fa sostenido menor* dedicado a "Leopoldo I, rey de los belgas". Sin embargo, sus temas o motivos, aun transformándose en cuanto a dinámica o armonía, se reconocen fácilmente (no así por uno de sus usuarios, Claude Debussy, quien aplica dicho principio cíclico en su *Cuarteto* de 1892-93). Su habilidad contrapuntística se manifiesta también a lo largo de su producción

destacándose, entre otros fragmentos, el último movimiento de la bella *Sonata para violín y piano* construida sobre una célula de tres notas.

Bastantes son los estudiosos que ven en la obra sinfónica de Franck (incluyendo como tal su *Quinteto* y *Cuarteto*) un tipo de neo-sinfonismo que sirve de contrapeso al neo-sinfonismo alemán de Bruckner y Brahms... Adolfo Salazar le reconoce su gran técnica formal y armónica pero le reprocha "sus limitaciones melódicas, su persistencia en el empleo de fórmulas motivicas que van a aparecer en todas sus obras de la última época, su debilidad rítmica y su cromatismo melódico un poco ñoño" (7).

El Franckismo

Para comprender la importancia de las enseñanzas, influencia y la escuela que César Franck crea, debemos remitirnos a la situación musical francesa. "Antes de 1870 no existía en Francia prácticamente ninguna educación musical seria... existía un increíble debilitamiento del sentimiento musical francés, el gran incomprendido por su país, no es hasta un año después de su muerte acaecida en 1870, y gracias al "Festival Berlioz", cuando se revela la grandeza de este compositor. La vida musical estaba dominada por la Ópera y el despotismo del Conservatorio y su Sociedad de Conciertos, creada en 1828, y la Música de Cámara francesa no comienza a florecer hasta bien entrada la década de 1850, siendo Franck, junto a Saint-Saëns, verdadero impulsor de este género. Es en este periodo, cuando sube una generación a la que le atrae más la música *pura* que el teatro y los dos músicos anteriormente citados se alzan como las principales figuras deseosas de fundar un arte nacional y de promocionar y divulgar la Música de Cámara y Sinfónica Nacional creándose con este fin, el 24 de febrero de 1871, la Sociedad Nacional de la Música con cuyo estandarte, "Ars Gallica", busca potenciar y difundir la obra de autores franceses contemporáneos, convirtiéndose así (principalmente de 1871-1900) en verdadera cuna y santuario del arte musical francés.

Desde 1881 la influencia de Franck y sus discípulos se hace más notoria, y, en 1886, el presidente de esta entidad, Saint-Saëns, casi se ve obligado a dimitir ocupando dicho cargo Franck (y a la muerte de éste, Vincent D'Indy). De esta forma, la Sociedad Nacional se convierte en el templo del franckismo y va tomando cuerpo la Moderna Escuela Musical Francesa, perfilándose y acentuándose "las dos subdivisiones de ésta: el franckismo y el impresionismo conviviendo ambas ramas y dejando para otros círculos las discusiones apasionadas" (9). Sin embargo, el franckismo, por derecho propio, fue siempre el que se llevó la mejor parte.

Gracias a esta entidad se estrenaron e interpretaron bastantes obras franckianas



como la *Sonata*, los *Tríos*, *Cuarteto*, *Quinteto*, *Variaciones Sinfónicas*, *Preludios y Fugas*, una *Misa*, *Redención*, *El Cazador Maldito*, *Djinns*, *Psyche*, *Sinfonía en Re* y parte de *Les Béatitudes*, así como las de sus contemporáneos. El primer concierto ofrecido por esta Sociedad (17-11-1871) se abrió precisamente con uno de los primeros Tríos de Franck.

Además de la poderosa influencia que este compositor ejerce (aún a su pesar) a través de esta entidad, crea una verdadera escuela adicta a su espíritu y técnica (salida de su clase de órgano del Conservatorio) agrupando e influyendo no sólo en sus alumnos sino en la mayoría de jóvenes promesas del momento por lo que es conocido y valorado como "padre fundador de la Moderna Escuela Francesa". Por sus clases pasaron Samuel Rousseau, Vincent D'Indy, Henri Daller, Gabriel Pierné, Camille Benoît, Louis de Serres, Henri Duparc, Guillaume Lekeu, Ernest Chausson, Charles Bordes, Guy Ropartz, Paul Dukas, Manuel Chabrier, etc. Claude Debussy, quien denominaba al maestro "el viejo ángel belga" se alzó como alumno contestatario y no aceptó ni aprobó sus enseñanzas ni su tendencia sistemática a modular pero aceptará la forma cíclica franckiana para desarrollarla con numerosas innovaciones.

Según D'Indy, su clase de órgano fue el verdadero centro de estudios de composición del Conservatorio basando sus enseñanzas en Beethoven y Bach analizando también elementos de autores románticos como Schumann, Chopin, Liszt y Wagner (prohibido durante muchos años en el Conservatorio parisino). De su clase y de Santa Clotilde surge la "bande à Franck", fanáticos seguidores que lo aclaman y veneran como verdadero jefe de escuela exaltando sus enseñanzas hasta convertirlas en dogma ético y técnico. "La acción de Franck fue artística y moral. Formó una escuela de

Franck al órgano en un célebre cuadro de Ronjier.

sinfonía y de música de cámara como aún no se conocía en Francia (10).

Este músico polifacético se alza también como el faro de la brillante moderna escuela organística francesa y padre de los Widor, Guilmant, Gigout... Así, sin él habérselo propuesto se crea una verdadera religión, el *franckismo*, con gran respeto por la forma, el contrapunto, la música religiosa y la tradición reivindicando el carácter nacional. A la muerte del maestro, el culto al franckismo aún se intensifica más y el profeta de esta ética y religión y biógrafo oficial de Franck, Vincent D'Indy, funda en 1894 (con Bordes y Guilmant) la Schola Cantorum siguiendo y radicalizando las premisas del venerado *padre*. Esta entidad no cesará de glorificar el nombre de César Franck oponiéndose sistemáticamente al primer movimiento genuinamente francés, el debussismo (más que impresionismo, simbolismo, etc.) que barrerá sin piedad el orden, el rigor formal, el misticismo y las trabas heredadas para afirmar rotundamente "el placer es la regla".

NOTAS:

- (1) *Ruth* fue muy criticada y Franck la rehizo. La versión que se conoce es la interpretada por primera vez el 15-10-1871.
- (2) Así por ejemplo, el 17-11-1864, Franck interpreta sus *6 piezas para órgano*, una de las obras que según Jean Gallois, despierta en Francia la música organística.
- (3) Estrenada el 10-4-1873 con gran fracaso, Franck la rehace hacia 1885 siendo esta versión la que se conoce en la actualidad y la que fue estrenada el 17-11-1895.
- (4) D'INDY, Vincent: *César Franck*, Félix Alcan, París, 1970², pp. 107.
- (5) Sin embargo, Franck se mantiene bastante alejado del movimiento wagneriano y, frente a éste, resucita el alma de J. S. Bach.
- (6) El principio de la unidad temática cuyo origen a él muchos le han atribuido, fue ya utilizado por compositores románticos en su producción sinfónica y pianística, pero Franck lo hace propio aplicándolo sistemáticamente.
- (7) SALAZAR, Adolfo: *La Música en la sociedad europea (el siglo XIX-2)*, Alianza, col. Alianza Música, núm. 23, Madrid, 1985 (1944), pp. 291.
- (8) ROLLAND, Romain: *Músicos de hoy*, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1949, pp. 182-183.
- (9) GILBERT, Vicente M.^a: *La Moderna escuela musical francesa*, LA REVISTA QUINCENAL, Años I, núm. 10, 25 de mayo de 1917, pp. 158-159.
- (10) ROLLAND, Romain, *op. cit.*, pp. 211.

"ROBERTO DEVEREUX"

Una producción para el olvido; una protagonista para la historia

La nueva producción de *Roberto Devereux* del Liceo ha sido, sencillamente, una decepción que debería hacer pensar sobre la conveniencia de mantener el "tratamiento escénico unitario" que ha anunciado el teatro para los siguientes títulos del ciclo Tudor donizettiano, previstos para las próximas temporadas.

Cierto que el escándalo monumental que se organizó el día del estreno, cuando el saludo final se convirtió en una batalla campal contra el regista, se hubiera podido evitar de no comportarse Giancarlo del Monaco como un *chulo* arrabalero de mucho cuidado, dispuesto a enfrentarse con el público y a desafiarse sin ningún miramiento. Con lo cual, desde luego, lo único que consiguió es que lo que hubiera pasado como un discreto siseo, rápidamente contrarrestable con la presencia de Edita Gruberova, se convirtiera en un abucheo generalizado en el que participaron encantados, incluso, algunos de los más inofensivos inquilinos de platea.

Prescindiendo de los sór-

didados hechos de la "première", la propuesta de Giancarlo del Monaco no funciona, por muy argumentada y documentada que se quiera, y acabó por resultar un flagrante incordio para disfrutar de la ópera de Donizetti, que es de lo que se trataba. Una vez levantado un horrible telón de cartón-piedra, del peor gusto, descubrimos un escenario isabelino estilizado, el "Rose" o el "Swan" del Londres de la última década del mil quinientos, con su "front stage" avanzando hacia el público y su "rear stage" enmarcado por un par de bloques de sepulcrales palcos inspirados en la veneciana Fenice o algún otro teatro italiano de la época, ocupados por apollados maniqués inundados de polvo y telarañas de siglos. Algo parecido a lo que ensayó Del Monaco en una producción de *Anna Bolena* de penoso recuerdo estrenada en Bregenz y Stuttgart, porque el criterio puede aplicarse a cualquier obra, de cualquier autor, de cualquier época.

Se supone que el espectador propiamente dicho juega un rol, de alguna forma, dife-

rente al habitual, porque actúa como testigo tanto de la representación como de la actitud ante la misma del público "ottocentescos", que a su vez forma parte de la ceremonia y de la obra misma. En pocas palabras, Del Monaco toma prestados los términos *alienación* y *distanciamiento*, para impedir que el espectáculo aprese al receptor en sus propias emociones haciendo que se olvide de sí mismo. Si habitualmente cualquier cosa que pueda suceder en el escenario queda inmediatamente neutralizada por la pasividad del público —alentado por la belleza de la música— aquí el regista está dispuesto a cortar las alas a la ópera en el momento en que la ilusión carga las tintas demasiado: es decir, estamos hablando de Brecht. Lo que sucede es que en el teatro de Brecht la propia acción escénica puede ser tomada como verdad objetiva, por lo menos transitoriamente, porque espera ser convincente, real. La invitación a hacer un alto y llamar a la responsabilidad del espectador tiene un sentido muy diferente en un texto de Cammarano puesto en solfa por Donizetti, en el que ni por un momento existe la más mínima pretensión de ilustrar verdad alguna. Si Brecht aboga por pinchar el globo de la interpretación retórica, con Donizetti descubrimos hasta qué punto la retórica —bien entendida— puede ser mucho más incisiva de lo que sospecharía Brecht, pero hay que empezar por reconocerla como retórica. ¿Qué queda de Donizetti si destruimos la emoción superflua, que para Brecht era una amenaza para la claridad de su planteamiento, aquí elevada al grado de razón de ser de la obra? ¿No nos pide Donizetti dejarnos abstraer por la fuerza de unas situaciones dramáticamente magistrales, sin más, bien es verdad, mientras la puesta en escena nos lo impide a cada segundo, recordándonos machaconamente que estamos en una repre-

sentación? ¿Qué queda de los desvelos del pobre Donizetti por crear ambientaciones casi camerísticas si el "regista" se empeña en que los personajes deambulen por un escenario inmenso, desangelado? En definitiva, el problema básico no es tanto que el planteamiento conceptual de Del Monaco sea discutible, sino que su puesta en práctica atenta contra la esencia misma de *Roberto Devereux*, contra su atmósfera intimista y contra la honestidad con que se plantea un conflicto tan retórico como se quiera, pero que es de esperar que un regista se tome en serio si conoce su oficio. Si el espectáculo no resulta deplorable es porque ya se sabe que con la ópera se puede hacer casi todo: hasta reducir la acción escénica de *Devereux* a un oratorio con disfraces, en el que los personajes no se interrelacionan ni existe trama alguna mínimamente inteligible. Y esto, nos tememos que no encuentra justificación alguna —más allá de tacharlo de puro bodrio— por mucho que apelemos a papá Brecht, a Shakespeare, a la tragedia griega o a lo que se le pueda antojar a cada uno. No creemos que el problema de la nueva producción del Liceo sea la idea de partida, sino la sospecha de que esta idea ha sido construida a partir de racionalizar la evidencia de que el espectáculo rozaba lo deplorable. Y no hay nada más cargante que un espectáculo deplorable con pretensiones.

Afortunadamente, en la parte musical las cosas fueron bastante mejor en primer lugar gracias a la presencia de Richard Bonynge en el podio, concedor como nadie del repertorio belcantista y siempre admirablemente flexible con las voces, a las que abrió algunos de los cortes habituales en las —raras— repeticiones que ha conocido esta ópera: cuando secundaba el canto de Edita Gruberova recordábamos el idilio constante que mantenía en los



Aspecto de la puesta en escena.

escenarios con Joan Sutherland, que por cierto asistió a algunas de las representaciones del Liceo. Otra cosa es que a ciertos miembros del reparto, menos duchos, les hubiera venido de perlas una postura un poco más autoritaria.

Ya se sabe que el mayor problema de **Roberto Devereux** estriba en hallar una Elisabetta solvente, capaz de salvar una de las "particellas" de soprano más exigentes de Donizetti, sólo equiparable a la **Norma** belliniana. El Liceo contó con dos protagonistas de signo radicalmente diferente: no hay duda que Edita Gruberova es, exactamente, esta gran soprano, por mucho que su voz resulte excesivamente "lírico-leggera" para las exigencias donizettianas en el centro y grave, con lo que a menudo la soprano hizo lo que pudo en estos registros, cuando no decidió cantar sus frases una octava alta. En definitiva, la Gruberova ha seguido el ejemplo de Beverly Sills en el New York City Opera, con la ventaja a su favor de poder lucir un timbre de voz más agradecido, y en su contra que la perfección técnica de la Sills está por encima de la de cualquier cantante actual. Edita Gruberova ha hecho un impresionante esfuerzo de adaptación a un personaje difícilmente asociable con ella, y hay que reconocer que los resultados son impresionantes, y por lo que respecta a la escena final hay que hablar de una auténtica creación: seguramente, hoy por hoy, no hay quien pueda igualarla ni de lejos. No hay duda que la voz de Christine Weidinger está bastante más en la línea de lo que Donizetti imaginó para Elisabetta, y de hecho salta a la vista que se siente relativamente cómoda en su tesitura y que muestra gran suficiencia en los escollos virtuosísticos, pero sin acceder jamás al grado de genialidad y de carisma de la Gruberova.

En cuanto a los Nottingham salimos ganando con mucho en el segundo reparto del Liceo, en el que Roberto Frontali, voz lírica, timbrada y en forma, resolvió la papeleta con mucha más corrección que Fernando Belaza, al que han gastado una mala pasada asignándole un compromiso que le viene grande por todos lados, por lo menos por ahora. Fernando de la Mora cantó el rol de Roberto con

gran estilo y voz lírico-ligera, en la línea de Joan Oncina, mientras que Miguel Cortez introducía desplantes "spinto" de dudoso gusto, explotaba un innegable gancho y ponía en evidencia notorios problemas técnicos. Doris Soffel demostró que sus condiciones vocales actuales están sensiblemente disminuidas respecto a su Adalgisa liceística de 1986; el primer día fueron evidentes sus problemas de afinación, pero lo cierto es que la segunda noche que interpretó a Sara cantó con admirable estilo su primera aria, y mantuvo en

toda la representación un nivel muy superior al de la "première". Por su parte, Jadranka Jovanovic cumplió aceptablemente en el segundo reparto, con agudos firmes y tersos pero un centro no siempre tan generoso para lo que se espera de una mezzo. Henrique Travassos resultó un Cecil inaceptable, por debajo de los mínimos tolerables, pero Stefano Palatchi se encargó de devolver la dignidad a los comprimarios.

Joan Matabosch Grifoll

"DON QUICHOTTE", DE MASSENET, EN SABADELL

El 13 de octubre pasado se presentó en el Teatre Municipal "La Faràndula", de Sabadell, un **Don Quichotte** heterogéneo, tanto en valores como en resultados. Si bien el bajo Jean-Philippe Courtis encarnó un Don Quichotte pobre y con algunos problemas en el re-

gistro agudo, especialmente puestos en evidencia en la primera parte (primero, segundo y tercer actos), la atracción de la noche fue el barítono Jean-Marie Frémeau, que encarnó un perfecto Sancho en todo momento, con un bello timbre y una coloración admirable. La mezzo soprano

Valérie Marestin convenció por su generosidad interpretativa tanto en el sentido plástico o teatral, como en el puramente vocal, presentando una Dulcinée que sedujo por su agilidad, en movimiento sobre escena y en frasco, y sobre todo mostrando una articulación muy correcta. De los restantes intérpretes destacaremos el Juan, a cargo de Michel Vaisseire.

La Orquesta Simfònica del Vallés estuvo a la altura, si bien en algunos momentos le faltó ajuste y decisión, especialmente en los pasajes sinfónicos. El Cor dels Amics de l'Òpera del Vallés, en cambio, demostró un buen estado de salud, ensombrecido solamente por una ligera falta de potencia detectable en los conjuntos con la orquesta.

La producción, del Festival de Saint Céré, presentó una escenografía de lo más austero y monótono, consistente en una larga tabla que hacía las veces de mesa y de tarima, con un fondo de cielo crepuscular que, conjugado con el acertado vestuario de Jérôme Kaplan, buscaba una relación con la pintura española del siglo XVI, un ambiente renacentista que culminó en una reproducción de la "Última Cena" de Leonardo, convirtiendo a Don Quichotte en Jesús, y los doce ladrones, en apóstoles, en la escena en que el Caballero de la Triste Figura conmueve a los bandidos (acto III). Realmente no sabemos a qué viene introducir el tema de la Última Cena de Leonardo en un contexto españolizante y más siendo un tema incongruente que no resulta novedoso en absoluto (piénsese en su utilización por parte de Buñuel). Otro episodio de dudosa credibilidad fue el de la lucha contra los molinos de viento. Habiendo utilizado como recurso escénico la proyección de la sombra de Don Quichotte sobre una pared lateral del teatro, al comienzo de la escena, de forma coherente y efectista, se nos presenta a continuación un patético caballero "luchando" contra unas maquetas de molinos dispuestos sobre la mesa central como si destrozarse tartas a golpes de espada se tratara. En general pues, un haz de ideas y provechosos recursos musicales sobre los que se ha construido un **Don Quichotte** digno y sobrio.

Jaume Carbonell Guberna

LA ÓPERA ESTATAL DE MUNICH



presenta su

GRAN FESTIVAL EN JULIO 1991

Óperas de Mozart, Wagner, Verdi y Strauss
Con repartos extraordinarios.

A petición, enviamos información completa tanto para este Festival como para la temporada 1990-91 como, por ejemplo,

DER RING DES NIBELUNGEN 15-24/2/91

con Sawallisch, Behrens, Morris, Salminen, Kollo, Schunk, Wlaschiha Lipovsek

EL RAPTO DEL SERRALLO 16-23/2/91

LAS BODAS DE FIGARO 21/2/91

Para reserva de entradas y hoteles, dirigirse (por carta, en alemán, francés o inglés) a:


Lorgnon Theatre Agency
Windhuker Str. 5
D 8000 Munich 82
Fax (89) 430 98 99

SOROZÁBAL EN LA ZARZUELA

Un excelente montaje de "La del manojito de rosas"

El título elegido este año por el Teatro de la Zarzuela para su temporada —26 representaciones— ha recaído en **La del manojito de Rosas** de Pablo Sorozábal. No voy a entrar en comentarios sobre el caso Sorozábal y la ruindad que las autoridades musicales españolas cometieron con el músico vasco durante los últimos años de su vida. Sólo decir que continúa siendo una vergüenza nacional que a estas alturas siga sin estrenarse —ni haya visos de que lo vaya a ser— la ópera **Juan José**. Aunque la deuda de la Zarzuela para con Sorozábal no se pagará nunca del todo, ni siquiera cuando se estrene su obra póstuma, la elección de **La del manojito de rosas** y su excelente montaje son al menos una tardía muestra de arrepentimiento.

Estrenada en 1934 con texto de Ramos de Castro y Carreño —con intervención del propio Sorozábal— **La del manojito de rosas** es un sainete gracioso, bien escrito, entretenido y con una música garbosa, inspirada y popular, pero que conserva siempre un buen hacer y un gusto de artista que le impide caer en lo populachero o vulgar. Sin ser la mejor partitura de Sorozábal, tiene una indudable categoría y se imbrica felicísimamente en el ámbito del sainete madrileño. Tuvo un gran éxito desde su estreno —en sus **Memorias**, Sorozábal indica la extraordinaria cifra de 15.000 representaciones—

y hoy, casi sesenta años después, sigue conservando toda su lozanía. Es cierto que algunas situaciones del libro nos resultan algo pasadas, sobre todo en la confrontación social obrero-señorito, porque las cosas han cambiado mucho y hoy un fontanero gana bastante más que un catedrático de universidad, pero incluso estas cosas le dan a **La del manojito de rosas** un encanto especial. Si hoy hubiese un Sorozábal, que no lo hay, y quisiera escribir una zarzuela rigurosamente contemporánea como ese título lo fue a su tiempo, tendría que reflejar una sociedad hartamente diferente, una sociedad que ha llevado lo hortera a un triunfo apoteósico.

El montaje es de lo mejor que ha ofrecido la etapa Campos, etapa caracterizada por su irregularidad. El decorado —aplaudido al levantarse el telón— es del colectivo Carmina Burana y la dirección escénica de Luis Sagi; ambos han realizado una excelente labor, la más acertada que les he visto. Una puesta en escena realista de una casa de clase media, muy bien diseñada y llena de detalles, con numerosos practicables en puerta y balcones que sirven para que el espectador contemple parte de los interiores en acciones simultáneas que no estorban, sin embargo, la acción principal. Sólo algunos reparos. En lugar de la plaza que pide el libro —y que es lógico pues era en las plazas, en ese Madrid

de los años treinta, donde se hacía buena parte de la vida— estamos ante una calle y las proporciones del decorado dejan poco espacio para el ir y venir de los actores y cantantes. Probablemente las reducidas dimensiones del escenario de la Zarzuela hayan impedido una mayor generosidad en la creación de ese espacio, lo que da sensación de agobio. Otro reparto —y en éste no encuentro razón que lo disculpe— es la coreografía, creada por Goyo Montero, y que en muchos momentos se aparta del ambiente madrileño y nos lleva al mundo de **West Side Story** que, sin duda, le ha servido de modelo.

Sagi ha dado un buen ritmo a la acción —tanto a los protagonistas como a las comparsas ya que en sentido estricto **La del manojito de rosas** no tiene coro. Tal vez haya abusado un poco del sentido del "show" en algunos momentos, restando intimismo y esa modestia propia del género, el portal, por ejemplo, se abre demasiadas veces a lo largo de la función para que entren y salgan vecinos, lo que permite retratar tipos de la época pero que restan concentración a la historia. Aun con estos —y otros— reparos los aciertos de la escena son muy superiores a los defectos. El vestuario, de Alfonso Barajas, muy aceptable aunque no siempre resultase entonado.

La parte interpretativa resultó menos bien. Hay que señalar que todos los personajes actuaron teatralmente con propiedad, siendo más meritoria la labor de los cantantes que, en algún caso además, eran novelas. El joven barítono Manuel Lanza se desenvolvió con buen dominio de las tablas y encarnó con acierto al mecánico Joaquín; la voz es bonita, muy

lírica, igual de timbre y, dado que está en el inicio de su carrera, es presumible que el volumen, que ahora no es grande, se amplíe y que la voz adquiriera algo más de color y de mordiente; pero canta con naturalidad, no fuerza y la emisión resulta casi siempre centrada. Un valor a tener en cuenta. Guadalupe Sánchez hizo una Ascensión mejor en lo escénico que en lo vocal; no acaba de encontrar esta soprano el punto para una emisión correcta; frente a momentos de buen hacer, ofrece otros destemplados y de emisión tremolante, aunque ha mejorado el registro grave.

La pareja cómica fue interpretada por Paloma Curros y Enrique R. del Portal. A ella la encontré un poco exagerada, en busca de una comicidad gestual excesiva; canta poquito y sin mucha voz y se le entendió a medias. Él hizo una muy buena creación de su personaje; resultó siempre convincente, con dicción clara, sentido teatral y contención en un papel proclive a los excesos. Tampoco tiene mucha voz pero sacó todo el partido posible. Una virtud muy de agradecer en estos papeles: nunca resultó vulgar. Raúl Sender estuvo acertado en el cómico e importante papel de Espasa. Es cierto que no tiene voz, pero su papel, casi siempre hablado, lo representó con gracia y sin pasarse, máximo peligro que él y Sagi debieron tener muy en cuenta a la hora de perfilar el personaje. Mario Rodrigo se integró bien en el contexto teatral y cantó aceptablemente. El resto cumplió con eficacia. Miguel Roa tuvo una actuación regular. Ni consiguió un buen sonido de la Sinfónica de Madrid ni tuvo en cuenta el volumen de voz de los cantantes a los que tapó en varias ocasiones, aunque en conjunto estuvo más discreto que su última actuación en la Zarzuela.

El público de la primera representación, 2 de noviembre, aplaudió y braveó con calor a los principales intérpretes —la pareja cómica en cabeza— aunque sin mucha perseverancia. La verdad es que, a pesar de los defectos, este montaje de **La del manojito de rosas** merecía un reconocimiento más sostenido que los contados tres minutos de aplausos que el público le concedió.

Carlos Ruiz Silva



Una de las mejores producciones que se hayan podido ver en La Zarzuela.

XLIII TEMPORADA DE ÓPERA DE OVIEDO

El pasado 4 de septiembre comenzó una nueva gala operística en el Teatro Campoamor de Oviedo, muy esperada tras el cambio de directiva y el inicio de una nueva etapa. *Novedades* era la palabra que circulaba en medios periodísticos y filarmónicos en vísperas del estreno de una de las obras sorpresa de la temporada: *El Elixir de amor*, de Donizetti, ambientado en la costera localidad asturiana de Llanes, una producción de la Asociación de Amigos de la Ópera de Oviedo (A.O.). *La Bohème*, *Orfeo*, de Monteverdi, *Don Pasquale* y *Aida* completaban el programa de una temporada que suponía: el inicio de la doble función por ópera y la presentación del nuevo coro estable de la A. O. Con un presupuesto aproximado de ciento setenta millones y una duración de cinco semanas se abría el festival: un nuevo reto.

El Elixir era la producción que suscitaba más expectativa, y fundada a juzgar por el espectáculo de Emilio Sagi y Julio Galán, triunfadores de la noche. El derroche de colorido de los trajes llaniscos hacía juego con unos decorados muy bien planteados

sobre una imaginativa y a la vez fiel reproducción de las balconadas y paisaje asturianos. En Oviedo se había visto una ópera completa. Desiguales estuvieron los cantantes y airadas voces se levantaron contra la desafortunada dirección musical de Miguel Roa, que no supo encauzar a la Orquesta Sinfónica de Palma de Mallorca, en una actuación que empañó la noche inaugural. Se decía que Canonici venía a quitarse la espina de sus *Puritani* en el Teatro de La Zarzuela, y su Nemorino convenció (aunque quizá algunos esperasen algo más), haciendo gala de una voz no potente aunque de un timbre precioso, con momentos memorables como en la popular "Furtiva lágrima". Ana María González (Adina) mostraba su buen momento con una voz potente y limpia en los agudos, así como algunas dificultades de dicción. Por su parte Enrique Baquerizo y Amalia Barrio cumplieron en sus respectivos Belcore y Gianneta, al igual que el Dulcamara de Giampiero Mastromei, quien hizo gala de sus años de experiencia en una muy correcta, aunque no muy lucida actuación. Una satisfactoria actuación del

Coro Príncipe de Asturias y la presencia de la Banda del Colegio San Fernando de Avilés completaron el reparto.

Para *La Bohème* de Puccini, una pareja de excepción daba vida a Rodolfo y Mimí: Luis Lima y la cantante húngara Ilona Tokody. Anthony Michaels-Moore hacía de Marcelo y los españoles Carmen González, Alfonso Echevarría y Gregorio Poblador en los roles de Musetta, Colline y Schaunard respectivamente. Una de las grandes atracciones se cifraba en la dirección musical de Elena Herrera, del Gran Teatro de La Habana. Asimismo, la Asociación de Amigos de la Ópera presentaba otra producción propia con dirección escénica de Horacio R. Aragón y el arquitecto Colomina en la escenografía. La pretensión era eliminar el aspecto desagradable y oscuro de la bohemia parisiense y para ello se permitieron una pequeña licencia: la acción se recreaba en el París de los veinte. La barriada de L'Enfer se mostraba en su autenticidad, basándose en los proyectos del arquitecto Le Doux y en una recreación muy estudiada del Sacré Coeur. En el segundo acto el lujo del decorado junto a un movimiento de masas magnífico, hacían justicia a una producción excelente. La Asociación presentaba a su propio coro: Coro de la A. O. y Coro

infantil de la A. O. dirigidos por Fernando Viejo.

La profesionalidad de Herrera quedó patente desde el primer momento de una actuación que puede ser calificada como magistral. Consiguieron de la Orquesta Sinfónica de Palma de Mallorca todo aquello que Miguel Roa había sido incapaz de hacer: brillante en matices, en disciplina y precisión, la labor de la maestra cubana se recordará mucho tiempo. Los coros estuvieron a la altura de las circunstancias y el futuro es prometedor, aunque todavía les queda mucho trabajo por hacer.

Pero la desgracia sobrevino en la afección vocal de Lima a quien, tras un muy buen comienzo, se le quebró la voz inesperadamente en "O suave fanciulla". Un segundo acto por cumplir salvó una delicada situación que en cualquier caso nos dejaba sin tercer ni cuarto acto, debiendo suspenderse la ópera tras el informe médico (seguido de algún que otro pataleo). En la siguiente función se presentó en su lugar Antonio Ordóñez, quien cumplió sin grandes alardes. La dualidad femenina de los personajes puccinianos se dejó entrever en las distintas personalidades vocales de Ilona Tokody y Carmen González. Frente a aquellos que afirman que la Tokody no está bien, la Mimí que escuchamos en Oviedo fue una muestra de delicadeza, elegancia y técnica, tan sólo empañadas por momentos en los que los actores subrayaban en exceso los movimientos teatrales. La Musetta de Carmen González no convence: resultó forzada y algo gritona en los agudos, si bien no le faltó soltura en el escenario, especialmente en el segundo acto. Poblador y Echevarría hicieron gala de su profesionalidad en sus dos roles secundarios.

El *Orfeo* de Monteverdi era la segunda sorpresa de la temporada 90, una ópera difícil donde las haya si se quiere conseguir un espectáculo que no resulte anacrónico. Actualizar el espectáculo de corte aristocrático, de una simbología complicadísima, de personajes divinos y semidivinos, lleno de matizaciones y sutilezas musicales, donde apenas hay movimiento escénico, ajena a la sucesión de recitativo-aria y casi desconocido por la mayor parte del público operófilo, es un



Emilio Sagi y Julio Galán fueron los triunfadores de este Elixir.

gran desafío. Con una producción impactante del Palau de la Música y Área de Música del IVAECM y bajo la dirección musical de Nicholas Cleobury con la Orquesta Barroca de la Comunidad Europea, así como el prestigioso conjunto "His majesties Sagbutts", se estrenaba la obra de Monteverdi en Oviedo.

Los cantantes ingleses, con Thomas Randle a la cabeza en el papel de Orfeo, y la presencia del contratenor James Bowman, no agotaron las localidades, si bien los allí presentes asistimos a una obra maravillosa, de nuevo una obra de arte total, en una magnífica combinación de luces, colores y excelente música del mantuano. No faltaron los detalles efectistas como, por ejemplo, los trajes de época de la orquesta y director, la colocación en el escenario de los instrumentos encargados de realizar el bajo continuo y la impresionante aparición del dios Apolo en el último acto, envuelto en un traje de oro. El buen gusto, la elegancia y la clase imperaron a lo largo de una obra donde la dirección escénica (José Carlos Plaza) consiguió que el estatismo de los personajes en el escenario no se hiciese excesivamente aburrido; para ello contó con el encomiable trabajo de José Luis Rodríguez en la iluminación (especialmente destacable la recreación del infierno, en la foto). Lo más afortunado de la velada estuvo en la buena labor del Coro valenciano y la intervención de Bowman como La Esperanza. Randle echó el resto en el difícil "posente spirto" en una actuación correcta teniendo en cuenta las dificultades de estilo que plantea el arioso monteverdiano. El resto de los cantantes cumplieron, cabiendo destacar a Carolyn Watkinson en su doble papel de Proserpina y Silvia. El punto gris lo puso una versión orquestal bastante pobre de la que Cleobury no supo sacar partido. El intrascendente papel de Euridice estuvo a cargo de Eirian Davis.

Era lógico que tras el esplendoroso espectáculo de Orfeo el *Don Pasquale* nos resultase un tanto soso. Aunque la producción (obra de Sagi-Galán) no era mala en absoluto, dada la economía de medios, no brilló como las anteriores. Enzo Dara, magnífico, con su profesionalidad parecía llenar el escenario él

solo, en un Don Pasquale digno de elogio y con una voz muy estudiada y cuidada. Su partener, la navarra María Bayo (magnífica en "Quel guardo il cavaliere") demostró estar en un gran momento, ágil, muy técnica, fuerte y con una gracia especial, aunque los nervios hicieron que no estuviera tan suelta como en los ensayos. Tiene, desde luego, un gran porvenir. En cuanto a Eugene Khon director musical con la Orquesta de Kosice, teniendo en cuenta su categoría, no estuvo muy acertado en la noche del 27 de septiembre: dotó a la orquesta de un protagonismo excesivo ensombreciendo las voces de los cantantes. Fue especialmente alabado por el público tras la obertura. El Malatesta de Fernando Belaza no fue nada del otro mundo, pero su juventud y bonito timbre hace pensar en mejores perspectivas. En cuanto al desagradecido papel de Ernesto, estuvo a cargo de Mauricio Comencini que no gustó en el Campoamor y aunque las opiniones se dividían tras un "Com'e gentil" bastante pobre, interpretó con la Bayo un "Tornani a dir que m'ami" preciosísimo, con clase, como si de un pequeño milagro se tratase (tal vez se había estado reservando para el lance). El Coro de la A. O. estuvo discreto, en su papel.

Aida cerró la temporada entrado el mes de octubre.

La obra constituía la tercera producción de la A. O. y, en cierto sentido, fue la que más decepcionó. En Oviedo se vio una digna pero triste y monocolor *Aida* Volúmenes arquitectónicos muy sobrios, personajes extáticos, coros inertes y ballets un poco aburridos, sensación de algo descafeinado. En realidad otro tanto ocurre con las voces y esta tremenda obra de Verdi. Tras la obligada sustitución de la inicialmente prevista María Chiara por la rusa María Guleghina, la cosa cambiaba un poco. El resultado fue desigual: Guleghina fue muy aplaudida, pero le faltó la dulzura y distinción que caracterizan el personaje; no estando en un buen momento, empleó su técnica inteligentemente sacando su voz hacia afuera y fue salvando los obstáculos que plantea la partitura verdiana, pero le faltaron matices. Casi lo mismo se puede decir del Radamés de Bruno Sebastian que cumplió con altibajos y una técnica inferior a la soprano: subir subía pero el resultado no era un trabajo acabado. El difícil papel de Amneris estuvo a cargo de Adriana Stamenova, no muy brillante pero especialmente afortunada en el cuarto acto. Mateo Manuguerra interpretó un Amonasro muy bueno y se llevó los mayores aplausos. La sacerdotisa de Inma Egido estuvo francamente bien y

destacado el Sumo Sacerdote, Thiodor Chiordea. La labor del veterano Ondrej Lenard al frente de la Filarmónica de Kósice fue encomiable y los Coros de la Ópera de Lodz no estuvieron mal.

Algo quedó claro en Oviedo: para aquellos que proponen una ópera en sentido totalizador, con propuestas dramáticas tanto como musicales, la temporada ha constituido un gran éxito, de las mejores que se han visto en el Campoamor. Amigos de la Ópera y su presidente Gutiérrez Arias respiran aires renovadores, apuestan por cantantes nacionales e intentan contar con producciones exportables a otros circuitos operísticos. En este sentido el reto se ha saldado muy positivamente y en el futuro resta cimentar al Coro de la A. O. y esperar que en próximas temporadas la remodelada Orquesta del Principado de Asturias (O. P. A.) pueda estar dignamente en el foso.

Organizó ésta su XLII temporada la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera con la colaboración de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo y la Consejería de Cultura y Deportes del Principado de Asturias. Patrocinadores han sido la Caja de Ahorros de Asturias, el Banco Herrero, Hidroeléctrica del Cantábrico.

Celsa Alonso



Un gran montaje el de José Carlos Plaza en este Orfeo.



PALAIS DES FESTIVALS · CANNES · FRANCE
20-24 JANUARY 1991

SCREEN YOUR NEW MUSIC PROGRAMME AT MIDEM. IT MAKES SOUND BUSINESS SENSE!

It's a first at MIDEM.
The "Music in Pictures" Previews.

Your unique opportunity to screen your latest music Programmes to International Television Buyers in Cannes. For Jazz, Blues, Variety, Pop, Rock. Anything goes.

The existing IMZ screenings are only dedicated to the previewing of classical music.

Book into our Screening Programme

The screenings provide the ideal opportunity for the producers, distributors, and broadcasters of shorts and full-length feature films, TV programmes, filmed concert performances, or video clips to show off their products and reveal their Previews to a captive audience.

The buyers have requested you there!

Come and meet the 250 international decision makers - responsible for music TV programmes - invited at the biggest specialized music industry market.

A sound business proposition, you know it makes sense!

For more details, please contact:

FRANCE - CHRISTOPHE BLUM, ANNE-MARIE PARENT - MIDEM ORGANISATION
TEL.: (33-1) 45.05.14.03 - FAX: (33-1) 47.55.91.22

UNITED KINGDOM - PETER RHODES - INTERNATIONAL EXHIBITION ORGANISATION LTD
TEL.: (071) 528 0086 - FAX: (071) 895 0949

USA - BARNEY BERNHARD - INTERNATIONAL EXHIBITION ORGANISATION INC.
TEL.: (212) 689 42 20 - FAX: (212) 689 43 48

LA DANZA EN EL VII FESTIVAL DE OTOÑO

Aunque por estas fechas ya está casi totalmente finalizada, la VII edición del Festival de Otoño ha ocupado este año titulares muy diferentes en los medios de comunicación, que desencadenaron una importante polémica entre actores y diferentes círculos culturales contra la dirección del Festival y la propia Comunidad de Madrid. El motivo, económico y de programación. La chispa, precisamente la contratación millonaria de una de las compañías de ballet más esperada por los aficionados: el American Ballet Theater.

La compañía americana, que celebra durante este año sus cincuenta años como formación, ofreció en el poco apropiado marco del Palacio de los Deportes tres programas distintos que recorrían de forma esquemática la variedad de repertorio que mantiene el ABT. Además de los tradicionales clásicos del siglo XIX, *Giselle* y *La Bayadera*, coreografías interpretadas por Julio Bocca, Alessandra Ferri Cynthia Harvey y Ricardo Bustamante con exquisita maestría, y que significaron los mejores momentos de sus actuaciones, nos ofrecieron piezas de Anthony Tudor, *The Leaves are fading*; de Leonide Massine, *Gaite Parisienne*, reconstruido en el 88 y excesivamente aderezada con los diseños de Lacroix; de Sir Frederic Ashton, un *Birthday offering* que desilusionó; o de los grandes maestros de la coreografía moderna y contemporánea, como George Balanchine —su *Tema y Variaciones* fue una gran plataforma para los excelentes Amanda McKerrow y Wes Cahpmann—, y Twyla Tharp, cuyo *Breif fling*, último trabajo de esta creadora americana, es una nueva obra maestra de la coreografía actual.

El American Ballet Theatre está atravesando una tempo-

rada de transición después de que abandonara como director Mikhail Baryshnikov el año pasado, y se estableciera el actual dúo de responsables, Jane Hermman y Oliver Smith, que han traído aires nuevos y, según afirman los interesados, los bailarines, un ambiente más relajado y dialogante.

También americana, pero con residencia europea desde los años setenta, Carolyn Carlson estrenó en el Albéniz su último trabajo, *Steppe*. Muy distinto al ofrecido en el 88,

Dark, esta extensa coreografía es toda una indagación sobre la luz de una cadena de movimientos e imágenes depurados y creados con esa maestría excepcional que siempre ha demostrado Carolyn Carlson. Asidua en la escena madrileña, la francesa Mathilde Monnier ofreció su trabajo de coproducción con el Festival de Otoño en el que participan tres bailarines españoles.

Sur le Champ recibió los mejores elogios, no sólo de especialistas en danza, sino de profesionales de la imagen, ya que los fundamentos estéticos en que se ha construido son puros principios fotográficos, donde la imagen

creada acrecentaba el interés por el movimiento de la coreografía francesa.

Compañías Españolas

Los españoles programados para esta edición han incluido grupos de estilos tan diferentes como Lanónima Imperial, que estrenaron la última creación de su fundador, Juan Carlos García, *KaiRos*. Con mayoría de mujeres en la compañía hasta ahora este grupo estaba formado sólo por bailarines masculinos la coreografía persiste en el universo clásico por el que se desenvuelve Juan Carlos García, uno de los coreógrafos españoles a los que no hay que perder la pista. También recurriendo a la Grecia clásica, más concretamente a su mitología, Miguel Narros ha ideado y dirigido el montaje de *Fedra* que interpreta Manuela Vargas. Con coreografía de Manolo Marín y Música de Enrique Morente, la inolvidable intérprete de *Medea* —excepcional coreografía de José de Murcia— se desenmascarará de nuevo de esa fuerza animal que nos embruja cuando baila, aunque la obra se resienta de demasiadas pretensiones de innovar.

El Teatro de la Danza presentó *La Pasión de Drácula*, su último trabajo, después de pasear a gusto la celebrada *Historia de un Soldado*, aunque sin conseguir el eco necesario para el impulso definitivo. Después de una gira por Estados Unidos, el Joven Ballet de María de Ávila continúa avanzando puestos en el casi abandonado campo del ballet clásico en España. Con sus jóvenes alumnos, María y Lola de Ávila se presentaron en diversos escenarios de los municipios de la Comunidad, ofreciendo coreografías de clásicos como Petipá, además de creaciones propias donde los bailarines, de edades que no superan los diecisiete años, demuestran la gran preparación y las dotes artísticas que poseen.

Cristina Marinero



MARTHA SWOPE y JERO MORALES



Arriba, escena de *Gaite Parisienne*, por el American Ballet Theatre; abajo momento de *Fedra*.

LA BIENAL HA TERMINADO, ¡VIVA LA BIENAL!

La IV Bienal de la danza de Lyon concluyó el 6 de octubre con un éxito rotundo de programación, de crítica y de público en torno a "un siglo de danza americana", pero cuando estaba a punto de terminar, cuando se habían llenado casi 73.000 butacas, sus organizadores, encabezados por el director Guy Darnet, miraban hacia el futuro y planificaban ya el carácter marcadamente hispano que tendrá la próxima edición.

En 1992, la Bienal de Lyon no abandonará del todo el continente americano y además de repasar a fondo la península Ibérica dará prioridad al sur de ese "nuevo" mundo. En una entrevista concedida a la revista RITMO Darnet pidió "derecho al error", aunque, para equivocarse lo menos posible, para acertar de nuevo como acaba de hacerlo con su gran monográfica sobre la danza norteamericana, tiene intención de dedicar muchos meses a empaparse de una cultura que por el momento dijo no conocer con la profundidad que él se exige para elegir los espectáculos que la representarán.

El objetivo es doble, llevar a Lyon creaciones de calidad y atraer a esta ciudad del centro de Francia a ciudadanos de otros puntos de Francia y de países cercanos, es decir españoles, italianos y suizos, preferentemente, que puedan estar interesados en contemplar a unos artistas difíciles de ver.

Para Darnet, lo más importante de la Bienal es que sea temática, que cuente una historia. En 1984, el número cero, se abordó ya el tema de América, pero no con la intensidad desarrollada ahora. 1986 fue el año del "Expresionismo alemán" y en 1988 desfilaron por Lyon "Cuatro siglos de danza en Francia". 1990, explicó el director del certamen, fue el año de "An American Story", "La historia de un francés que tiene unos 40 años, que ha vivido el Rock'n roll, que ha bailado en los 'surbooms' en los años 60 y que ha descubierto la danza esencialmente a través de los artistas americanos", cuyas técnicas se practican hoy en el mundo entero.

Darnet precisó que en todo momento se trató de "una historia de América" y no de "la historia de América" porque ese francés de unos 40 años es él mismo, y la América que vieron todos en Lyon entre el 13 de septiembre y el 6 de octubre, era la que él descubrió en su adolescencia y, más tarde, en los últimos diez años, siendo director de la Casa de la Danza en la capital del Ródano.

Convencido de que "nuestra generación quedó marcada por la comedia musical, su América, centrada en gran parte en los pioneros de la danza moderna", como Denishawn, Doris Humphrey o Martha Graham, y en sus sucesores: Merce Cunningham, Paul Taylor, José Limon, Bella Lewitzky, Alvin Nikolais, Murray Louis, Lucinda Childs y Trisha Brown, pasó también por Fred Astaire, Gene Kelly, Cyd Charisee y Ann Miller; y por la llegada del Rock y todas las danzas derivadas del rock como el Twist, el Madison o el Mach Potatoes. En lo que concierne la Bienal,

y Darnet lo contó muy orgulloso, esto último se tradujo en la organización de bailes populares: un baile "Country", un baile "Swing", un baile "Rock y Twist" y una fiesta de gala en torno a la comedia musical titulada "Érase una vez Hollywood".

La América de Darnet es la que va esencialmente de 1870 a 1970, pero se podría "ir todavía más lejos en el tiempo a pesar de que los americanos tienen una historia "mucho más reciente y corta que la nuestra", explicó.

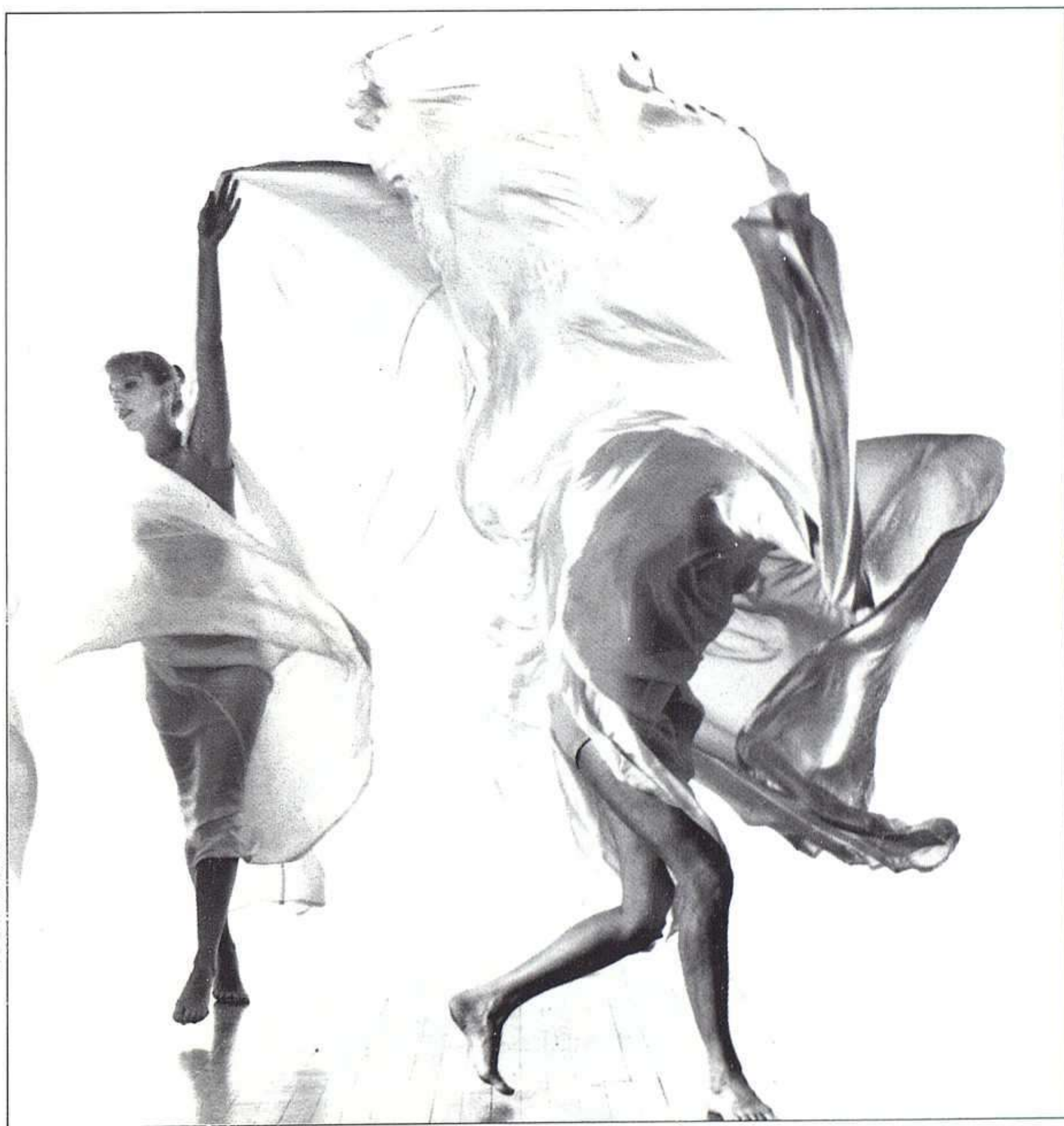
En esta historia americana, que quiso ser "la celebración de una cultura en su forma más original", y que dejó fuera a nombres más contemporáneos y vanguardistas como los de Twyla Tharp, Marck Morris, Jerome Robbins o Wylliam Forsythe, el paso de la compañía Martha Graham, cuya directora no pudo viajar a Lyon en el último momento, y la presencia de Merce Cunningham, figuraron sin duda entre lo más destacado.

El siglo repasado en la Bienal a través de más de 30 espectáculos y bailes comenzó con el trabajo de difusión de Steele Mac Kaye, quien desde 1871 mostró en América la "Gimnasia armó-

nica" inventada en Europa por François Deslarte, y siguió con Loïe Fuller y esas innovaciones escénicas que nacieron con la electricidad y que llegaron a París a través de la Exposición Universal de 1900. El festival, que quiso presentar algunas tendencias actuales neoyorkinas como las de Ralph Lemon, Bill Jones, Arnie Zane, Stephen Petronio y Karole Armitage, hizo especial hincapié en el papel desempeñado a principios de siglo por Isadora Duncan, símbolo de la liberación de la mujer y de la danza, y subrayó la obra del coreógrafo de origen soviético George Balanchine —que hizo del ballet europeo un arte específicamente norteamericano— con un homenaje protagonizado por el Miami City Ballet, dirigido por Edward Villella, ex bailarín del célebre New York City Ballet.

La influencia incontestable de la danza americana en Francia desde hace dos décadas fue recogida en Lyon por tres coreógrafos franceses que fueron invitados a evocarla: Angelin Preljocaj, de origen albanés, Michel Hallet Eghayan y Daniel Larrieu.

M.^a Luisa Gaspar



LOIS GREENFIELD

Center Dance
Collective.

XXIX EDICIÓN DE LA SETTIMANE MUSICALI DI STRESSA

El 18 de septiembre concluyó la vigesimonovena edición de la Semana Musical de Stresa, festival internacional que se celebra todos los años en el marco incomparable del Palacio de Congresos de la citada ciudad italiana. La presente edición de este Certamen ha contado con la presencia de algunas de las más destacadas figuras del panorama musical internacional, que fueron acogidas con gran expectación por los aficionados allí congregados.

La sesión inaugural, que se celebró el pasado 23 de agosto, tuvo como principal protagonista a la Orquesta Filarmónica de Moscú, que junto con el extraordinario trompetista Maurice André y bajo la dirección del maestro

Dimitrij Kitaenko, deleitó al público con una soberbia interpretación del *Concierto en Mi bemol mayor*, de Haydn; la *Cuarta Sinfonía*, de Tchaikovsky y la *Obertura de "Oberon"*, de Weber.

Sin duda, la belleza y la gran intensidad expresiva de las interpretaciones han sido la nota característica de este Festival, aspectos que se pusieron de manifiesto en la actuación de la soprano Lucia Valentini-Terrani, acompañada la piano por Michele Campanella. La reina del "Palcoscenici Teatrali" ejecutó con gran dominio técnico un complejo programa integrado por los ciclos: *Lieder Kreis Op. 24* y *Frauenliebe und Leben Op. 42*, de Schumann, junto con una selección de su *Op. 35*.

La gran compenetración



Zukerman con la English Chamber Orchestra.

que demostraron estos dos grandes artistas —soprano y pianista— durante el transcurso de su emotiva actuación fue premiada por el público con calurosos aplausos.

El repertorio musical español también tuvo cabida en la programación de la

Semana Musical de Stresa. El 28 de agosto la Orquesta de Cámara de Lausanne, acompañada por el guitarrista Pepe Romero y dirigida por Jesús López Cobos, dieron vida al célebre *Concierto de Aranjuez*, del maestro Rodrigo; la *Obertura de la ópera Los Esclavos Felices*, de Juan Crisóstomo Arriaga, y *Preludio y Fuga sobre el nombre de Bach*, *Pastorale d'été* y *Sinfonía núm. 4*, de Honegger.

Dos días más tarde se inauguró con gran éxito el Ciclo de Conciertos de Música de Cámara y Recitales. En el majestuoso salón del Palacio Borromeo, de la isla Bella, el violonchelista Peter Wiley mostró sus amplias dotes interpretativas en un perfecto "mano a mano" con el pianista Menahem Pressler y el violinista Isidore Cohen, que realizaron una magistral interpretación del *Trío en La mayor*, de Haydn y el *Trío en Si bemol mayor Op. 100*, de Schubert.

La English Chamber Orchestra con el excepcional violinista Pinchas Zukerman como solista no se quedó atrás en su actuación, en la que se puso de manifiesto la gran sensibilidad y expresividad emotiva de sus miembros. El *Concierto en Re menor BWV 1060*, de Bach; *Romanza Op. 11*, de Dvorak y una



Lucia Valentini Terrani ofreció un magistral recital.

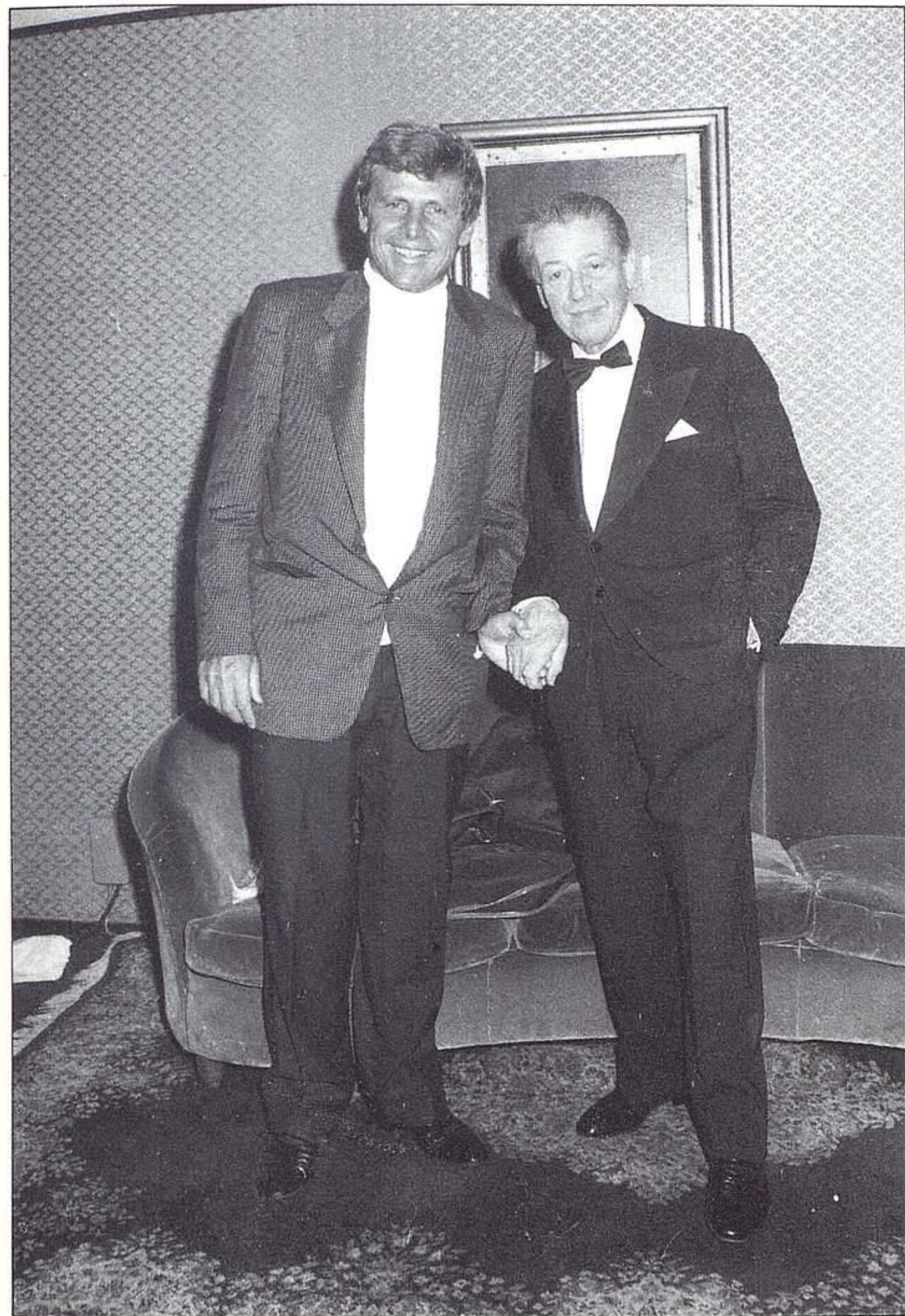
desaprovechada interpretación de la *Suite "Pulcinella"*, de Stravinsky y la *Sinfonía núm. 3*, de Schumann, configuraron su programa.

El Wien-Berlín Ansamble —una agrupación que reúne algunos de los mejores instrumentistas de la Orquesta Filarmónica de Viena y de la de Berlín— actuó en el sugestivo jardín de la Loggia del Cashmehere, situado en la Isla Madre, mientras que en salón Arazzi se celebraron los recitales del pianista Arnaldo Cohen —con un sobrio pro-

grama dedicado a partituras de Schumann y Listz— y el fascinante dúo formado por el violonchelista Rocco Filippini y el contrabajista Franco Petracchi —con música de Couperin, Boccherini, Rossini, Berio y Botessini—.

con la genuina frescura del tradicional espíritu musical francés. Obras de Bach, Grigny, Vivaldi y Franck amenizaron la velada.

Junto con la Orquesta Filarmónica de Moscú, prestigiosas formaciones musicales se han dado cita en el apartado de conciertos sinfónicos de la Semana Musical de Stresa. Hay que destacar la presencia de la Orquesta Filarmónica Checa —que acompañada al piano por Garrick Ohlsson y dirigida por V. Neumann, ofrecieron la



El violinista Uto Ughi con el presidente de la Settimane, Italo Trentinaglia.

La Iglesia de San Ambrosio, de Satressa, acogió el ya tradicional concierto de órgano, que este año le fue encomendado al prestigioso organista francés Jean Gillou. Gillou supo unir en su actuación la solidez interpretativa

con la genuina frescura del tradicional espíritu musical francés. Obras de Bach, Grigny, Vivaldi y Franck amenizaron la velada.

El Trío Beaux Arts en el Salone degli Arazzi del Palacio Borromeo.



Vaclav Neumann y Garrick Ohlsson, al final de su concierto.

Mintz —con obras de Mozart y Brahms—.

Tal y como estaba previsto, el día 18 de septiembre tuvo lugar el concierto de clausura. La Orquesta Filarmónica de la Scala, dirigida por C. M. Giulini, puso el broche de oro al Festival con una magistral interpretación de la *Sinfonía núm. 3*, de Schumann y *Ma Mère L'oye*, de Ravel, y *El Pájaro de Fuego*, de Stravinsky.

Ahora sólo cabe esperar la próxima edición de la Semana Musical de Stresa, en la que se espera que participen los

vencedores del Concurso Internacional, dado el buen sabor de boca que han dejado en la presente edición. Se trata del pianista Alexei Sultanov, ganador del Concurso "Van Cliburn"; Alexander Madzar, vencedor del "F. Busoni"; Konstanze Eickhorst, primer premio del Concurso "G. Onda"; el Cuarteto para Arco Foné, ganadores del Concurso "Viotti" e Ysaye, vencedores del Certamen de Evian.

Luigi Caldara



IBERMÚSICA, UNA VEZ MÁS

Pedro González Mira

Ibermúsica constituye uno de los fenómenos musicales más singulares e interesantes (tanto desde el punto de vista artístico como empresarial) de los últimos años en España. Se trata, qué duda cabe y entre otras cosas, del fruto de la tenacidad (de la fe, casi diría) de un hombre que, rompiendo unas cuantas reglas del oficio, hoy hay que considerar ya como una figura al borde de la mítica: me refiero a la que ha creado —en Madrid, Barcelona y otras ciudades del país— un público aficionado que en cierta medida ha logrado alinearse con el del resto de Europa en cuanto a costumbres y forma de ver el asunto: no hay que ser héroes pobres; no hay que pagar con proselitismo sino con moneda corriente; para poder oír a la Filarmónica de Viena hay que hacer los mismos sacrificios económicos que cuando uno va a un Real Madrid-Milán, a un buen tendido en Las Ventas... o a un restaurante *medio decente*... En ello consiste el mito Aijón, en haber conseguido nadie sabe cómo situar en el mercado cultural su Ibermúsica con un éxito prodigioso.

O a lo mejor sí se puede saber cómo. A lo mejor, seguramente, es que la empresa que dirige ha trabajado de tal manera que nos ha hecho olvidar a todos que tan sólo hace años luchaba por sobrevivir a unas deudas mortales de consolación. Seguro. Como también que el producto de ese trabajo serio y continuado, sin engañar a nadie, no dando nunca gato por liebre, es hoy una marca —Ibermúsica— cuya solvencia es apreciable cada temporada no más que observando la rapidez con que vende el producto y el increíble reclamo hacia éste que muestra el público español. Una maravilla, pero todo tiene su explicación, claro.

Es del todo lógico que así sea. Porque no hay más que echar una ojeada a la historia más reciente de nuestras más importantes orquestas estatales. ONE, RTVE, OCB y unas cuantas más de éstas que todavía algunos conocen como "de provincias" no han cesado de vérselas con directivos y directores, con profesores y maestrillos cuyos oficios y artes se han movido, como poco, en el campo de las más surrealistas de las singularidades. Desde las más altas estancias se ha marcado la política de que "mejor un gestor que un músico"; "mejor un director español que un extranjero"... Como no podía ser de otra manera, semejante

Carlo Maria Giulini
dirige a las
Orquestas de La
Scala y
Philharmonia.



miopía, tal provincianismo aplicados durante años han abonado el terreno para la actividad empresarial musical privada y, así, el país únicamente necesitaba a un hombre que entendiera esto y se pusiera manos a la obra; con la gloriosa experiencia de pasados tiempos —esos en los que Aijón perdía hasta la camisa para que unos cuantos locos descubriéramos a más de un músico que hoy se pasea por aquí como si estuviera en su casa—, ese hombre no podía ser otro que quien es hoy. Obviamente, hay Alfonso para rato.

Total, que estamos ya ante la XXI Temporada de Ibermúsica, ante un nuevo ciclo de Orquestas del Mundo, y que mientras conciertos y conciertos se siguen dando para un auditorio nimio; mientras que tanto los de las orquestas estatales como otros muchos organizados por otras instituciones no sólo no llenan el aforo sino que para no caer en la más triste de las vergüenzas quien proceda se han de *apoyar* más de una vez; es decir, mientras siguen sin resolverse asuntos de vital importancia para que este país puede llegar a estar de moda también por lo que es capaz de

ofrecer al exterior en el terreno de la música, Ibermúsica arrasa.

Pero es que no puede ser de otra manera. Y para entenderlo no hay más que echar una ojeada a la programación de la temporada. Dividida este curso en dos series, la A y la B, el aficionado madrileño estará en disposición de escuchar en ella 16 orquestas distintas. El criterio de elección de las agrupaciones no es unidireccional, es decir no se trata sólo de poder escuchar a las agrupaciones de primera línea (Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta Filarmónica de Israel, Orquesta Filarmónica de Leningrado, Orquesta Filarmonía, Royal Philharmonic, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, Staaskapelle Dresde, etc.) sino también de tener la ocasión de conocer la vida musical sinfónica de algunas ciudades europeas oyendo orquestas como la Sinfónica de Novosibirsk, ciudad soviética ésta de enorme raigambre musical; la Soviet Philharmonic, una joven agrupación (fue creada todavía no hace una década) al frente de la cual se sitúa el magnífico Gnnady Rozhdestvensky; la Orquesta de Cámara

de Lituania, un conjunto al que en su día Karajan se refirió con los mayores elogios, o la Orquesta Residencia de la Haya, centuria casi ya centenaria, que en su día fue muy alabada por Mengelberg y Toscanini pero poco conocida entre nosotros, seguramente porque no, hayan llegado a nuestro país sus grabaciones más importantes.

Como tampoco de disponer para todos y cada uno de los conciertos pesos pesados de la dirección orquestal. Es decir, magnífico poder escuchar a un Giulini, a un Muti, a un Mehta... Pero igualmente necesario es —para no perder la perspectiva de los auténticos niveles medios que imperan hoy en el mundo de la dirección orquestal— poder oír a gentes como Vladimir Ashkenazy, Riccardo Chailly o Marriner, o sea directores que graban discos pero tantos discos que uno ya no sabe de qué son capaces sobre un escenario.

Particular interés tiene el capítulo de los solistas invitados. La lista no puede ser más atractiva: los pianistas Dmitri Baskirov, las hermanas Pekinel, Viktoria Postnikova, Radu Lupu, Cristina Bruno, Silvia Torán y Peter Jablosnki; los violinistas Iona Brown —que también dirigirá la Academy— y Dmitri Sitkovetsky, y Vicente Zarzo a la trompa.

A la hora de redactar estas líneas ya ha comenzado el ciclo (el lector puede encontrar la reseña correspondiente a los conciertos de Muti con la Filarmónica de Viena en la sección País Musical); este comentarista tuvo la oportunidad de asistir al concierto primero de los de la serie B, o sea el que dirigió a la Orquesta del Teatro de la Scala de Milán Carlo Maria Giulini: todavía no sé si me he repuesto de la impresión recibida. En realidad, es posible que mucha gente se haga el siguiente planteamiento: "con tal de asegurarme la

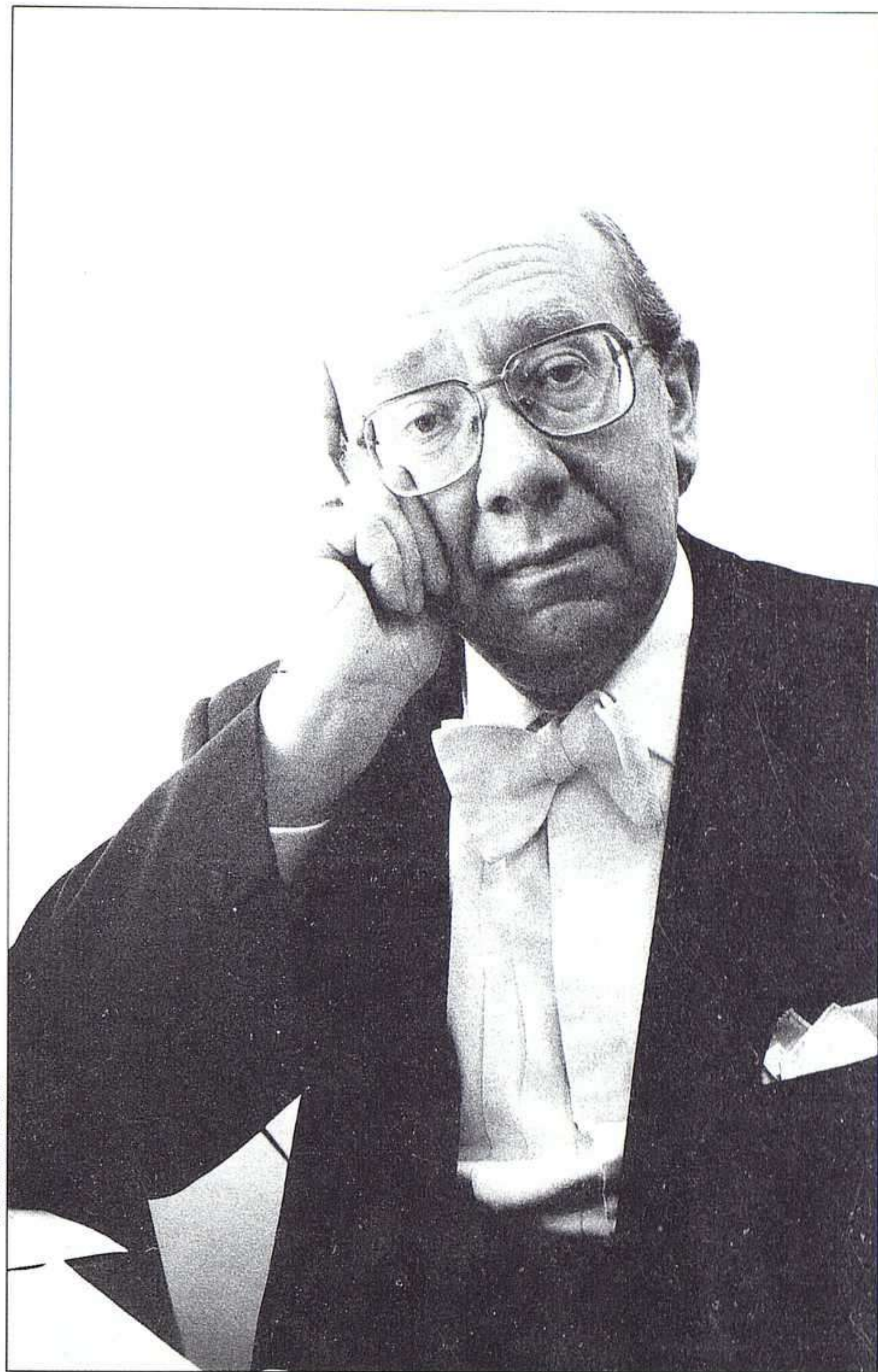
Podremos ver a
Rozhdestvensky al
frente de la
Orquesta Soviet
Philharmonic.

entrada para este concierto, saco el abono". Lógico y comprensible: Giulini,

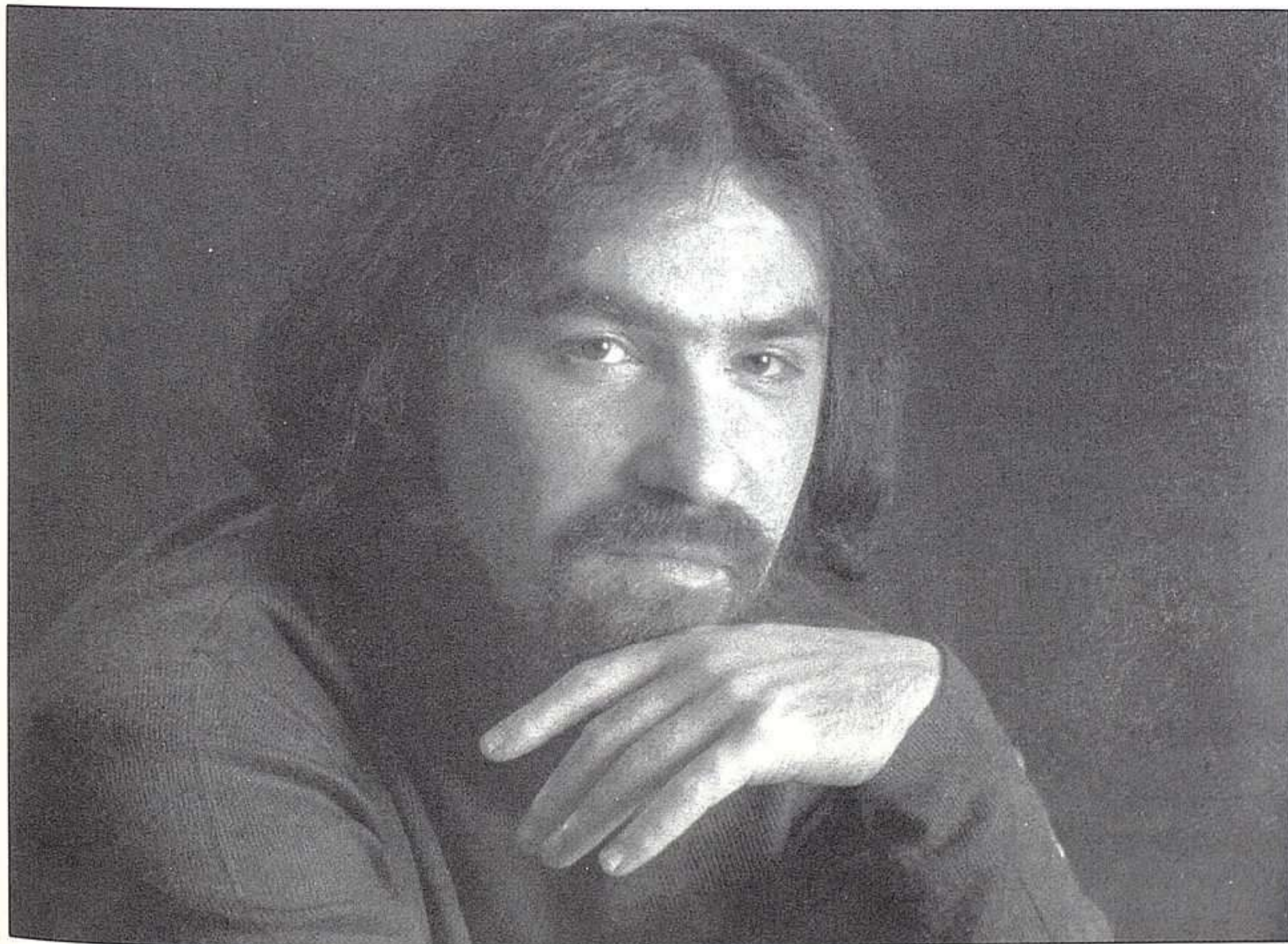
junto con Solti y Celibidache, constituyen la cumbre de la dirección orquestal del momento. Y así quedó de manifiesto, con una *Pastoral* literalmente única, irreplicable, un torrente de poesía y belleza, una lección magistral de dirección de orquesta... y de *canto*. Junto a ella, la *Séptima*, del mismo autor, hizo levantar al público de su asiento, que tributó una larguísima y muy prolongada ovación a este monstruo sagrado de la dirección de orquesta que es Carlo Maria Giulini. Personalmente, desde su última *Novena* de Beethoven aquí mismo en Madrid, creo no haber asistido a un concierto tan emocionante. No lo olvidaré jamás.

En resumen, bajo el patrocinio del Grupo Tabacalera —importante es no perder de vista este dato; hay otros que no saben en qué gastarse el dinero y, sencillamente, montan su particular *falla*— Ibermúsica presenta su temporada 1990/91 con casi total garantía de éxito. Seguiremos enterándonos de qué pasa en música por ahí afuera gracias a ella.

Una última observación: ¿sería posible que la próxima vez Leonhardt viniera a tocar y no a dirigir? Es sólo, desde luego, una apreciación personal, pero ahí queda.



MIGUEL LLORENS



Radu Lupu interpretará, dirigido por Marriner, el Primero de Beethoven.

MANUEL GÓMEZ DE PABLOS

El mecenazgo al servicio de la sociedad

Elena Trujillo

Manuel Gómez de Pablos es presidente del Consejo de Administración de Iberduero, S. A. desde hace nueve años. Nacido en San Sebastián en 1922, Gómez de Pablos realizó sus estudios de Bachillerato y Superiores en Madrid. Doctor Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos y de profunda vocación empresarial —fue nombrado "Empresario del año" por la revista "Mercado" en 1984—, su gran sensibilidad y afición hacia la manifestaciones culturales y, en especial, hacia la música clásica, hicieron posible su nombramiento como presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional en 1986.

Empresario y mecenas, Manuel Gómez de Pablos defiende la necesidad de que el mundo empresarial actual apoye la difusión de la cultura para conseguir un mayor progreso en la sociedad.

ELENA TRUJILLO.—¿Cómo y cuándo surgió la política de patrocinio cultural, y concretamente musical, que está llevando a cabo Iberduero?

MANUEL GÓMEZ DE PABLOS.—La política de mecenazgo cultural de Iberduero es muy antigua. La primera manifestación de esta actividad data de los años treinta, cuando la empresa llevó a cabo la recuperación de una ermita del siglo VII que había quedado inundada por las aguas del río Esla, situado en la provincia de Zamora, a raíz de la construcción de un importante embalse. De esta forma, la Ermita de San Pedro de la Nave fue reconstruida piedra a piedra y en la actualidad se puede visitar.

Partiendo de este antecedente, Iberduero ha seguido esta línea de actuación de tal manera que la sensibilidad por el hecho cultural en sí mismo ha pasado a formar parte de los planteamientos vitales de la empresa. Este deseo de estar cerca de las necesidades culturales de la sociedad ha permanecido patente en la presidencia de esta sociedad empresarial desde su fundación y yo no he tenido más mérito que el de poder continuarla.

En lo que al campo musical se refiere, el primer antecedente de la vinculación existente entre Iberduero y la Música Clásica estaría representado por los coros que formaban los trabajadores de la empresa con cualquier motivo; hay que tener en cuenta que el pueblo vasco es un pueblo eminentemente musical. Más tarde, hará unos diez o doce años, fundamos un ochote, un coro de ocho personas, que verdaderamente nos ha proporcionado grandes satisfacciones y alegrías, ya que está presente en todos los acontecimientos sociales de la empresa.



E. T.—Usted, como presidente de Iberduero, ¿a qué áreas culturales ha dirigido mayor atención y qué instituciones gozan del patrocinio especial de esta empresa?

M. G. P.—La inquietud cultural y la actividad patrocinadora de Iberduero no se circunscriben a un campo determinado, sino que son muy amplias. Por ejemplo, yo también incluyo al deporte como una manifestación cultural que

forma parte de los planteamientos y de la política de mecenazgo de la empresa y a la que es preciso prestar nuestro apoyo.

Este ha sido el lema que ha impulsado a esta empresa a la financiación del hecho cultural, el constatar la existencia de un grupo de personas en la sociedad que comparten los mismos gustos e inclinaciones hacia la música, el deporte, la filatelia, la arqueología, etc.

En cuanto a la Música Clásica, de todos es conocido que desde hace cinco o seis años participamos en la financiación y el patrocinio de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Con la OCNE hemos venido firmando unos convenios año tras año a través de los cuales hemos apoyado económicamente sus temporadas de conciertos. Se trata de una contribución seria al hecho musical que tanta protección financiera necesita para alcanzar una mayor difusión.

E. T.—Aparte del mecenazgo de los conciertos de la OCNE, ¿tienen ustedes algún proyecto para extender su actividad patrocinadora, como por ejemplo, premios a obras de encargo, grabaciones discográficas, giras nacionales e internacionales de la Orquesta?

M. G. P.—El patrocinio de las giras nacionales e internacionales de la OCNE ha sido ya contemplado en nuestras actividades, junto con la financiación económica de las visitas que algunas orquestas extranjeras realizan a nuestro país. En cuanto al resto de las actividades, aunque de momento no figuran en nuestros planes de su trabajo, pueden ser objeto de estudio. No descarto la idea de que el Patrimonio Nacional encargue alguna obra en el futuro, tal y como se hacía en tiempos...

E. T.—Junto a estas unidades de producción del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, ¿el patrocinio de Iberduero ha estado abierto a otras instituciones musicales estatales, autonómicas o municipales e incluso privadas?

M. G. P.—Nuestra actividad dentro del campo del mecenazgo musical no está única y exclusivamente vinculada con la OCNE. También mantenemos contacto con otras instituciones que aprovechan las giras internacionales de las orquestas extranjeras para organizar conciertos de alta calidad en nuestro país. Precisamente, en este sentido, acabamos de colaborar con Ibermúsica en el patrocinio de un concierto de la Orquesta Filarmónica de Viena en el Teatro Arriaga, de Bilbao.

Todos los años solemos participar en la organización de alguna actuación musical en Bilbao, aunque también llevamos orquestas extranjeras a Valladolid, que está dentro del área de acción de Iberduero.

Mantenemos unas estrechas relaciones con la Ópera de Bilbao, a la que hemos ayudado bastante en la difusión de sus actividades musicales. A su vez, hemos contribuido fuertemente en el apoyo financiero de la pasada edición de la Quincena Musical de San Sebastián, en la que conseguimos que estuviera presente Plácido Domingo.

Con la Agrupación Coral de Bilbao hemos comenzado un programa didáctico para niños, ya que nos parece muy importante iniciar a los chavales en el ámbito musical y despertar su interés por la música clásica. Para ello hemos trabajado con la Asociación Coral de Bilbao en la creación de un taller de



El presidente de Iberduero con la autora del reportaje.

iniciación musical, así como en la organización de ciclos de conciertos para niños, cuya finalidad no es otra que la de difundir este tipo de música de una forma pedagógica y educativa. En este proyecto ha colaborado con nosotros, además de la Sociedad Coral de Bilbao, el Ayuntamiento de esta localidad.

De esta forma, la actividad del mecenazgo musical de Iberduero no solamente se ocupa de apoyar los grandes conciertos mayoritarios, sino que también contribuye en la formación y afición musical de los chavales, que nos parece una inversión a largo plazo.

Para finalizar esta panorámica de actividades musicales en las que está presente Iberduero, tengo que destacar la labor patrocinadora que esta empresa ha realizado en las actividades organizadas por el Gobierno Foral de Navarra con motivo de la celebración del Centenario de la muerte del tenor roncalés Julián Gayarre. A través de conferencias, audiciones, certámenes y exposiciones —que recorrieron distintos puntos de la geografía española— hemos rendido homenaje a uno de los personajes más representativos de la música española.

E. T.—¿Qué presupuesto anual dedican

ustedes al patrocinio de actividades culturales?

M. G. P.—El presupuesto que nosotros dedicamos al mecenazgo cultural gira en torno a los trescientos y los quinientos millones de pesetas, que distribuimos entre los distintos campos de acción.

E. T.—En cuanto a su labor como presidente del Patrimonio Nacional, ¿qué campos culturales han gozado de mayor apoyo en sus programas de actividades?

M. G. P.—Yo siempre suelo decir que el Patrimonio Nacional descansa sobre dos grandes pilares: el servicio a la Corona y el servicio a la cultura. La cultura abarca un espectro más amplio, por lo que es preciso dedicar un esfuerzo muy grande a esta labor.

Las actividades culturales del Patrimonio contemplan cuatro vertientes: exposiciones, publicaciones, apoyo a la investigación y conciertos de Música Clásica.

Es evidente que el Patrimonio Nacional dispone de unos fondos histórico-artísticos, que están abiertos en todo momento a los trabajos de investigación de los estudiosos. Esto es posible gracias a los convenios que son suscritos con las universidades de toda España. Todas



Manuel Gómez de Pablos ojeando uno de los últimos números de RITMO.

estas investigaciones dan lugar a numerosas tesis, de las cuales nacerán publicaciones de gran calidad sobre el legado cultural español que revierten directamente en su difusión a todos los ámbitos de la sociedad.

A su vez, la labor de catalogación de los bienes del Patrimonio —tapices, porcelanas, piezas de plata, etc.— trae consigo la edición de importantes catálogos, que contribuyen a un mejor conocimiento de las riquezas patrimoniales de nuestro país. Las exposiciones también cumplen esta finalidad de divulgación, de tal manera que todos los individuos tienen acceso a los fondos del Patrimonio. En este sentido, acabamos de realizar dos exposiciones simultáneas en Palma de Mallorca: una de las armaduras y tapices y otra de pintura contemporáneas que el Patrimonio Nacional ha ido adquiriendo. Esta iniciativa surgió porque se pensó que si el Patrimonio existía era porque algunos miembros del mismo habían ido dejando cosas a lo largo de la historia. Nos parecía también que el reinado de Su Majestad D. Juan Carlos tenía que dejar una huella de su paso por la Historia de España, de ahí que hallamos ido creando una colección de pintura y escultura contemporánea, que ha dado vida a la citada exposición.

E. T.—En el área musical, ¿qué actividades han contado con una mayor preferencia a la hora de ser programada?

M. G. P.—La difusión de la Música Clásica es uno de los grandes apartados que disfrutan de una atención especial por parte del Patrimonio Nacional. Uno de los ciclos de conciertos más conocidos es el de Música de Cámara. Se trata de unas audiciones de carácter minoritario, que se celebran en el Salón de Columnas del Palacio Real. Este año no hemos podido realizar este ciclo en su totalidad debido a que los instrumentos

se encuentran en fase de restauración. Para ello hemos contado con uno de los mejores lutieres que hay en el mundo, Vatelo.

El Ciclo "Música en Verano" ofrece al aficionado otra forma de amenizar las noches de estío en el marco incomparable del Palacio Real de Madrid, de Aranjuez, de La Granja y de El Escorial. Dentro de lo que fue la programación de estos conciertos el pasado verano, hay que destacar el homenaje al maestro Rodrigo.

En la actualidad, acabamos de poner en marcha el Ciclo de Órgano que como en años anteriores estamos llevando a cabo en el Convento de la Encarnación, de Madrid. Estos conciertos tienen la peculiaridad de que se desarrollan simultáneamente con la homilía de cada domingo, dotándole del marco ambiental indispensable para disfrutar de la audición en toda su extensión.

Otras iniciativas que en estos momentos se encuentran en fase de estudio es la posible inclusión del teatro en las actividades culturales del Patrimonio, unas manifestaciones teatrales que estarían ampliamente relacionadas con el ámbito musical.

E. T.—Los repertorios de corte popular han tenido cierto protagonismo en las actividades musicales del Patrimonio. ¿Piensa que la difusión de la Música Clásica debe ser de carácter mayoritario?

M. G. P.—Realmente, la Música Clásica debería llegar a un público cada vez más amplio. En este sentido, los conciertos que el Patrimonio celebran en el Patio del Príncipe del Palacio Real cumplen esta finalidad, audiciones en las que hemos congregado alrededor de doce mil personas en cada una. Ello ha sido posible porque las piezas incluidas en el repertorio eran muy conocidas por el público en general: Mozart, Brahms...

de lo que se desprende la necesidad de recurrir en algunas ocasiones a programas de corte más popular con el fin de que la Música Clásica alcance una mayor difusión.

E. T.—Se sienten ustedes tan atraídos por el patrocinio de actividades culturales minoritarias como por el de actividades de corte mayoritario?

M. G. P.—Nunca buscamos en el patrocinio de actividades culturales una rentabilidad directa, sino que los beneficios obtenidos de estos planteamientos forman parte de las inversiones a largo plazo y como tales se obtienen por otra vía distinta a la del dinero en efectivo. En este caso los beneficios consisten en enriquecer los valores espirituales de los individuos que forman la sociedad, y, por tanto, hacer de ella una estructura mejor. Por eso, creo que es conveniente mantener un equilibrio entre los repertorios de corte más popular y los de corte más minoritario de tal manera que podemos satisfacer la mayor parte de las demandas culturales de la sociedad.

E. T.—¿Qué instituciones, a parte de Iberduero, colaboran con el Patrimonio Nacional en el mecenazgo de sus actividades culturales?

M. G. P.—Además de Iberduero, Caja Madrid ha colaborado con el Patrimonio en el patrocinio de sus actividades. Se trata de unas personas con una gran sensibilidad hacia el hecho cultural y lo han venido demostrando año tras año con su apoyo.

E. T.—Y ya para finalizar, ¿podría adelantarnos las líneas maestras de la programación de actividades para los próximos años?

M. G. P.—En realidad, la programación para los próximos cursos se está confeccionando ahora. No obstante, le puedo adelantar que no vamos a incluir ninguna novedad importante, con la salvedad de las representaciones de teatro, actividad que, como ya dije anteriormente, se encuentra en fase de estudio y que quizá podríamos iniciar la próxima temporada. En cuanto a los conciertos de música clásica, el Patrimonio seguirá ofreciendo a los aficionados su Ciclo de Música de Cámara, el Ciclo de Música en los Reales Sitios —en el Palacio Real, La Granja, Aranjuez y El Escorial— y las audiciones de órgano en el Convento de La Encarnación.

[Manuel Gómez de Pablos considera que el desarrollo del hecho cultural revierte siempre en el bienestar de la sociedad, principio que ha defendido a lo largo de estos años desde la presidencia de Iberduero y del Patrimonio Nacional. Respecto a este último, Gómez de Pablos se muestra optimista: "Algunos dicen que vamos muy despacio en nuestra tarea de ampliar y mejorar día a día el legado patrimonial de nuestro país. No obstante, yo creo que hay que dar a la Historia el tiempo correspondiente y más si tenemos en cuenta que nuestro Patrimonio empezó con Isabel La Católica". De momento, habrá que esperar.]

XXIV CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

Antonio J. Gascó

Con una no muy disimulada discrepancia, el público asistente acogió el veredicto del jurado al conocerse el nombre de la ganadora del XXIV Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", de Benicassim. Mónica Paolini subió al escenario del Teatro Principal de Castellón, donde por no estar todavía concluido el auditorium de la ciudad titular del Festival hubo de celebrarse la sesión final, recogiendo el premio y renunciando a la interpretación de la pieza de regalo que siempre ofrece, como honor especial, el ganador. El jurado internacional estuvo presidido por el guitarrista español Alberto Ponce y contaba con la presencia de los también guitarristas Vladimir Mikulka, checoslovaco; Betho Davezac, uruguayo, y John Mills, inglés. Con ellos figuró también el pianista y compositor español Antonio Ruiz Pipó. En las sesiones del Festival actuaron doce guitarristas de diversos países del mundo, llegando cuatro de ellos a la sesión final, en la que por primera vez hubo el concurso de una orquesta, la Municipal de Valencia, dirigida por Manuel Galduf, para interpretar la *Fantasia para un gentil hombre*, de Rodrigo, o el *Concierto para guitarra y orquesta*, de Mario Castelnuovo Tedesco. Orquesta y director a lo largo de las audiciones supieron estar a la altura de las circunstancias, teniendo en cuenta que tan sólo se pudo hacer un ensayo con los cuatro finalistas, cumpliendo con suma eficacia su cometido. Con todo, los intérpretes



Los cuatro finalistas del Concurso.

se adaptaron muy bien al concurso de la agrupación sinfónica, de manera que se queda definitivamente sancionada la final con acompañamiento orquestal para las sucesivas sesiones del más veterano de los festivales guitarrísticos españoles. Digamos además que TVE retransmitió la última audición por su segunda cadena.

Dentro del marco de actividades del Festival se presentó también el disco que grabó, tal y como estipulan las bases, el japonés Yoshiaki Kamata, vencedor de la pasada edición del concurso de Benicassim. Se ha impresionado en CD y en vinilo, con un magnífico sonido, y en el programa escuchamos obras de Ginastera, Klenyans, Bach y Tárrega. Kamata ofreció en la presentación de su primer LP un concierto con el mismo programa registrado. Asimismo dieron actuaciones el pianista Ruiz Pipó y el guitarrista Vladimir Mikulka.

El número de participantes fue de treinta y dos, procedentes de diversas nacionalidades, de los que doce pasaron, tras la fase de preselección, al concurso propiamente dicho, que sirvió para dilucidar a los cuatro finalistas. Una vez más la organización del Festival fue perfecta en todos sus detalles, evidenciando una madurez encomiable, que encontrará su punto culminante en la sesión del año próximo, con las bodas de plata, cuya presidencia de honor ostenta S. M. la Reina Doña Sofía, y para cuyo desarrollo estará construido el magnífico auditorium en la ciudad de Benicassim, cuyas obras se encuentran en estos momentos muy avanzadas.



Mónica Paolini, la ganadora. Este año ha habido, por primera vez, una orquesta en el Certamen. A partir de ahora ello será norma.

Fotos: Manolo Nebot

II MUESTRA ESTATAL DE AGRUPACIONES MUSICALES DE LA ONCE

Antonio José Gascó



La Muestra, que permitió a los asistentes degustar obras populares bien servidas, fue un éxito.

La ONCE presentó en Castellón, dentro de la II Muestra Estatal de Agrupaciones Musicales pertenecientes a la institución, a una serie de grupos musicales, en cuya actividad se puede llevar mejor a cabo la realización personal y el disfrute de la afición musical de sus afiliados, ofreciendo, de paso, al público asistente una serie de actos culturales interesantes y atractivos dada la calidad media de los conjuntos actuantes. Por otra parte al tratarse en su mayoría de agrupaciones de pulso y púa se ha pensado en nuestra tierra, patria del insigne Tárrega, donde hay tanta tradición en este tipo de orquestas de plectro en la seguridad de encontrar un público adicto y entendido que pueda valorar la interpretación de cada una de las piezas y el dominio instrumental. Con todo, cabe reseñar que los grupos que la ONCE ha traído a Castellón son de los más importantes que posee en todo el Estado español, por lo que no dudamos en calificar la ocasión como única para haber degustado una actividad musical que tiene mucho de singular e interesante.

En el escenario del Principal actuó en primer lugar la Orquesta de Pulso y Púa "Maestro Almoguera", procedente de Almería, que dirige el maestro Alfonso González Murillas, donde no pudo faltar como entrañable homenaje a Tárrega su celeberrimo *Recuerdos de la Alham-*

bra. El grupo que posee entidad, conjunción, afinación, dicción clara y programa popular aunque no exento de dificultades que sortearon con admirable destreza instrumental y sonido compacto.

Siguió la actuación del Quartet Catalonia, de ONCE Barcelona, dirigido por el invidente Joan Segura Ribes, que ofrecieron además de otras notables lecturas un nostálgico *Sueño*, de nuestro Francisco Tárrega. El cuarteto es un grupo de virtuosos que tocan con notable sentido musical obras cuyas adaptaciones para instrumentos de pulso y púa, tienen, en sus manos, un peculiar y característico encanto que nos permite recordar los conciertos galantes dieciochescos. Fue delicioso escucharles un programa tan atractivo y diverso.

Cerró la programación, amplia, variada y extensa la Agrupación coral-ONCE, de Vigo, que dirige Enrique Rey, con un programa titulado "Música popular universal", acabando con un recital de música de su tierra, llena de carácter, de sensibilidad, de musicalidad y también de dulzura, donde el matiz, cobró su mejor sentido.

En el segundo día de la Muestra volvió a darse el mismo clima de emocionado afecto del día anterior, por parte del público que, en una buena entrada, hizo acto de presencia en nuestro primer coliseo aplaudiendo todas y cada una de las intervenciones. Las audiciones volvieron a estar en la misma buena tónica del primero, entregándose los cantores e instrumentistas con toda su afición en lograr unas versiones redondas de las piezas populares que



Aspecto que ofrecía el Teatro Principal, donde se celebró la Muestra.

Miguel Carballada y Joaquín González, delegados territorial y provincial de la ONCE, respectivamente, en la conferencia de prensa de la presentación de la Muestra.



interpretaron, en una noble lid entre todos los grupos por conseguir el efecto del público, materializado en los aplausos más sonoros. La Orquesta de Pulso y Púa de la ONCE, de Córdoba, interpretó temas de zarzuela, clásicos y una selección de aires andaluces de Lucena. La afinación, la buena complementación entre todos los grupos de instrumentistas y el carácter fueron las notas dominantes de sus versiones. Intervino también la orquesta de plectro Caesaragusta, de Aragón, quien interpretó entre otras piezas una selección de la zarzuela de Ruperto Chapí *La bruja*, donde brilla especialmente la célebre jota que inmortalizara el tenor Miguel Fleta. El grupo maño pone calor y vehemencia en sus interpretaciones, llenas de apasionamiento, sin que falte el sentido del matiz, como se evidenció en el gusto por los pianos y reguladores.

Como complemento a la música de pulso y púa de tanta aceptación en nuestra provincia, y de la cual, la ONCE tiene tan destacados representantes pudimos escuchar la coral infantil Allegro, de ONCE Valencia. El conjunto posee un peculiar encanto y tiene un ajuste y afinación muy encomiables, consiguiendo su director el maestro Julio Hurtado, notables polifonías.

En la tercera y última de las sesiones de la Muestra de la ONCE se programaron actuaciones matinales al aire libre y vespertinas en el Teatro Principal. En la plaza mayor, con abundante presencia de público en una mañana cálida y soleada que invitaba al paseo, actuaron el cuarteto castellonense Maestro Mallén, que obviamente fue recibido con vivas muestras de simpatía, y que entregó todo lo mejor de sí mismo.

Siguieron las agrupaciones folclóricas de Extremadura y Canarias que cantaron aires populares de sus respectivas tierras, alternando la música vocal con la instrumental, haciendo las delicias de los asistentes, con sus sonos, luciendo algunos solistas bellas y timbradas voces en sus intervenciones particulares.

Por la tarde, en el Principal actuaron dos agrupaciones y la Orquesta de Cámara de Castellón como invitada especial para dar realce a la clausura. Actuó primeramente el grupo de Pulso y Púa de la ONCE, de Huelva, dirigido por Joaquín Núñez Santos.

Una vez más hubo aplausos abundantes para premiar a este grupo, que tuvo afinación y ajuste encomiables, siendo uno de los más destacados del Festival. Intervino seguidamente el Orfeón Fermín Gurbindo, de ONCE Madrid, con su director Carlos Gómez, quien ha logrado un conjunto de gran altura, con una notable cuerda de primes tiples y un grupo de barítonos muy elogiados. Los aplausos obligaron a la coral de Madrid a conceder una canción popular italiana como bis.

Cerró las actuaciones del Festival la Orquesta de Cámara de Castellón, dirigida por Diego Ramia, que ofreció una importante actuación, con carácter y entidad, con obras barrocas y románticas, poniendo de manifiesto su ajuste, afinación, empaste y sutilezas en el matiz. Fuertes aplausos acogieron cada una de las versiones.

Así, con la intervención a modo de broche de oro del conjunto camerístico local, acababan unas jornadas enormemente participativas en las que el nivel artístico, pese a que ninguno de los actuantes es profesional, ha sido muy destacado y ha permitido a los asistentes degustar obras populares servidas con acierto y entrega por parte de todos quienes, de todas partes de España, han intervenido.

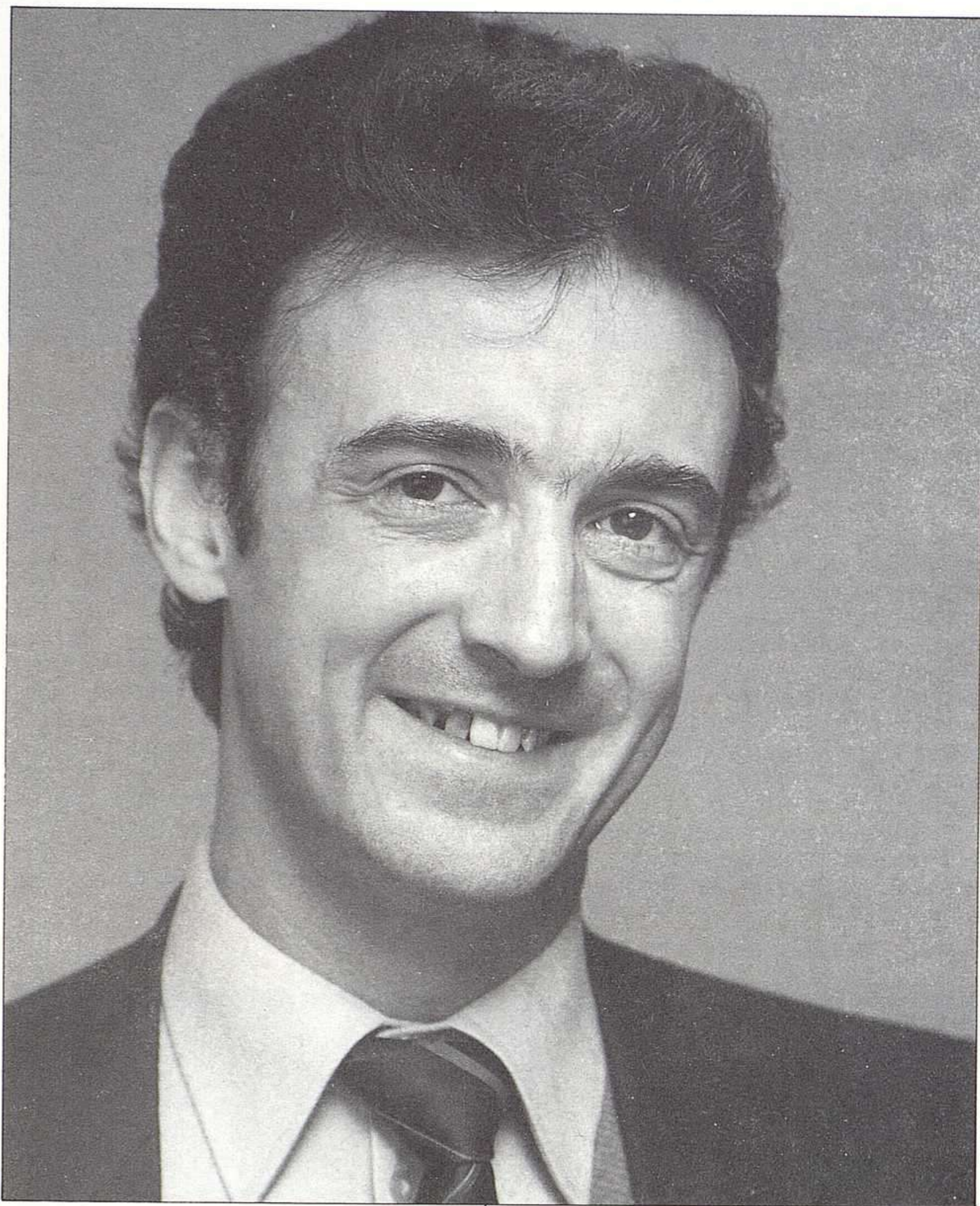


La Orquesta de Pulso y Púa de la ONCE, Huelva, saludando después de su actuación.

MIGUEL A. GÓMEZ MARTÍNEZ

Director general de Música de Mannheim

Pedro Fusté



La presentación oficial de Gómez-Martínez como director general de Música en esta ciudad el 15 de septiembre último con la ópera *Fidelio*, de Beethoven, constituyó un gran éxito. El público de Mannheim, que abarrotaba el Teatro Nacional, recibió al maestro granadino con un aplauso largo y caloroso que se acrecentó más todavía después de la *Obertura Leonora, núm. 3*, y al final de la obra. Al parecer Gómez-Martínez solo en el escenario recogió que una de las ovaciones más intensas que se recuerdan en esta ciudad.

La misma acogida tuvieron sus siguientes actuaciones en otras tres óperas de las características más opuestas: *Un baile de máscaras*, de Verdi; *Tannhäuser*,

de Wagner, y *La Flauta mágica*, de Mozart. Precisamente *Tannhäuser* era esperada con gran expectación puesto que sabía que era la primera vez que el maestro español dirigía Wagner en Alemania.

La presente dedicó grandes elogios al trabajo de Gómez-Martínez: Stefan Koch dice sobre *Fidelio* que "no se oye a menudo esta obra tan bien modelada en sus detalles, tan bellamente interpretada, con tanta claridad, expresión y fuego interior".

Siegfried Feeser destaca la "concentración y la claridad de la orquesta, a la que el maestro granadino hace tocar en pianísimos desmaterializados, muy cerca de enmudecer y, sin embargo, perfectamente audibles. "Gómez-Martí-

nez evitó las costumbres tradicionales, disponiendo la obra con tanta minuciosidad en los detalles como atención al todo global. Agradecemosle que haya renunciado a las modificaciones exageradas de trompas que sólo buscan el efecto."

Gabor Halasz, refiriéndose a *Un baile de máscaras*, dice: "Estilísticamente, este Verdi fue perfecto, tal como se esperaba, con tempi movidos y brío sureño. Además, están claras las exigencias de Gómez-Martínez. Él quiere hacer música con la mayor pureza y calidad. Esto empieza ya con la forma de tocar, concentrada y exacta de la orquesta, el extraordinario balance entre la misma y el escenario, las acentuaciones, el fraseo, la dinámica y el colorido que caracterizaron a este *Baile de máscaras*."

Refiriéndose a *Tannhäuser*, de Wagner, que, como se sabe, para los alemanes constituye una piedra de toque, y más aún cuando es un extranjero quien lo dirige, opinan:

Stefan Koch: "Miguel A. Gómez-Martínez, nuevo director general de Música en Mannheim en estas dos primeras semanas de la temporada del Teatro Nacional, dirige cuatro títulos de las características más opuestas. Una y otra vez el maestro español demuestra cómo domina el conjunto y cómo es capaz de imprimirle sus ideas y su personalidad propias. Quien pensara que Gómez-Martínez interpretaría Wagner acercándolo a Verdi no acertó. El maestro sabe encadenar los bloques dramáticos en forma sinfónica y llegar a los puntos culminantes —por ejemplo, en el relato de Roma— con gran tensión interna. Esperamos con expectación nuevos trabajos wagnerianos de Gómez-Martínez, puesto que sabe desarrollar la variedad de fuerzas dinámicas; por ejemplo, los pasajes en maravillosos pianí del encuentro entre Tannhäuser y Elisabeth; también en los grandes coros, expuestos con enorme brillantez sonora. Al final, sólo en el escenario, Gómez-Martínez, radiante, con la mano en el corazón ante los apasionados aplausos y bravos del público, ha superado su bautismo de fuego en Mannheim."

Gaber Hafasz: "También en Wagner, Gómez-Martínez se mostró como un director absolutamente dominador que tiene el conjunto en su mano y lo lleva con tensión. Un músico inteligente con una ancha paleta de estilos. Igual que en sus obras anteriores, también esta vez creó un sonido orquestal pastoso, con el mejor de los balances y siempre con transparencia. La energía y las sutilezas del discurso sonoro en la introducción

del tercer acto —después de la plegaria de Elisabeth—, interpretados con gran emoción, y los lirismos que surgieron del foso de la orquesta en la escena de Wolfran —con la canción del Abeudster— demostraron la sensibilidad y la fantasía creativa del maestro granadino. También esta vez voces de júbilo y auténtica satisfacción del público al

final de la representación."

Después de esta serie triunfal de actuaciones, que culminó el 29 de septiembre con una repetición de *Fidelio*, de Beethoven, Gómez-Martínez realizó dos de los programas de abono con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, de la que es Asesor musical, en San Sebastián, Vitoria, Bilbao y Pamplona, así como

una representación de la ópera *Carmen* en la Ópera de Hamburgo.

Regresó a Mannheim a finales de octubre, para dirigir sus dos primeros conciertos sinfónicos como director general de Música en los primeros días de noviembre. En programa, la *Séptima* de Mahler. Pero esto será objeto de otra crónica.

EL TEATRO NACIONAL DE MANNHEIM Y LOS CONCIERTOS DE LA ACADEMIA

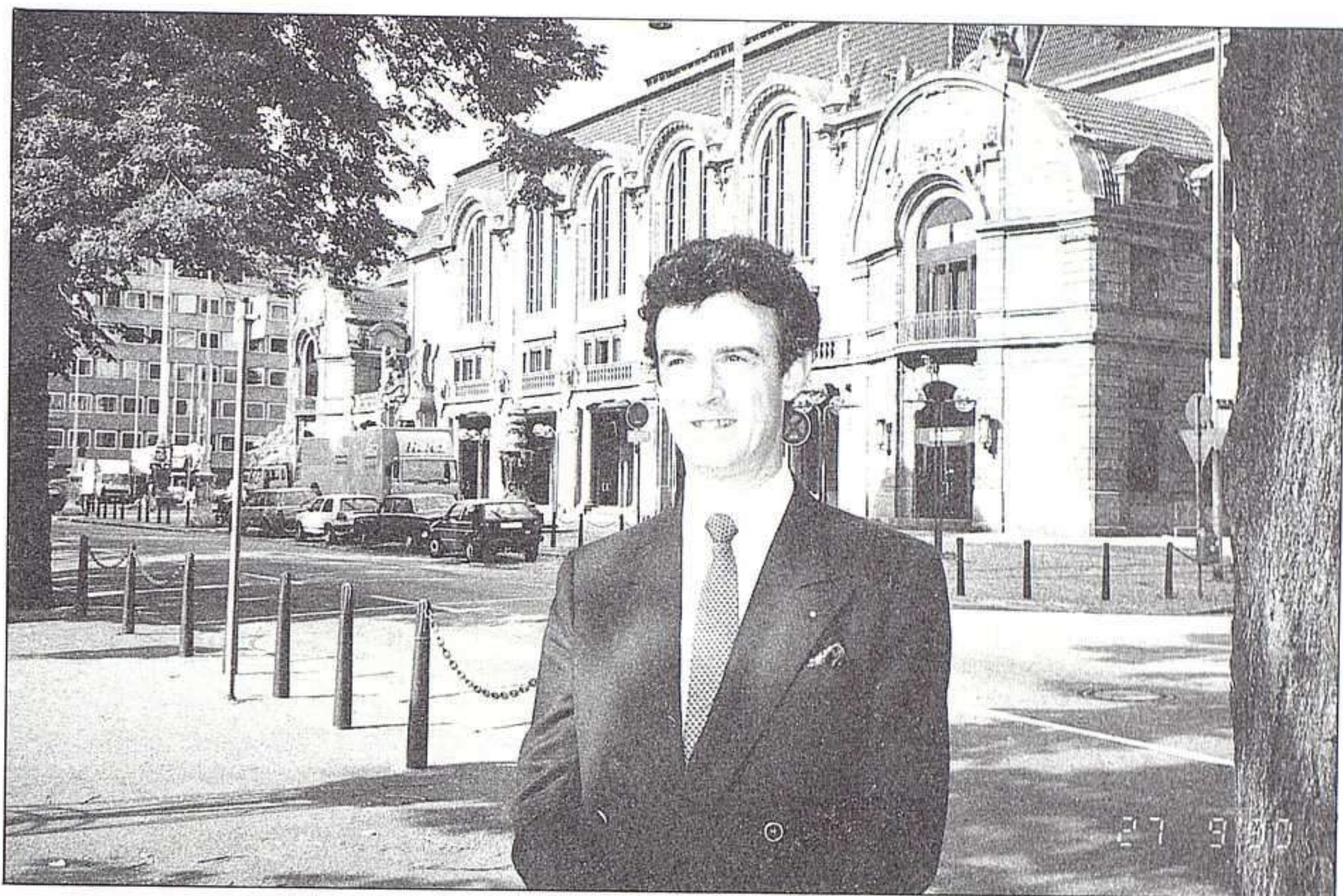
La historia del Teatro Nacional de Mannheim está llena de momentos culminantes, puesto que los compositores e intérpretes más famosos de todas las épocas han pasado por él. En algunos escritos del siglo XVI consta que ya en aquella época existían actividades teatrales con música, pero es alrededor de 1700 cuando se tienen noticias de la construcción de la Casa de la Ópera en el Palacio de Mannheim. Era conocido como el teatro más bello del mundo. Su inauguración tuvo lugar el 17 de enero de 1742. En un principio, la misión del teatro fue la de divertir a los Príncipes Electores, pero poco después su fama se fue extendiendo hasta convertirse en el teatro más importante de Alemania. En él se estrenaron muchas obras de Johann Christian Bach, el precursor de Mozart, a quien se llamó "el Bach de Mannheim", y en él el joven Mozart recibió impresiones musicales decisivas.

El teatro fue destruido por el fuego durante el asalto de los austriacos el 23 de noviembre de 1795. Sin embargo, esto no fue más que un nuevo impulso para la idea que ya había tomado cuerpo en el seno del Teatro de Palacio: la creación de un teatro independiente con vinculaciones únicamente artísticas. Mannheim había sido el último testigo de un teatro dependiente de un noble amo y señor. Ahora iba a ser el fundador de una nueva idea: El Teatro Nacional Alemán.

A principios del siglo XIX el Teatro Nacional de Mannheim, en su nuevo edificio, era ya famoso por su amplio repertorio y la calidad de sus miembros. No faltó ningún título importante de los que se componían en aquella época; por su escenario pasaron los artistas más significativos de entonces y tuvo como directores de sus propias obras a Mozart, Stamitz, Weber y Wagner, entre otros.

El Teatro Nacional de Mannheim histórico fue destruido en 1943 durante la Segunda Guerra Mundial. De 1945 a 1956 se actuó en escenarios provisionales. El Teatro Nacional actual se inauguró el 13 de enero de 1957, con la ópera *El cazador furtivo*, de Weber.

Hoy, el Teatro de Ópera de Mannheim y el de Munich son los dos únicos teatros nacionales de Alemania.



Miguel Ángel Gómez Martínez frente a la Casa de Conciertos Rosengarten.

Mientras la Corte de los Príncipes Electores residían en Mannheim, tenían lugar semanalmente durante los meses de invierno los Conciertos de la Academia Musical de la famosa Orquesta de la Corte en la Sala de los Caballeros del Palacio. De esta orquesta surgió la Orquesta del Teatro Nacional de Mannheim. Cuando en 1778 la Corte se trasladó a Munich, se decidió continuar la rica tradición musical. Mozart, que en aquel tiempo se encontraba en Mannheim, escribe a su padre el 12 de noviembre de 1778: "Están montando aquí una Academia Musical como en París; el señor Fränzl dirige desde el violín y ahora justamente estoy escribiendo un Concierto para ellos."

El viernes 20 de noviembre de 1778 se celebró el primer concierto de la Academia Musical de la Orquesta del Teatro. Este nombre, Academia Musical, se instituyó definitivamente el 8 de noviembre de 1834. Ya muchos años antes Mozart y Stamitz habían dirigido representaciones de sus propias obras en el Teatro de la Corte. De 1834 a 1873, los nombres que aparecen con más asiduidad en los programas de los conciertos de la Academia Musical son Beethoven y Wagner. El 20 de diciembre de 1871 tuvo lugar un memorable concierto que dirigió el mismo Wagner, quien quedó encantado de

los resultados obtenidos. En abril de 1872 la Orquesta de Mannheim tocó bajo la dirección de Hans von Bülow. Entre 1873 y 1889, la Academia Musical de Mannheim se decanta principalmente por Brahms. En 1889 tomó la dirección musical de Mannheim Félix von Weingartner, que estuvo en Mannheim hasta 1881. Él abre la brillante serie de directores de la Academia Musical y de la Orquesta Teatral Nacional de Mannheim. Entre otros, Arthur Bodanzky, Wilhelm Furtwängler (quien siguió dirigiendo regularmente la Orquesta del Teatro Nacional de Mannheim hasta seis meses antes de su muerte, en noviembre de 1954), Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Gustav Mahler, Hans Pfitzner, Max Reger, Richard Strauss, Paul Hindemith, Eugen Jochum, Josef Keilberth, Rudolf Kempe, Otto Klemperer, Jean Martinon, etc.

En 1974 se construyó la nueva Casa de Conciertos llamada Rosengarten, en el lugar en que se encontraba la antigua del mismo nombre, destruida durante la Segunda Guerra Mundial. En la Sala grande, llamada Sala Mozart, con capacidad para dos mil trescientas personas, se celebran actualmente los célebres Conciertos de la Academia.

LOS RE-ENCUENTROS DEL QUINTO CENTENARIO

José María García Martínez

Conoce el lector la existencia de una Sociedad para la Ejecución de Programas del Quinto Centenario, que de tal guisa se llama la institución que se ha fundado para aproximarnos a "descubridores" y "descubiertos", los unos a los otros. Han hecho ya, los de la Sociedad, muchas cosas estupendas que no voy a contar por no pretender quien escribe cansar al lector con datos que no vienen al caso. Sí interesa, en cambio, referirse a una de las más estupendas: los Encuentros del Quinto Centenario.

Tuvieron lugar los Encuentros los días 9 al 13 de octubre y su escenario fue el Teatro Nuevo Apolo de la Capital. Consistieron en la conjunción de instrumentistas y danzistas de España, las Américas y la Cafrería, que era el precioso nombre que nuestros mayores daban a Mozambique. Lo cual, de por sí, habla claro de las intenciones que se han tenido en cuenta al convocar tamaño *quirigai*.

Teoría del "encontrismo"

Encuentros los hay para todos los gustos. Encontrarse está de moda. Los que se encuentran forman toda una escuela: el "encontronismo". El encuentro, al jazz y la música popular, le viene de la consciencia histórica: africanos tocando con sus descendientes cubanos o brasileños; brasileños con norteamericanos; rumberos del Barrio habanero de Jesús y María con rumberos de Triana... Los descendientes buscan a sus bisabuelos. Más o menos, se trata de volver a unir lo que fue uno y el tiempo desunió. La filosofía es: "si hace cien años funcionó, no hay razón para que no vuelva a repetirse". Hay verdaderos especialistas en encontrarse, como Peter Gabriel o Paul Simon.

No es frecuente que del encuentro surja el sustrato común a quienes se encuentran. El que surja es, casi, milagro. Ocurrió, sí, en el primero de los programas del Encuentro, el que rememoró el común a los bantúes mozambiqueños y cubanos. Nada tuvo de casual. No fue cosa de juntarseles y a ver qué pasa, sino producto del saber de Rogelio Martínez Furé, persona eminentísima en cuanto atañe al trasvase de africanos a las Américas, y las costumbres y modos de vida de éstos en las nuevas tierras. De él fue la idea, él la materializó.

El Conjunto Folclórico Nacional cubano representó sobre el escenario una estilización de las ceremonias rituales bantúes, los Congos Reales. Los negros y mulatos eran imponentes, de exhibición. Una armonía pluscuamperfecta de músculos y carnes diseñadas para la

danza. Ellas eran rechonchas y pizpiretas y vestían los característicos blusones con encajes. Había el grupo instrumental que formaban cuatro percusionistas. Sus tambores eran la guía del espectáculo de una poderosa capacidad expresiva, no obstante su sobriedad.

La troupe del Conjunto de Cantos y Danzas de Mozambique era un tanto más escuchimizada. Su espectáculo carecía de la *s sofisticación* del cubano, al que ganaba en ingenuidad. Se compuso de varios cuadros al estilo "naif" en los que se reproducían diversos aspectos de la vida cotidiana, aspiraciones y filosofía de quienes habitan tan remotos parajes. No dejaron extremo sin tocar: amores, negocios... hasta un encuentro entre una patrulla gubernamental y la guerrilla hubo. Las lanzas fueron sustituidas por lanza-misiles y al son de los tam-tam, se superpuso el de la metralleta.

El espectáculo fue hermosísimo en sus bailes y en sus músicas, cada grupo por separado y juntos los dos, para el *sarao* final. Al final, salieron a escena cubanos y mozambiqueños, juntos y revueltos, y tocaron, cantaron y bailaron como si lo hubieran hecho —juntos— toda su vida. De no ser por la estatura, difícilmente pudiera haberse advertido su diversa procedencia. También sacaron a bailar con ellos a algún nacional valeroso. A esto sí se les distinguía fácilmente, a la legua. Si el primer día hubo butacas vacías, al segundo se colgó el "no hay billetes" y cien días que hubiera estado el espectáculo en el

Nuevo Apolo, otros tantos llenazos que hubiera registrado.

Concomitancias y Seminarios

No fue solo el constatar a lo vivo las concomitancias entre ambas culturas, que de puro obvias habrá quien las discuta, eso seguro. Tambores, bailes y palabras han sobrevivido al tránsito oceánico y se han reproducido con asombrosa fidelidad en el Nuevo Mundo (un dato: la publicación, en Vitoria, en el año 1927, del diario de un barco negrero —Liborio Vendrell, De Cuba a Mozambique— aclara la implicación, tantas veces negada, de los capitanes y barcos españoles en la esclavitud de los bantúes y otros pueblos de Centro-África). Asombran, tanto o más, los pequeños detalles en indumentaria o gestos que se reproducen, sin variarse, a uno y otro lado del océano. Fruto de la presencia bantú en Cuba es la rumba, primer ritmo en que se dio, con claridad, la singularidad del acento desplazado y la síncopa, en el acompañamiento. Más que un encuentro pareció un re-encuentro.

A los cubanos se les aprovechó, y a modo. Por las noches tocaban en el Nuevo Apolo. Las mañanas las emplearon en un Seminario organizado al efecto, y que tuvo lugar en la Sala Elígeme. Tenían entrevistas, conferencias y visitas y aún les debió quedar tiempo para echar una cabezada y comer, que luego tan frescos que se presentaban para el espectáculo; y siendo hermoso, como lo



PACO MANZANO

Los conjuntos cubano y mozambiqueño organizaron el "sarao" final.

fue éste, quien esto escribe se queda, de todo, con el Seminario.

Constó de dos partes, la primera dedicada a la étnica yorubá y la segunda a la bantú. Martínez Furé explicó las características e historia de una y otra, con singular eficacia didáctica. Tambores y cantantes mostraron a continuación los rudimentos de la música yorubá y bantú y nos regalaron con sendos recitales, con una generosidad que les honra. Una lección inolvidable para quienes allí estuvimos... y que no llegamos a la media docena (!).

Gitanos y pianistas

El "encontronismo" es ciencia efímera. Sus mejores resultados no son fruto de la buena ventura. Se dice que los músicos de jazz y algunos aventajados instrumentistas clásicos, son capaces de encontrarse y tocar, así, sin más. Que no necesitan ni desayunar juntos. Mentira. Los músicos de jazz, al encontrarse, se preguntan por Green Dolphin St o por All Blues. Todos los conocen. Lo tocarán mejor o peor, pero saben su melodía, y en qué tono están, y dónde están los cambios. Los peores músicos de jazz tiene sus clichés cuando improvisan. Saben que una cosa es tocar un solo y otra muy distinta, improvisar.

Todo en esta vida exige de su reposo y su tiempo de aclimatación. Lo pide el músico y el futbolista extranjero recién fichado. Por eso funcionaron cubanos y mozambiqueños. Por eso no funcionaron ni el encuentro del grupo Ketama con las percusiones latinas —viernes 12— ni la triada pianística del sábado 13, siendo sobre el papel ambos programas de muy grande atractivo.

Ketama y los tamborileros Ángel Carlos Murdolo y Domingo Cura, brasileño el primero, argentino el segundo, tienen en común el haber realzado, cada uno en su campo, el papel de las percusiones. A los hispanos, las percusiones se nos han amputado, cuando hay instrumentos del ramo que pertenecen a nuestro dominio "per secula". Los hispanos padecemos de éstos, los Ketama han rescatado la caja gitana, que es tan flamenca como puedan serlo la caña o las castañuelas. En cuanto a Murdolo y Cura, tocan tambores de muy diversas formas, tamaños y sonsoniquetes. Esto es lo que había sobre el papel.

Lo cierto es que Ketama no es un grupo directo. La mayoría de los grupos sevillanos no lo son: no cuidan el sonido, ni el ritmo del espectáculo. Ketama nunca suenan bien. Si pudiese escuchárseles como en sus discos, no serían Ketama. Tampoco es que importe demasiado. Nietos y sobrinos de cantaores de fama, sus componentes son más que músicos. Son filósofos. Su presencia es escena exuma una filosofía de la vida, tanto como sus canciones; que son estupendas.

Como grupo que es, en canciones y contrato discográfico en vigor, aprovecharon la circunstancia de presentarse



De los tres pianistas, Tete brilló con la fuerza de un auténtico músico de jazz.

en los Encuentros para presentar su último disco —tiene un título precioso: *Y es ke me han kambiao los tiempos*— en lo que, es un suponer, sea su espectáculo regular. A su conclusión, se arrancaron por el clásico "Vente pa Madrid juntos", ellos, con el bailar Antonio Canales y Murdolo y Domingo Cura que es, —no lo he dicho—, un músico pintoresco; y la cosa no funcionó. Porque no se oía, porque apenas ensayaron, a lo mejor, porque porteño, portugués y caló no casan, quién sabe. Antes que ellos tocaron el pianista Marcos Suzano y el guitarrista Sebastiao Tapajos, célebres ambos, que se fueron por donde habían venido sin templar instrumentos con gitanos y percusionistas.

La cosa fue todavía más palamaria, en la última de las jornadas, que se dedicó al piano; y como eran tres los pianistas, se colocaron tres flamantes Steinway sobre el escenario, en perfecta alineación. Primero salió Emilio de la Peña que es un músico sincrético de los que tantos, y tan estupendos hay, en Argentina. Cuando se habla de sincretismo referido a un músico argentino, se entiende que lo que sincretiza es el tango. De la Peña le da un toquecito de blues por aquí, le añade una pizca de Chopin por allá, y el conjunto queda de lo más resultón y un poco fuera de época. Lo que no deja de tener su encanto.

Como Gilson Peranzetta es brasileño, no toca tangos. Tampoco se abandona al recuerdo. Desde luego, es tan brasileño como de la Peña es argentino, de eso no cabe duda. Sin haberle escuchado antes, su música, que mezcla el jazz contemporáneo con la bossa y otros lenguajes menos identificables pero igualmente exuberantes, la hemos escuchado antes, en algún lugar, en manos de otro pianista brasileño, sin duda. Luego vino Tete Montoliú y tocó como siempre hace: en maestro. Fue él quien

dio paso a sus dos camaradas para la esperada apoteosis.

Consistió ésta en la interpretación a tres bandas de "El día que me quieras" y una especie de potpurri de canciones tradicionales catalanas. Mi buen amigo y mejor crítico Federico González escribió que "los pianos suenan mejor de uno en uno". Nada más cierto. Así que, reconociéndole su mérito a Peranzetta; y habiendo disfrutado con Emilio de la Peña, de los tres, me quedo con Tete Montoliú. Como jazzista, está en su punto; de canciones catalanas, sabe un montón; y "El día que me quieras" lo tocó tan bien como toca los boleros, cuando quiere.

Otras actividades

Se ha hablado de las actividades señeras del Encuentro, las que han tenido lugar en el teatro Nuevo Apolo de Madrid. Quedan fuera otras varias que el firmante hubo de perderse, con gran pesar por su parte. Pues ya me dirán, si no debió ser cosa de ir al pasacalle de la compañía carnavalesca Diablada de Oruro de Bolivia por el centro de Madrid. Con lo que tiene de constatación añadida, de que en esto de los carnavales no tienen el monopolio los cariocas; pero además, el programa completo se repitió, entre el miércoles 10 y el martes 16, en Sevilla, repartiéndose las actuaciones entre el Muelle de las Delicias y el teatro Lope de Vega. Con el añadido del concierto de Jordi Savall y Hespèrion XX en la Catedral.

Otras actividades del Quinto Centenario concernientes a la música han sido el Rincón del trópico, cuya primera edición tuvo lugar los meses de julio y agosto de este año y, en el ámbito de la música clásica, el Memorial Andrés Segovia, recién concluido.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA GUITARRA

Una convocatoria multidimensional

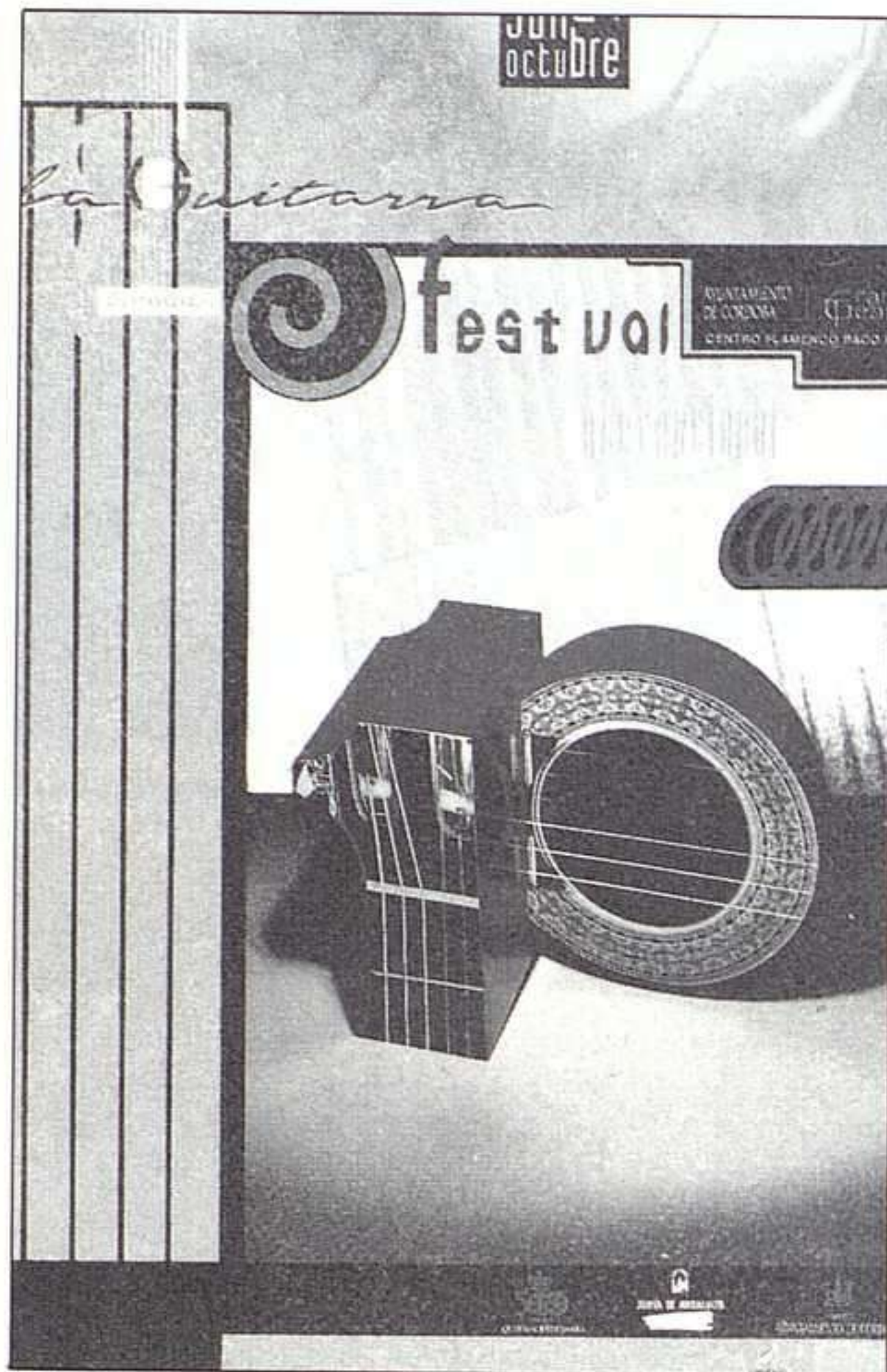
Josefa Molero Casas

Córdoba ha sido la capital mundial de la guitarra al celebrar de julio a octubre el Festival Internacional de la Guitarra en su décima edición.

Organizado por el Ayuntamiento y en colaboración con el Centro Flamenco "Paco Peña" y otras instituciones, como la Junta de Andalucía, Sociedad Estatal V Centenario, Diputación Provincial y Conservatorio Superior de Música, el Festival no sólo ofrece una serie de conciertos y espectáculos, sino que abarca otras actividades complementarias: Cursos de verano, Conferencias, Publicaciones, Exposición, Convocatoria de un concurso de composición para guitarra y Dotación de fondos organológicos, bibliográficos y fonográficos. Todas estas actividades, junto con el selecto repertorio de los conciertos y espectáculos, hacen que el Festival alcance un prestigio a nivel internacional dada la masiva afluencia de cursillistas y espectadores que acuden procedentes de numerosos países.

Historia del Festival

Nace en 1981, aunque no con la actual denominación. El "I Encuentro Flamenco" estuvo organizado por el Centro Flamenco "Paco Peña" y lo mismo que en la 2.ª edición del año siguiente ofreció conciertos y cursos de guitarra flamenca. En 1983 continúa el "III Encuentro Flamenco" pero surge el "I Curso Internacional de Guitarra Clásica" impartido por John Williams. Con la terminología actual (Festival Internacional de la Guitarra) se celebra la IV edición en 1984, que reúne a grandes maestros del instrumento, como Paco de Lucía, Paco Peña, John Williams, Enrique Morente y Eduardo Falú. Unidas la guitarra flamenca y la clásica, en 1985 está consolidado el Festival. Sin embargo las dos ediciones siguientes, VI y VII (1986 y 1987), vieron disminuido el número de conciertos y la afluencia de público a los mismos, aunque los participantes cursillistas siguieron acudiendo. Parecía que el Festival se acercaba a su fin. Pero el Ayuntamiento de Córdoba se hace cargo de su organización, en colaboración con el Centro Flamenco "Paco Peña", en 1988 y con la ayuda de las instituciones antes citadas; esto supone un renacer del languidecido Festival, que resurge con una fuerza asombrosa, sumando a la cantidad y calidad de conciertos las demás actividades paralelas, obteniendo una excelente respuesta del público, tanto espectador como cursillista.



Cartel del Festival.

Cursos de verano y conferencias

John Williams y Benjamin Verdery han impartido conjuntamente el curso de Guitarra Clásica; el primero dedicado a la guitarra en música de cámara y el segundo como instrumento solista. Paco Peña y Ricardo Mendeville han dirigido el curso de Guitarra Flamenca que ha estado dividido en dos niveles: A y B; el curso A es para alumnos avanzados y el B para principiantes. El curso de Baile Flamenco también dividido en dos niveles, ha sido impartido por Ángela Granados y Raúl para los alumnos avanzados y Susana Madrid para los principiantes. Todos estos cursos han sido organizados por el Centro Flamenco "Paco Peña". La Fundación Pública Municipal Gran Teatro también ha organizado el curso y conferencias siguientes: "Interpretación y principios de composición aplicada a la guitarra" ha sido el curso impartido por el guitarrista, director y compositor cubano Leo Brouwer.

Las II Jornadas de estudio sobre la historia de la guitarra ha tenido como coordinador a Eusebio Rojas. En ellas se han tratado varios temas. Antón García Abril, disertó sobre "El compositor ante su obra", ilustrando Gabriel Estarellas. José Miguel Moreno, concertista y pedagogo, versó sobre "La evolución de la

guitarra e instrumentos de cuerda a través de los tiempos". Sabas de Hocés, musicólogo e investigador, habló de "La guitarra de jazz moderna: De Charlie Cristian a Joe Pass". Luis Jambou, investigador y autor de estudios y publicaciones, expuso su tema "Problemática de la literatura guitarrística durante la segunda mitad del siglo XVII".

Publicaciones

Ha tenido lugar la presentación del libro "La guitarra a través de la historia". También ha sido presentado el Catálogo de la Exposición Homenaje a la guitarra cordobesa.

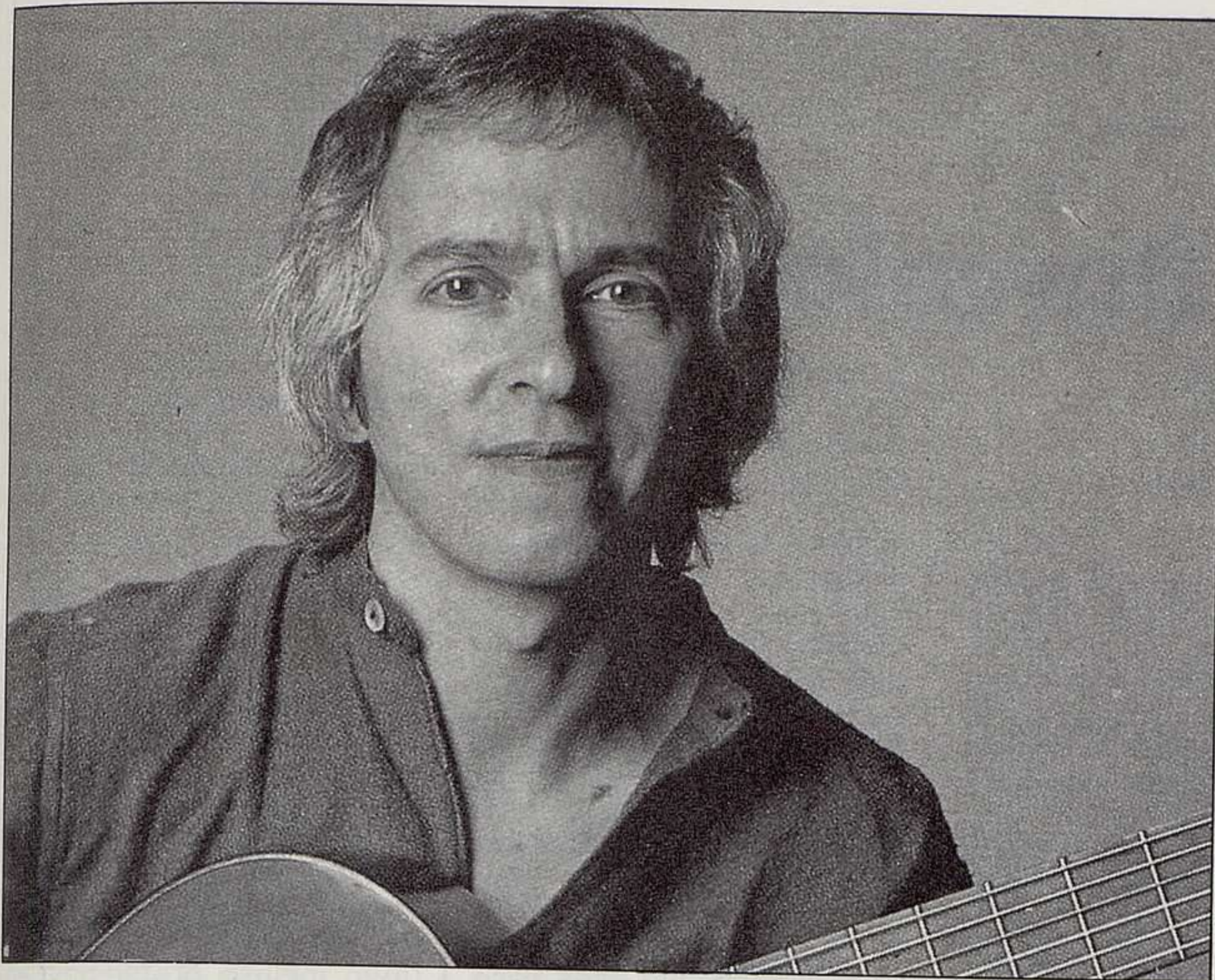
Exposición y convocatorias

Con el título "Homenaje a la guitarrería cordobesa" estuvo abierta al público la exposición. En ella se mostraron guitarras desde el barroco hasta nuestros días. El premio de composición y la beca de investigación se van a otorgar en colaboración con el Festival Internacional de la Guitarra de La Habana. Hay que resaltar que el pleno del Ayuntamiento ha aprobado la creación del Instituto Internacional de la Guitarra, que desarrollará y potenciará numerosas actividades vinculadas al instrumento.

Conciertos

Si bien en ediciones anteriores el Festival ha contado con grandes figuras, puedo decir que quizá haya sido este año el que ha unido calidad y cantidad, algo muy difícil de obtener, pero que es posible, y que el público ha sabido agradecer con su presencia. También hay que hablar de variedad, pues la guitarra ha sido protagonista en diversos géneros: Clásico, Flamenco, Jazz, Folk y Pop.

Abrió el Festival el guitarrista mallorquín Gabriel Estarellas con un programa monográfico dedicado a Antón García Abril. Muy esperada era la actuación de Eliot Fisk, que interpretó obras de Locatelli, Frescobaldi, Scarlatti, Bach, Giuliani, Petrassi y Paganini; sin embargo no estuvo a la altura que su currículum ofrecía, o quizá el público esperaba más de él. John Williams sí tuvo una excelente interpretación; muy vinculado al Festival, y querido por los cordobeses, disfrutamos de su acertada técnica y mejor musicalidad; obras de Scarlatti, Bach, Dodgson, Koshkin, Houghton y Albéniz



El gran guitarrista John Williams dio clases y tocó con su habitual maestría técnica e interpretativa.

sonaron como hacía mucho tiempo no escuchábamos en este instrumento. Otra presencia importante en el Festival ha sido la de Leo Brouwer, esta vez como director invitado a la Orquesta Ciudad de Córdoba y con un programa monográfico de obras suyas, actuando como solistas dos buenos guitarristas conocidos por anteriores ediciones: Ichiro Suzuki y Costas Cotsiolis. Narciso Yepes no podía faltar en el Festival, esta vez formando trío con sus hijos Ignacio (flauta) y Ana (danza barroca); fue un concierto atípico lleno de gran belleza; no obstante el público hubiese agradecido la participación como solista de Narciso Yepes. El último concierto de guitarra clásica estuvo a cargo del cordobés Francisco Cuenca, actuando como solista con la Orquesta Ciudad de Córdoba; galardonado con varios premios internacionales en los últimos años, este joven guitarrista estuvo acertado y muy expresivo en el **Concierto de Aranjuez**.

El primer concierto flamenco tenía por denominación Gran Gala de la Guitarra; en él intervinieron los alumnos más destacados del curso. Otro cordobés joven, Vicente Amigo, ganador del premio Ramón Montoya en el XII Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, tuvo una destacada interpretación como solista, acompañando en la segunda parte de Joao Bosco en sus ritmos brasileños. Monográfico con creaciones suyas fue el concierto de guitarra flamenca de José Antonio Rodríguez, cordobés, autor de varias obras entre ellas **Guajira para guitarra flamenca y orquesta, Tiempo, amor y muerte y Viento de libertad** (concierto para guitarra flamenca y orquesta de cámara); esta última, era la primera vez que se ofrecía en Cór-

doba y su estreno absoluto fue en la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla de este año; es una obra en la que intervienen, además de guitarra solista y orquesta de cámara, flauta, percusión, canto, bajo y guitarras. José Antonio Rodríguez derrochó sensibilidad, expresión, técnica y cuanto puede exigírsele a un artista. No podía faltar en el Festival su creador, Paco Peña. Junto a John Williams y el grupo de música



El espectáculo más singular fue el montaje de esta La Fuerza del Destino verdiana.

andina Inti-Illimani ofrecieron un concierto totalmente singular; **Fragmentos de un sueño** fue mezcla de tres géneros de música en una asombrosa interpretación de estos grandes maestros.

Si en clásico y en flamenco la programación ha reunido a grandes figuras, en jazz no ha sido menos: John McLaughlin y B. B. King; dos grandes intérpretes que han ofrecido magníficas actuaciones muy difíciles de olvidar. Estaba también anunciado Joe Pass, pero no pudo actuar por haber sufrido un accidente días antes. Folk, blues, jazz, fue el repertorio de Leo Kottke, guitarrista peculiar de estilo propio. También tuvimos oportunidad de escuchar a Radio Futura (no así a Mano Negra, que suspendió su gira), y a los Ronaldos.

Quizá de toda la programación del Festival, la actuación de El Lebrijano, con la Orquesta Andalusí de Tánger, fuese la más atípica, por su poca vinculación al instrumento protagonista del Festival. Pero, en cambio, abarcó una de las formas que éste integra, el flamenco y su origen; el concierto fue singular debido a la peculiaridad de los instrumentos y a la música ofrecida.

La danza estuvo presente en el Festival. (No olvidemos que está integrada en los cursos de verano). Con el título de "Granada en el flamenco" tuvimos oportunidad de ver a dos grandes bailarines: Mario Maya y Javier Latorre, un dúo excepcional que junto con Zambra del Sacromonte ofrecieron la peculiar expresión de la raza gitana. "Madrid flamenco" fue un espectáculo en el que intervino Raúl, profesor del curso, los hermanos Losada y el grupo Amalgama.

Este Festival, que como hemos visto ha contado con un plantel de grandes figuras, no podía acabar sin un broche de oro; un sensacional broche de oro. Me refiero a **La Fuerza del Destino**, pero no en versión de ópera, sino de danza. En una producción del Gran Teatro este espectáculo ha resultado grandioso por su puesta en escena, calidad de intérpretes y música. La representación ha estado a cargo de Ziryab Danza. A la música de Verdi le daba réplica guitarra clásica y flauta, y a su vez alternaba con guitarra flamenca, canto y percusión. Algo insólito es escuchar las famosas arias y coros de la ópera y a continuación oír la nitidez de flauta y guitarra clásica, de nuevo la música de Verdi y seguidamente una soleá, bulería, etc. Una combinación perfecta, como perfecta fue también la interpretación de Ziryab Danza, músicos y todos los componentes técnico-artísticos.

Con este espectáculo de gran belleza, digno de ser admirado por el mundo, finalizó el X Festival Internacional de la Guitarra, un Festival que poco a poco va superándose y que es, según unas declaraciones de nuestro alcalde Herminio Trigo a la revista El Pregonero, "lo más representativo a nivel nacional e internacional de cuantas actividades culturales se llevan a cabo en nuestra ciudad".

Barcelona

MAGISTRAL RECITAL DE TERESA BERGANZA

En la memoria de cuantos estuvimos en el Centre de Congressos i Exposicions de Andorra la Vella la noche del pasado 5 de octubre, grabado para siempre habrá quedado el recital que la mezzosoprano Teresa Berganza ofreció acompañada, como es habitual, por el versátil y eficiente pianista Juan Antonio Álvarez Parejo. Su actuación se anunciaba como uno de los platos fuertes del flamante I Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella (en el que han participado también el Ballet de Cámara de Viena y Coro "La Capella"; Alfredo Kraus y Edelmiro Arnaltes; el Wiener Nonett; la Orquesta de Cámara de Praga y Paul Badura-Skoda) y a fe que la expectación fue satisfecha con creces.

Más que describir cada una de las actuaciones —porque cada pieza fue interpretada con arreglo a lo que requería letra y música—, cosa que nos llevaría mucho espacio pues los matices, pormenores y detalles fueron infinitos, cabe globalizar afirmando que asistimos a una sesión excepcional donde la interpretación adquirió tal calidad y altura que lo que allí se hizo fue música de la más pura, arte depurado y exquisito. Arte total.

Tanto Scarlatti ("Se delitto e l'adorarti", "Se florindo e fidele", "Le Violette"), Sors ("Io mentiter", "Povero cor, t'inganni", "Ben che di senso privo") y Rossini ("La Regata Veneziana") como García Leoz ("Tríptico de canciones"), Joaquín Nin ("El paño murciano", "Asturiana", "El Vito") y Falla (**Siete canciones populares españolas**) fueron cantados por la artista madrileña con un derroche de clase, la necesaria interiorización cuando era preciso, un poco frecuente comunión de letra y

música, una destacada interpretación escénica y una utilización magistral de sus facultades. Añádanse a ello un saludable gracejo, sentido del humor, controlado desenfado, inteligente conformación del programa...

Y como la cantante estaba en estado de gracia, el delirio se produjo con las "propinas". Seis nos concedió, nada menos: "Di tanti palpiti" (de **Tancredi**) y "Cruda sorte" (de **L'italiana in Algeri**), de Rossini; "Nebbie", de Respighi; un aria de **La Périchole**, de Offenbach;

la habanera de **Carmen**, de Bizet; y el tanguillo de la Menegilda de **La Gran Vía**, de Chueca. Sabido es cómo interpreta este último, pero igual de difícil resulta superar el Respighi o el Bizet que nos cupo en suerte oír esa noche. Cuando uno escucha tan emotivo Respighi, sentido interiormente e impecablemente transmitido al exterior, sabe enseguida que se encuentra ante una artista nada común.

Tuvimos la suerte de poder seguir la actuación a muy pocos metros de la cantante, lo que nos permitió observar muy atentamente cada paso de la singular clase magistral: respiración, apoyo y utilización de la columna sonora, ataque de los agudos, viven-

cia de cada pieza... ¡Una gozada!, como se dice ahora.

No ocurrió lo mismo, la noche siguiente, con la actuación de Paul Badura-Skoda, pese a que el pianista vienés se presentaba con un programa hecho a su medida: Mozart (**Fantasia para piano K 475**), Schubert (**Sonata para piano D 960**), Haydn (**Variaciones sobre el Lied del Emperador**) y Beethoven (**Sonata para piano núm. 32**).

Apareció el artista austriaco con aspecto de cansado (tal vez por el viaje), como desmotivado y poco concentrado (tuvo incluso problemas en cuanto a la estricta fidelidad a lo que en las partituras está escrito). En consecuencia, el resultado no fue satisfactorio y las expectativas quedaron defraudadas. Sin embargo, en las clases que impartió a los numerosos inscritos en tal acto complementario del Festival, muy otro fue el Badura-Skoda profesor, que se entregó con ahínco y gran entusiasmo a la tarea de transmitir lo mucho que sabe. Acaso esté ocurriendo que en estos momentos al artista vienés le interese mucho más su faceta de pedagogo que la de intérprete. Como simpático broche final a su actuación, al pianista se le entregó una tarta y se le felicitó —toda la sala a voz en grito— por su 63 cumpleaños.

En definitiva, pues, un I Festival Internacional de Música i Dansa d'Andorra la Vella muy prometedor de cara al futuro y con notables logros ya en este su primer año. Para la edición próxima se habla de Josep Carreras o Jaume Aragall, de Renata Scotto, de un **Requiem** de Mozart a cargo de la Orquesta de la Academy St. Martin-in-the-Fields y el Orfeo Català, de Jean-Pierre Rampal... Lo iremos viendo.



La mezzosoprano madrileña estuvo prodigiosa en todos los sentidos.

José Guerrero Martín

iber:Camera

VII Temporada 1990/91

Barcelona - Octubre 1990 - Mayo 1991

Palau de la Música Catalana

Serie a

3	13 enero domingo	Isaac Stern , violín Robert McDonald , piano
4	14 enero lunes	Bartók Quartet Beethoven, Bartók, Schubert
5	6 febrero miércoles	Martha Argerich , piano Carme Vilà , piano Nelson Freire , piano London Festival Orchestra
6	18 febrero lunes	Peter Schreier , tenor Walter Obertz , piano Schubert: Die Winterreise, D. 911
7	12 marzo martes	Eliso Virsaladze , piano Schubert, Schumann, Beethoven
8	21 marzo jueves	Philharmonia Orchestra Carlo Maria Giulini , director Brahms
9	17 abril miércoles	Academy of St. Martin in-the-Fields Dmitri Sitkovetsky , violín Neville Marriner , director Berlioz, Brahms, Stravinsky
10	22 abril lunes	Radu Lupu , piano Brahms, Mozart, Schumann
11	25 abril jueves	Royal Philharmonic Orchestra Kurt Nikkanen , violín Vladimir Ashkenazy , director Prokofiev, Walton
12	1 mayo miércoles	Orquesta Filarmónica Checa Lluís Claret , violoncelo Vaclav Neumann , director Dvorák
13	14 mayo martes	BBC Symphony Orchestra Gerhard Oppitz , piano Mary King , mezzo-soprano Lothar Zagrosek , director Beethoven, Mahler, Schumann
14	30 mayo jueves	Royal Concertgebouw Orkest Riccardo Chailly , director Bruckner: Sinfonía núm. 5

Serie b

3	16 diciembre domingo	Nederlan Kammerorkester Albert G. Attenelle , piano Antoni Ros-Marbà , director Beethoven, Gerhard, Schönberg
4	23 enero miércoles	Orquesta Germano-Soviética Mstislav Rostropovitch , violoncelo
5	31 enero jueves	Arditti String Quartet Beethoven, Soler, Bartók
6	7 febrero jueves	London Festival Orchestra Cambridge University Chamber Choir Carles Trepát , guitarra Ross Pople , director Mendelssohn, Rodrigo, Händel, Vivaldi
7	13 febrero miércoles	Orquesta Filarmónica Soviética Viktoria Postnikova , piano Gennady Rozhdestvensky , director Mompou, Rakhmaninov, Tchaikovsky
8	21 febrero jueves	Academy of St. Martin in-the-Fields Celia Nicklin , oboe Iona Brown , director Händel, Bach, Haydn
9	13 marzo miércoles	André Watts , piano Schubert, Ravel
10	24 abril miércoles	Staatskapelle Dresden Bernard Haitink , director Mozart, Strauss, Brahms
11	2 mayo jueves	Orquesta Filarmónica Checa Ivan Klansky , piano Jiri Belohlavek , director Dvorák
12	12 mayo domingo	Zoltán Kócsis , piano Beethoven, Bartók, Liszt
13	15 mayo miércoles	BBC Symphony Orchestra Boris Pergamenschikov , violoncelo Lothar Zagrosek , director B. Elias, Elgar, Beethoven
14	29 mayo miércoles	Royal Concertgebouw Orkest Riccardo Chailly , director Haydn, Schönberg, Schumann

Todos los conciertos comenzarán a las 21 h., excepto los conciertos **3a** y **12b** que comenzarán a las 19.30 h., y el concierto **3b** que comenzará a las 22 h.

Venta de localidades:

En las taquillas del Palau de la Música Catalana (Tel. reservas: 93-268 10 00) y en todas las oficinas de la Caixa de Catalunya (Tel. reservas Caixa: 93-310 12 12).

MÚSICA IBEROAMERICANA EN EL LLIURE

Si alguna institución ejemplifica como ninguna otra el acierto en la elección de repertorios orquestales del período mal conocido como *música contemporánea*, alejándose tanto de lo místico-ascético de algunas propuestas, destinadas a aburrir incluso a los devotos, como de lo anecdótico mezclado con lo clásico, atrayendo a un núcleo de aficionados (pocos en cantidad, porque no se cabe en la sala, pero muy distintos del grupo de devotos que acompaña a ciertas instituciones como si de un partido político se tratara), seduciendo cada vez a nuevos públicos y, sobre todo, haciendo de la música de nuestro siglo algo perfectamente saboreable sin pretensiones prometeicas ni rigores "boy-scouts", esta es la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure. Quien tenga la culpa de ello, no es fácil decidirlo, puesto que junto al director musical, Josep Pons, paciente, tenaz y omnipresente en todos los conciertos aparece un equipo más homogéneo de lo que suele conocerse en estos trances, en el que destacan nombres como el de Jaume Cortadellas, Joan Albert Amargós,

Pere Bardagí, Lluís Vidal amén del "staff" de la compañía teatral del Teatre Lliure, en cuyo seno ha nacido, destetado y crecido la orquesta.

Aunque de coyuntural pudiera ser tratado el concierto dedicado a la música iberoamericana, dadas las circunstancias conmemorativas que se avecinan, no hay duda de que el contacto con la sonoridad de allende los mares es algo que llega poco aquí, y cuando lo hace, en general, viene filtrada por añadidos culturales o antropológicos que desdibujan la realidad. Orrego-Salas, Villa-Lobos, Lorenz, Ginastera y Revueltas no son sino cinco de los cientos de nombres que representan la música iberoamericana, pero la elección por lo variada y sugestiva parecía convencer. La interpretación es siempre algo más convincente pero menos definitiva, lo que no merma un ápice la labor antes elogiada. A destacar la aportación de Luis Julio Toro, flautista y percusionista que recreó un ambiente propicio en la obra *Mar-acá* de Ricardo Lorenz (1989). El trabajo bien hecho siempre es apreciable.

Xosé Aviñoa

CUARTO CICLO DE MÚSICA EN LA UNIVERSIDAD

The Royal College es un centro pedagógico londinense cuya trayectoria y prestigio didáctico ha traspasado fronteras con merecimiento; a ello ha contribuido tanto el éxito de los métodos de pedagogía musical empleados, como el mismo hecho de provenir de la cantera de la música de interpretación de los últimos veinte años. No vamos ahora a señalar algo que es hartamente conocido entre los melómanos y los profesionales de la pedagogía; nuestra intención es destacar que el "IV Cicle de Música a la Universitat" toma esta formación como punto de referencia para iniciar una estrecha colaboración entre el Conservatorio y la Universidad, dos instituciones largamente y lastimo-

samente alejadas. Para esta nueva singladura de los conciertos en la Universidad de Barcelona, se ha contado con la colaboración básica del Conservatorio Municipal, además de lanzar cables a instituciones ciudadanas como la Asociación Catalana de Compositores, el Laboratorio Phono de Música electroacústica, etc.

Con ello, el ciclo se propone unidad de criterio, en este caso señalado por el subtítulo de los conciertos: *El músico de la enseñanza a la práctica*. Participarán en el ciclo, de modesto presupuesto pero de atrevido diseño interpretativo, gentes de la pedagogía musical catalana como Agustín León Ara (profesor extraordinario del Conservatorio), José M.ª



El Conjunto de cuerda del Royal College, de Londres.

Escribano (director del Conservatorio de Andorra), los premios María Canals '89, ambos percusionistas discípulos de Xavier Joaquín y la Orquesta del Conservatorio.

Es así como un paraninfo a rebosar, la Universidad de Barcelona abrió el 16 de octubre el ciclo, bajo la batuta de Rodney Friend, y a los acordes de Mozart, eterno acompañante de cuantos ciclos se abran en esta temporada; un Mozart que, como se ha dicho tantas veces y con tanta razón, es piedra de toque para distinguir entre el

aficionado presuntuoso y el profesional distinguido, puesto que no admite intermedios. Un Mozart que sirve de conexión entre una institución inglesa y un centro de investigación español, liberado de presunciones y sutilidades interpretativas para servir exclusivamente de vehículo de contacto entre dos culturas distantes. A nuestro modo de ver, también la música puede servir para eso, dejando los rigores y las exigencias interpretativas para otros.

X. A.

RECUPERACIÓN DE LA "FESTA DE LA MÚSICA CATALANA"

El pasado día 16 de octubre tuvo lugar, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, la presentación de la recuperada "Festa de la Música Catalana", que se celebrará el próximo 22 de noviembre, día de Santa Cecilia.

Ya desde 1896 Barcelona se ha mostrado deseosa de institucionalizar una fiesta anual dedicada a incentivar la creación musical. Y fue en 1904, cuando el proyecto se hizo realidad de la mano del Orfeó Català. Tal acontecimiento se planteó como una doble iniciativa: por una parte se constituyó en herramienta dinamizadora del mundo musical a nivel compositivo y, por otra parte, fue una forma de enriquecer el repertorio de la entidad organizadora. Entre 1904 y 1922 se realizaron nueve ediciones de la "Festa", quedando trunca por la instauración de la dictadura del general Primo de Rivera.

Este año, por iniciativa de dos medios de comunicación y difusores del mundo musical catalán, la Revista Musical Catalana y Catalunya Ràdio, y bajo el patrocinio de la

empresa informática EPSON, ha sido posible la recuperación de este certamen que contemplará dos vertientes: un premio Eduard Tolrà de composición para orquesta de cámara y un premio Manuel Valls de ensayo sobre tema musical. El certamen constará también de galardones complementarios pero no menos importantes: el Premi d'Honor de la Música Catalana; Premio al mejor intérprete extranjero y Premio al mejor intérprete nacional de la temporada 1989-90, por votación popular.

Según la organización del certamen, la respuesta que éste ha tenido ha sido considerablemente satisfactoria por tratarse de una primera edición. Se han recibido 60 obras que optan al Eduard Tolrà y 32 trabajos para el Manuel Valls.

El acto oficial de entrega de galardones y estreno de la obra premiada se realizará en el "Palau" barcelonés, el día 22 de noviembre, honrado el patronaje de Santa Cecilia, con la recuperada "Festa de la Música Catalana".

Jaume Carbonell

Bilbao

OSB: CONTINÚA LA PERTINAZ SEQUÍA EN LA PROGRAMACIÓN

Pocas, muy pocas novedades presenta la nueva temporada de la Sinfónica bilbaína, a juzgar por el avance hecho público comenzado ya el mes de octubre (¡y la propia temporada!). La tendencia moderadísima, tímida más bien, a abrir nuevos horizontes en la programación, que se detectaba en los últimos ejercicios, parece haberse extinguido y vuelven a predominar los títulos trillados que se repiten una y otra vez con una cadencia poco más que anual, bajo las mismas batutas incluso: *Segunda* de Brahms; *Patética*, *La Creación*, la *Heroica*, *El Pájaro de fuego*, *Romeo y Julieta* de Prokofiev; *Quinta* de Shostakovich; *Octava* de Dvořák; *Cuarta* y *Séptima* de Bruckner... Son obras que a fuerza de frecuentarse de modo rutinario no sólo acaban por perder cualquier interés, sino que empalidecen el que pudieran tener los programas en su conjunto, como el dedicado al *Edipo Rey* stravinskiano o el que incluye la *Décima* de Shostakovich —sinfonía, "o tempora, o mores", que la Orquesta estrenó en España un día—. Atractiva resulta, por separado, *El cazador maldito* (quince minutos escasos para todo un Centenario Franck) y también *El aprendiz de brujo*, *Pacific 231* o los *Juegos de niños* de Bizet, pero estas tres últimas, por ejemplo, pierden buena parte de su mordiente al ser ofrecidas una tras otra en una especie de desgano popurrí de los *hits* de la música francesa, menos propio de un ciclo de abono que de un concierto de iniciación para estudiantes de EGB. De igual modo, un anunciado monográfico Wagner dependerá de lo que en el último momento se decida incluir en él: en tales casos no suele ser nada bueno. Prosigue, eso sí, la serie mahleriana con la *Quinta*, que, ya es casualidad,

será asimismo la tocada por la Orquesta de Euskadi diez días más tarde. Sin embargo, podremos escuchar por primera vez la *Serenata* de Bernsteín (providencial su muerte: dos pájaros de un tiro) y el *Concierto para violín* de Halffter —presumiblemente, Rodolfo; el avance señala Ernesto—.

Algunas de las contrataciones, en lo que al capítulo de solistas y directores se refiere, subirán varios puntos la media habitual, sin que por ello se prescindiera todavía del recurso a los instrumentistas de la plantilla ni pueda hablarse de planificación al asignar los programas en cada caso. Hay que felicitarse de contar esta vez con Barry Tuckwell (Mozart), Nelson Freire (Schumann), Boris Belkin (Mozart, Prokofiev), Radu Aldulescu (en el *Doble* de Brahms), Boris Pergamenschikow (Dvořák) y el joven y brillante clarinetista británico David Campbell (repetirá Mo-

zart en Bilbao: lo había *hecho* hace menos de dos años con la OSE). Junto a ellos, ofrecen también buenas garantías los pianistas Jiménez Atenelle (*Concierto para la mano izquierda*, de Ravel) y Albert Nieto (Scriabin), así como los violinistas Jorge Risi (Mendelssohn y Halffter), Manuel Villuendas (Bernstein) o el propio concertino de la agrupación, Varujan Cozighian, que además de intervenir en la *Introducción y rondó caprichoso* de Saint-Saëns asumirá, dentro del abono, la responsabilidad de un programa con su Orquesta de Cámara de Euskal-Herría.

En cuanto a las batutas, un buen profesional, el checoslovaco Ondrej Lenard, que tiene en su haber, en cursos anteriores, unas memorables *Quinta* de Schubert y *Cuarta* de Tchaikovsky, dirigirá cinco de los diecinueve conciertos previstos hasta junio. Ros Marbà tendrá una sola actuación, que puede ser muy señalada: el oratorio haydiano. Salvó José Ramón Encinar (*Edipo*), García Asensio (tres sesiones), el superficial John Giordano y el británico Adrian Sunshine —que es-

pera su oportunidad con un número de ensayos más digno que el que le correspondió el año pasado—, el resto de los directores debutará con la Orquesta. János Fürst, Heinz Fricke, Ronald Zollman y Yuri Simonov son nombres debidamente conocidos del público español. La sorpresa viene por parte del rumano Cristian Mandeal, el jovencísimo maestro que acaba de asombrar a toda Europa por el excepcional nivel de sus grabaciones de Bruckner con una formación de provincias de su país. Se hará cargo de los dos últimos conciertos, en los que —por supuesto!— no figura ninguna de las dos sinfonías brucknerianas de la temporada. Faltaría más.

Inauguración del nuevo "Juan de Antxieta"

El Centro de Estudios Musicales "Juan Antxieta", una entidad privada que se ha ido haciendo insustituible en la capital vizcaína, inauguró en octubre su nueva sede con un ciclo de conferencias y conciertos, en los que intervinieron, además de algunos alumnos destacados, los musicólogos Jon Bagüés y Carmen Rodríguez Suso y una buena representación del elenco de profesores de la institución: los pianistas Victoria Aja, Alfonso Maribona, Aurelio Viribay, Fernando Barandiarán, Anuch Civian, Juan José Ortega y Alejandro Zabala, la violinista María Madru y el chelista Costel Ristea. Acompañado por Alejandro Zabala, el tenor Javier de Solaun, también docente en el Centro, presentó una selección de las canciones de Andrés Isasi en conmemoración del centenario del compositor. Esperanza Abad y José Iges interpretaron música contemporánea y, como clausura, se celebró un homenaje a Federico Mompou en el que participaron la biógrafa del músico catalán, Petri Palou, y, al piano, la viuda del autor, Carmen Bravo. Por muchos años.



El director de orquesta Ronald Zollman.

Carlos Villasol

Madrid

NOMBRES FAMOSOS EN MADRID

Comenzó en Madrid el curso musical muy tardíamente, con escasa actividad en los meses de septiembre y gran parte del de octubre. Pero, una vez arrancado ha vivido una actividad casi frenética. Además de los ciclos de la Orquesta Nacional, RTVE y Cámara y Polifonía (de los que el lector puede encontrar información en la página siguiente), tuvimos el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, los inicios de Ibermúsica, Universidad Autónoma, Música para todos del Ayuntamiento, Fundación March, y otras actividades musicales que han inundado la capital. Como ya ocurrió el pasado curso, la oferta este año supera ampliamente la demanda real de los madrileños.

Festival de Otoño

No acaba de centrarse el Festival de Otoño en su vertiente musical. El constante cambio de directiva, la falta de planificación, la inestabilidad, todo contribuye a que este evento esté dando bandazos sin que haya un horizonte de normalidad, un perfil personal, una confianza en que lo que se ofrezca no sólo va a ser bueno, sino algo especial. Este año, además de la improvisación, ha reinado la mala suerte. El recital de Margaret Price se suspendió por enfermedad y la audición de los *Garre Lieder* se canceló por imposibilidad de preparación —Sergiu Comissiona comprendió que con los encargos destinados era una temeridad ofrecerlos y prefirió no dirigir—. Se celebró un concierto-homenaje a Cristóbal Halffter con la Sinfónica de Madrid y otro destinado a los niños en el Monumental, con el Coro y la Orquesta de la Comunidad dirigidos por Miguel Grova —*Pedro y el lobo*— que estuvo muy concurrido.

Lo más importante del Festival, el plato fuerte, se centró en los tres conciertos de la

Orquesta Nacional de la URSS con Svetlanov. Espléndida orquesta —un punto agresivo el metal— y excelente actuación del maestro ruso en un terreno que le es muy afín —Rimsky-Korsakov, Rachmaninov (*Sinfonías núms. 1 y 2*), Tchaikovsky (*La Tempestad, Cuarta*), Scriabin (*Tercera*)—, además del *Concierto para violín* de Glazunov y el *Tercero* de Prokofiev, con Andrei Korsakov y Stanislav Galinski de solistas de tipo medio. Poco público en el Auditorio en los dos primeros conciertos —menos de la mitad del aforo, una vergüenza— y casi lleno en el tercero por la presencia de los Gorbachov y los Reyes. Si el Festival hubiese programado el ciclo de las Sinfonías de Tchaikovsky —conmemoración del CL aniversario de su nacimiento, efemérides poco resaltada entre nosotros, y a precios algo más bajos (5.000 pesetas costaba la butaca), es posible que los conciertos se hubieran llenado—. Habrá que conceder un voto de confianza a la nueva dirección del Festival hasta el año próximo. Pero las cosas tienen que cambiar y mucho.

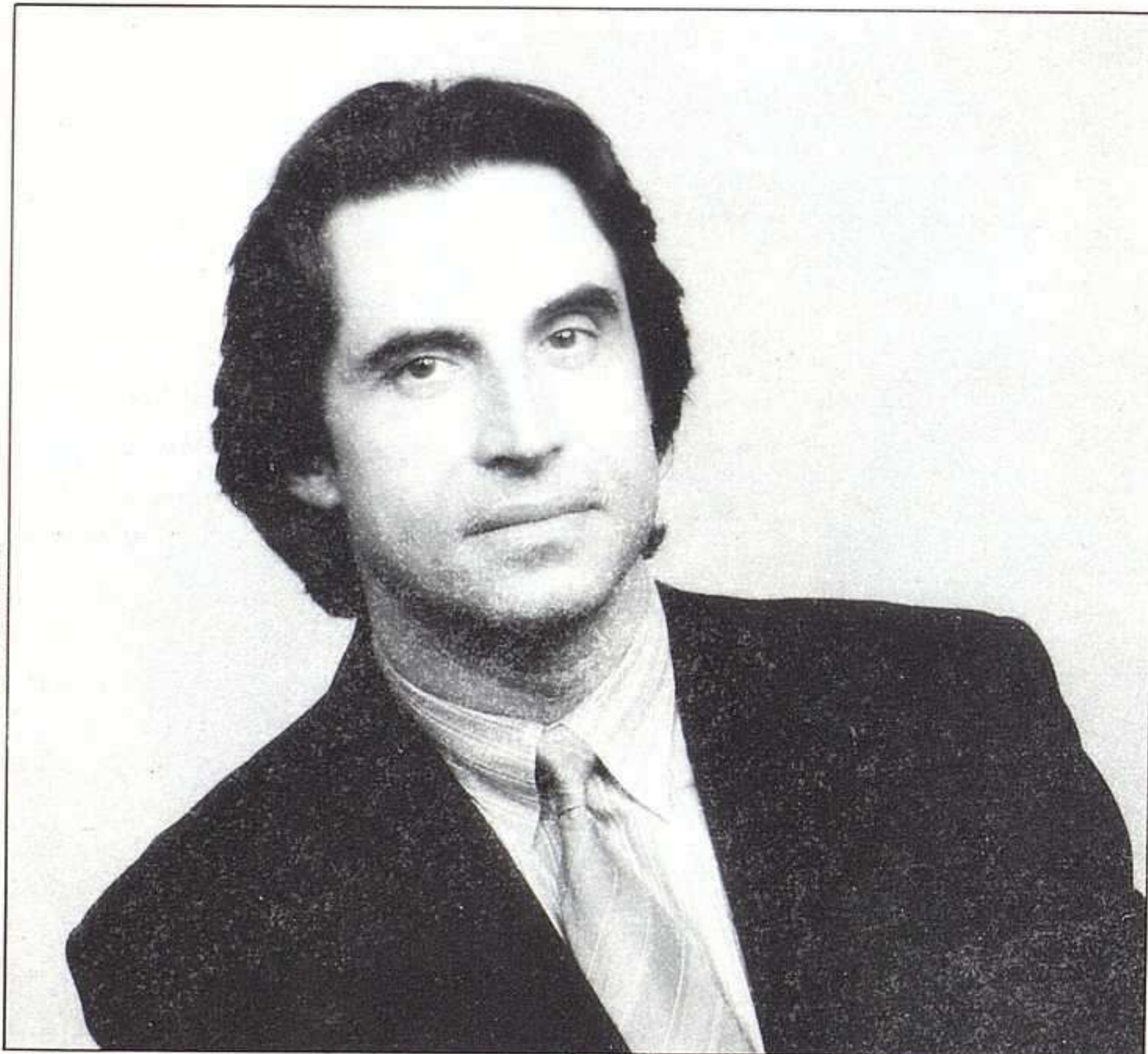
Visitas vienesas

Madrid ha recibido a las dos grandes orquestas de Viena: la Sinfónica —31 de octubre— y Filarmónica —3 y 4 de noviembre—. La primera nos visitó con Georges Prêtre en un concierto con la Suite de *El caballero de la rosa* y la inevitable *Primera* de Mahler. Buena orquesta, director excesivamente gestero, nos brindaron una excelente primera parte y una segunda un tanto plana y superficial. Los dos conciertos de la Filarmónica y Riccardo Muti (con los que se abrió el ciclo de Ibermúsica) mostraron la belleza sonora de la famosa agrupación aunque la dirección del maestro italiano no me convenció, siempre dentro de las exigencias que un nombre como el suyo dicta. Tempi rápidos, momentos excelsos de la cuerda en pasajes en piano, tendencia a destacar lo dramático y tutti no siempre redondos e incluso agresivos fueron algunos de los principales rasgos de estas sesiones. Cuatro grandes sinfonías en los atriles: *Cuarta* de Beethoven y *Segunda* de Brahms en el primer programa; *Linz* y *Novena* de Schubert en el segundo. Lleno en los tres conciertos y buen éxito aunque no apoteósico.

Otros conciertos

Dado lo escaso del espacio no puedo detenerme en los pormenores de los conciertos a los que asistí durante el pasado mes. Quiero señalar, sin embargo, la buena iniciativa del Ayuntamiento al preparar una serie de 24 conciertos en el Centro Cultural de la Villa que, normalmente, se celebran los sábados por la mañana. El conjunto es variado, a precios asequibles —12.000 pesetas el abono para todos los conciertos— y con una calidad media muy aceptable. No está, claro, la Filarmónica de Viena, pero sí un buen número de orquestas del Este que se alternan con sesiones camerísticas. Por desgracia, la convocatoria no ha tenido el eco esperado y el número de abonos vendidos ha sido menor de lo merecido. Los conciertos se iniciaron el 21 de octubre con la Orquesta Filarmónica George Enesco de Bucarest en un programa Tchaikovsky —ballet— que con dirección de Christian Mandeal, un discípulo de Celibidache, realizó un trabajo meritorio ya que no excepcional. Pese a lo atractivo del programa —*Cascanueces, Lago*— los laterales de la sala estaban vacíos. Es de esperar que, poco a poco, esta nueva oferta madrileña encuentre su público.

Se inició también el ciclo organizado por la Universidad Autónoma con un concierto, 3 de noviembre, de la Sinfonía de Varsovia con Yehudi Menuhin. La *Linz* de Mozart y la *Octava* de Beethoven fueron las obras centrales. Versiones vivas, algo inquietas y con una buena calidad media. Lleno y éxito caluroso centrado sobre todo en el director. Con el segundo de los conciertos de la Filarmónica de Viena comenzó el curso de Ibermúsica que este año ha vuelto a alcanzar un extraordinario éxito "a priori", pues se han agotado todos los abonos (véase en este mismo número, el reportaje dedicado a la programación del ciclo).



CHRISTIAN STEINER/PHILIPS

Riccardo Muti.

Carlos Ruiz Silva

E

R

B

M

E

I

C

I

D

I

A

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

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

Director: Walter Weller.

P. Chaikovski. Romeo y Julieta.
E. Llacer "Regoli". Fantasía Rítmica (Estreno absoluto).
J. Brahms. Sinfonía nº 1, en Do menor, Opus 68.

5 DIC. M. ESPAÑOLA CICLO II CONCIERTO 2

Sociedad Coral de Bilbao

Director: Luis Remartínez
Solistas: Ana Higuera, soprano. Mabel Perelstein, mezzosoprano. Manuel Cid, tenor.
José Antonio Carril, bajo. Presentación Ríos, organista.

C. Ordoñez. Sinfonía en Re mayor (Revisión de Angel Oliver).
M.A. Coria, Ariette, 1, 2 y 3 (Primera vez por la ONE)
A. Torrandell. Requiem.

7/8/9 DICIEMBRE CICLO III CONCIERTO 6

Director: Aldo Ceccato
Solista: Aldo Ciccolini, piano.

R. Schumann. La novia de Messina, Opus 100 (Primera vez por la ONE).
Concierto para piano y orquesta, en La menor, Opus 54.
Sinfonía nº 1, en Si bemol mayor, Opus 38 "Primavera".

14/15/16 DIC. CICLO I CONCIERTO 7

Director: Aldo Ceccato
Solista: Arto Noras, violonchelo

R. Schumann. Julio Cesar, Opus 128 (Primera vez por la ONE).
Concierto para violonchelo y orquesta en La menor, Opus 129.
Sinfonía nº 2, en Do mayor, Opus 61.

21/22/23 DIC. CICLO II CONCIERTO 8

Orquesta y Coro Nacionales de España

Director: Alberto Blancafort
Solistas: Yvonne Kenny, soprano. Patricia Bardón, mezzosoprano. Anthony Rolfe-Johnson, tenor.
Knut Skram, barítono-bajo.

F. Mendelssohn. Elías, Opus 70.



Con el patrocinio de IBERDUERO

Localidades de 300 a 3.200 ptas.

Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00 horas;
Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sábado:
11.00 a 13.00; y una hora antes del comienzo de los conciertos.

XIII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

4 DICIEMBRE CICLO B CONCIERTO 13

Duo Ayo-Jimenez, violín y piano

W. A. Mozart
Integral de las Sonatas de violín y piano III.
Sonata en Do mayor, K. 403.
Sonata en Sol mayor, K. 301.
Sonata en Re mayor, K. 306.
Sonata en Fa mayor, K. 377.
Sonata en Si bemol mayor, K. 454.

6 DICIEMBRE CICLO A CONCIERTO 14

Duo Ayo-Jiménez, violín y piano

W. A. Mozart
Integral de las Sonatas de violín y piano IV.
Sonata en Mi bemol mayor, K. 302.
Sonata en Si bemol mayor, K. 372.
Sonata en Mi bemol mayor, K. 481.
Sonata en La mayor, K. 402.
Sonata en La mayor, K. 526.

11 DICIEMBRE CICLO C CONCIERTO 15

The King's Singers

Iluminare/ British Christmas Music Old and New.
German Christmas Music of the Early Baroque Period.
The House of Winter
Feliz Navidad.
Christmas close harmony.

13 DICIEMBRE CICLO B CONCIERTO 16

Joaquín Soriano, piano.

W. A. Mozart. Fantasía en Do menor. K. 396.
R. Schumann. Kreisleriana, Opus 16.
S. Rachmaninov. Variaciones sobre un tema de Corelli, Opus 42.
A. Scriabin. 8 estudios, Opus 42.

18 DICIEMBRE CICLO C CONCIERTO 17

Orquesta de Cámara Española

Concertino-Director: Víctor Martín.
Solistas: Víctor Martín, violín.
Salvador Tudela, oboe. Antonio Arias, flauta.
M^a Teresa Chenlo, cémbalo.

J. S. Bach. Concierto para violín y oboe (reconstrucción según el BWV 1060).
Ofrenda musical, BWV 1079.

20 DICIEMBRE CICLO A CONCIERTO 18

Coral Cántiga.

Director: Josep Prat.
Solistas: Virginia Parramon, soprano. Xavier Torra, contratenor. Josep Benet, tenor. Joan Puigdemívol, bajo.

"Música Navideña del siglo XVIII".
Villancicos del Padre Antoni Soler.
La Escuela de Monserrat.



Con el patrocinio de CAJA DE MADRID

Localidades de 1.000 a 1.600 ptas.

Horario de taquillas: Lunes 17.00 a 19.00 horas;
Martes a Viernes: 10.00 a 17.00 horas; Sábado:
11.00 a 13.00; y una hora antes del comienzo de los conciertos.

COMENZÓ LA TEMPORADA DE CONCIERTOS DE ABONO



Sergiu Comissiona, nuevo director titular de la OSRTVE.

La ONE y Wagner

El *Buque Fantasma*, de Wagner, en versión de concierto fue la obra escogida para iniciar la temporada de la ONE en el Auditorio. Ros Marbá dirigió con mucha entrega y dinamismo a una orquesta que respondió con brillantez y profesionalidad, resaltando la labor de un elenco de cantantes homogéneo y del mayor nivel. El interés que despierta la interpretación de ciertas óperas en concierto se ha visto avalado una vez más por este evento. La orquesta, al no estar constreñida al foso, suena con toda su fuerza, y al no distraerse con la acción, permite una especial concentración y disfrute de la música, compensando con atractivos diferentes la ausencia de la parafernalia teatral

para la que fue concebida. En cuanto a los cantantes, pocas veces se logra reunir un grupo tan globalmente eficaz, comenzando por el barítono Oskar Hillebrandt que acometió con mucho nervio y efusividad el personaje central del Holandés, con voz muy timbrada en todo el extenso registro que el papel exige. El Dalland fue interpretado con elegancia de línea por el excelente bajo Matthias Hölle, de hermosa voz tipo nórdico, noble y pastosa. La soprano Sabine Haas fue una Senta magnífica, que con su voz cálida y de generoso caudal, logró transmitir toda la pasión del personaje. Preciosa voz de mezzo Anita Hermann y muy eficiente el tenor Norbert Orth, voz wagneriana de bastante peso. Encomiosa labor también la del español Ma-

nuel Cid, muy musical en su difícil y desagradecido papel de timonel. Los coros de Blancafort estuvieron a la altura de las circunstancias.

Otros Conciertos

La Orquesta RTVE estrenó titular, Sergio Comissiona, que dirigió su primer concierto en el Monumental con un atractivo y variado concierto, cuarto de la temporada.

Comenzando por *Serenata a la música* del nacionalista británico Ralph Vaughan-Williams, con una comprometida participación de los coros, el excelente pianista alemán Justus Frantz interpretó con mucha soltura y profesionalidad el *Concierto "Emperador"* de Beethoven, bien arropado por la dirección, pero con poca garra.

Como colofón, la *Segunda Sinfonía* de Brahms fue expuesta por Comissiona con gran cuidado y sensibilidad musical, conduciéndola con elegancia y profunda intencionalidad, pero con emoción contenida y algo de monotonía. En definitiva, un intere-

sante concierto que habría resultado más brillante si la acústica del teatro fuera más expansiva.

Y de nuevo en el Auditorio, esta vez en la sala pequeña, el pianista argentino Bruno Leonardo Gelber, dentro del ciclo de Cámara y Polifonía ofreció un programa de corte clásico con dos *Sonatas* de Beethoven y el *Carnaval* de Schumann, demostrando un gran dominio del instrumento, con una digitación impecable y una sensible comunicatividad. Comenzó con la *Sonata Waldstein*, que expuso con mucho dominio y corrección aunque algo distante y poco acierto con el pedal. A continuación, la *Sonata Appassionata*, que sustituía a la inicialmente prevista *La Tempestad*, donde el pianista estuvo más centrado, abordándola con la mayor entrega y efusividad. Finalmente, el *Carnaval* sonó con gran brillantez y emotividad, seguido por un vals de Chopin como propina, que cerró un concierto francamente hermoso.

Francisco Chacón Marín



Bruno Leonardo Gelber actuó en el Ciclo de Cámara y Polifonía.

RITMO

INDICES GENERALES

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

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

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

Valencia

LOS CONCIERTOS DE OTOÑO EN EL PALAU

La oferta de conciertos para este otoño, en el Palau de la Música de Valencia, mantiene un nivel cuantitativamente similar al de ciclos anteriores. El abono comprende veinte conciertos, pero hay otros 12 fuera de abono, un ciclo de 7 conciertos de órgano, 5 sesiones extraordinarias en la Sala B y dos ciclos de cámara (10 conciertos). De estas 54 actuaciones, 24 se ofrecen con entrada libre. Por supuesto, los 10 conciertos de la Sociedad Filarmónica, reservados a sus socios, no pueden entrar en este cómputo.

Aunque el precio del abono ha experimentado un incremento del 12 por 100, con respecto a la temporada de invierno, los conciertos del auditorio valenciano se mantienen dentro de la franja de los precios *políticos*. El Palau, además de la contribución del Ayuntamiento, dispone de apoyos económicos por parte de "Música-92" y la Caja de Ahorros de Valencia. Aun así, es imposible que tal cantidad de actos presente un nivel cualitativamente homogéneo. Hay que felicitar a Manuel Muñoz por su acierto general en la elaboración de la temporada, pero no se puede silenciar el hecho de que, en el primer mes, ha habido dos sesiones que se sitúan, musicalmente, por debajo de mínimos: la de la Orquesta Sinfónica del Rin-Mulhouse y la de la Camerata Bach de Barcelona.

Mayor interés tuvo la actuación de la Joven Orquesta Nacional de España que, dirigida por su titular, estrenó una obra de Bernaola, *Concertantes*, compuesta para la Jonde, con posibilidades de lucimiento para la orquesta. En el *Concierto para violín núms. 2*, de Bartók, dio adecuado juego expresivo un antiguo instrumentista de la OMV, Santiago Juan. Fue muy

aplaudida la intervención de The Swingle Singers, en la *Sinfonía* de Berio.

El Orfeón Universitario de Valencia, que dirige Eduardo Cifre, cantó, con su habitual entrega, una pieza poco escuchada de Elgar: la balada *El estandarte de San Jorge*. Fue un final, esforzado pero monótono, a un concierto de la Orquesta Nacional de la Radio Polaca que alcanzó cotas muy elevadas de tedio, principalmente por mor del maestro Antoni Witt, rudo e inexpressivo. La cuerda polaca, empero, tuvo un gran momento en el *Treno*, de Penderecki. Correcta la pianista, Ewa Poblocka, cuyo Chopin (*Op. 21*) no fue estimulado por el director.

Como cabía esperar, la presentación de Georges Prêtre y la Sinfónica de Viena constituyó un éxito rotundo, no sólo de público. En la suite de *El Caballero de la Rosa*, Prêtre desplegó su magistral arte de fraseo —en algún caso, criticado por el exceso de "rubato", pienso que injustamente— y extrajo de esta

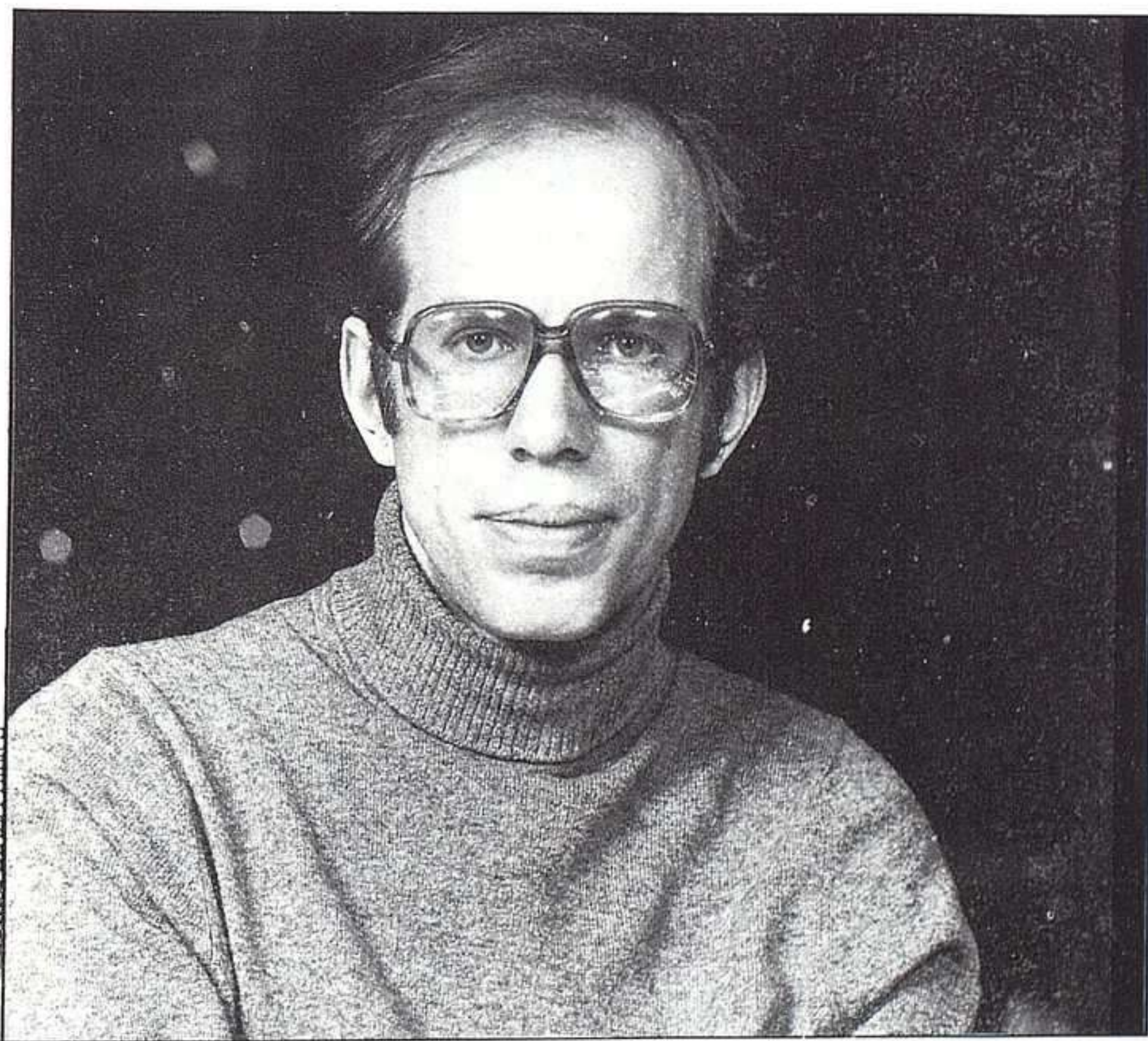
música toda su carga erótica, nostálgica, hedonística, pero también la pujanza de sus ritmos y el esplendor de su paleta orquestal. La *Titán* de Mahler tuvo, a mi entender, menor interés, dentro del alto nivel general, porque la orquesta —en particular las trompas, flojísimas— anduvo algo más descolocada y Prêtre, soberano en las transiciones, fue más neutro en el pensamiento hondo de la obra. Los episodios aislados —marcha fúnebre, Landler, interludios líricos del final— alcanzaron una intensidad expresiva superior al discurso global. Sin embargo, fue una lección de autoridad musical y un ejercicio de técnica y fantasía, inencontrable por estos pagos.

El recital de Gidon Kremer —de quien publicamos en este número una entrevista— se movió entre la corrección (Busoni), la distorsión (Bach) y la incoherencia (Beethoven). El que ofreció el barítono Thomas Allen, para la Sociedad Filarmónica, fue regular, artístico y coherente. Allen nos emocionó con sus versiones liederísticas de Schubert, Brahms y Wolf y cantó, con "pathos" romántico,

arias italianas del diecisiete. Tuvo alguna leve desigualdad tímbrica, quizá fruto de una indisposición pasajera, pero dejó bien clara su gran escuela.

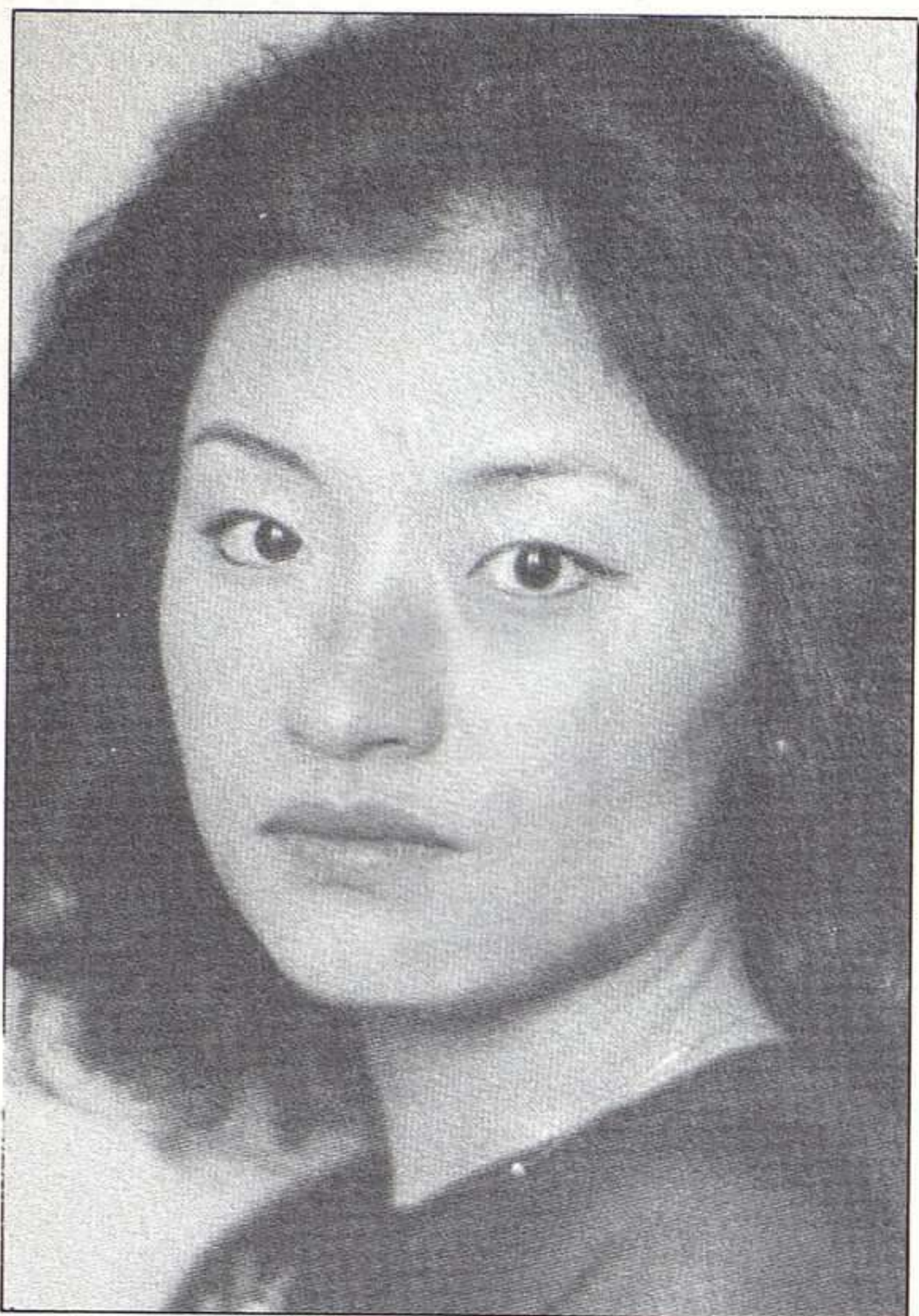
La Orquesta de Valencia, que ha dado siete conciertos extraordinarios dentro y fuera de la ciudad en los últimos dos meses, abrió su ciclo regular con un programa dirigido por Sergiu Comissiona. El maestro rumano y nuestros músicos parecen muy competidos y el resultado artístico del concierto, al que contribuyó, desde sus coordenadas, el pianista Joaquín Soriano, quedó por encima del nivel habitual de la orquesta.

A punto de finalizar el año, es ya evidente que el plazo señalado para la reconversión de la OMV en Orquesta de la Comunidad no va a cumplirse. Se ha suprimido en la denominación de la formación orquestal el adjetivo municipal y la gestión de aquella sigue encomendada al Área de Música del IVAECM —aunque, por estrategias políticas, nadie lo reconozca oficialmente—. La Generalitat aporta 300 millones de pesetas y el Ayuntamiento otros 100, para sostener esta agrupación que, de 84 componentes, podría pasar a tener 93, si la convocatoria de oposiciones se hace realidad. En breve, finaliza el contrato de Manuel Galduf como director titular. Su labor, a veces contestada desde la propia orquesta, tiene el mérito de la estabilidad que ha proporcionado al conjunto. Éste, bajo su dirección, ha progresado, sin duda. Pero la figura del Director Principal invitado, así como la contratación de maestros que "no sean los de siempre" (Alonso, García Asensio, etc.) para dirigir, como invitados, a nuestra orquesta, siguen en el aire. A los músicos les gustaría que alguien escuchase su opinión, a la hora de renovar el contrato a Galduf o de contratar a un nuevo director titular.



Gidon Kremer protagonizó un singular recital.

Gonzalo Badenes



La violinista Kyung Wha Chung.

ALICANTE

Grandes solistas en la temporada de la Sociedad de Conciertos

La presente temporada tiene que enfrentarse, una vez más, con el gravísimo obstáculo del cierre por reformas del Teatro Principal. Afortunadamente continúa la generosa oferta de la propiedad y empresa del Cine Ideal de ceder gratuitamente su local. Gracias a ello, los conciertos se celebran los domingos por la mañana. Las características de la plataforma instalada en el cine impiden la actuación de orquestas, lo que explica la presencia únicamente de solistas y grupos de cámara.

El pianista ruso Shura Cherkassky ofrece el siguiente concierto el 20 de noviembre. Oiremos la *Partita núm. 6 en Si menor* de J. S. Bach; *Cuatro Impromptus Op. 30* de Schubert, la *Sonata núm. 7 en Si bemol mayor Op. 83* de Prokofiev, *Elegie* de Rachmaninov y *Klavierstucke IX* de Stockhausen.

El flauta Jean Pierre Rampal, que ha actuado en varias ocasiones en Alicante, nos visita el 9 de diciembre, en esta ocasión acompañado al piano por Daniel Roi. Ambos músicos interpretan la *Sonata en Sol menor BWV 1080*, de

J. S. Bach; *Sonatina en Sol Op. 100* de Dvorak; *Sonata* de Poulenc; *Sonata en La menor "Arpeggione", D 821* de Schubert y *Suite campesina húngara* de Béla Bartok.

La violinista Kyung Wha Chung (20 de enero), el Cuarteto Orlando (27 de enero) y las pianista Jean P. Thiollier (10 de febrero) y Eliso Virsaladzo (10 de marzo) completan la programación anunciada. El resto de los conciertos está pendiente de que se fije la fecha de apertura del Teatro Principal. En definitiva, se trata de un atractivo ciclo en el que pasaron por Alicante grandes figuras de la música mundial.

Pedro Beltrán

BADAJOS

Inicio de curso y reelección de director

El único conservatorio superior de la región extremeña, el de Badajoz, inició el nuevo curso académico el 1.º de octubre con una lección magistral a cargo de Alejandro Pachón, quien expuso un interesante tema sobre la música en el cine. El Consejo Escolar del centro eligió nuevo director siendo reelegido Carmelo Solís, persona muy querida en estos pagos.

Ocupa la dirección desde hace seis años aproximadamente y es doctor en Historia del Arte, triplemente académico (Madrid, Sevilla y Extremadura), autor de numerosas publicaciones, dirige el coro del Conservatorio, etc.

Para el día 22 de octubre se anunciaba el primer concierto de la temporada auspiciado por el Conservatorio pacense. El dúo "Svécey" (violín-piano), abriría así la programación que dicho centro musical docente efectúa a lo largo del curso, como cada año.

A principios del año que se avecina comenzarán las obras de ampliación del Conservatorio de Badajoz. Una docena de nuevas aulas solucionarán el problema de espacio para la docencia que se sufre en la actualidad. También está previsto la construcción de un salón de actos, aunque con posterioridad.

Enrique Molina Senra

MURCIA

Inicio de temporada

Con la llegada del mes de octubre, la Asociación Pro Música de Murcia ha iniciado su ciclo de conciertos 1990-91. Los socios de Pro Música han podido escuchar a la Orquesta Filarmónica Eslovaca, bajo la dirección de Zdenek Kosler, en el Preludio del acto tercero de *Lohengrin*, de Wagner, el *Concierto para violonchelo y orquesta*, de Saint-Saëns, con Josef Podhransky como solista, y la *Sinfonía "Patética"*, de Tchaikovsky. También para Pro Música, e igualmente en el Polideportivo de los Maristas, ha actuado la Orquesta de Cámara "Ermitage" de Leningrado que, dirigida por Juri Aliev, ha interpretado *Tres Danzas*, de Mozart; *Sinfonía Simple*, de Britten, y *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi (con cuatro solistas distintos, miembros de la propia orquesta), obra que fue sustituida por la *Serenata para cuerdas*, de Tchaikovsky), en la actuación que este mismo grupo realizó para la Asociación de Amigos de la Música de Cartagena.

Con Mateo Lorente al piano y Benito Lauret en el podium, la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia ha interpre-

tado la obertura de *Las bodas de Fígaro* y el *Concierto para piano y orquesta núm. 24*, de Mozart, y la *Sinfonía núm. 7*, de Beethoven.

En el municipio de Alcantarilla, y dentro de los actos inaugurales de un centro cultural, ha dado un concierto la Orquesta de Cámara Española que dirige el concertino Víctor Martín.

Enrique Bonmatí

SAN SEBASTIÁN

La Quincena Musical de San Sebastián, nuevo miembro de la Asociación Europea de Festivales de Música

La Quincena Musical, el más antiguo de los festivales de música que se celebra actualmente en el Estado, ha visto este año realizado su deseo de formar parte de la AEFM, organización que congrega los más importantes acontecimientos musicales de Europa.

El ingreso en esta asociación no ha hecho más que afianzar y demostrar la calidad de este certamen donostiarra por el que en sus cincuenta y un años de existencia han pasado figuras de la talla de Pavarotti, E. Hallfer, Montserrat Caballé, Alicia de Larrocha o ballets como el Bolshoi de Moscú.

La participación de la Quincena en la AEFM le permite un mayor renombre internacional así como la posibilidad de colaborar e incluso coproducir con el resto de los países miembros entre los que se encuentran los más importantes del mundo.

Cultura musical.—Este año la asociación de Cultura Musical prepara como va siendo habitual en ella grandes conciertos: en enero será el violinista Isaac Stern junto con Robert McTordal al piano, la Deutsch-Sowiesche Junge Philharmonie bajo la batuta de V. Gergejev junto con M. Rostropovich al violonchelo y de nuevo el gran Krystian Zimerman, quien cerrará el ciclo de conciertos para este mes.

Asimismo, es de señalar la propuesta musical que ofrece este año la ya citada asociación en Palma de Mallorca

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE

TEMPORADA 1990-1991

avance de programación

E N E R O - M A R Z O 1 9 9 1

ENERO '91		VII FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS		
8	Lunes 7: Tenerife	DE PABLO	Las orillas** (obra encargo)	Solista : Andrei Gavrilov (piano)
	Martes 8: Las Palmas	PROKOFIEF	Concierto piano n.º 1*	Director: Víctor Pablo
		DVÔRAK	Sinfonía n.º 8	
ENERO '91		VII FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS		
9	Miércoles 16: Tenerife	ARIAS Y	Gala con Plácido Domingo	Solistas : Plácido Domingo (tenor)
		ROMANZAS		Teresa Verdera (soprano)
				Director: Eugene Kohn
ENERO '91		VII FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS		
10	Martes 29: Tenerife	BRUCKNER	Sinfonía n.º 8*	Director: Víctor Pablo
	Miércoles 30: Las Palmas			
FEBRERO '91				
11	Miércoles 6: Universidad (E.G.)	TURINA	Danzas Fantásticas*	Solista : Peter Jones (contrabajo)
	Jueves 7: Puerto de la Cruz	DRAGONETTI	Concierto contrabajo*	Director: Sabas Calvillo
	Viernes 8: Universidad	R.-KORSAKOV	Sheherezade*	
FEBRERO '91				
12	Jueves 21: Universidad (E.G.)	SARDA	Kouroi*	Solista : M. Wha Chung (chelo)
	Viernes 22: Universidad	SAINT-SAËNS	Concierto chelo n.º 1	Director: John Lubbock
	Sábado 23: El Sauzal	FAURE	Pelleas et Melisande*	
MARZO '91				
13	Jueves 7: Universidad (E.G.)	PROKOFIEF	Concierto violín n.º 2*	Solista : F.P. Zimmermann (violin)
	Viernes 8: Universidad	SHOSTAKOVICH	Sinfonía n.º 12*	Director: Víctor Pablo
	Sábado 9: La Orotava			
MARZO '91				
14	Jueves 14: Universidad (E.G.)	CORIA	Ariette*	Solistas : Isabel García Soto (soprano)
	Viernes 15: Universidad	ALIS	Jesucristo en el desierto*	M.ª Luz Fernández (mezzo)
	Sábado 16: La Orotava	MOZART	Misa de la Coronación*	Agustín Prunell (tenor)
				Gregorio Poblador (baritono)
				Director: Víctor Pablo

** Estreno absoluto * Primera vez por esta orquesta (E.G.) Ensayo general

DOMINGO

ZIMMERMANN

GAVRILOV

ORQUESTA Sinfonica DE TENERIFE

Plaza de España, 1
38001 Santa Cruz de Tenerife
Tel.: (922) 24 20 90 - Ext. 228
Telex: 92 200 K BILD



con un programa paralelo al de San Sebastián. En este ciclo que se desarrollará del 7 de noviembre al 22 de febrero desfilarán figuras de gran talla internacional.

M.^a José Cano

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Concierto Aniversario de la inauguración del Auditorio de Galicia

La Orquesta Filarmónica Eslovaca ofreció un concierto en el primer aniversario del Auditorio de Galicia el pasado día 20 de octubre. Esta Orquesta fundada en 1949 fue dirigida en sus comienzos por Vaclav Talish y actualmente por Zdenek Kosler, colaborador también de la Filarmónica Checoslovaca.

Celibidache, Abbado, Anserl, Ceccato con algunos de los directores invitados por la Eslovaca, que ya visitó España hace dos años aproximadamente.

Interpretaron tres obras que hicieron las delicias del público. El "Preludio" de la ópera *Lohengrin*, de Wagner, el *Concierto para violonchelo y orquesta* de Saint-Saëns y la *Sinfonía "Patética"* de Tchaikovsky.

Fue una noche memorable para este primer aniversario del Auditorio de Galicia, por el que han pasado durante este año grandes artistas como Teresa Berganza, Yehudi Menuhin, Ivo Pogorelich; orquestas como la O.N.E., la de Tenerife, Ballet Nacional de Cuba, etc.

Un buen año musical con un feliz aniversario, a la espera de una segunda temporada en la que está confirmada la presencia de Montserrat Caballé, Alicia de Larrocha, los Niños Cantores de Viena, la Orquesta de la Ópera de Sofía y Joaquín Soriano. Como se puede comprobar un futuro muy prometedor con una programación de lo más *golosa*. Desde estas líneas le deseamos al Auditorio de Galicia. ¡Feliz cumpleaños!

Imanol Elorrieta

VALLADOLID

Caja Salamanca presenta bajo ese nombre una programación que contiene el Cuarteto de Nitra (Checoslovaquia), el Ballet Nacional de Yugoslavia "Lado", la Antología de la Zarzuela de José Tamayo y la Orquesta Sinfónica Checa de Karlovy Vary, dirigida por Libor Mathauser, que ofrecerá el poema sinfónico *Vltava*, de Smetana; el *Concierto para violín y orquesta* de Tchaikovsky, con Vítězslav Zernoch como solista, y la *Sinfonía núm. 8* de Dvořák, todo en el Teatro Calderón.

La A.M.U., en su habitual Teatro Carrión y con el patrocinio de Iberduero, ofrecerá este trimestre las Orquestas de Cámara de "Ermitage" de Leningrado, "Dall'Arco" de Budapest y "Musici Moraviae" de Checoslovaquia, además del recital de Enrique Viana (tenor) y Fernando Turina (piano), el Trío "Jess" de Viena y el "Colegium Musicum" de Zagreb.

Por su parte, la Asociación Musical "Fuente Dorada" de Caja España ofrece en su salón la Orquesta de Cámara "Amadeus" de Polonia y el Cuarteto Filarmónico de Checoslovaquia; y en el Teatro Lope de Vega la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, con obras de Händel, Beethoven y Brahms dirigidas por Gueorgui Dimitrov y Dora Ivanova como violín solista.

"Mozart, doscientos años"

Con este título, la Asociación Cultural "Salzburgo" de Valladolid, con el patrocinio de la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, y la colaboración del Ministerio de Cultura y la Universidad vallisoletana, ha planteado un ciclo de conferencias conmemorativas del bicentenario de la muerte del genio salzburgués.

Por el Paraninfo universitario y el Palacio de Villena, sedes de las comunicaciones, pasaron ya Federico Sopena ("El redescubrimiento de Mozart en el XIX"); Jaime Siles, director del Spanisches Kulturinstitut de Viena ("Viena como espacio de la imaginación") y Cristóbal Halffter "Mozart, patrimonio de la humanidad". Hasta diciembre del

91 continuarán Antonio Fernández-Cid ("Mozart y la ópera: *Don Giovanni*"); Wolfgang Rehm, responsable de la Neue Mozart Ausgabe ("La investigación mozartiana a finales del siglo XX"); Günther Bauer, Rector del Mozarteum de Salzburgo ("W. A. Mozart, infancia y juventud en Salzburgo", sin confirmar) y, cerrando el ciclo, el Director General de la UNESCO, Federico Mayor Zaragoza.

Su Majestad la Reina es Presidenta de Honor del ciclo, que verá publicadas las comunicaciones una vez concluido.

José M.^a Morate

VIGO

Extraordinario concierto de voz y piano

Los motivos.—Como última función organizada por la actual junta directiva de Amigos de la Ópera, ha tenido lugar en el Centro Cultural de Caixavigo, un concierto de extraordinaria calidad.

Cuando, a finales del año pasado, se organizaba el XXIII festival, de acuerdo con Amigos de la Ópera de La Coruña y con idéntico programa para reducir gastos, la Xunta le negó a Vigo la necesaria subvención, aunque sí aprobó la que hizo posible el XXVII festival de La Coruña. El Ayuntamiento de Vigo no sólo aceptó el agravio comparativo, sino que lo tomó como pretexto para negar toda subvención a "un espectáculo

tan elitista". La Diputación Provincial sí donó un millón de pesetas, y aceptó luego que esa cantidad fuese invertida en un concierto que tuviese calidad notable.

Organización.—En Vigo, y en festivales organizados por Amigos de la Ópera, han cantado Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, José Carreras, cuando sus voces eran ya famosas aunque no tan valoradas y cotizadas como ahora lo son. Se establecieron contactos con Enrique Viana del que se obtienen excelentes referencias desde Oviedo, Palma de Mallorca e Italia; se requirió un gran esfuerzo del joven tenor para que el programa fuese exclusivamente de ópera y se eligieron, de mutuo acuerdo, una serie de arias muy difíciles pero que son las que prefiere el público aficionado al "bel canto".

El concierto.—Compuesto por arias de Bellini, Strauss, Verdi, Gounod y, la mayor parte, de Donizetti, el acto fue un excelente concierto completado con tres intervenciones fuera de programa. Quedaron de manifiesto las magníficas cualidades de Enrique Viana: preciosa voz, técnica bien empleada y talento para cantar. Estuvo acompañado al piano por Fernando Turina que lo hizo con la habilidad y sentido musical que le son característicos.

El público llenó el teatro y aplaudió con entusiasmo. El éxito obtenido compensa las amarguras que padecemos al carecer de funciones de ópera.

La junta directiva de Amigos de la Ópera de Vigo ha dimitido.

E. C. Ablanado C.



El tenor Enrique Viana.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

TEMPORADA 1990 / 91

PROGRAMA

CONCIERTO Nº 1

Octubre, 11
 DIRECTOR Christopher Adey.
 SOLISTA José Zarzo.
 PROGRAMA Sinfonía nº 98. Haydn.
 Concierto nº 3 Trompa. W. A. Mozart.
 Sinfonía nº 6. Beethoven.

CONCIERTO Nº 2

Octubre, 19
 DIRECTOR Hubert Borgel.
 SOLISTA Michael Thal.
 PROGRAMA Chauser Maudit. C. Franck.
 Variaciones Sinfónicas. C. Franck.
 Sinfonía. C. Franck.

CONCIERTO Nº 3

Octubre, 26
 DIRECTOR José Ramón Encinar.
 PROGRAMA Monumentum pro Gesualdo. Igor Stravinsky.
 Elephants Ivory. Luis de Pablo.
 Abeshak. C. A. Bernaola.
 Tiento de I Tono y Batalla Imperial. Cristóbal Halffter.

CONCIERTO Nº 4

Noviembre, 2
 DIRECTOR Adrian Leaper.
 SOLISTA Ernst Kovacic.
 PROGRAMA Concierto Violín. J. Brahms.
 Sinfonía nº 1. J. Brahms.

CONCIERTO Nº 5

Noviembre, 9
 DIRECTOR Mihaly Andras.
 SOLISTA Miguel Angel Ortega.
 PROGRAMA Las Bodas de Figaro, Obertura. W. A. Mozart.
 Concierto Piano nº 1. J. Brahms.
 Sinfonía nº 40. W. A. Mozart.

CONCIERTO Nº 6

Noviembre, 22 y 23
 En colaboración con la Sociedad Filarmónica.
 DIRECTOR Antoni Wit.
 SOLISTA Gerhard Oppitz.
 PROGRAMA Concierto Piano nº 4 Beethoven.
 Sinfonía nº 2. Sibelius.

CONCIERTO Nº 7

Noviembre, 30
 DIRECTOR Antoni Wit.
 SOLISTA Piotr Paleczny.
 PROGRAMA Concierto Piano nº 5. Beethoven.
 Sinfonía nº 3. J. Brahms.

CONCIERTO Nº 8

Diciembre, 7
 DIRECTOR Chaslin.
 PROGRAMA Sinfonía nº 4. Beethoven.
 Sinfonía nº 7. Beethoven.

CONCIERTO Nº 9

Diciembre, 14
 DIRECTOR Chaslin.
 SOLISTAS Vera Cirkovic.
 Elsa Maurus.
 PROGRAMA El Barbero de Sevilla, Obertura. Rossini.
 Arias y Duos. Donizetti, Rossini.
 Norma, Obertura. Bellini.
 Arias y Duos. Bellini.

CONCIERTO Nº 10

Diciembre, 21
 DIRECTOR Borgel.
 SOLISTA Marjolein de Sterke.
 PROGRAMA Obertura Maestro De Espiritu. Weber.
 Concierto Violín. Mendelssohn.
 Scheherazade. Rimsky-Korsakov.

CONCIERTO Nº 11

Enero, 13 y 14
 VII Festival de Música de Canarias.
 DIRECTOR José Ramón Encinar.
 SOLISTA Mischa Maisky.
 PROGRAMA Helios. C. Nielsen.
 Shelomo. E. Bloch.
 Kol Nidrei. Bruch.
 Poema Sinfónico nº 7. F. Liszt.
 (Concierto fuera de abono).

CONCIERTO Nº 12

Enero, 18
 VII Festival de Música de Canarias.
 DIRECTOR Eric Kohn.
 SOLISTAS Plácido Domingo, Teresa Verdera.
 PROGRAMA Arias de Opera y Canciones.
 (Concierto fuera de abono).

CONCIERTO Nº 13

Febrero, 3 y 4
 VII Festival de Música de Canarias.
 DIRECTOR Gabriel Chmura.
 SOLISTA Sabine Meyer.
 PROGRAMA Concierto Clarinete. W.A. Mozart.
 Sinfonía nº 4. Bruckner.
 (Concierto fuera de abono).

CONCIERTO Nº 14

Marzo, 27
 DIRECTOR Roy Goodman.
 PROGRAMA Suite nº 3. J. S. Bach.
 Oratorio de Pascua. J. S. Bach.

CONCIERTO Nº 15

Abril, 18 y 19
 En colaboración con la Sociedad Filarmónica.
 DIRECTOR Martínez Izquierdo.
 SOLISTA Schaham.
 PROGRAMA Música para Orq. de Cuerdas. Martínez Izquierdo.
 Concierto Violín. Tchaikovsky.
 Sinfonía Urbana. Falcón Sanabria.

CONCIERTO Nº 16

Abril, 26
 DIRECTOR Chaslin.
 SOLISTA Jean M² Londeix.
 PROGRAMA Legende. Caplet.
 La Creación del Mundo. D. Milhaud.
 Sinfonía nº 10 Shostakovich.

CONCIERTO Nº 17

Mayo, 3
 DIRECTOR Adrian Leaper.
 SOLISTA Jaime Martin.
 PROGRAMA Concierto Flauta nº 1. W. A. Mozart.
 Sinfonía nº 1. G. Mahler.

CONCIERTO Nº 18

Mayo, 10
 DIRECTOR Adrian Leaper.
 SOLISTAS Guy Touvron-Michael Thal.
 PROGRAMA Sinf. Instrumentos de Viento. Stravinsky.
 Concierto Trompeta y Piano. Shostakovitch.
 Concierto Trompeta. J. Haydn.
 Las Travesuras de Till. R. Strauss.

CONCIERTO Nº 19

Mayo, 29 y 31 / Junio, 2
 DIRECTOR Francesco Corti.
 SOLISTAS M² Elisabete Matos / M² Encarnación Vázquez.
 Daniel Gascó / Carlos Alvarez / Jesús Suaste.
 PROGRAMA Così fan tutte. W. A. Mozart.

CONCIERTO Nº 20

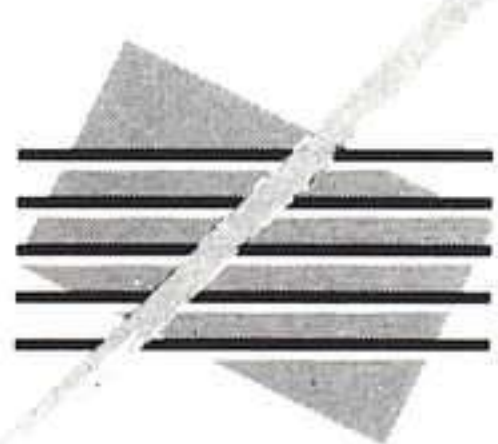
Junio, 6 y 7
 En Colaboración con la Sociedad Filarmónica.
 DIRECTOR Collado.
 SOLISTA Jesús Angel García.
 PROGRAMA Fidelio, Obertura. Beethoven.
 Concierto Violín. Beethoven.
 Obra Coral a determinar.

CONCIERTO Nº 21

Junio, 14
 DIRECTOR Jean Pierre Wallez.
 PROGRAMA Pavane pour une infante defunte. Ravel.
 Alborada del gracioso. Ravel.
 Pelleas et Melisande. Faure.
 Sinfonía fantástica. Berlioz.

CONCIERTO Nº 22

Junio, 21
 DIRECTOR Corti.
 SOLISTA Alejandro Castañeda.
 PROGRAMA Circus Polka. Stravinski.
 Concierto Trompeta. Araturian.
 Sinfonía nº 5. Mendelssohn.



ORQUESTA
 FILARMÓNICA
 DE GRAN CANARIA



La actividad de Abbado en Viena es incesante.

VIENA (Austria)

Leonard Bernstein: una sentida pérdida para la Viena musical

La noticia de la muerte de Leonard Bernstein, acaecida pocos días después de que el maestro anunciara su despedida definitiva del podio, causó gran consternación en Viena. Hace ya mucho que las frecuentes actuaciones de Bernstein eran parte integrante de la temporada musical vienesa. Poco más de un año atrás, en septiembre de 1989, Bernstein dirigió la Filarmónica de Viena en la Gran Sala Dorada del Musikverein en el marco de un homenaje para el entonces recientemente desaparecido Herbert von Karajan. Y fue en esta misma sala donde pocos días atrás Riccardo Muti dirigió esta misma orquesta en el marco de un sentido homenaje a Leonard Bernstein.

Casualmente, tanto Karajan como Bernstein se despidieron de la orquesta, de la sala y del público vienes dirigiendo obras de Bruckner: Herbert von Karajan la *Octava Sinfonía*, en lo que iba a ser el último concierto y la última grabación de su vida, Leonard Bernstein con la *Novena Sinfonía* cuya grabación "en vivo" se publicará en 1992. Deutsche Grammophon aún tiene una docena de grabaciones recientes de Bernstein por publicar, varias de ellas con la Orquesta Filarmónica de Viena, a saber, además de

la mencionada *Novena Sinfonía* de Bruckner, los conciertos núms. 3, 4 y 5 de Beethoven con el pianista Krystian Zimerman, un disco con obras de Mahler y, finalmente, la *Primera Sinfonía* de Jean Sibelius.

Claudio Abbado: un director multifacético

El pasado miércoles 24 de octubre Deutsche Grammophon presentó en un salón de la Ópera del Estado de Viena, en presencia de Claudio Abbado, del Dr. Claus Helmut Drese (director administrativo del teatro), de algunos de los cantantes que participaron en la grabación y de numerosas personalidades del mundo musical y periodistas, la grabación de la ópera *Khovanschina* de Modesto Musorgsky, grabada en septiembre de 1989. Para esta magnífica grabación cantaron, además de los soviéticos Vladimir Atlantov, Vladimir Popov, Anatoly Kotscherga, Paata Burchuladze y Boydar Nikolov, los cantantes Mariana Lipovsek, Brigitte Poschner-Klebel, Joanna Borovska, Aage Haugland, Heinz Zednik, Wilfried Gahmlich, Peter Köves y Goran Simic. Cantaron asimismo el Coro de la Ópera del Estado de Viena, el Coro Filarmónico Esloveno de Bratislava, los Niños Cantores de Viena y la Orquesta de la Ópera, que es idéntica a la Filarmónica de Viena.

Abbado volverá a dirigir esta ópera en el teatro en la muy lograda producción de Alfred Kirchner (dirección escénica) y Erich Wonder (de-

corados) en el transcurso de la presente temporada.

"Simon Boccanegra" en la Ópera de Viena

Siempre en la Ópera del Estado, Claudio Abbado volvió a dirigir una serie de representaciones de *Simon Boccanegra*. Se trata de la primera ópera que dirigieron en este teatro (en marzo de 1984), cuando Lorin Maazel era aún director. Esta ya casi legendaria puesta de Giorgio Strehler, con decorados de Ezio Frigerio, que fue retomada del Teatro alla Scala de Milán, sigue siendo una de las más logradas producciones verdianas que pueden verse en Viena. Por cierto que con los años el reparto cambió completamente, y ello ciertamente contribuye a que la producción conserve gran parte de su frescura.

En esta oportunidad cantaron Leo Nucci (*Simon Boccanegra*), Daniela Dessi (*Amelia Grimaldi/Maria Boccanegra*), Ferruccio Furlanetto (*Jacopo Fiesco*), Peter Dvorsky (un *Gabriele Adorno* un tanto flojo) y Lucio Gallo (*Paolo Albiani*). Para Abbado el tiempo parece no haber transcurrido dado que dirige al conjunto de solistas, coros y Orquesta Filarmónica de Viena, con idénticos entusiasmos y perfección como si se tratara de la primera vez.

La The Chamber Orchestra of Europe

En la Gran Sala Dorada del Musikverein Abbado volvió a dirigir la Chamber Orchestra of Europe en un programa

muy poco usual y de elevada calidad. El programa se inició con la *Misa en Sol mayor*, de Schubert, que es un testimonio de la prematura genialidad del compositor vienes. Los solistas en esta oportunidad fueron Barbara Bonney (soprano), Jorge Pita (tenor) y Andreas Schmidt (barítono). Esta versión, que fue grabada por Deutsche Grammophon constituirá, cuando salga a la venta, un auténtico enriquecimiento del repertorio discográfico.

Posteriormente, la contralto Dalia Schaechter se unió al trío de solistas y al coro de la Ópera del Estado de Viena para interpretar el *Tantum Ergo*, igualmente de Schubert. En la segunda parte de este concierto Abbado dirigió la *Misa en Mi menor* para coro mixto a ocho y orquesta de vientos de Bruckner, otra obra que ciertamente presenta un enorme interés dado que, rara vez, uno tiene la oportunidad de escucharla en concierto.

"Wien Modern" y otras actividades

Al igual que en los últimos dos años Abbado también actuará en el marco del Festival Wien Modern que ideó y lanzó tres años atrás. Este año el festival se dedicará esencialmente a las obras de Witold Lutoslawski, Luciano Berio, Elliott Carter y Ernst Krenek, además de dos compositores jóvenes, Marco Stroppa y Gerhard E. Winkler. Wien Modern 1990 se inauguró el 27 de octubre y finalizará el 9 de diciembre, de modo que volveremos a tratar este tema de manera más detallada una vez que haya transcurrido un mayor número de conciertos.

Otro tema de interés es el ciclo de *Cuartetos* de Bartók que acaba de iniciar el Cuarteto Alban Berg en el Konzerthaus. Finalmente, por si algún lector pensara que Abbado fue el único director muy activo en Viena en los primeros dos meses de la temporada musical, conviene mencionar que Riccardo Muti grabó en el Musikverein, al frente de la Filarmónica, en septiembre, un nuevo *Don Giovanni* para EMI y que en octubre dirigió dos interesantes programas al frente de la misma orquesta, antes de partir con ella de gira por Europa.

Gerardo Leyser

Viejas fotografías

de mi álbum

PABLO GORGÉ

F. Hernández Girbal

Pocos cantantes españoles han gozado de tanta fama y justo prestigio en el género lírico. Su nombre constituyó siempre garantía de buen decir. Al público no le importaba qué obra iba a cantar. Su interés lo centraba en Gorgé y daba por seguro que, como siempre, estaría insuperable. Jamás le defraudó, ni como bajo de voz hermosísima, ni como actor, que lo fue notabilísimo. Hizo de todo; ópera, zarzuela grande, opereta y hasta obras policiacas y de gran espectáculo. Nosotros le consideramos siempre un artista completo.

Al querer dedicarle uno de nuestros artículos, como gloria indiscutible del género lírico, intentamos obtener la información necesaria de su hijo, ya muy anciano, que reside en Madrid, mas no se prestó a ello por razones que ignoramos. Y como en modo alguno queríamos dejarle fuera de esta galería de cantantes que mes tras mes, vamos sacando adelante con más entusiasmo que acierto, el lector comprenderá que hemos de valernos de nuestros recuerdos, que no son completos porque la aparición de Gorgé en la escena data de 1911 y sólo a partir de 1920 nosotros pudimos asistir con frecuencia a representaciones teatrales.

Según los datos que hemos podido reunir, Pablo Gorgé Samper nació en Alicante en 1881. El día y mes lo desconocemos, y también quién fue su maestro. Podemos deducir que bien pudo serlo su hermano Ramón, más joven que él, músico excelente, director de orquesta y profesor mucho tiempo después del Conservatorio de Caracas.

Se dice que el padre de Pablo se convirtió de timbalero en empresario teatral y por eso, sin duda, viendo la buena disposición de varios de sus hijos para la escena, formó la "Compañía Lírica familia Gorgé", denominación poco frecuente en el teatro. La componían Pablo, Ramón, Rafael, Francisco, José Miguel, Ramona y Milagritos, unos como músicos y otros como cantantes, todos ellos notabilísimos. No creo que haya existido otro caso igual en el teatro. Eran los tiempos en que triunfaba la opereta vienesa y en *El conde de Luxemburgo*, *El soldado de chocolate* y *La comediante* halló el joven cantante (después de ser escribiente en un Juzgado y cantar durante meses en el coro), ancho campo para mostrar su talento y su facultades canoras. Al disolverse el grupo familiar, Pablo Gorgé pasó al Teatro Tívoli de la

ciudad condal como bajo barítono y su revelación llegó con la parte de Pascual en *Marina*, al tener que sustituir a un compañero enfermo. El triunfo que obtuvo fue grande y prometedor, y durante aquella y la siguiente temporada cantó en tan prestigioso escenario los papeles de su cuerda siempre presentes en la zarzuela grande destacando especialmente en *La canción del náufrago* y *El lego de San Pablo*, obra póstuma del maestro Caballero que completó Amadeo Vives. En carrera triunfal recorrió toda España y buena parte de Sudamérica. En 1916 interpretó en el Teatro Reina Victoria de Madrid, consagrado a la opereta, *La casta Susana*. El éxito que alcanzó fue muy grande porque habló, cantó y hasta bailó con notable soltura como el más consumado cultivador del género. Algún viejo aficionado recordará todavía su notabilísima creación de *El maestro Campanone*, obra que interpretaba con frecuencia y en la que no tenía rival. También destacaba en *La Tempestad*, en *El anillo de hierro*, en *El gato Montés* y en *Don Gil de Alcalá*, que dejó grabada con Maruja Vallojera, Marcos Redondo y Antonio Palacios, después de estrenarla en el Teatro Novedades de Barcelona en 1932.

Cuando estrenó en Barcelona *Las glorias del pueblo* del maestro Nillán, después del éxito logrado, el músico le dijo: "Pablo, has estado tan incomparable que me has matado la obra". Y no exageró porque a partir de entonces, nadie se atrevió a medirse con él en esta zarzuela ya que era empresa difícil. Fue un ídolo allí donde actuara. Por entonces solían darse en Barcelona programas líricos descomunales en única función, que empezaba a las tres de la tarde. Yo recuerdo uno que presencié en el Teatro Olimpia, allá por el año 1934. Era nada menos que éste: *Las Golondrinas*, *Las Glorias del pueblo* y *La Dolorosa* por Pablo Hertogs, Pablo Gorgé, María Teresa Planas y Vicente Simón. ¡Para hacer las delicias de cualquier aficionado como hizo las mías! También, aunque no con la asiduidad que sus facultades y arte pedían, cultivó la ópera, siendo notabilísimas sus interpretaciones de *Rigoletto*, *Tosca* y *Aida*. No puede extrañar porque en todo momento se hacía dueño y señor de la escena por su hermosa voz, su noble presencia y sus dotes de actor.

Esto último lo demostró cuando Enrique Rambal, el popular director de tantas obras espectaculares, le pidió como



favor que sustituyera a su actor de carácter, Salvador Sierra, que había caído enfermo de cuidado. Aceptó y esta vez sin cartar, interpretó muchos papeles diferentes en la larga gira que hicieron por España y Portugal. Igual le sucedió en el Teatro Apolo, de Madrid, en 1919 con el estreno de *Trianerías*, de Muñoz Seca y Pérez Fernández, con música de Vives. Tampoco cantó pero creó un tipo de alemán lleno de matices que fue celebradísimo.

Nosotros tuvimos ocasión de conocer personalmente a Pablo Gorgé durante el estreno de la hermosa obra de Amadeo Vives *La villana*, con libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, dilectos amigos nuestros el 12 de octubre de 1927 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La obra empezó con el público frío, pero llegó el extraordinario dúo del primer acto entre Felisa Herrero y Pablo Gorgé y el entusiasmo de los espectadores se desbordó en aclamaciones inominables. La representación quedó interrumpida para que comparecieran en escena los autores, y, restablecida la calma, el dúo se escuchó por segunda vez. Cuando cayó el telón, don José Francos Rodríguez se aproximó a Gorgé, que recibía felicitaciones sin cuento. "Empecé fresquito —dijo— pero cuando se produjo aquella tremenda ovación, sentí tal emoción que se me saltaron las lágrimas y con ellas pude terminar el acto". Grande había sido su triunfo. Lo culminó en el patético "racconto" del final que cantó y representó con un dramatismo y un arte incomparables.

Según noticias no confirmadas, Gorgé murió en Barcelona en 1948. Quien desee corroborar cuanto hemos dicho, escuche cualquiera de sus muchos discos. A buen seguro que después no podrá por menos de exclamar: ¡Qué gran artista!

Próximo artículo:
ÁNGELES OTTEIN

MÁS DE 100 "MÚSICOS DEL SIGLO XX" EN "RITMO"

Cuando vea la luz el número 616 de RITMO, habremos sobrepasado la centena de Músicos del Siglo XX a los que hemos dedicado las páginas de esta sección. Seguir paso a paso la vida y obra de estos creadores nos ha llevado a publicar en este espacio una relación de todos los compositores que han sido objeto de la pluma de nuestros especialistas. De esta forma, pretendemos facilitar a los lectores la posibilidad de crear su propio fichero, con el que poder encontrar y consultar, rápidamente, los datos sobre un determinado personaje. Ésta es la razón que nos mueve a publicar este catálogo, que esperamos sea de gran utilidad.

ARNOLD SCHOENBERG. Por Ramón Barce. Núm. 510, abril de 1981.

CLAUDE DEBUSSY. Por Joaquín Rubio Tovar. Núm. 511, mayo de 1981.

GEORGE GERSHWIN. Por Santiago Martín. Núm. 512, junio de 1981.

MAX REGER. Por Ramón Barce. Núm. 513, julio-agosto de 1981.

ZOLTÁN KODÁLY. Por Fausto Roca. Núm. 514, septiembre de 1981.

ALBAN BERG. Por Santiago Martín. Núm. 515, octubre de 1981.

RICHARD STRAUSS. Por Arturo Reverter. Núm. 516, noviembre de 1981.

ISAAC ALBÉNIZ. Por Ramón Barce. Núm. 517, diciembre de 1981.

ANTON WEBERN. Por Manuel Chapa. Núm. 518, enero de 1982.

SERGEI PROKOFIEV. Por Gonzalo Badenes. Núm. 519, febrero de 1982.

IGOR STRAVINSKY. Por José Manuel Berea. Núm. 520, marzo de 1982.

HEITOR VILLALOBOS. Por Daniel Stéfani. Núm. 521, abril de 1982.

ENRIQUE GRANADOS. Por Ramón Barce. Núm. 522, mayo de 1982.

OLIVIER MESSIAEN. Por Manuel Chapa. Núm. 523, junio de 1982.

MANUEL DE FALLA. Por Blas Cortés. Núm. 524, julio-agosto de 1982.

ALBERTO GINASTERA. Por Daniel Stéfani. Núm. 525, septiembre de 1982.

JAN SIBELIUS. Por Juan Ignacio de la Peña. Núm. 526, octubre de 1982.

LEOS JANÁČEK. Por Ramón Barce. Núm. 527, noviembre de 1982.

ERIK SATIE. Por Ramón Barce. Núm. 528, diciembre de 1982.

SERGEI RACHMANINOF. Por Juan Manuel Puente. Núm. 529, enero de 1983.

GUSTAV MAHLER. Por Pedro González Mira. Núm. 530, febrero de 1983.

GABRIEL FAURÉ. Por Rafael Banús. Núm. 531, marzo de 1983.

CARLOS CHÁVEZ. Por Daniel Stéfani. Núm. 532, abril de 1983.

FELIPE PEDRELL. Por Ramón Barce. Núm. 533, mayo de 1983.

EDUARDO FABINI. Por Daniel Stéfani. Núm. 534, junio de 1983.

SILVESTRE REVUELTAS. Por Ramón Barce. Núm. 535, julio-agosto de 1983.

PEDRO H. ALLENDE. Por Daniel Stéfani. Núm. 536, septiembre de 1983.

DIMITRI SHOSTAKOVICH. Por Pedro González Mira. Núm. 537, octubre de 1983.

KURT WEILL. Por Ramón Barce. Núm. 538, noviembre de 1983.

ALOIS HÁBA. Por Ramón Barce. Núm. 540, enero de 1984.

MAURICE RAVEL. Por Pedro González Mira. Núm. 541, febrero de 1984.

ROBERT GERHARD. Por Enrique Martínez Miura. Núm. 542, marzo-abril de 1984.

ARTURO DÚO VITAL. Por Ricardo Hontañón. Núm. 543, mayo de 1984.

HANS PFITZNER. Por Gonzalo Badenes. Núm. 544, junio de 1984.

JESÚS GURIDI. Por Ramón Barce. Núm. 545, julio-agosto de 1984.

FREDERIK DELIUS. Por Enrique Martínez Miura. Núm. 546, septiembre de 1984.

FEDERICO MOMPOU. Por Ricardo Hontañón Acha. Núm. 547, octubre de 1984.

EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI MARCO. Por E. L.-Chavarri Andújar. Núm. 548, noviembre de 1984.

FERNANDO LOPES GRAÇA. Por Ramón Barce. Núm. 549, diciembre de 1984.

JOAQUÍN TURINA. Por Ramón Barce. Núm. 550, extraordinario.

PIETRO MASCAGNI. Por Gonzalo Badenes. Núm. 551, enero de 1985.

CONRADO DEL CAMPO. Por Ramón Barce. Núm. 552, febrero de 1985.

ATILIANO AÚZA. Por María T. Rivera de Stahlie. Núm. 553, marzo de 1985.

PAUL DESSAU. Por Ramón Barce. Núm. 554, abril de 1985.



FRANCESCO CILEA. Por Gonzalo Badenes. Núm. 555, mayo de 1985.
 ANTONIO JOSÉ. Por Ramón Barce. Núm. 556, junio de 1985.
 MICHAEL TIPETT. Por Enrique Martínez Miura. Núm. 557, julio-agosto de 1985.
 GYÖRGY LIGETI. Por Félix Palomero. Núm. 558, septiembre de 1985.
 BOHUSLAV MARTINŮ. Por Ramón Barce. Núm. 559, octubre de 1985.
 RICCARDO ZANDONAI. Por Gonzalo Badenes. Núm. 561, diciembre de 1985.
 SANTIAGO SABINA CORONA. Por José Miguel Mederos Rivero. Núm. 560, noviembre de 1985.
 NICOLAI MIASKOVSKY. Por Enrique Miura. Núm. 562, enero-febrero de 1986.
 EDGAR VARÉSE. Por Javier Madruelo. Núm. 563, marzo de 1986.
 OSCAR ESPLÁ. Por Ramón Barce. Núm. 564, abril de 1986.
 JULIO GÓMEZ. Por Joaquín Turina Gómez. Núm. 565, mayo de 1986.
 JUAN HIDALGO. Por Llorenç Barber. Núm. 566, junio de 1986.
 HANSS EISLER. Por Ramón Barce. Núm. 567, julio-agosto de 1986.
 ANTÓN LARRAURI. Por Carlos Villasol. Núm. 568, septiembre de 1986.
 MARÍA TERESA PRIETO. Por Ramón Barce. Núm. 569, octubre de 1986.
 JESÚS GARCÍA LEOZ. Por Ana María Vega. Núm. 570, noviembre de 1986.
 PAUL HINDEMITH. Por Ramón Barce. Núm. 571, diciembre de 1986.
 J. ANTONIO DE DONOSTIA. Por Ana María Vega Toscano. Núm. 572, extraordinario.
 TOMÁS BRETÓN. Por Ramón Barce. Núm. 573, enero de 1987.
 JÁN LEVOSLAV BELLA. Por Salustio Alvarado. Núm. 574, febrero de 1987.
 GILBERTO MENDES. Por Ramón Barce. Núm. 575, marzo de 1987.

JOSÉ MARÍA USANDIZAGA. Por Ramón Barce. Núm. 576, abril de 1987.
 MIKULÁŠ MOYZES. Por Salustio Alvarado. Núm. 577, mayo de 1987.
 RAFAEL RODRÍGUEZ ALBERT. Por Ramón Barce. Núm. 578, junio de 1987.
 HAROLD GRAMATGES. Por Ramón Barce. Núm. 579, julio-agosto de 1987.
 MIKULÁŠ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ. Por Salustio Alvarado. Núm. 580, septiembre de 1987.
 PABLO SOROZÁBAL. Por Ramón Barce. Núm. 581, octubre de 1987.
 JOSÉ MUÑOZ MOLLEDA. Por G. Pérez Zalduondo. Núm. 582, noviembre de 1987.
 ALEXANDER MOYZES. Por Salustio Alvarado. Núm. 583, diciembre de 1987.
 GIACOMO PUCCINI. Por Gonzalo Badenes. Núm. 584, enero de 1988.
 RODOLFO HALFFTER. Por Ramón Barce. Núm. 585, febrero de 1988.
 MANUEL HENRÍQUEZ. Por Ramón Barce. Núm. 586, en marzo de 1988.
 ALEXANDER ZEMLINSKY. Por Ramón Barce. Núm. 587, abril de 1988.
 GERARDO GOMBAU. Por Ramón Barce. Núm. 588, mayo de 1988.
 JAVIER ALFONSO. Por Emilio López de Saa. Núm. 589, junio de 1988.
 IPPOLITOV-IVANOV. Por Emilio López de Saa. Núm. 590, julio-agosto de 1988.
 HANS WERNER HENZE. Por Ramón Barce. Núm. 591, septiembre de 1988.
 EUGEN SUCHOŇ. Por Salustio Alvarado. Núm. 592, octubre de 1988.
 CRISTÒFOR TALTABULL. Por Albert Sardà. Núm. 593, noviembre de 1988.
 GIACINTO SCELISI. Por Carlos Villa-

sol. Núm. 594, diciembre de 1988.
 KAROL SZYMANOWSKI. Por Ramón Barce. Núm. 595, enero de 1989.
 ALEXANDR SCRIABIN. Por Ramón Barce. Núm. 596, febrero de 1989.
 ARTHUR HONEGGER. Por Carlos Villasol. Núm. 597, marzo de 1989.
 FRANCISCO ESCUDERO. Por Carlos Villasol. Núm. 598, abril de 1989.
 FRICO KAFENDA. Por Salustio Alvarado. Núm. 599, mayo de 1989.
 ALBERT ROUSSEL. Por Carlos Villasol. Núm. 600, junio de 1989.
 AMADEO VIVES. Por Ramón Barce. Núm. 601, julio-agosto de 1989.
 CARLOS CRUZ DE CASTRO. Por Ramón Barce. Núm. 602, septiembre de 1989.
 ERNESTO HALFFTER. Por Ramón Barce. Núm. 603, octubre de 1989.
 JÁN CIKKER. Por Salustio Alvarado. Núm. 604, noviembre de 1989.
 EDISON DENISOV. Por Ramón Barce. Núm. 605, diciembre de 1989.
 DOBRI XRÍSTOV. Por Salustio Alvarado y Boriana Sázdova-Alvarado. Núm. 607, febrero de 1990.
 EVARISTO FERNÁNDEZ BLANCO. Por Ramón Barce. Núm. 608, marzo de 1990.
 FERRUCCIO BENVENUTO BUSONI. Por Ramón Barce. Núm. 609, abril de 1990.
 BENJAMIN BRITTEN. Por Nicholas Cohu. Núm. 610, mayo de 1990.
 ALOIS PIÑOS. Por Ramón Barce. Núm. 611, junio de 1990.
 JESÚS BAL Y GAY. Por Ramón Barce. Núm. 612, julio-agosto de 1990.
 VÍTEZLAV NOVÁK. Por Jaime Mercader. Núm. 613, septiembre de 1990.
 THEODOR ADORNO. Por Juan Carlos Olite. Núm. 614, octubre de 1990.
 JOAQUÍN NIN-CULMELL. Por Ramón Barce. Núm. 615, noviembre de 1990.



ENRICO CARUSO

Gonzalo Badenes



La vida

El 25 de enero de 1873 nacía Enrico Caruso, en el seno de una humilde familia napolitana. De niño su voz tenía color de contralto y fue bien educada por varios maestros, como Bronzetti, Fassanaro, Gatto, "Doña Amelia" y el pianista Amitrano. Finalizados sus estudios elementales, empezó a trabajar en una fonda, primero, y más tarde en un

taller de hierros y una oficina mecánica, tal como nos relata Franco Soprano. Entretanto, asistía a clases de canto con el maestro Schiardi. A la edad de 14 años se le brindó la posibilidad de debutar en el teatro, con un pequeño papel en una farsa musical titulada "I briganti nell giardino di Don Raffaele".

En 1888, año en que murió su madre, tuvo lugar el cambio natural de la voz en el jovencito Enrico. Había que definir

si aquella voz era de barítono o de tenor, pero esto no se supo hasta más tarde, cuando el barítono de pizzería, le ofreció pagarle los estudios con el maestro Vergine. El primer paso en el teatro de la ópera, después de un incidente en el Teatro Mercadante de Nápoles —donde fue protestado Caruso— se produjo al cantar en el Nuovo la ópera *L'amico Francesco*, de Morolli. Allí fue escuchado por el empresario

Ferrara, de Caserta, en cuyo teatro cantó *Cavalleria*, *Fausto* y *Camoens*. Se sucedieron entonces los contratos: Nápoles, El Cairo, Salerno, Caserta, Trapani, Marsala, Palermo y el Lírico Milán.

Por aquellos años Caruso conoció a la soprano Ada Giachetti, que le dio dos hijos. Tras cantar en San Petersburgo y Buenos Aires, vino su debut en el Teatro Costanzi de Roma, en el San Carlo de Nápoles y en la Scala, donde cantó *La Bohème*, sin gran éxito. Participó en los estrenos de *Le Maschere*, de Mascagni; *Germania*, de Franchetti, y *Adriana Lecouvreur*, de Cilea. De nuevo en América, cantó en Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro. Por fin, durante la temporada 1903-1904 debutó en el Metropolitan neoyorkino, cantando *Rigoletto*. En el curso de aquella temporada cantó *Aida*, *Tosca*, *La Bohème*, *Pagliacci*, *Lucia*, *La Traviata* y *L'Elisir d'amore*.

Después de su poco afortunada presentación en el Liceo de Barcelona, con *Rigoletto*, en 1904, Caruso se dispuso a ganar la batalla en el Met, donde la competencia era dura, ya que en el teatro neoyorkino reinaba Jean de Reszke, quien representaba un tipo de cantante completamente distinto del tenor napolitano. Pero Caruso venció y desde la temporada 1904-1905 hasta 1920 el Met constituyó el centro de su actividad. Cantó también en otros escenarios, como Filadelfia, Praga, Berlín, Londres y en 1914 reapareció fugazmente en Italia, concretamente en el Costanzi de Roma y en el Verme de Milán.

En 1908 Caruso abandonó a Ada y, diez años después, contrajo matrimonio con Dorothy Benjamin, de la que, en 1919, le nacería una hija. Aclamado hasta el delirio. Caruso se había convertido, hacia 1918, en uno de los artistas más populares de América. Incluso fue llamado a Hollywood para intervenir en dos películas, "My Cousin" y "The splendid romance", ninguna de las cuales tuvo éxito (la segunda ni siquiera llegó a ser exhibida).

En diciembre de 1920, durante una representación de *Pagliacci* en el Met, un fuerte dolor en el costado aquejó al tenor, quien sin embargo alcanzó a terminar la función. El 11 de diciembre, cantando *L'Elisir* en Filadelfia, sufrió una primera hemoptisis. Poco después cantó en el Metropolitan *Forza*, *Sanson*, *Elisir*,

y *La Juive*. Su estado empeoró rápidamente. Tras una intervención quirúrgica, se trasladó a Nápoles y al complicarse gravemente su estado de salud fue llevado a Roma, donde falleció, el 2 de agosto de 1921.

La voz

Lo que más llama la atención en el timbre de Caruso es su color baritonal, cálido, aterciopelado, en el centro y en el grave, brillante y puramente tenoril en el agudo. No se trata de que la voz no fuese homogénea, antes al contrario. El "metal" carusiano se distinguía por la igualdad —que no monotonía— de todos los registros. En una gama extensa, pero en exceso por arriba —no tenía de modo natural el mítico Do₄— su voz era capaz de plegarse a los dictados de una técnica que venía del pasado, pero que evolucionó hasta marcar un canon que habría de ser imitado por varias generaciones de tenores. La famosa arcada baritonal, que Lauri Volpi describe como similar a la del violonchelo, "de amplio portamento y flexión laríngea, en la que todo el cuerpo —pulmones, diafragma, costillas, abdomen— colaboraba con el corazón".

Pero no sólo era ésta la imagen que mejor definiera la voz carusiana. Si nos referimos a los primeros registros discográficos, de 1902, encontramos un timbre más claro, una emisión más libre, también menos homogénea, que aproxima a Caruso a otro tipo de voz, más clara, más tenoril. Lo maravilloso de esta voz fue que su evolución fisiológica, a la que contribuyó una intervención para extirpar unos pólipos de la garganta del tenor en 1908, se acomodó perfectamente a las necesidades de cada momento. Si examinamos además el repertorio del tenor, observaremos que desde un principio alternó papeles fuertes, veristas, con otros líricos. Por ejemplo, luego de interpretar *Cavalleria* o *Gioconda* cantaba *Favorita* y *Puritani*. Lo que Caruso hacía con el melodrama romántico era conferirle una *modernidad* inusual. Poco a poco, fue relegando principios como la regulación dinámica, el falsete, la nasalidad, las medias voces, el vibrato acentuado. Contribuyó así a crear una escuela de tenores, que se prolonga hasta nuestros días.

El arte

Pero Caruso no fue nunca un imitador de sí mismo. Basta con escuchar un registro de una etapa inicial y compararlo con otro posterior para comprobar cómo su arte se desarrolló en aras de una mayor *verdad* dramática. Era la época de la declamación melodramática en el teatro hablado. En la ópera, cantantes como Eugenia Burzio trasladaban a la palabra cantada recursos expresivos, a veces exagerados, con los que buscaban infundir nueva vida al melodrama romántico. Caruso acertó a mantener un equilibrio entre la declamación *verista* y los principios clásicos del fraseo, del legato. Rara vez su discurso se quiebra en sollozos, o en interjecciones paramusicales. Por el contrario, la cuadratura, la afinación y la entonación conservan toda la serenidad clásica del gran arte. No importa que en un "Adiós a la vida" otros interpolasen —como hacía nuestro Lázaro— sonidos extraños al puro canto, procedentes de la declamación teatral. En Caruso siempre hallaremos el acento dramático perfectamente encuadrado dentro de la expresión musical.

Se ha dicho que el fonógrafo ayudó a la difusión del arte de Caruso, más allá de los escenarios operísticos en que actuó. Es cierto. Pero también lo es que, frente a voces —muchas de ellas ilustres— que sonaban débiles, incoloras, estridentes, en el imperfecto sistema de grabación, la de Caruso impuso una redondez, un esmalte y una vibración únicas. Podríamos decir que la voz del tenor napolitano prestigió al medio fonográfico, ya que lo dotó de una belleza sonora y de una fiabilidad musical insólitas hasta entonces. No importa cuánto puedan deslumbrarnos las voces míticas del cambio del siglo, desde Van Dick a Anselmi, pasando por Tamagno, Viñas o De Lucia. Siempre volveremos a la voz aterciopelada de Caruso, a su efusión viril, al hechizo de su dicción.

Caruso fue uno de los más grandes tenores que la ópera ha conocido. Pero quizá aún fue mucho más importante su aportación al mundo de la canción napolitana. Sus grabaciones de las canciones *O sole mio*, *Canta pe'mme*, *Addio a Napoli*, *Santa Lucia*, *Mattinata*, *Ideale*, *L'alba separa dalla luce l'ombra*, etc., no han sido probablemente superadas por tenor alguno.

DISCOGRAFÍA (1)

GRABACIONES RCA VICTOR (1904-1920) Edición completa
GRABACIONES COMPLETAS (1900-1920) Edición completa
GRABACIONES La Voz de su Amo (1902-1904)
GRABACIONES COMPLETAS, Vol. 1
ARIAS DE ÓPERA
CANCIONES
ARIAS DE ÓPERA
CANCIONES

RCA LMD 70001 (12 Lps., descatalogado)
BAYER BR 200010/13 (14)
EMI References CDH 761046-2
PEARIEVC 1
NIMBUS/Prima Voce NI7803
NIMBUS/Prima Voce NI7809
RCA R85911
CLUB 9 CL 99-60

(1) A partir de este capítulo, y salvo indicación en contrario, todos los discos referenciados lo serán en el soporte de compact disc.

BARRIO, Adelino: Tratado de Armonía, Teoría y Práctica, Vol. 2. Musicinco. 400 págs.

Como ya hiciéramos cuando apareció en el mercado el primer tomo de la obra de Adelino Barrio, el Tratado de Armonía, Teoría y Práctica, sirva de nuevo esta breve nota para recalcar las virtudes de este cuidado producto. Se trata de un instrumento de inestimable valor para los estudiantes; su plan de trabajo es coherente, lógico y racional. Acompaña el libro una cinta de casete con ejercicios prácticos de, igualmente, suma utilidad.

Publicación recomendable más que a estudiantes, que también, a los profesores bajo cuya responsabilidad está el escoger los textos para aquéllos.

A resaltar la calidad de la publicación en lo que se refiere a realización y maquetación: es clara, y hace del libro un objeto muy manejable.

Juan José Conde

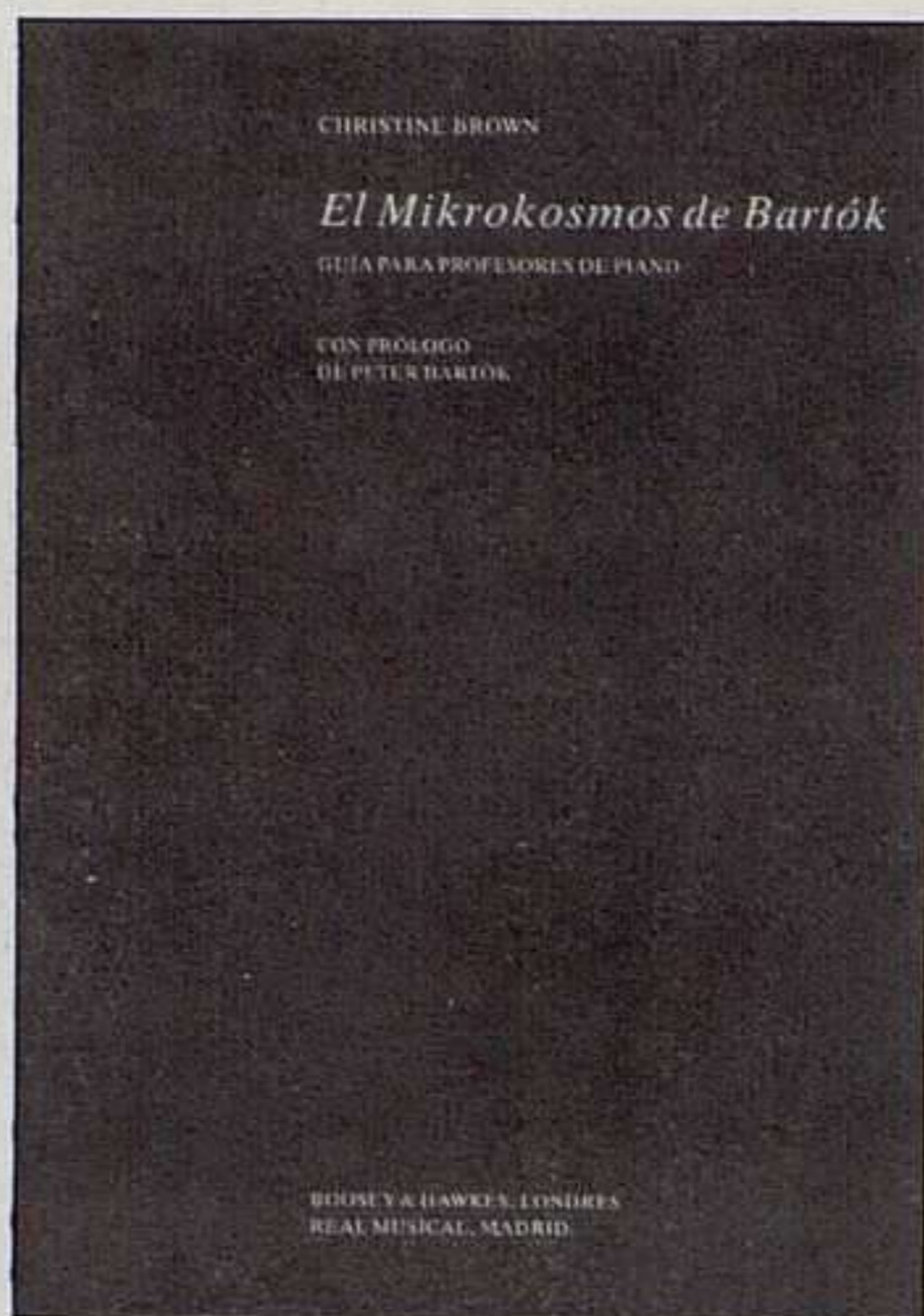
BROWN, Christine: El Mikrokosmos de Bartók. Guía para profesores de piano. Prólogo de Peter Bartók. Boosey & Hawkes y Real Musical, Madrid-Londres, 31 págs.

Béla Bartók fue un excelente pianista y un esforzado pedagogo; incluso escribió, junto con Sandor Reschofsky, un *Método de piano* (Budapest 1912). Pero sobre todo, su atención pedagógica se centró en la composición de piezas para la enseñanza: así los *44 Díos para dos violines*, escritos ante una sugerencia de Erich Doflein, y los *27 Corales* para 2 y 3 voces. Pero especialmente en el piano, Bartók realizó una amplísima labor de creación didáctica con el *Mikrokosmos*, escrito entre 1926 y 1939, y que consta de 153 piezas repartidas en 4 volúmenes.

Como es sabido, en *Mikrokosmos* hay una gradación de dificultades para el estudiante; pero hay también —y no siempre, claro, en orden creciente— incorporaciones de tipo popular, problemas de fraseo, empleo de modos y tonalidades, variedades rítmicas y elementos armónicos. La profesora inglesa Christine Brown clasifica y describe brevemente algunos de estos rasgos de *Mikrokosmos*. Hay muchas indicaciones útiles en todos sentidos, aunque habrían sido precisas muchas más páginas y un método más sistemático para dar cuenta completa del contenido

de la obra. En todo caso, es una guía y de fácil lectura.

En el prólogo, el hijo de Bartók recuerda la extraña afición de su



padre por los insectos (reflejada en la pieza *Del diario de una mosca*). Una nota final del editor hace la historia de la publicación de *Mikrokosmos*; es interesante la carta de Bartók a Ernst Roth protestando de que el editor quisiera como disculparse ante el comprador por la modernidad excesiva de la obra: "No me gusta la palabra *moderno*... Dentro de 20 ó 40 años la obra dejará de ser moderna, y ¿qué quiere decir moderno?"

Ramón Barce

COLLIER, James Lincoln: Duke Ellington. Colección La Música y los músicos. Javier Vergara Editor, S. A. 1990. 395 págs. Traducción, Ángel Bignami.

Una interesante biografía de Duke Ellington. Y acaso la más importante hasta el momento, ya que la de Barry Ulanov, de 1946 (Editorial Estuardo, Buenos Aires), aparte de ser prematura y triunfalista, era demasiado indulgente, novelada en exceso, con diálogos imaginarios y no aportaba demasiada información sobre la verdadera personalidad de este controvertido músico de jazz.

Es probable que resulte muy duro a los fans de Duke Ellington que aquí se expongan con tal crudeza opiniones sobre sus escasos conocimientos técnicos, tanto musicales como pianísticos, pero ciertamente así era. Y acaso una de las claves de esta historia esté contenida en la dura frase que en cierta ocasión le dirigió uno de sus trombonistas (Lawrence Brown) al decirle... "usted no es un compositor, es un com-

pilador...". Lo cierto es que durante toda su carrera se estuvo sirviendo de las voces y frases que sobre la marcha iban aportando sus músicos. Y todo iba registrado a su nombre —cobrando derechos de autor— ya que no todos sus músicos reclamaron su derecho a figurar como co-autores.

Aquí, después de cientos de testimonios y comprobaciones, nos presentan al hombre, con sus virtudes y defectos. De gran personalidad, carismático, elegante, hedonista hasta la médula y educado entre la mejor clase de los negros de Washington. Iba de *guaperas* por la vida y siempre pensando que mientras estuviera sentado al piano podría tener alguna chica bonita a su izquierda —"en clave de bajo del piano"— como dice la pésima traducción de esta biografía, y que según su autor y bajo diversos testimonios, parece ser cierto que esta fue la simple filosofía de vivir que le empujó a la música.

Todo esto y cosas tan sorprendentes o más nos las va relatando J. L. Collier, junto con detalles y amplios conocimientos de los ambientes de cada época, los "capos" que manejaban los locales de actuación, managers, músicos, etc., y la relación personal y profesional de Ellington con todo ello. Aunque de paso hay que advertir que a los que no sean músicos les pueden resultar pesadas y farragosas las explicaciones musicales sobre algunas de las composiciones. Pero se pueden saltar todas las parrafadas correspondientes hasta encontrar la continuidad no profesional de la historia.

En resumen: una interesante biografía —a pesar de su deplorable traducción— que nos ayudará a comprender quién fue —y quien hubiera podido ser, con más conocimientos— este gran cautivador que fue Duke Ellington.

Vladimiro Bas

ENCISO, Julio: Memorias de Julián Gayarre. Laida Edición e Imagen, S. A. Patrocinado por Iberduero. 280 págs.

El libro *Memorias de Julián Gayarre*, que acaba de ser presentado en Madrid, es algo distinto de lo aparecido hasta ahora sobre este tema por su autenticidad y vivencia biográfica.

Escrito con singular sencillez, cuenta lo que fue de un modo exacto, pues naturalmente Julio Enciso nos expone lo que opinaba íntimamente Gayarre, sus

conversaciones con él en las excursiones del Roncal a los "Mayos" de Huesca y sobre todo las cartas que le escribió Julián a Enciso desde Londres, París y Roma, exponiendo en este libro también y sobre todo, su pesadumbre por no ver morir a Gayarre, ya que en coincidencia de fechas se encontraba enfermo de gripe en Bilbao; recibiendo por telegrama desde el 8 de diciembre de 1889 los diversos estados por los que iba transcurriendo la enfermedad de Gayarre, hasta el 2 de enero de 1890 en que falleció.

En resumen, diremos que este es un libro magnífico, biográfico exacto: con una presentación extraordinaria donde se recogen en láminas a color los cuadros mostrados en la exposición "Julián Gayarre y su Tiempo". La editorial es Laida-Edición e Imagen, S. A. y está patrocinada por Iberduero.

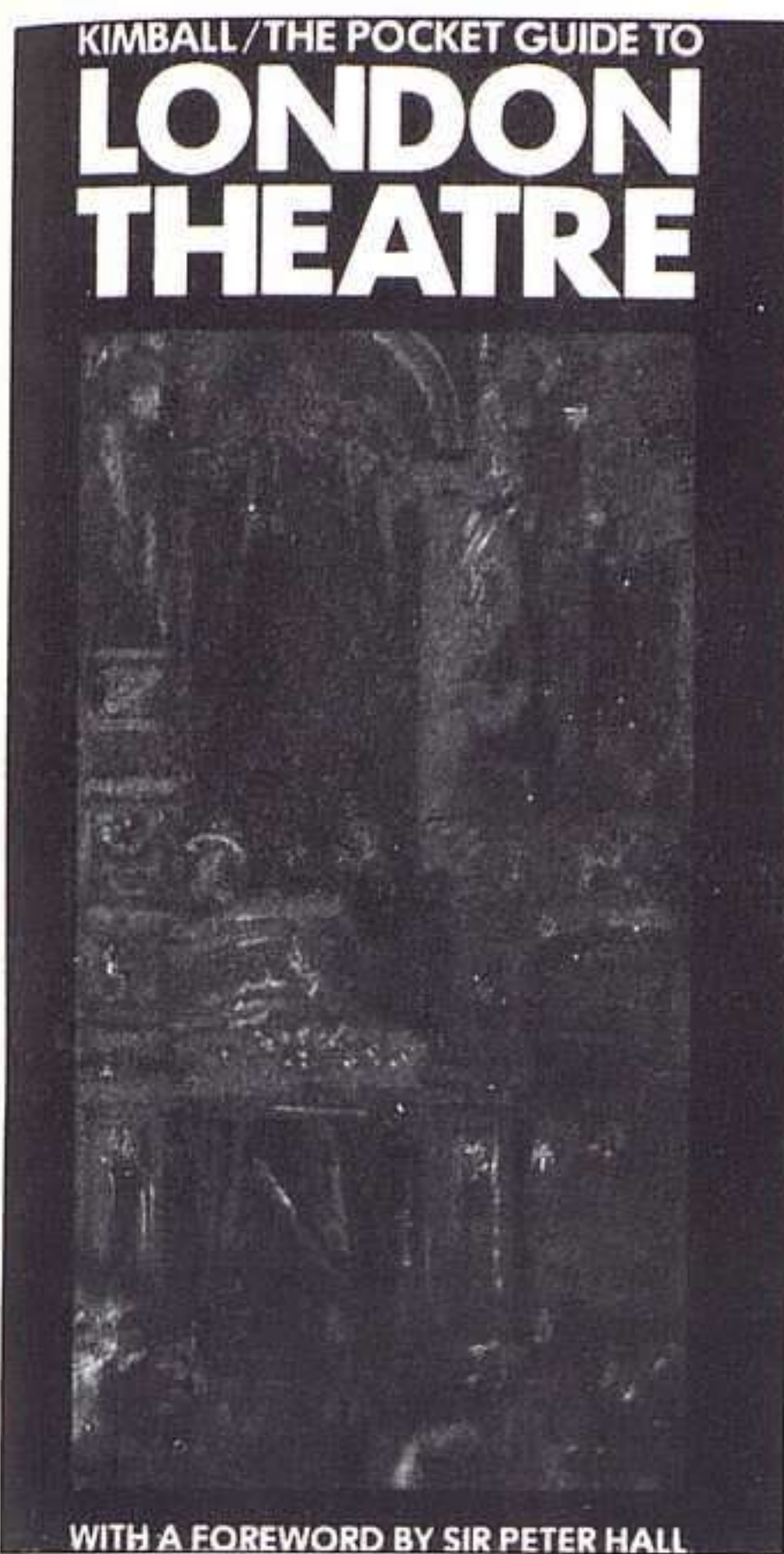
La primera edición en rústica de las *Memorias de Julián Gayarre* fue realizada el año 1891; a la cual se refirió especialmente Antonio Gallego, encontrada por él casualmente hace unos años en el Rastro madrileño; edición agotadísima y que ahora ha ido a desembocar en este estupendo libro, con el mismo contenido pero con una gran presentación a los cien años de la muerte del tenor navarro Julián Gayarre, el mejor del siglo XIX y uno de los más grandes de la Historia de la Música.

Emilio López de Saa

KIMBALL, George: The pocket guide to London theatre. 161 páginas. Xanadu Publications Limited, Londres, 1987. ISBN: C-947761-12-8.

Este libro es una guía de los teatros de Londres. Después del exordio de Sir Peter Hall, el volumen abarca tres secciones. En la primera se exponen diversas generalidades en torno a la farándula londinense. Se enumeran en la segunda los noventa y dos teatros de la capital británica, indicando en cada uno de ellos las señas, el teléfono, su naturaleza e historia y los modos de llegar y conseguir entradas. La obra finaliza con un glosario de vocablos alusivos a las artes de Euterpe, Talía, Terpsícore y Melpómene.

La labor de G. Kimball es magnífica, ya que proporciona abundantes datos acerca de los coliseos de Londres. Asimismo recoge noticias curiosas, por ejemplo la frustrada edificación, en



1891, de una gran ópera en los terrenos que hoy ocupa el "Palace Theatre" (pág. 103) o el proyecto original del "Sadler's Wells", inaugurado en 1931, como réplica en el norte de la urbe del "Old Vic", sito en "Waterloo Road" (pág. 123).

Por último, al aficionado a la música, que lea el presente libro, le interesarán sobremanera el índice de las salas de concierto londinenses (págs. 21-22) y las menciones de los teatros que se citan: "Almeida" (págs. 32-33), "Barbican Centre" (págs. 42-44), "Bloomsbury" (págs. 45-47), "London Coliseum" (págs. 82-83), "Richmond" (págs. 117-119), "Sadler's Wells" (págs. 123-124), "Victoria Palace" (págs. 138-139) y "Wimbledon" (págs. 143-144).

Gonzalo Fernández

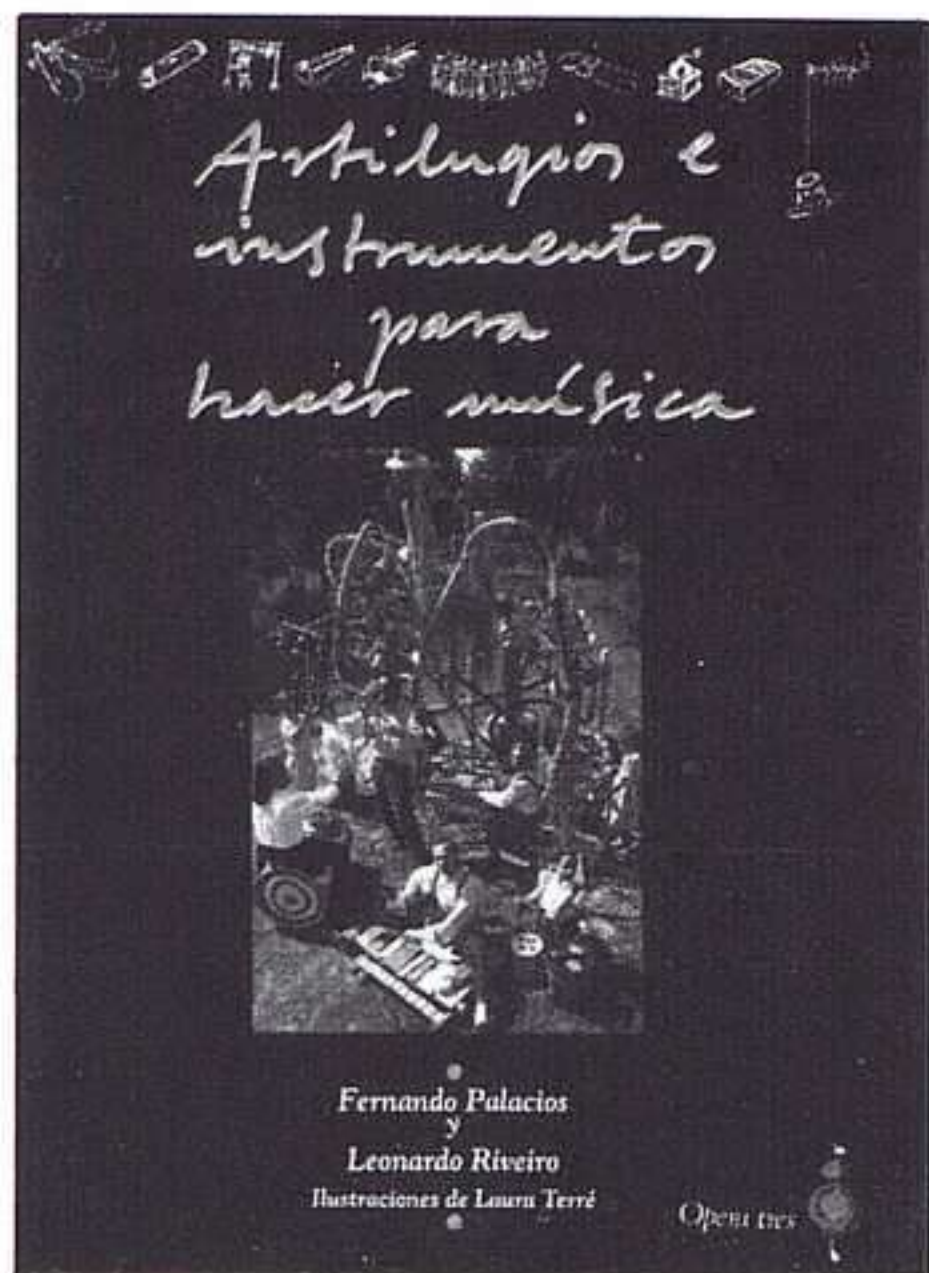
PALACIOS, Fernando y RIVERO, Leonardo: Artilugios e instrumentos para hacer música. Ilustraciones de Laura Terré. Opera Tres. 96 págs.

Este, claro está, es un singular libro. Pero entiéndase bien lo que quiere decir "singular": como no hay otro.

Se trata de una publicación cuya hermosura puede llegar a ser despistante, tanto en cuanto a la belleza del envoltorio pueda restar importancia al contenido, al concepto del libro. Y por ahí tendría que comenzar el comentario: estamos ante una publicación preciosa, bellísima, de esas que ya no se hacen porque cuestan mucho, con ellas se gana poco y porque nadie quiere encargarse de semejantes altruistas labores. Primera felicitación, pues, para el editor, el diseñador y la dibujante; su trabajo, de quitarse el sombrero.

Pero el libro trasciende su

presentación, y lo hace porque su contenido es de una sutileza creadora y eficacia pedagógica portentosas: consigue lo más difícil, o sea que el niño aprenda a pensar, a observar, a manipular, a escoger y a crear desde su propia capacidad individual sin por ello tener que sentirse "bicho". En otras palabras, este libro defiende la pedagogía activa y colectiva, pero dejando sentado en todo momento de manera implícita que el acto último de creación es un acto de real y auténtica soledad. A mi juicio, no sólo un acierto; simplemente, es verdad.



No es necesario descender al detalle; únicamente una última observación. No sólo es muy divertido descubrir que se puede construir instrumentos con los más insólitos materiales (para hacer música, ojo, aquí nadie pierde el tiempo en juegos de marcianitos!), sino que la música que, a su vez, se puede hacer con ellos está en la propia vida, no necesariamente en lugares de más extraña extracción (salas de concierto y similares).

Este libro llega a las tiendas en el momento más adecuado. Ante la vorágine consumista que nos invade cada Navidad, he aquí una hermosísima alternativa para el regalo de Reyes. Seguro que a sus majestades, además, les encantará que los papás de los niños convenzan a éstos para pedirlo. Así se lo pasarán en grande leyéndolo y mirándolo ellos mismos.

Pedro González Mira

PAUMGARTNER, Bernhard: Mozart. Trad. de Belén Bas Álvarez. Alianza Música n.º 50. Alianza Editorial, Madrid 1990, 540 págs.

Oportunamente para el bicentenario de Mozart que se aproxima aparecen ya biografías y estudios de gran envergadura. El *Mozart* de Bernhard Paumgartner, director que fue del Mozarteum de Salzburgo, es uno de los mejores trabajos de conjunto so-

bre la vida del autor de *La flauta mágica*. Esta misma biografía apareció en 1957 en la Editorial Vergara de Barcelona, en traducción española de Vicente Salvart; yo mismo he indicado alguna vez la necesidad de reedición, dado que el libro estaba enteramente agotado desde hace muchos años. La colección Alianza Música ha optado por hacer una nueva traducción, debida ahora a Belén Bas Álvarez. Se ha elegido atinadamente la sexta edición (Munich 1967, reed. en 1986), ya que la anterior traducción española se hizo, lógicamente, sobre la edición alemana de 1949. En un apretado primer capítulo, Paumgartner incorpora, en rápida revista, las últimas novedades en los estudios mozartianos hasta 1962. Hoy, casi treinta años después, habría bastante que añadir. Paumgartner ha aumentado las notas en medio centenar; también ha crecido la bibliografía y se han retocado algunos puntos.

Pero hay que decir, en honor del autor, que este *Mozart*, cuya primera edición es de 1927, se sigue manteniendo hoy como una fuente informativa de conjunto de primera categoría. No es un análisis de las obras ni un ensayo, sino, simple y puramente, una biografía con todos los datos esenciales perfectamente ordenados, un excelente Catálogo (el Köchel muy bien resumido) y un buen elenco iconográfico (¿por qué traducir "Ilustraciones de Mozart", que queda confuso, y no "Retratos" o "Iconografía"?), genealógico y bibliográfico. El Paumgartner sigue siendo, en su género, un modelo; y, además, de muy buena lectura.

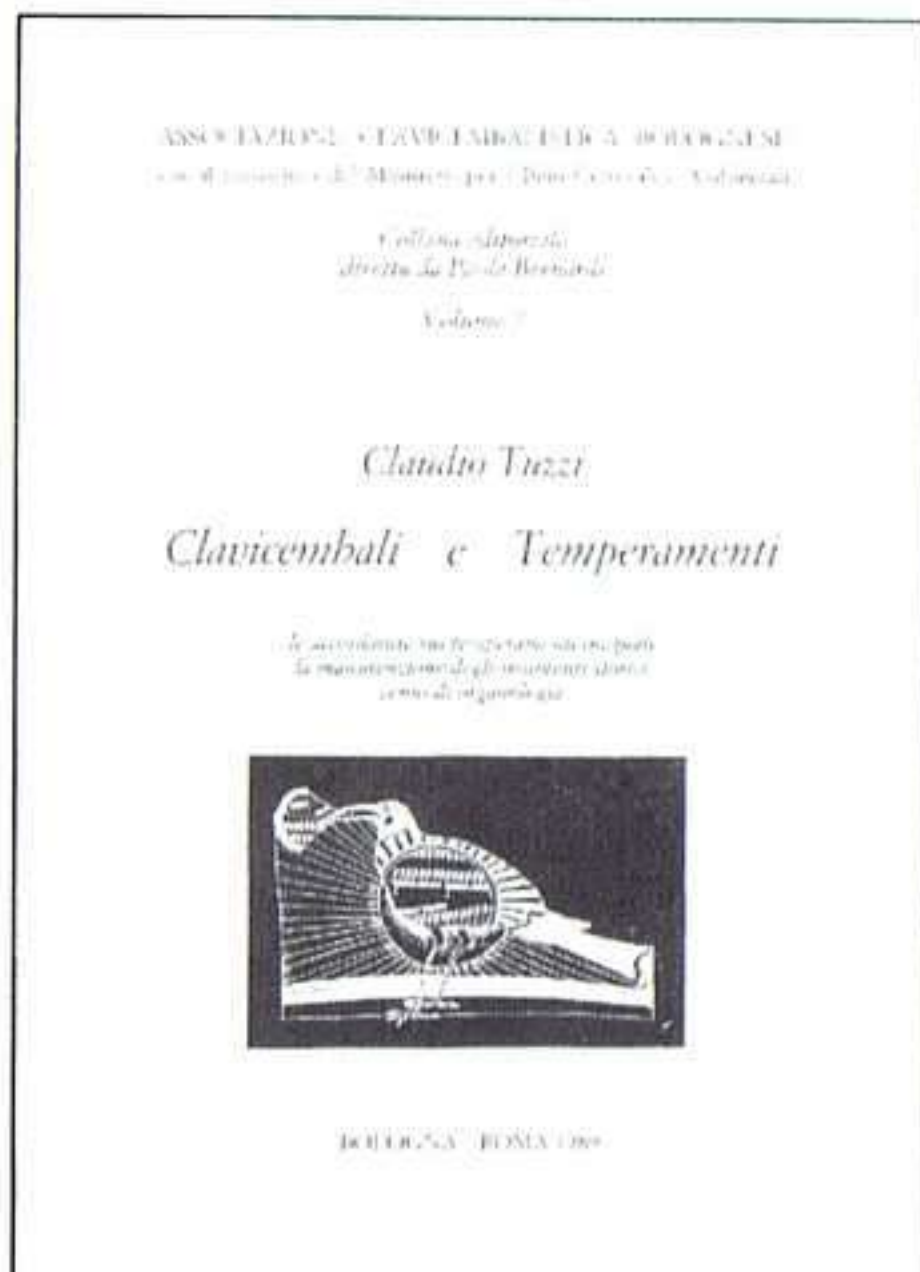
La traducción es en general cuidada, y literalmente de buena calidad. Pero tenemos que advertir de un grave error técnico: la traductora ha confundido *corno di bassetto* con *corno inglés*, y así figura en el Catálogo de obras (por ejemplo, en la *Serenata K 361* o en el *Dúo K 487*); el *corno di bassetto* es en realidad un clarinete contralto, instrumento de bastante uso en la época y que Mozart utiliza a partir de 1781; así, el lector, en el Catálogo, debe interpretar la abreviatura c.i. como *corno di bassetto*. Desgraciadamente, la mención "corno

inglés" ha sido abreviada en tr. ingl. (creyendo, quizá, que *corno* —alemán *Horn* en este caso— quería decir aquí trompa), léase, pues, "corno inglés" en la abreviatura tr. ingl. del Catálogo.

Ramón Barce

TUZZI, Claudio: Clavicembali e Temperamenti. Associazione Clavicembalística Bolognese, vol. 7. Bologna Roma, 47 págs.

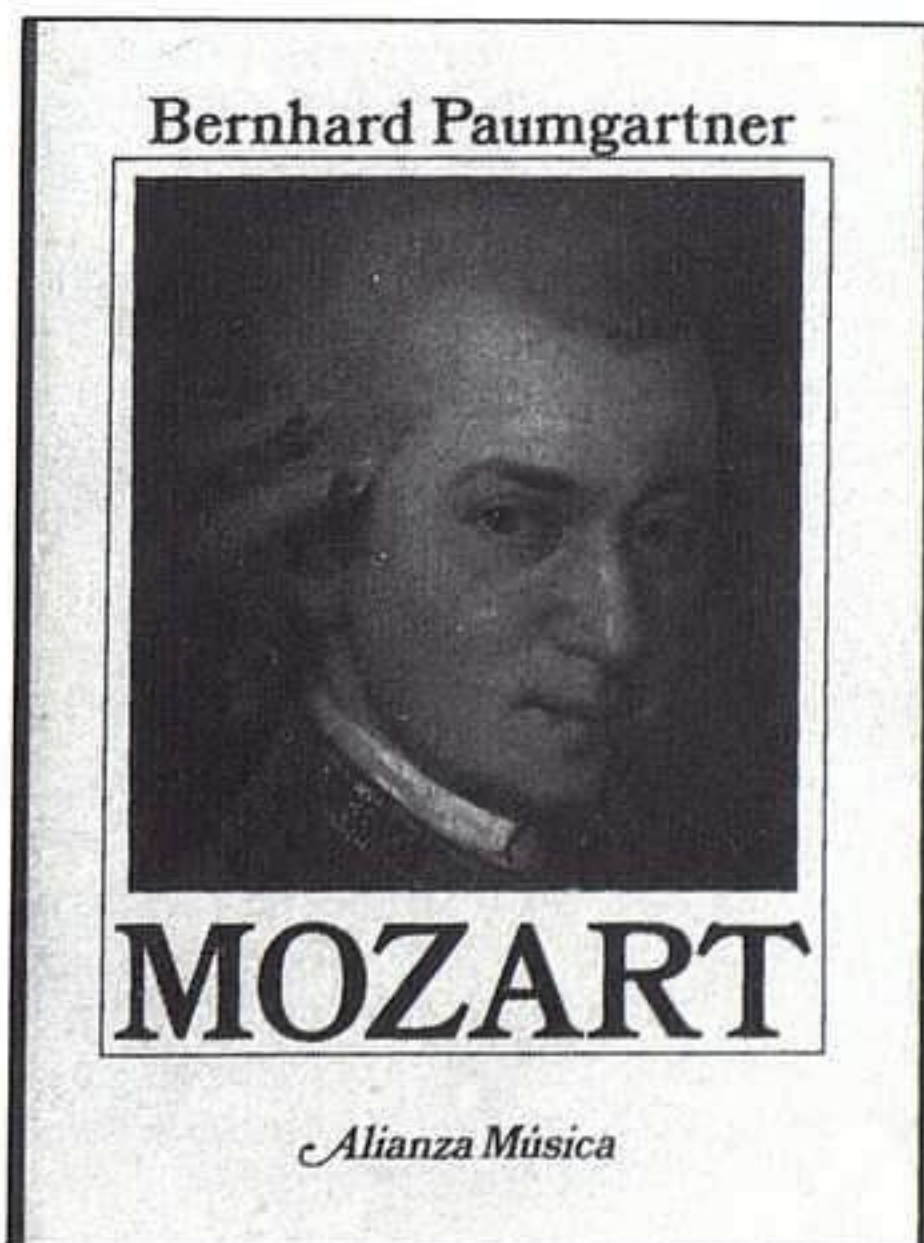
Este breve y condensado libro de Claudio Tuzzi está dedicado básicamente a la afinación del clave para uso de los propios clavecinistas. El problema de la afinación, en la clave, es mucho más perentorio que en el piano. Pero, cabe la posibilidad —estéticamente importante— de afinar el instrumento de maneras diversas para adecuarse a la época y estilo de las obras que se ejecuten. Este aspecto es muy importante, porque en nuestro tiempo tan exasperadamente historicista permite mantener un rasgo básico de la música antigua, que con el temperamento igual se pierde.



Tuzzi, además de indicar paso a paso el trabajo de afinación, hace un recorrido técnico, de tipo histórico y práctico a la vez, por las diferentes afinaciones: el comma pitagórico, su modificación por Arnout van Zwolle (siglo XV), el "tono medio" (Renacimiento), el Werkmeister III (1691), el Kirnberger III (1779), el más moderno "equabile" y otros de menos relieve (Kimberger I, Rousseau, Barnes).

Por último, el autor trata con detalle de las pequeñas operaciones de mantenimiento que puede efectuar el clavecinista mismo: sustituir una pluma, una cuerda, arreglar una tecla que funcione mal. Una escueta pero precisa descripción de los principales tipos de clave (el italiano, el francés, el inglés y el alemán) cierra este útil librito.

Ramón Barce



NOTICIAS

Premio "Larios"

El III Premio "Larios" a la Interpretación Musical, dotado con dos millones de pesetas, y que anualmente otorga la Fundación C.E.O.E. (Confederación Española de Organizaciones Empresariales), ha sido concedido al arpista Nicanor Zabaleta, músico que ha estado a lo largo de toda su vida al servicio del arpa con el fin de intensificar la difusión de las partituras escritas para tan noble instrumento.

El jurado que ha concedido este Premio estuvo formado por Joaquín Calvo-Sotelo, Enrique García Asensio, Claudio Prieto, Enrique Franco, Antonio Largo Carballo y Juan Manuel del Amo de Mingo.

En las dos ediciones anteriores de este concurso fueron galardonadas Alicia de Larrocha (1988) y Victoria de los Ángeles (1989).

"Isaac Albéniz y su Tiempo"

Tras haber recorrido distintos puntos de la geografía española —Barcelona, Valencia, Granada y Santander—, la muestra "Albéniz y su Tiempo" se expuso durante todo el mes de noviembre en la Fundación "Santillana", de Madrid. La exposición fue inaugurada el día 7, acto que fue presidido por la Presidenta de la Fundación "Isaac Albéniz", Paloma O'Shea y el Presidente de la Fundación "Santillana", Jesús de Polanco. Con este motivo, la Fundación "Isaac Albéniz" celebró en el Auditorio Nacional un concierto en el que se estrenaron tres obras de encargo en homenaje al compositor catalán: *Caledoscopio*, para dos pianos, de Montsalvatge; *Metáforas*, para quinteto con piano, de Luis de Pablo; *La Isla Perdida*, de Durán-Loriga y *Da niente*, de Agustín Charles. Intervinieron: el Grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar; el dúo de piano Frechilla-Zuloaga y las pianista María Elena Barrientos y Menchu Mendizábal.

VII Premio "Reina Sofía"

El día 8 de noviembre la Fundación "Ferrer Salat" dio a conocer el fallo del VII Premio "Reina Sofía" de Composición Musical. De las 23 partituras presentadas a concurso, el jurado —compuesto por José Peris Lacasa, Agustín Bertomell Salazar, Francisco Cano Pérez, Miguel Ángel Coria Valera y Carlos Cruz de Castro— otorgó el galardón, dotado con un millón y medio de pesetas, a la obra *Syzygies*, de la compositora francesa Sophie Leclerc.

A los postres del almuerzo, al que asistieron los miembros del jurado y del patronato, intervinieron el presidente de la Fundación, Carlos Ferrer Salat, el presidente del jurado, José Peris, y la galardonada, Sophie Leclerc, quien expuso las características más destacadas de su obra.



Los miembros del jurado con la presidenta de la Asociación.

Premio de Composición "Arpista Ludovico", patrocinado por Loewe

Ya se conoce el fallo del jurado del Premio de Composición "Arpista Ludovico", que ha tenido como principal objetivo promover la creación de obras para arpa. Los galardonados han sido: Agustín Charles Soler, ganador del Premio "Antonio Cabezón" —modalidad senior—, dotado con doscientas cincuenta mil pesetas; Florencio Cruz Fernández, vencedor del

Premio "Venegas de Menestrosa" —modalidad junior—, dotado con doscientas cincuenta mil, y Juan José Revueltas Colomer, ganador del Premio "Juan Hidalgo" —modalidad infantil—, dotado con cien mil.

El jurado estuvo compuesto por Cristóbal Halffter, Carmelo Alonso Bernaola, Tomás Marco y Carlos Gómez Amat.

"Memorias de Julián Gayarre"

Se presentaron en los salones de la Casa de Música "Ópera 3", de Madrid, las "Memorias de Julián Gayarre"; un magnífico libro del que es autor uno de los tres grandes amigos íntimos del tenor, Julio Enciso. Nacido en Munilla (Logroño) el 21 de mayo de 1849, Julio Enciso fue abogado y escribano de actuaciones en el Juzgado de Primera Instancia de Bilbao, cargo que desempeñó hasta su fallecimiento el 30 de junio de 1922. Por este motivo fue albacea del testamento de Gayarre, destacando además como periodista y escritor.

El acto fue presidido por el musicólogo Antonio Gallego y el abogado y escritor Alfonso Sáiz de Valdivieso, quienes realizaron una amplia disertación sobre la figura del tenor navarro.

I Festival Internacional de Música Electroacústica

Los días 23, 24 y 25 de noviembre se celebró en el Círculo de Bellas Artes el I Festival Internacional de Música Electroacústica, el primer certamen que se realiza en nuestro país en torno a esta especialidad. Con esta serie de conciertos la Asociación de

Música Electroacústica de España, institución que ha organizado este evento, ha pretendido ofrecer una muestra representativa de lo que es hoy la creación musical en este campo, tras cuarenta años de experimentación del lenguaje musical dentro y fuera de nuestras fronteras.

El programa ha contemplado el homenaje al compositor italiano recientemente fallecido, Luigi Nono, y los ciclos: "Una Obra, un Pensamiento" y "Alrededor de Madrid".

150 Aniversario del Saxofón

"150 Aniversario del Saxofón" ha sido el título de las Jornadas que el

Círculo de Bellas Artes, de Madrid, organizó con motivo de la conmemoración del invento de este instrumento por Adolfo Sax. Los días 15, 16 y 17 de noviembre tuvieron lugar una serie de conferencias, clases magistrales, coloquios y, por supuesto, conciertos, que contaron con el patrocinio de Mundimúsica Garijo, entre otras firmas. Hay que destacar la actuación del Grupo Círculo y del prestigioso profesor y concertista Jean-Marie Londeix, que recordaron algunas de las piezas claves relacionadas con este siglo y medio de existencia del saxofón.

"Grandes Autores e Intérpretes de la Música"

Presentar la música como elemento vivo de la vida diaria de la Universidad Autónoma es el principal objetivo de la XVIII Edición del ciclo "Grandes Autores e Intérpretes de la Música" que organiza el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de esta institución. El acto de presentación del programa de actividades —que tuvo lugar el 30 de octubre— estuvo presidido por el vicerrector de cultura, Jorge Tua Pereda, quien se refirió a la necesidad de incrementar la difusión de los aspectos prácticos y teóricos de la música clásica, así como fomentar la investigación dentro de este campo.

Participan en este ciclo la Orquesta y Coro de la Radio de Leipzig, el Trío Bruggen de Amsterdam, la Orquesta Barroca de Niza, los Niños Cantores de Viena y la Orquesta de Cámara de Budapest, entre otros.

"Orquestas del Mundo"

El pasado día 30 de octubre se celebró la presentación del ciclo de conciertos "Orquesta del Mundo", que ha sido organizado por Ibermúsica con la colaboración económica del grupo Tabacalera. El acto fue presidido por el secretario general de la Comisión de Cultura de Tabacalera, Alfonso Gota; por el director de Planificación y Sistemas, Sánchez Alberti, y por el director económico de la misma compañía, Luis Porres.

El programa está integrado por un total de veinticuatro conciertos, divididos en dos series, que se están llevando a efecto desde el día 4 del pasado mes y hasta el 28 de mayo de 1991 en el Auditorio Nacional. Hasta el momento han tenido lugar seis conciertos en los que han participado la Filarmónica de Israel, la Orquesta Filarmónica de la Scala, Festival Strings Lucerne, Wiener Philharmoniker y la Sinfónica de Novosibirsk. Para los próximos meses está prevista la presencia de la Filarmónica de Leningrado, dirigida por Yuri Temirkanov; Soviet Philharmonic, con Gnnady Rozhdestvensky; Philharmonia Orchestra, con Carlo Maria Giulini; Orquesta Residencia de la Haya, con Hans

FE DE ERRATAS DEL NÚM 615

- En la sección Viejas fotografías de mi álbum, el titular debía decir Elvira Hidalgo en lugar de Elvira Constantino.
- En el suplemento hubo un artículo, de Carlos Gómez Amat, que apareció sin título. Éste es "Música y Cultura".

Vonk, y Staatskapelle Dresden, con Bernard Haitink.

Más información en la sección de reportajes.

El Festival "Música-92"

Aunque el primer acto del festival "Música-92", que organiza la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, hubo de ser suspendido, por razones climatológicas, el festival propiamente dicho está ya en marcha y se prolongará hasta el 12 de octubre de 1992. Según sus organizadores, la música clásica, en sus diferentes facetas, será el eje que articule todo el festival. Además de conciertos, anuncian festival de ópera y ballet, temporada de zarzuela, actuaciones de rock, pop y jazz, ciclos de danzas populares valencianas, de conciertos de bandas y de recitales de "canço". De todo ello se informa en el primer boletín de información publicado por la comisión organizadora del festival. Una serie de proyectos que todavía no son sino declaración de principios, ya que falta la articulación concreta de los actos a celebrar.

Entre los proyectos apuntados por "Música-92" figura la creación de la Orquesta de la Comunidad Valenciana —que se formaría a partir de la Orquesta Municipal de Valencia— y de la Sinfónica Juvenil de la Comunidad Valenciana. En el plano de la infraestructura de espacios musicales, "Música-92" se propone la construcción de un auditorio en el Conservatorio de Música de la ciudad de Valencia —que sería la sede de la Orquesta Juvenil—, construcción de auditorios en Alicante, Castellón, Elche y Torrente, así como el acondicionamiento de los Teatros Principales de Castellón y Alicante y de espacios teatrales públicos para la difusión de la música en Orihuela, Alcoy y Elda. La creación del Centro de Investigación y Documentación Musicológica y de la red pública de fonotecas completa este capítulo del proyecto. No se contemplan aportaciones económicas para modernizar las instalaciones de los conservatorios, ni para dotar a estos centros de mayores medios científicos o humanos, extremo que ha sido criticado por los interesados. Según círculos informativos fiables, "Música-92" cuenta con un presupuesto superior a los cinco mil millones de pesetas.

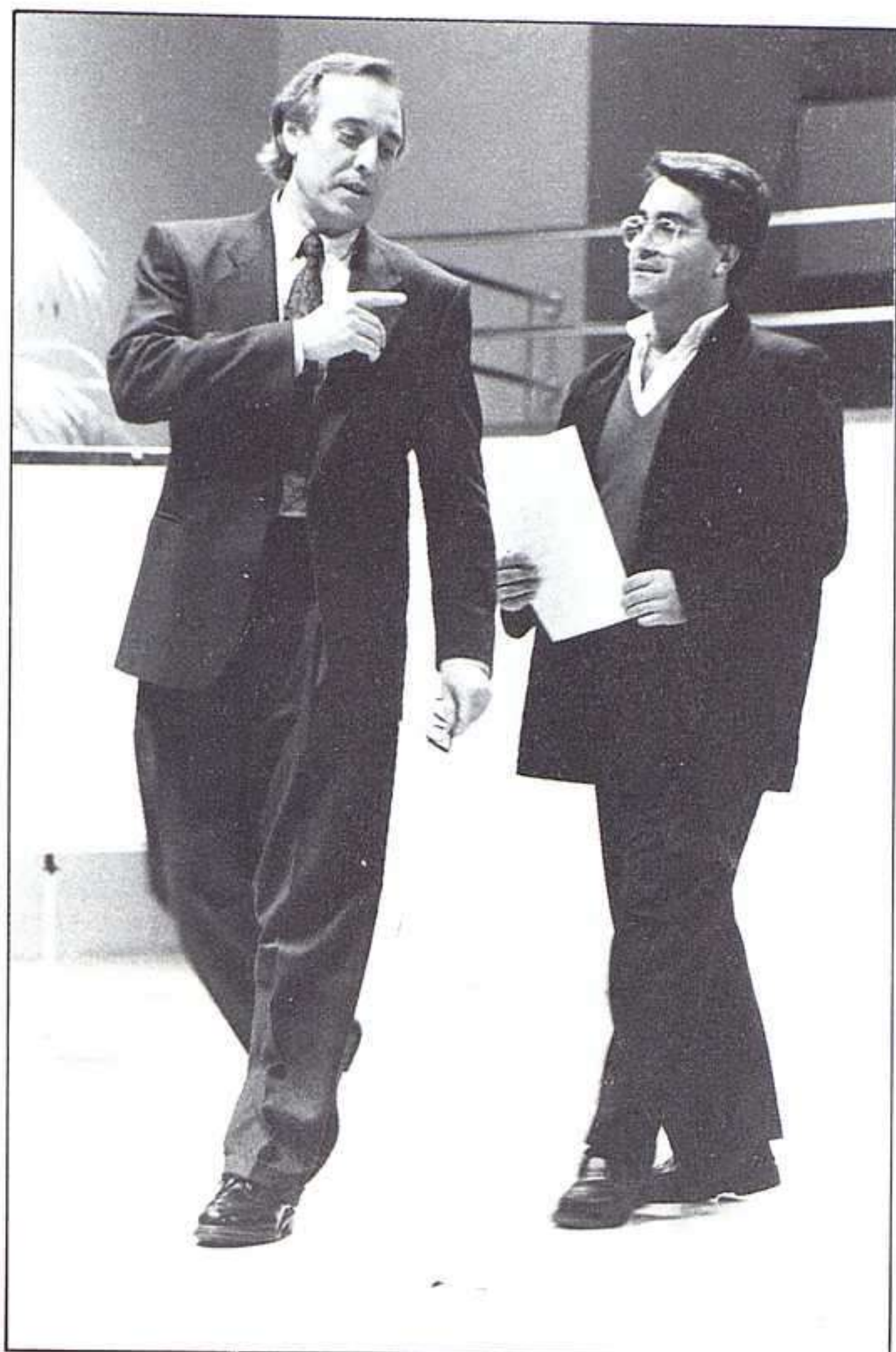
Los Virtuosos de Moscú

Desde el pasado 3 de noviembre la Orquesta de Cámara "Los Virtuosos de Moscú" se encuentra trabajando en Asturias, donde instalará su sede permanente durante los próximos tres años. Esta decisión se formalizó a través de un convenio que la Orquesta suscribió con la Fundación Principado de Asturias y la Consejería de Cultura del Gobierno regional, una vez que los miembros de la formación musical estudiaran las numerosas ofertas que habían recibido por parte de otros países como Estados Unidos, Alemania o Francia.

Entre las distintas actividades que Los Virtuosos tienen previsto realizar durante los próximos meses, hay que destacar la creación de una escuela internacional de música para niños dotados, que tendrá su sede en Avilés, donde impartirán sus enseñanzas profesores de gran prestigio dentro del campo de la pedagogía musical.

XII Festival Internacional de Ballet de La Habana

Con la puesta en escena de *El Lago*



GENIN ANDRADA

El tenor catalán con uno de los alumnos.

Clases Magistrales de José Aragall

Por iniciativa del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del 22 al 28 de octubre el tenor Jaime Aragall impartió en el Auditorio Nacional unas clases magistrales, tituladas "Interpretación de Ópera Italiana". En ellas han participado un total de setenta alumnos, 30 activos y 40 oyentes, procedentes de todos los puntos

de la geografía española, así como numerosos países iberoamericanos y de la Comunidad Europea. El objetivo principal de los asistentes, cantantes líricos profesionales o alumnos de los últimos cursos de la carrera de canto, ha sido el perfeccionamiento de su técnica vocal junto al insigne maestro catalán.

de los *Cisnes*, de Tchaikovsky, se inició el XII Festival Internacional de Ballet de La Habana la última semana del mes de octubre. Ninguna compañía española ha participado en este evento, hecho que ha comportado un duro golpe para los organizadores del mismo.

La gala inaugural tuvo al Ballet de Cuba como principal protagonista. Bajo la dirección artística de Alberto Méndez y Salvador Fernández, la Compañía cubana dio vida a las principales piezas dancísticas de Tchaikovsky, a quien se ha rendido homenaje con motivo de la celebración del quincuagésimo aniversario de su nacimiento. Hay que destacar la brillante actuación de Alicia Alonso al frente del ballet.

Estreno de "Sexteto", de Acilu

El tercer concierto que ha organizado esta temporada el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea tuvo como principal protagonista el estreno de la obra *Sexteto*, del compositor navarro Agustín González Acilu. El Sexteto Studio de Varsovia interpretó esta espléndida partitura de un cuarto de hora de duración, escrita para dos violines, dos violas y dos violonchelos. *Seis para seis*, de Branislav Kazimierz Przybylski; *Concierto para violín, violín "desef"* y *quinteto de cuerda*, de Boguslaw Schaeffer, y *Noche Transfigurada*, de Arnold Schoenberg, completaron el programa.

Trento Cinema

El músico italiano Paolo Demitry es el ganador del Segundo Concurso

Internacional de Composición "Trento Cinema - La Colonna Sonora 1990", que ha sido organizado por el Servicio de Actividades Culturales de la Provincia Autónoma de Trento, bajo el patrocinio de la Sociedad Italiana de Autores y Editores. Un jurado internacional, presidido por Ennio Morricone, y formado por Willen Breuker, Michel Ciment, Boro Draskovic, Armando Franceschini, Enrico Ghezzi, André Hajdu, Franco Piersanti y Gabriel Yared, seleccionó entre un total de 157 creaciones la partitura de Demitry, que ha dado vida a la banda sonora del corto presentado a concurso, cuya grabación fue obra de Roberto Rosellini.

Fundación "Juan March"

Durante el mes de noviembre la Fundación "Juan March" ofreció un rico programa de actividades musicales. El día 5 la Biblioteca de la Música Española Contemporánea estrenó la obra *Acústica*, de Mauricio Kagel, y el día 14 la obra del compositor y subdirector de nuestra publicación, Ramón Barce, *Doce Tríos para Dos Violines y Percusión*.

Esta partitura fue interpretada por los violinistas Polina Kotliarskaya y Francisco Javier Comesaña y el percussionista Javier Benet.

"Música para Vihuela, Laúdes y Guitarra" fue el título del ciclo "Conciertos del Sábado", en el que han participado Rafael Benetar, Juan Carlos de Mulder y José Miguel Moreno.

Recitales de canto, guitarra, piano y flauta han sido el grueso de la programación del ciclo "Conciertos del Mediodía". En él han intervenido Alicia Olabarria, Ana M.^a Gorostiaga, Carmen Ros, Miguel García, Ubeldo Díaz y Menchu Mendizábal.

Durante el presente mes de diciembre el ciclo "Conciertos del Sábado" estará dedicado a "Joaquín Rodrigo y su Época", donde estarán presentes Manuel Cid, Félix Lavilla, José Luis Rodrigo, Agustín León Ara y José Tordesillas. Los "Conciertos de Mediodía" tendrán al piano y a la guitarra como principales protagonistas. Actuarán los pianistas Alan Branch, Xavier Parés, que acompañará al tenor José Antonio Román Marcos, y el guitarrista Francesc de Paula Soler.

Premio de Interpretación "Sociedad de Conciertos Alicante"

La Sociedad de Conciertos, de Alicante, ha organizado la VI edición del Premio de Interpretación "Sociedad de Conciertos Alicante". Este certamen está dirigido a alumnos oficiales del Conservatorio Superior de Música "Oscar Esplá", de la citada ciudad levantina, que estén en posesión del Premio Extraordinario de Grado Superior —correspondiente al curso 1988-89— en cualquier instrumento, excepto en música de cámara. El premio es único e indivisible y consistirá en un concierto público organizado por la Sociedad de Conciertos dentro del ciclo 90-91, un diploma acreditativo del galardón y setenta y cinco mil pesetas en metálico.

"Vías y Construcciones" patrocina el recital de Alfredo Kraus

La empresa "Vías y Construcciones" patrocinará el recital que el tenor Alfredo Kraus ofrecerá el próximo 22 de enero de 1991 en el Auditorio Nacional. Este hecho ha quedado plasmado en un acuerdo de colaboración que firmaron el Director General de la citada sociedad constructora, José Luis Naveira, y el todavía Director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach, por el que Vías y Construcciones aportará diez millones de pesetas en concepto de mecenazgo.

Tesis doctoral de Jacinto Torres

El investigador Jacinto Torres ha presentado en la Universidad de Madrid su tesis doctoral, que ha obtenido la máxima calificación académica. Dicha tesis en una relación de todas las revistas musicales españolas desde comienzos del siglo XIX hasta hoy. Un amplio y minucioso trabajo que pone a disposición de los historiadores por primera vez el elenco completo de las publicaciones periódicas especializadas en el campo musical.

Festival de Teatro y Música Medieval en Elche

El programa Música-92 y el Ayuntamiento de Elche han organizado el Primer Festival de Teatro y Música Medieval, que se ha celebrado en la ciudad ilicitana entre el 29 de octubre y el 4 de noviembre pasados. El propósito de este festival, según declaró el presidente del Patronato del Misteri, es hacer de Elche un centro estable sobre estudios medievales. A tal efecto, hubo seminarios y ponencias, a cargo de especialistas procedentes de las universidades de Barcelona, Parma, Salamanca, Princeton, Roma, Montreal, Lancaster, Murcia y Valencia, así como mesas redondas. Los espectáculos musicales incluyeron actuaciones de María del Mar

Bonet, que interpretó *El cant de la Sibila* en la basílica de Santa María, los grupos Il Barracone y Dimonis, el Coro de Cámara de Canto, Diablos de l'Onyar, así como la representación del Misteri, en la basílica de Santa María. El festival tendrá continuidad y se celebrará cada dos años, coincidiendo con las representaciones extraordinarias del Misteri.

El Premio de Música de la Comunidad de Madrid

Se han otorgado los Premios de la Comunidad de Madrid a la labor de creación artística, dotados con dos millones y medio de pesetas cada uno, que concedió un jurado del que, en la sección de música formaban parte Ramón Barce y Andrés Ruiz Tarazona. El correspondiente a Creación Musical recayó en Ángel Martín Pompey. Este compositor madrileño nació en Montejo de la Sierra en 1902, y su extenso catálogo comprende 35 obras orquestales, otras tantas de cámara y numerosas piezas vocales.

Caja Postal

"Ernesto Halffter y su entorno" ha sido el título del ciclo de conciertos que el Aula de Cultura de Caja Postal ha venido desarrollando todos los lunes del mes de noviembre. El pianista Joaquín Parra, el violonchelista Pedro Corostola y el pianista Manuel Carra; la soprano Guadalupe Sánchez, acompañada al piano por Aida Monasterio, y el Coro de la Comunidad de Madrid, dirigido por Manuel Groba, han sido los intérpretes participantes en este ciclo. *Fantasia Española, Sonata para Piano y Canticum in P. P. Johannem XXIII*, de Halffter; *Canciones Negras*, de Montsalvatge; *Al Amor*, de Obradors, y *La Vida Breve*, de Falla, en su programa.

Asamblea Mundial de Juventudes Musicales

El día 13 de octubre se inauguró en Bruselas la Asamblea Internacional de Juventudes Musicales, que este año celebra el cincuentenario de su creación. Federico Mayor Zaragoza, director general de la UNESCO, inició el acto con una lección magistral sobre la importancia de la educación musical de la juventud. Por la noche, la Orquesta Nacional de Bélgica, con Rostropovich como solista, ofreció un concierto en el Palacio de Bellas Artes de la capital belga, concierto que puso en marcha una semana de actividades musicales.

Paralelamente, los delegados de los 42 países que forman la Federación Internacional de Juventudes Musicales, junto con los delegados de otros tantos países observadores, se reunieron para debatir los puntos del orden del día de la Asamblea en los que se ha contemplado el futuro de este movimiento dedicado a la juventud y a la música.

VII Certamen Internacional de Guitarra "Andrés Segovia"

Como ya viene siendo habitual todos los años, entre los días 2 y 5 de enero se va a celebrar en Almuñécar la séptima edición del Certamen Internacional de Guitarra "Andrés Segovia". El objetivo principal de este concurso es la difusión y estudio de la guitarra, además de rendir homenaje a la memoria del insigne guitarrista español. En él participarán jóvenes instrumentistas, cuyas edades no superen los treinta años de edad.

Paralelamente, tendrá lugar el Con-



El nuevo director-gerente de la ONE, Tomás Marco, en un momento de la conferencia de prensa.

Nueva temporada de la OCNE

El día 23 de octubre tuvo lugar en el Auditorio Nacional el acto de presentación de la programación de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Con este motivo el compositor Tomás Marco hizo su primera comparecencia ante los medios de comunicación como nuevo director gerente de la OCNE, puesto que ocupa oficialmente desde el pasado 5 de octubre.

Esta nueva temporada —que se inició el 31 de octubre con una nueva versión de *El Buque Fantasma*, de Wagner, bajo la dirección de Ros Marbà— incluye treinta y ocho programas distribuidos en dos ciclos: uno dedicado al órgano, coincidiendo con la presentación del gran órgano de la sala sinfónica del Auditorio, y otro dedicado a la Música Española. En este sentido, Tomás Marco señaló la importancia de incluir a la música española en el repertorio de la ONE, aunque no se mostró conforme con el vehículo utilizado por el anterior

equipo de dirección, afirmando que hubiese sido más fructífero repartir esos seis programas dentro de los planes generales de conciertos.

Marco también hizo mención a los numerosos proyectos que definirán el futuro a medio plazo de la Orquesta. Dentro de estas expectativas destaca una gira internacional prevista para el próximo verano por Italia o México, los conciertos que ofrecerá la ONE en Estados Unidos en 1992 y los viajes aún sin confirmar a Japón y Alemania.

Con el consorcio de Madrid el director gerente ha mantenido una reunión para organizar la participación de la OCNE en los programas de actividades musicales "Madrid, Capital Europea de la Cultura 1992". En este sentido, Marco señaló la posibilidad que existe de invitar a participar por primera vez en el abono general de conciertos a todas las orquestas sinfónicas de Madrid: la Sinfónica de la RTVE, la Sinfónica de Madrid y la ONE.



Cor Perdut, de María del Mar Bonet, una coreografía de José Granero.

Ballet del Teatro Lírico Nacional

El Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela acaba de finalizar una gira por la Unión Soviética. La compañía actuó en el Teatro Mali, de Leningrado, donde ofreció un destacado programa: *Madrigal*, de Joaquín Rodrigo; *Opus Piet*, de Beethoven; *Synaphai*, de Xenakis y Vangelis, y *Arenal*, de María del Mar Bonet, todas ellas con coreografía de Nacho Duato. En el Palacio del Kremlin puso en escena *Sinfonía India*, de Chávez, con

coreografía de Nacho Duato; *Nocturno*, de Dvorak, coreografiado por Ray Barra; *Cor Perdut*, de María del Mar Bonet, y *María Estuardo*, de Emilio de Diego, con coreografía de José Granero.

Del 11 al 16 de diciembre el Teatro Lírico Nacional acogerá la puesta en escena de *La Fille Mal Gardée*, de Ludwig Hertel, y del 21 al 30 *Madrigal*, *Synaphai*, *Opus Piet* y *Arenal*.

curso de Composición "Andrés Segovia". Cada participante presentará una obra inédita para guitarra, que tendrá una duración mínima de diez minutos. El primer premio, que podrá ser declarado desierto, está dotado con doscientas mil pesetas y con la edición de la partitura, que se realizará a través de la Editorial E.M.E.C.

Premios SGAE, 1990

Ya se conoce la lista de los finalistas de la IV Edición de los Premios SGAE para Jóvenes Compositores. Los seleccionados han sido: Rafael Liñán Vallecillos, por la obra *T-eje: Man-eje*; Jesús Rueda Azaraga, por *Concierto de Cámara*; José Luis Barroso Plaza, por *Música Velada*, y Javier Santacreu Cabrera, por *D'Una Carta*, partituras que han sido elegidas entre las veintiocho presentadas.

La gran final se celebrará el próximo día 19 de diciembre en el Auditorio Nacional, siguiendo las ordenanzas establecidas en las bases de la convocatoria. Los premios alcanzan una dotación económica de un millón setecientos mil pesetas, distribuidos entre los tres primeros, junto con la edición de un disco por parte de la SGAE y la publicación de las cuatro obras finalistas por la Editorial Española Contemporánea.

El jurado estuvo formado por Zulema de la Cruz Castillejo, el compositor y subdirector de nuestra publicación Ramón Barce Benito y Ángel Oliver Pina, actuando como secretario Tomás Marco Aragón.

Centro Cultural de la Villa

"Música para todos" es el título del ciclo que está llevando a efecto el Centro Cultural de la Villa, de Madrid. Hasta el próximo 2 de junio de 1991, todos los madrileños podrán disfrutar de un programa de veinticuatro conciertos matinales de corte popular, cuyo objetivo principal es conseguir que la música clásica alcance una difusión de carácter mayoritario.

Inauguró el ciclo la Orquesta Filarmonica de Budapest, que interpretó las obras más conocidas de Tchaikovsky: *El Lago de los Cisnes*, *Cascanueces* y *La Bella Durmiente*.

Ópera en la Mostra de Cine del Mediterrani

La XI Mostra de Valencia Cinema del Mediterrani, que tuvo lugar entre los días 10 a 19 del pasado mes de octubre, incluyó en su programación un breve ciclo dedicado a la ópera en el cine. En la Sala A del Palau de la Música de Valencia fueron proyectadas *Parsifal*, de Hans Jürgen Syberberg, y *Boris Godunov*, de Andrej Zulawski. Dos ejemplos de óperas trasplantadas al medio cinematográfico, con intervención de cantantes famosos, como Ruggero Raimondi, Kenneth Riegel, Robert Lloyd, Aage Haugland, entre otros.

Encuentro de Compositores

Del 23 al 26 de octubre se ha celebrado en Palma de Mallorca el XI Encuentro de Compositores, que ha sido organizado por la Fundación "Área de Creación Acústica" en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, Cataluña Música, Radio Nacional y otras numerosas instituciones y empresas baleares.

El objetivo principal de estas jornadas ha sido difundir en profundidad los trabajos de tres compositores

contemporáneos: Cristóbal Halffter, David Padrós y Sydney D'Aguilló. Además, el programa ha incluido otras actividades como las clases magistrales y conferencias que ha impartido el guitarrista Magnus Anderson; la presentación del disco "V Encuentros de Compositores", con obras del subdirector de nuestra publicación Ramón Barce, Javier Maderuelo y Andrés Lewin-Richter, y las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares "Ciudad de Palma", de la que es titular Luis Remartínez.

Danza en Barcelona

El Mercado de las Flores, de Barcelona, acogió del 15 al 18 de noviembre la puesta en escena del nuevo espectáculo de la Compañía de Danza "Trànsit", titulado *Entre Asesinos*. El tiempo y el espacio se configura como las claves de este montaje, que ha sido dirigido y coreografiado por María Rovira.

El Ballet "María de Ávila" en Estados Unidos

El Joven Ballet "María de Ávila" acaba de realizar una gira por Norteamérica, donde ha visitado los estados de Michigan, Indiana, Pennsylvania y Massachussets. La importancia de este acontecimiento reside en ser la primera vez que una compañía española de danza clásica representa en Estados Unidos piezas de repertorio, en las que el papel del cuerpo de baile es relevante, como es el caso de *Paquita*.

Esta gira es el resultado de un proyecto cultural y educativo entre Estados Unidos y España por el que



Momento de la entrega del galardón.

Premio "Isidro Gyenes"

Ya se conoce el fallo del jurado de la presente edición del Concurso Internacional "Juan Gyenes". El jurado, integrado por Miguel del Barco, Hermes Kriales, Ángel García y Enrique Franco, decidió otorgar el premio al

joven violinista español, residente en Gran Bretaña, Joaquín Torres Gutiérrez. Su Alteza Real la Princesa Irene de Grecia hizo entrega del diploma acreditativo y del galardón, dotado con setecientos cincuenta mil pesetas.

nuestros maestros de danza podrán trabajar e impartir clases en los lugares donde actúe la compañía.

Festival "Wien Modern 90"

Acaba de concluir el Festival "Wien Modern 90", uno de los más importan-

tes certámenes internacionales de música contemporánea que se celebran en Europa. La presente edición, que se ha desarrollado entre el 27 de octubre y el 9 de diciembre bajo la dirección del maestro Claudio Abbado, ha contado con un extenso programa al que han dado vida conciertos sinfónicos, música de cámara,

recitales, conferencias y simposiums. Estuvieron presentes la Orquesta Sinfónica de Viena, la Orquesta Sinfónica de la Academia Nacional de Santa Cecilia, la ORF-Symphonieorchester, la Orquesta de Cámara de Europa, el Cuarteto Arditti, Ensemble Modern, Klangforum Wien y Ensemble Kontrapunkte, entre otros.

Las conferencias y los simposiums contaron con la participación de destacadas figuras relacionadas con la música de nuestro tiempo: Peter Andraschke, Elmar Budde, Wilfried Gruhn, Ernst Hilmar, Theo Hisbrunner, Otto Kolleritsch, Hartmut Krones, Siegfried Mauser, Peter Revers, Manfred Wagner y Jiri Vyslouzil.

Festival de Música de Siglo XX

Del 5 al 27 de noviembre ha tenido lugar el X Festival de Música del Siglo XX, que ha sido organizado por el departamento cultural de la Caja Bilbao-Vizcaya. Seminarios y conciertos constituyen el grueso de la programación, que ha tenido como protagonistas los principales aspectos que configuran la música del presente siglo: características del timbre, conceptos estéticos, creaciones, la crítica musical, etc. En este certamen han participado como ponentes el colaborador de nuestra publicación Carlos Villasol, Emilio Casares, María Teresa Chenlo, Albert Sardá, entre otros. Como intérpretes estuvieron presentes Jesús Villa Rojo, Antonio Arias, Salvador Puig, José María Mañero, Eugenio Tobalina, Gerardo López, que interpretaron obras de Leo Brouwer, Luciano Berio, Alberto Ginastera, Carmelo Bernaola, etc.

CHANNEL CLASSICS



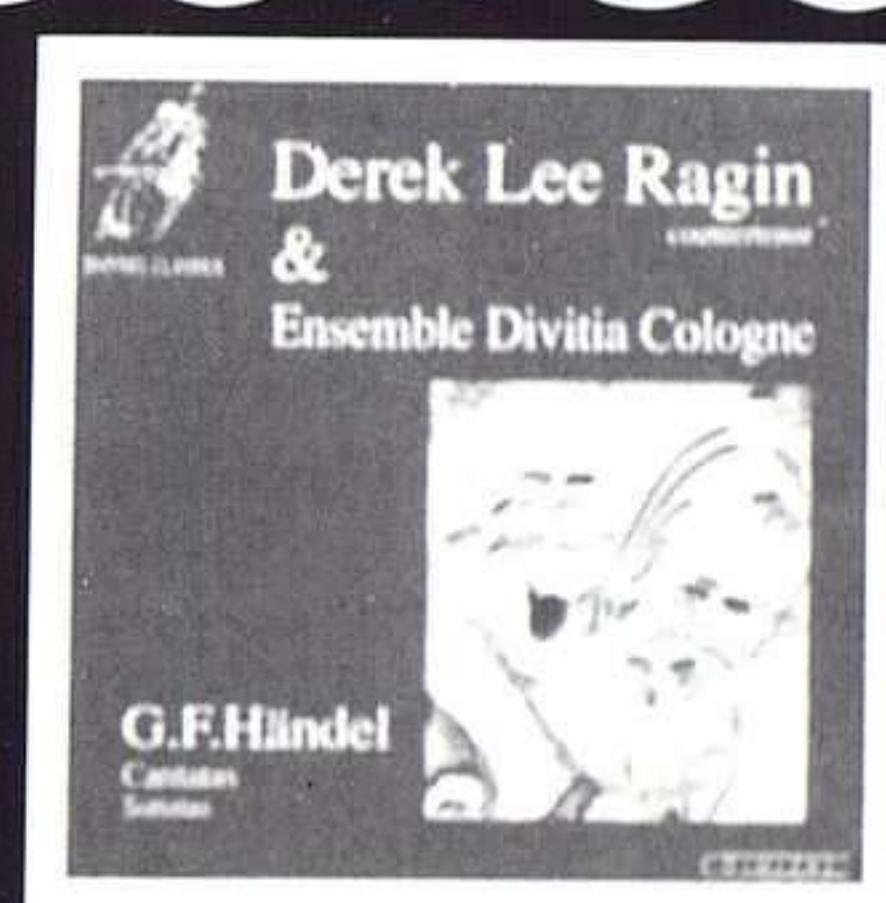
F. Schubert Winterreise
Max van Egmond & Jos van Immerseel
CCS 0190



Joh. Ciconia & His Time
Little Consort
CCS 0290



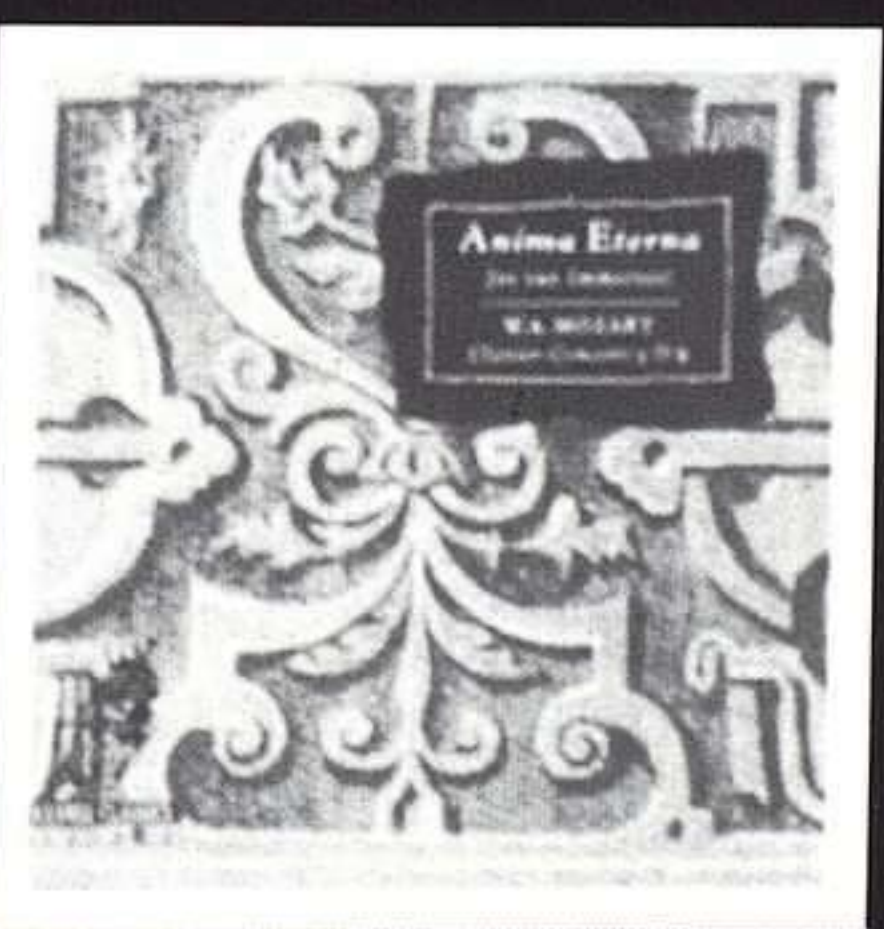
Guillaume de Machault
Little Consort & Frans Brüggen
CCS 0390



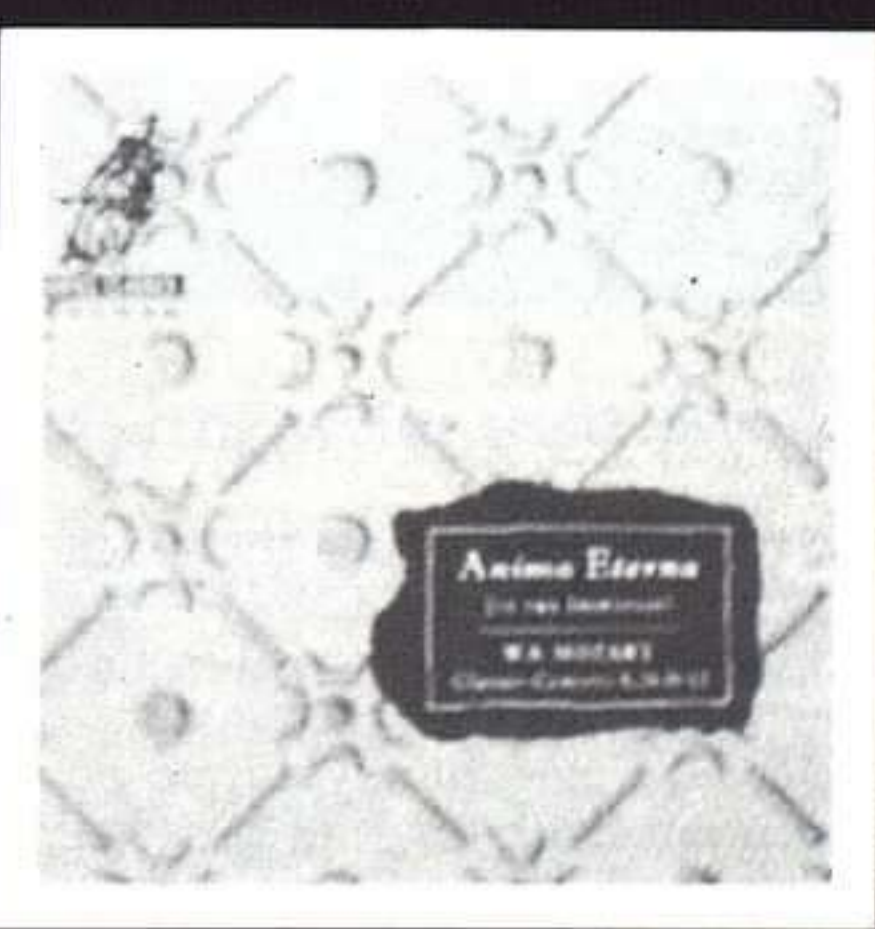
Händel cantates & sonates
Derek Lee Ragin
CCS 0890



Bach: Chaconne
"Baroque lute recital"
Toyohiko Satoh 1
CCS 0490



Mozart Clavier-Concerte 5&9
Anima Eterna & Jos van Immerseel
CCS 0590



Mozart Clavier-Concerte 8,28&12
Anima Eterna & Jos van Immerseel
CCS 0690



J.S. Bach 6 suites for cello solo
Pieter Wispelwey
CCS 1090

Falleció Jorge Bolet

El pasado día 16 de octubre falleció el pianista Jorge Bolet en su casa de Mountain View, en California. Nacido en La Habana el 15 de noviembre de 1914, Bolet demostró desde temprana edad la gran atracción que sentía por el piano, instrumento que comenzó a tocar a los cinco años de edad.

En 1926 se trasladó a Estados Unidos para estudiar en el Instituto "Curtis", de Filadelfia, donde recibió clases de piano con David Saperton y de dirección orquestal con Fritz Reiner; estudios que perfeccionaría en 1932 con Leopold Godowsky y Moritz Rosenthal.

Su debut profesional tuvo lugar en Amsterdam en el año 1935, alcanzando dos años más tarde las cotas del éxito en Nueva York.

Al concluir la Segunda Guerra Mundial se establece en Estados Unidos, país del que recibirá su ciudadanía. Tras una larga etapa casi olvidado, volverá a triunfar a partir de 1977 al ser galardonado con el Gran Premio de la Sociedad "List", de Budapest, los años 1980, 1984, 1986 y 1988 por grabaciones de obras del compositor húngaro.

Sus últimos registros, que se publicarán póstumamente, serán los dos **Conciertos**, de Chopin, con la Orquesta Sinfónica de Montreal y Charles Dutoit, así como un recital del mismo autor.

V Jornadas de Canto Gregoriano

Organizadas por la Caja de Ahorros de Ávila y la Fundación Santa Teresa, se han celebrado las V Jornadas de Canto Gregoriano los días 1, 2 y 3 de noviembre. "Música para el Advenimiento y la Navidad", "Música para la Cuaresma y la Semana Santa" y "Música para la Pascua" fueron los títulos de los tres conciertos interpretados por el Coro Aretxabaleta y por el grupo Alfonso X El Sabio.

Música en la Caixa de València

La Caja de Ahorros de Valencia, dentro de su política de difusión musical, ha programado durante este otoño una serie de actuaciones, encuadradas en dos ciclos principales: Música en el Centro, en el que han actuado, durante el pasado octubre, la Orquesta Cristian Florea de Salzburgo y el Trío Hohensalzburg, y las Noches de Jazz, con recitales a cargo del Gary Bartz Quartet y del Daniel Humair Quartet.

Juventudes Musicales

El 31 de octubre Juventudes Musicales presentó en un concierto a los jóvenes músicos galardonados con los Primeros Premios en el Concurso Permanente del pasado año. Este concierto, que ya forma parte de la tradición musical de la capital, reunió a los ganadores en las pruebas de percusión, canto, instrumentos de viento y música de cámara. Además, y en régimen de intercambio con la Unión Europea de Concursos de Música para la Juventud, actuaron el Dúo Höfmann en el llamado Concierto Europeo, que también tiene lugar cada año.

Ricardo Iznaola visitó Madrid

El guitarrista Ricardo Iznaola actuó en Madrid el pasado mes de octubre como artista invitado del VII Festival de Otoño. Ofreció un total de tres



FLINA MARTÍN

Los miembros del jurado.

Premio de Composición Loiola 91 al argentino Jorge Labrouve

El jurado del Concurso de Composición Loiola 91, reunido en Azpeitia (Guipúzcoa) el 31 de octubre pasado, acordó otorgar el Premio, dotado con tres millones de pesetas, a la obra **Requiem en memoria de Julio Cortázar**, de la que resultó ser autor el argentino Jorge Labrouve (Buenos Aires). Los

dos accesits, dotados con 500.000 pesetas cada uno, recayeron en Carlos Satué (Zaragoza) y Hendrik Hofmeyr (Florenca). El jurado estuvo constituido por Francisco Escudero, Ramón Barce, Carmelo Bernaola, Alvaro Salazar, Ferenc Farkas y Miguel Arreche como secretario.



UTE PAULSEN

La ONE tiene nuevo director titular

El pasado 7 de noviembre el Ministerio de Cultura convocó a los representantes de la prensa especializada para anunciar el nombramiento del maestro italiano Aldo Ceccato como nuevo director titular de la Orquesta Nacional de España. Ceccato ejercerá la titularidad de la ONE por un periodo de tres años, con el compromiso de dirigir al conjunto sinfónico un mínimo de diez programas distintos cada temporada. El director milanés iniciará

sus trabajos con la Orquesta el próximo año, coincidiendo con el abono de conciertos 91-92.

El acto estuvo presidido por el Ministro de Cultura, Jorge Semprún, el Subsecretario del Ministerio de Cultura, José Manuel Garrido; el en aquel momento Director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Adolfo Marsillach, y el Subdirector del Departamento Musical del INAEM, Juan Francisco Marco.

El nuevo director de la ONE, Aldo Ceccato.

conciertos: el primero en el Centro Cultural "Federico García Lorca", de San Fernando de Henares; el segundo en el Centro Cultural "Enrique Mas", de Colmenar Viejo, y el último en la Capilla del Palacio Real. El programa incluyó obras de Orbón, Lauro, Ponce y las transcripciones de partituras de Schumann, Liszt, Chopin y Falla, realizadas por el propio Iznaola.

Universidad Complutense

La Universidad Complutense de Madrid organizó el pasado 27 de octubre un concierto en el Teatro Monumental, de Madrid, con motivo de la celebración de la apertura del curso 90-91. La Orquesta Filarmónica Eslovaca, bajo la dirección de Zdesnek Kosler, interpretaron el Preludio de **Lohengrin**, de Wagner; el **Concierto para violonchelo y orquesta**, de Saint Saëns, y la **Sinfonía núm. 6, "Patética"**, de Tchaikovsky. Emilio Casares se encargó de prologar el programa del concierto.

Universidad Politécnica

El Coro de la Universidad Politécnica, de Madrid, ofreció un concierto el pasado 26 de octubre en el Auditorio Nacional. La agrupación coral, dirigida por José Felipe Arnáiz, interpretó **Visperas**, de Rachmaninov, y Canto Gregoriano. La formación musical afrontó con firmeza y eficacia la dificultad que exigía el programa, sobre todo la ejecución de **Visperas**, de Rachmaninov, que requiere un gran dominio técnico y compenetración entre los miembros del coro. Expectación ante el primer concierto organizado por la Universidad Politécnica esta temporada.

Ciclo de Conciertos en Liria

El Centro Instructivo Unión Musical, una de las dos prestigiosas instituciones musicales de la ciudad de Liria, ha presentado la programación del I Ciclo Música, Músicos e Intérpretes, que tiene lugar entre los meses de octubre del presente año y mayo del próximo. El ciclo comprende diecinueve conciertos, a cargo de las diversas agrupaciones que se acogen en la Unión Musical: Banda juvenil, Banda sinfónica, Orquesta de Cámara, Camerata Edetana y grupos de solistas instrumentales, procedentes de la Escuela de alumnos del Centro. También actuarán el Grupo de Metales "Liria Brass", el Grupo de Saxofones "Grup Sax", el Cuarteto de Cuerda "Centrum", el Grupo Instrumental "Lauro", el Grupo de Percusión "New Sound" y los Solistas de Viento "Wind Symphony".

Curso de Formación y Comprensión Musical

Facilitar al melómano la comprensión del lenguaje musical, depurar el sentido crítico y fomentar la sensibilidad del oyente son los principales objetivos del II Curso de Formación y Comprensión Musical que desde el pasado 6 de noviembre y hasta el próximo mes de junio se está desarrollando en el Real Musical, de Madrid.

En un tono distendido y jovial el músico Jesús López Cobos Jr. está impartiendo las clases, que se han iniciado con la explicación de una base teórica sobre el lenguaje musical, para realizar a lo largo de los próximos meses un estudio comparado entre los signos musicales, el lenguaje verbal y el resto de las manifestaciones artísticas.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BOLONIA

Durante el mes de diciembre el Teatro Comunale, de Bolonia, acoge un amplio programa de actividades musicales. Los días 6, 9, 12, 15, 28 y 31 se pondrá en escena la ópera *Don Giovanni*, de Mozart. Los días 11 y 14 la Orquesta y Coro del Teatro interpretarán la *Novena Sinfonía* de Beethoven, bajo la dirección de Riccardo Chailly, mientras que el día 23 se ejecutará *La Canción de la tierra*, de Mahler, bajo la batuta de Gianluigi Gelmetti.

Los recitales también harán acto de presencia durante el mes de diciembre, con las actuaciones del violinista Uto Ughi y el pianista Boris Bekhterev; el Cuarteto Brodsky y la Amsterdam Baroque Orchestra, bajo la dirección de Ton Koopman.

BONN

Entre el 6 y el 25 del presente mes el Teatro de la Ópera, de Bonn, ofrecerá a todos los aficionados la posibilidad de disfrutar con la puesta en escena de *Ariadne y Naxos*, de Strauss, que correrá a cargo de la Orquesta "Beethovenhalle Bonn", dirigida por Stefan Soltesz. En el reperto figuran, entre otros, Eva Marton, en *Ariadne*; Michael Sylvester, en *Bacchus*, y Julie Kaufmann, en *Najade*. El día 30 le tocará el turno a *La Mujer sin Sombra*, del mismo autor, que será dirigida por Dennis Russell Davies. Paul Frey, Anna Tomowa-Sintow, Hanna Schwarz, Eike Wilm Schulte e Ildiko Ivan interpretarán los principales papeles.

CANNES

El día 2 de diciembre se clausura el VI Festival Internacional de Danza, de Cannes. Por este certamen han pasado el Ballet de la Ópera de Budapest, la Compañía francesa "Verret", el Ballet del Teatro Nacional "Rafael Aguilar", el Centro Coreográfico Nacional de Tours, y el Ballet de Monte Carlo.

CLEVELAND

Se ha convocado la novena edición del Concurso Internacional de Piano "Robert Casadesus", que tendrá lugar el 18 de agosto de 1990 en el Instituto Musical de Cleveland. El ganador del primer premio recibirá 10.000 dólares y la posibilidad de participar en un concierto con la Orquesta de Cleveland. El segundo premio está dotado con 4.000 dólares, el tercero con 3.500, el cuarto con 2.000, el quinto con 1.500 y el sexto con 1.000. Información: The Cleveland Institute of Music. 11021 East Boulevard. Cleveland, Ohio 44106. USA.

GENOVA

Los días 12, 14, 16, 19, 21 y 23 de este mes los amantes de la ópera tendrán la oportunidad de escuchar *La Bohème*, de Puccini, en el Teatro Comunale, de Génova. La dirección musical correrá a cargo del maestro Bruno Moretti. En el reperto hay que destacar entre otros a Cecilia Gasdia en Mimi; Daniela Mazzucato en Musetta; Vincenzo la Scola en Rodolfo, y Marcello Lippi en Marcello.

El Gran Teatro, de la citada ciudad, presentará la ópera *La Vie Parisienne*, de Jacques Offenbach. La Orquesta de la Suisse Romande y el Coro del Gran Teatro se encargarán de la interpretación musical de esta obra, dirigidos por Marc Soustrot. Ricardo Cassinelli en *Le Brésilien*, Jacques Sereys en Frick, Michel Trempont en el *Baron de Gondremarck*, Christian Asse en Urbain, constituyen las figuras más importantes del reperto.

LYON

El Auditorium "Maurice Ravel", de Lyon, acogerá las actuaciones que la Orquesta Nacional de esta localidad tiene previsto realizar durante el presente mes. Los días 6 y 7 ofrecerán, bajo la dirección de Arturo Tamayo, la obra de Martinu *L'Épopée de Gilgamesch*. Participarán también la soprano Maureen O'Flynn, el tenor Neil Mackie, el barítono Malcom Walker y el bajo Stephen Vercoe. El 15 y 16 ejecutarán *Cantatas*, de Bach, bajo la batuta de Emmanuel Krivine.

PARIS

Conciertos Sinfónicos, recitales y representaciones de ópera configuran el programa de actividades del Teatro de los Campos Elíseos, de París, para el presente mes. Actuarán los pianistas Malcolm Frager y Maria João Pires, los días 2 y 18 respectivamente; el violonchelista Matt Haimovitz y la pianista Janet Guggenheim, el día 9; el Cuarteto Emerson, el 23; la Orquesta Nacional de Francia, dirigida por Karl Anton Rickenbache, el 13, y la puesta en escena de *Pedro y el Lobo*, de Prokofiev, el día 23, interpretada por la Orquesta Filarmónica de la Radio Francesa, bajo la dirección de Marek Janowski.

El Museo d'Orsay, de la capital francesa, tiene programados tres recitales para el presente mes. El primero tendrá lugar el día 6 y correrá a cargo del Cuarteto Talich. El Cuarteto Kocián se encargará de los dos restantes, que se celebrarán los días 11 y 13. Interpretarán obras de Janáček, Smetana, Dvořák y Novák.

Las Bodas de Fígaro, de Mozart, es el plato fuerte de la programación de la Ópera de la Bastilla, para el presente mes. La dirección

musical correrá a cargo de Gabriele Ferro. En el reperto podemos destacar la presencia de Serguei Leiferkus en el conde Almaviva, Lucia Popp en la Condesa, Joan Rodgers en Susanna y Ferruccio Furlanetto en Fígaro. La Orquesta de la Ópera ofrecerá dos conciertos: el primero el día 19 y el segundo el 22, ambos bajo la dirección de Marck Janowski. Por último, hay que destacar el recital de la soprano Katia Ricciarelli el día 11.

SAN FRANCISCO

Del 22 de mayo al 30 de junio de 1991 el Teatro "Davies Symphony Hall", de San Francisco, acogerá el Festival "Mozart y su tiempo", que se ha organizado con motivo de la conmemoración del bicentenario de la muerte de Mozart. Estarán presentes Philharmonia Baroque, la Ópera de San Francisco, la Orquesta de Cámara "Artea", el Cuarteto Artaria, la Sinfónica y el Ballet de San Francisco y la Compañía "Dance Through Time".

TEL AVIV

Se acaba de convocar la Séptima Edición del Concurso Internacional de Piano "Arthur Rubinstein", que se celebrará entre el 29 de marzo y el 15 de abril de 1992. En él podrán participar pianistas de todas las nacionalidades, cuyas edades estén comprendidas entre los 18 y los 32 años de edad. El plazo de inscripción finaliza el 1 de noviembre de 1991. Para recibir más información, podrán dirigirse a: 7Th Arthur Rubinstein International Piano Master Competition 1992. 9 Vilna St. Tel Aviv 63476. POB 6018. Israel.

TREVISO

Adriano Lecouvreur, de Francesco Cilea, es la obra que presentará durante el mes de diciembre en el Teatro Comunale, de Treviso. Los principales papeles serán representados por Adriana Morelli, Giorgio Merighi, Alessandro Cassis y Serena Lazzarini. Maurizio Arena se encargará de la dirección musical.

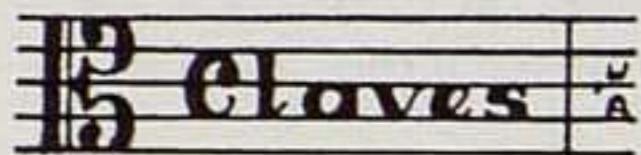
ZURICH

El Teatro de la Ópera de Zurich ofrece al aficionado un interesante programa de representaciones para el presente mes. Comenzará la programación con *Il Trovatore*, de Verdi, los días 1 y 29. A continuación se pondrá en escena *Los Troyanos*, de Berlioz, el 8; para continuar con *Tosca*, de Puccini, el 26 y *El Gitano*, de Strauss, el 31. Hay que destacar también la puesta en escena de *Las Sifides*, por el Ballet de H. Von Løvenskjold, el día 15, y un concierto a cargo de Philharmonisches Konzert, el 2.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



- Trevor Pinnock se encarga de la dirección musical en los dos últimos compactos que ha editado la empresa alemana. El primer disco incluye una nueva versión de **La Stravaganza**, de Vivaldi, interpretada por The English Concert y el violinista Simon Standage. La segunda grabación recoge las seis **Sinfonías del "Sturm and Drang"** de Haydn; las **núm. 42 y 44, "Trauer"**; **núm. 46 y 45, "De la despedida"**; y **núm. 47 y 50**.
- Archiv acaba de lanzar al mercado un disco compacto que recoge los últimos trabajos de Georg Philipp Telemann. Se trata de la **Obertura en Re mayor e Ino**, interpretadas por el grupo de Música Antigua de Colonia y la soprano Barbara Schlick, bajo la dirección de Reinhard Goebel.



- La firma suiza acaba de sacar una nueva versión de **La Historia de un Soldado**, de Stravinsky. Este CD presenta una grabación histórica, que ha sido interpretada por una serie de actores y solistas conocidos, entre los que podemos destacar a Gilles François Simon y William Jacques.
- Otra novedad discográfica es la grabación de los **Conciertos para Instrumentos de Viento**, de Strauss, que Claves acaba de publicar. La Orquesta de Cámara de Lausanne interpreta esta obra junto con los solistas Ingo Goritzki, oboe; Thomas Friedli, clarinete; Kalus Thunemann, bajo, y Bruno Schneider, trompa, todos ellos bajo la dirección de Matthias Aeschbacher.
- Acaba de editarse la versión para piano a cuatro manos de las **Sinfonías núms. 1 y 4**, de Johannes Brahms. La interpretación musical de estas obras corre a cargo del Dúo Crommelynck.
- La compañía suiza ha publicado una serie de discos compactos en los que la mezzosoprano española Teresa Berganza interpreta algunas de las cantatas de Monteverdi, Vivaldi, Haydn y la titulada **Juana de Arco**, de Rossini. La interpretación musical corre a cargo de la English Chamber Orchestra, bajo la dirección de Marcello Viotti.
- Dietrich Fischer-Dieskau canta algunos lieder de Mendelssohn, en una colección que acaba de publicarse. Hartnut Höll acompaña al piano al famoso cantante.
- "Aria Antigua" es el título del disco que Claves acaba de sacar al mercado. La joven cantante española, María Bayo, interpreta estas arias, acompañada al clavecín por Úrsula Duetschler.
- **El Concierto a la Antigua** y el **Concierto a Cinco**, de Respighi, son las obras que se incluyen en un disco compacto recientemente publicado. Ingolf Turban, violín, y la

English Chamber Orchestra se encargan de la interpretación musical, bajo la dirección de Marcello Viotti.



- El director Neeme Järvi y la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo han grabado un disco compacto para DG, dedicado a repertorio eslavo. El disco incluye **Obertura Solemne 1812** y **la Marcha eslava**, de Tchaikovsky; **En las estepas del Asia Central** y **Danzas Polovtsianas**, de Borodin, y **La Gran Pascua Rusa** y **Capricho Español**, de Rimsky-Korsakov.
- Claudio Abbado dirige a la Orquesta y Coro de la Ópera de Viena en una nueva versión de la obra de Mussorgsky, **Khovanshchina**. En el reparto figuran Aage Haugland en el príncipe Andrei Khovansky, Anatolij Kotscherga en Shaklovity y Paata Burchuladze en Dosifei, entre otros.
- DG ha decidido grabar una antología completa de las **Melodías**, de Berlioz, tras comprobar el éxito de ventas que alcanzó los **Lieder**, de Berlioz, tras comprobar el éxito de ventas que alcanzó los **Lieder**, de Zemlinsky. Las dos primeras producciones de esta serie estarán dedicadas a las **Canciones** con acompañamiento de piano, de Berlioz, compactos que incluirán la versión original de **Las Noches de Estio**, del citado autor. Las sopranos Françoise Pollet y Anne Sofie von Otter, el tenor John Aler y el bajo José van Dam, se encargarán de la interpretación musical.



Gavrilov con Aman Pedersen y Christoph Schmökel.

- El pianista ruso Andrei Gavrilov acaba de firmar un contrato en exclusiva con la empresa alemana. Gavrilov comenzará sus trabajos con DG en 1991. Entre sus proyectos de trabajo hay que destacar un disco compacto con las **Variaciones Goldberg**, de Bach; los **Impromptus**, de Schubert; una serie dedicada a las **Sonatas**, de Prokofiev, y la grabación de un recital en el que interpretará una selección de las **Canciones sin Palabras**, de Mendelssohn, y de las **Piezas Líricas**, de Grieg.
- Acaba de salir al mercado un disco compacto con la grabación de las **Sinfonías núms. 93 y 101, "El Reloj"**, de Haydn. La

interpretación musical corre a cargo de la Orquesta de Cámara de Europa, bajo la dirección de Claudio Abbado.

- Arturo Benedetti Michelangeli y la Orquesta Sinfónica del Norte de Alemania, dirigidos por Cord Garben, interpretan los **Conciertos para piano núms. 13 y 15**, de Mozart, en una novedad discográfica que presenta Deutsche Grammophon. Se trata de una grabación en directo que se registró el pasado mes de enero con motivo de la celebración del Festival "Musikhall", de Hamburgo.
- La firma alemana presenta la grabación en directo del concierto que ofreció la Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia, bajo la dirección del maestro Leonard Bernstein en junio de 1989. El compacto incluye una nueva versión de las obras de Debussy: **El Mar, Prélude á l'après-midi d'un faune** e **Imágenes para Orquesta**.



El director coreano firma el contrato en presencia de los directivos de la Compañía.

- Myung-Whun Chung, director musical de la Ópera de la Bastilla, ha firmado un contrato en exclusiva con la empresa discográfica alemana. DG había estado en contacto directo con el maestro coreano con motivo de la grabación de un compacto que incluye la **Sinfonía Turangalila**, de Messiaen. Myung-Whun Chung al frente de la Orquesta de la Ópera de la Bastilla participará en una nueva versión de **El Lago de los Cisnes**, de Tchaikovsky; **Juego de Niños**, la **Suite núm. 1 de Carmen** y las **Suites núms. 1 y 2 de "L'Arlésienne"**, de Bizet, y una serie de compactos dedicados a los **Preludios y Música para Ballet**, de Verdi, y a las **Oberturas**, de Rossini.
- El Coro y la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por James Levine, ofrecen la posibilidad de escuchar un disco compacto que Deutsche Grammophon acaba de sacar al mercado una nueva versión de la obra de Gustav Holst, **Los Planetas**. Levine tiene previsto grabar con la citada Orquesta un disco de música contemporánea americana, que incluirá partituras de Schuller, Babbitt, Carter y Cage, junto con otro compacto que estará dedicado a las obras más representativas de Gershwin: **Rapsodia in Blue, Obertura Cubana, Un Americano en París** y **Catfish Row**, entre otras.
- Otra novedad discográfica es la aparición en el mercado de la grabación del **Requiem**

Polaco, de Krzysztof Penderecki, a cargo de la Orquesta Sinfónica y el Coro de la Radio del Norte de Alemania y del Coro de la Radio Bavara, todos ellos bajo la dirección de Penderecki. Esta producción es el resultado de un registro que se realizó durante el transcurso del Festival de Lucerna en agosto del año pasado.

- La Philharmonia Orchestra, bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli, interpreta en un CD que la compañía alemana acaba de publicar una nueva versión de la **Sinfonía núm. 6, "Patética"**, y **Romeo y Julieta**, de Tchaikovsky.
- Daniel Barenboim e Itzhak Perlman son los protagonistas del CD que Deutsche Grammophon acaba de lanzar. Los dos intérpretes ejecutan las **Sonatas para violín y piano K 378, K 379 y K 380**, de Mozart, grabaciones incluidas en una serie de compactos que se finalizará la próxima primavera con la publicación de las **Sonatas K 454, K 481, K 526 y K 547**.
- La pianista Lulia Zilberstein interpreta **Variaciones sobre un tema de Paganini Op. 35, Intermezzi Op. 117 y Klavierstücke, Op. 118**, de Brahms, en un disco editado por la empresa discográfica alemana. Este compacto se grabó en el "Friedrich-Ebert-Halle", de Hamburgo en enero de este año.
- El cuarteto Melos interpreta junto con el segundo viola Piero Farulli **los Quintetos de Cuerda K 593 y K 614**, de Mozart, en una nueva producción de DG. Este disco forma parte de una serie de compactos que la compañía alemana dedica a los quintetos del citado autor.
- Acaba de publicarse un compacto con la grabación de **Partitas Corales** de Bach. Simon Preston interpreta estas obras en el Órgano Sorø de la Iglesia "Abbey", de Dinamarca.



● La empresa discográfica ha sido galardonada con tres de los premios que anualmente otorga la revista inglesa "Gramophone". El premio a la Mejor Grabación Histórica le ha correspondido a **Werther**, de Massenet, interpretado por la Orquesta y Coro de la Ópera Cómica de París, Georges Thill y Ninon Vallin, bajo la dirección de Elie Cohen. El galardón a la Mejor Grabación Orquestal fue para **A Sea Symphony**, de Vaughan Williams, por el Coro y la Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la batuta de Bernard Haitink. La grabación de **Anything Goes**, de Porter, recibió el Premio a la Mejor Música para Teatro. La Orquesta Sinfónica y el Coro de Londres, Frederica von Stade Kim Criswell, Cris Groenendal y Jack Gilford se encargan de la interpretación musical, todos ellos bajo la dirección del maestro John McGlinn.



● El director suizo Armin Jordan recibió el

día 3 de octubre en el Hotel Savoy, de Londres, el Premio Gramophone por la grabación de la obra de Schumann, **El Paraíso y la Péri**.

- Daniel Barenboim ha realizado una gira por distintos países del mundo. Tras actuar en el Kennedy Center, de Washington, y el Carnegie Hall, de Nueva York, Barenboim visitó el pasado 21 de octubre la Salle Pleyel, de París, donde interpretó las **Variaciones Goldberg**.
- Alexei Lubimov está trabajando desde finales de septiembre en la grabación de un vídeo-disc que se titulará "Plus Belles Sonates", una recopilación de las mejores **Sonatas** de Mozart y Beethoven. Este vídeo-disc saldrá al mercado en septiembre de 1991, una vez que se haya emitido por el tercer canal de la televisión francesa. La grabación se está llevando a cabo en el Teatro de L'Arsenal, de Metz, recientemente restaurado por Ricardo Bofill.



● "Musifrance" es el título de la colección de compactos que la firma francesa acaba de publicar en coproducción con Radio Francia. Esta serie incluye una amplia selección de las piezas representativas de la historia musical francesa desde el siglo XIII hasta nuestros días. De este extenso repertorio podemos destacar: **Missa cum Jubilo**, de Gilbert Amy; **Piezas para Clave**, de D'Anglebert; **Melodías**, de Berlioz; **Cantata: Clovis y Clotilde** y **Sinfonía "Roma"**, de Bizet; **La Obra para piano**, de Fauré, y **Los Hugonotes**, de Meyerbeer.

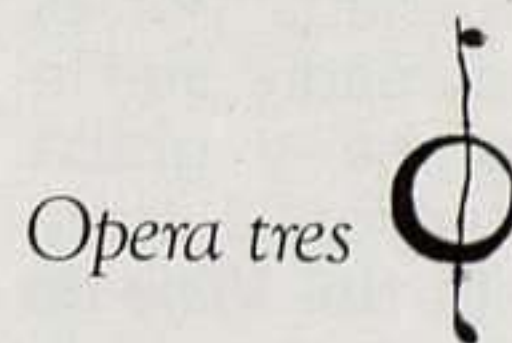


- El grupo Les Arts Florissants ha grabado en formato compacto y casete la música de la comedia-ballet **Le Malade Imaginaire**, partitura compuesta por Charpentier. Este CD incluye un libreto de casi cincuenta páginas y un disco de regalo que incluye **Les Atiennes "O"**, del mismo autor.
- Como recordarán los aficionados, hace unos meses la firma francesa editó la primera parte de una serie de compactos que recogía los seis primeros conciertos de los **Concerti Grossi**, de Corelli, interpretados por la Philharmonia Baroque Orchestra, bajo la dirección de Nicholas

McGegan. Este mes aparece en el mercado la segunda parte de esta serie, que incluye los conciertos núms. 7, 8, 9, 10, 11 y 12.

- Otra novedad discográfica es la nueva versión de las **Sinfonías para las Cenas del Rey**, de Delalande; cinco horas de música recogidas en cuatro compactos, que se comercializarán al precio de tres.
- Harmonia Mundi acaba de sacar al mercado una nueva versión de las **Piezas para Laúd y Chitarrone**, de Kapsberger. Esta grabación da testimonio de las buenas dotes de interpretación del famoso laudista Paul O'dette.
- Desde el pasado mes de noviembre la empresa francesa distribuye el conocido sello discográfico Preiser Records. Este sello austriaco cuenta con un completísimo catálogo que en su día ya se comercializó en disco negro. Ahora, voces tan destacadas como las de Miguel Fleta, Conchita Supervia, Gino Bechi, Aureliano Pertile, Toti del Monte y Riccardo Stracciare, entre otros, serán distribuidas en España en CD.
- René Jacobs y Concerto Vocale han grabado un compacto que acaba de lanzarse al mercado discográfico. Se trata de una nueva producción de la **Historia de la Natividad**, de Schutz. Este disco contiene además los **Pequeños Concursos Espirituales**, sobre la Navidad.
- Harmonia Mundi Ibérica distribuirá en exclusiva el sello Unicorn-Kanchana Records. La calidad de grabación e interpretación de las obras que contiene este catálogo han sido las piezas claves de su comercialización en España. Entre los artistas de este sello podemos destacar a Jennifer Bate, Felicity Lott, Anthony Rolfe Johnson, Thomas Allen, Julian Lloyd Webber, Sarah Walker y Roger Vignoles.
- Dos importantes novedades discográficas relacionadas con el Jazz acaban de salir al mercado. La primera incluye el material de dos sellos, Black Lion y Enja. Black Lion ha reeditado en compacto los éxitos de figuras conocidas como Lee Konitz, Hampton Hawes, Nat King Cole y Thelonious Monk, entre otros, mientras que Enja nos presenta las grabaciones de los pianistas Abdullah Ibrahim y Kenny Barron; del trompeta Wallace Roney, y del trombón Ray Anderson.

El segundo lanzamiento viene de la mano de Irec, distribuidora italiana de sellos importantes. Se trata de un disco que incluye temas de Ellington y Cole Porter, interpretados por el saxo David Liebman y el pianista Franco D'Andrea.



- "Manuel Seco de Arpe: obra para piano (1982-1989)" es el título del disco que Opera Tres acaba de editar. Con motivo del acto de presentación de esta nueva producción, que tuvo lugar el pasado 15 de octubre, se celebró un concierto en el que se ofrecieron algunas de las piezas claves de este disco: **Gestos I** (1982) y **Contornos de Púrpura y Escarlata** (1989). La interpretación musical corrió a cargo del pianista Antonio Narejos.

VERSIONES COMPARADAS

UN ALEMÁN

Pedro González Mira

SCHUBERT: La bella molinera; Viaje de Invierno; Canto del Cisne; 7 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, piano. D.G., 429968-2. 3 CDs. 202' 20". Serie media.

SCHUBERT: La bella molinera; Viaje de Invierno; Canto del Cisne; 3 Lieder. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Gerald Moore, piano. EMI, 7 63559 2. 3 CDs. 201' 30". Serie media.

Interpretación: ★★★★★
 Sonido: ★★★★★ (DG)
 ★★★ (EMI)

No sé quién dijo una vez algo parecido a esto: "un alemán, un pensador; dos alemanes, una borrachera; tres alemanes, una guerra". La frase es tan excesiva como la idea que pretende expresar, pero me sirve para lo que quiero yo: ése es un pueblo desmesurado que cuando produce genios lo hace de manera tan exuberante como cuando bebe, pongo por caso, y ello tiene que ver con el personaje que ocupa este comentario, un tal Dietrich Fischer-Dieskau, de profesión, cantante, aunque en los ratos libres dirija orquestas, pinte o escriba apretadísimos ensayos musicales. Un genio, pero alemán.

Alemán, es decir, un profesional que siendo el primero en lo que hace, y sabiéndolo y reconociéndolo hasta los gatos, y hasta los gatos de la isla de Maui, no está contento y quiere hacer y hacer más, cantar y cantar más, y más y más repertorios. Así, la megalomanía de Fischer-Dieskau produce maravillas sin igual, pero también resultados a veces de más que dudoso interés. La cuestión en ocasiones viene propiciada por el hecho de que como no hay nadie que le pueda hacer sombra, graba y graba discos; repite y repite versiones: sirva como ejemplo el siguiente: del *Viaje de Invierno* schubertiano ha hecho nada más y nada menos que seis versiones discográficas, dos de las cuales, las de Moore, son las que aparecen en la ficha más arriba.

Puede parecer que quiero desmitificar. Diré lo siguiente para que quede claro que no: al margen de las facultades vocales que conserva en su última versión, la de Brendel, de 1986, ésta todavía es válida; las tres anteriores, sencillamente inalcanzables, particular-

mente la que cuenta con Barenboim como acompañante, decir lo cual es ya muchísimo, pues Gerald Moore ha sido el más grande acompañando liederistas. Naturalmente la apreciación es muy subjetiva y hay que entenderla en orden al carácter de la versión resultante y no a otra cosa: insisto, Moore es único y conoce como nadie el mundo liederístico de Schubert.

La concepción que Fischer-Dieskau tiene de esta música dista mucho de la pasividad observadora de ciertas actitudes literarias y musicales del Biedermeier. O mejor, está lejos de ese tópico, pues seguramente el asunto no pasa de eso. Para Dieskau es un canto de soledad y amargura que debe indagar hasta el más adentro de los corazones, es decir hasta el fondo de las tristezas, las miserias y los sentimientos más ocultos e inconfesables. Para ello se renuncia expresamente en todo momento a ese presunto

encanto de la comunión con la naturaleza, una naturaleza plagada de pajarillos, arroyuelos, etc. O, en todo caso, ríos, bosques y ruiseñores cómplices de las penas, que no objetos de belleza pasivos. Así, el sentimiento amoroso aparece costoso en las palabras cantadas de Fischer-Dieskau, nunca bonito y encantador; nunca positivo y edificante, sino sufrido, vivido como una experiencia traumática, sumamente dolorosa. Y como para mí esto es un acierto; lo que tiene que ser y no otra cosa, veo en Fischer-Dieskau a quien mejor lo ha dicho. Pero también quien mejor lo ha cantado, gracias a una técnica tan personal como incommensurable. De todas las maneras conviene hacer algunas matizaciones comparativas entre las dos versiones que nos ocupan, tanto en el orden interpretativo como en la forma de abordar los ciclos en el aspecto vocal.

Las versiones de los tres ciclos en ambos casos son prodigiosas. Sin embargo hay que diferenciar. Las de EMI, realizadas entre 1951 y 1955 cuentan con un Fischer-Dieskau más lírico —lo que no hay que interpretar en sentido estrictamente vocal; aquí el instrumento suena más oscuro— y que se expresa en términos digamos más plácidos, menos desesperanzados que en la grabación de DG. Las interpretaciones, así, resultan de una insondable belleza, pero, para mi gusto, no lo suficientemente dramáticas. En los registros para la firma alemana, tomas hechas entre 1969 y 1972, la voz quizá ya no tenga la misma frescura, sin embargo se ha aclarado, con lo que Fischer-Dieskau, que aun así se muestra más denso y grave, otorga al texto un tono más lleno de intenciones; una angustia más insoportable, porque la voz es menos tosca y lo expresado se materializa bajo un ropaje elegante y refinadamente intelectual. Hay, qué duda cabe, un progreso entre las dos grabaciones que, según quién, entenderá más o menos positivamente.

Puestas así las cosas, es bien difícil recomendar una u otra versión. Puesto que el precio es bajo yo compraría las dos (¡la música merece esto y más!). La calidad técnica de la grabación es superior en la de DG. En cualquier caso, sería muy importante disponer en cedé de la versión del *Viaje de Invierno* con Barenboim; está más en la línea de la segunda versión con Moore, pero es aún mejor.



Pocas veces se puede recomendar la compra de dos versiones de las mismas obras por los mismos intérpretes. Aquí, sí.

VERSIONES COMPARADAS

L'ALLEGRO ED IL MODERATO

Luis Carlos Gago

BACH: El clave bien temperado. Edwin Fischer, piano. Walter Giesecking, piano.

Marca: EMI, Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: CHS 7631882, 429929-2
Duración: 236' 41", 210' 28"
Serie: media (Références y Dokumente)

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★ (Fischer)
entre ★★ y ★★★ (Giesecking)

Sonido: ★★★

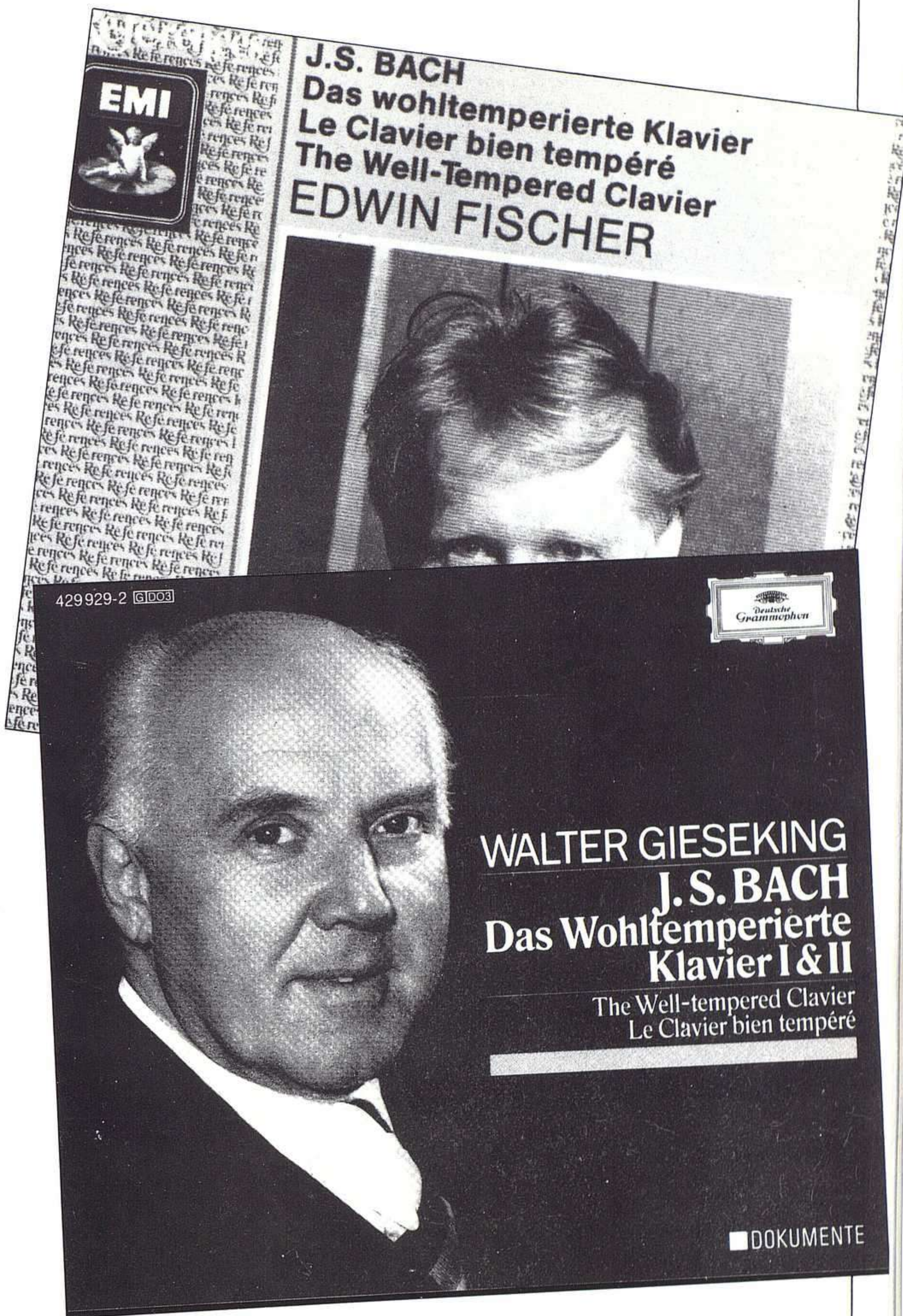
Los genuinos testimonios discográficos del supuesto mejor pianismo de la primera mitad de nuestro siglo acaban de aparecer simultáneamente en el mercado. Nadie discute hoy la trascendencia de las respectivas aportaciones de Fischer o Giesecking, pero ambos, al igual que Schnabel, Backhaus o cualquiera de los para algunos sacrosantos pianistas de antaño, merecen e incluso piden a gritos una revisión desprejuiciada.

Claudio Arrau —a quien un día también le llegará su turno en la hora del juicio— fue considerado una *rara avis* cuando ofreció en doce recitales en la Meistersaal berlina toda la obra para teclado de Bach (al menos lo que en aquella época —1935/6— se tenía por tal). Por aquel entonces Bach era pasto de estudiosos y de círculos reducidos, pero en ningún caso patrimonio del gran público, excepción hecha, quizá, de algunas obras orquestales y corales. No conocemos, por desgracia, testimonio alguno del prometeico empeño del pianista chileno, pero justo por estos mismos años el suizo Edwin Fischer se encerró en los estudios londinenses de Abbey Road para registrar la que sería la primera integral discográfica de *El Clave bien temperado* bachiano, precisamente el contenido de los cuatro primeros recitales de Arrau. Al tiempo que la EMI tomaba tan arriesgada decisión, encargada a Arthur Schnabel la grabación de la integral de las *Sonatas* beethovenianas, con lo cual el gran público tenía acceso por primera vez a lo que von Bülow consideraba el Antiguo y el Nuevo Testamento de la literatura pianística.

Si la empresa de Schnabel ha quedado hoy algo más que trasnochada, la hazaña del pianista suizo puede aún parangonarse codo con codo con las versiones más logradas de entre las muchas que han nacido en el medio siglo transcurrido desde entonces. Fischer inauguraba de alguna manera una tradición interpretativa, al margen de modas o teorías, de ahí que nos sorprenda cuán diferente es en muchos sentidos su aproximación al formidable corpus ba-

chiano a lo que hoy se considera ya habitual, esto es, apegado a la norma. Ello es patente de modo muy claro en la elección de los tempi. Bach no indicó nada al respecto, pero la tradición ha querido que determinados preludios se toquen deprisa y otros despacio. Fischer invierte en muchos casos esta dicotomía, aunque su tendencia natural es a la elección de tempi moderados, que le permitan, como parece ser su intención primordial, reflexionar sobre los compases alumbrados por Bach. Así, partiendo

de un punto de vista eminentemente pianístico (nada de aproximaciones al clave, siempre condenadas al fracaso), Fischer se sumerge en el formidable ciclo cromático bachiano con un enfoque que sería erróneo calificar de intelectual, porque mientras que la mente se limita a desentrañar las complejas estructuras contrapuntísticas (requisito previo e imprescindible antes de acercarse a los 48 Preludios y Fugas), son órganos algo más calientes los que se preocupan por bucear entre aquéllas para extraer su



enorme carga expresiva, tan desdeñada en los últimos tiempos. A Fischer, más que explicar las fugas, cosa que hace a menudo con éxito, parece interesarle cantarlas, recitarlas casi. Por ello se vale, incluso en casos que en apariencia no parecen permitirlo (Fugas núms. 19 y 22, I o núm. 5, II), de tempi muy lentos, que nunca, sin embargo, resultan pesantes o morosos para el oyente. Y es que, por debajo de las notas, existe siempre una tensión interna, una mano izquierda que jamás es comparsa o simple acompañante, sino que frasea o, lo que quizá sea más exacto, ayuda a frasear (Preludio núm. 24, I). No es extraño, pues, que Fischer se muestre especialmente a gusto en los Preludios en los que se establece un constante diálogo entre las dos manos (núm. 18, I) o en las fugas densas, complejas, con sujetos largos, en modo menor (núm. 22, II), en las que puede explayarse sin rubor y con acopio de recursos (gradaciones dinámicas, leves inflexiones del tempo, diferentes tipos de pulsación), que son válidos en cuanto que concordantes con los presupuestos en que se sustenta su lectura.

El Clave bien temperado de Fischer es inocente a la par que profundo, humano y religioso a un tiempo. En su haber se encuentran logros incontestables (Preludios núms. 3, 4, 7 y 18, I y núms. 3, 4, 6, 13, 17 y 21, II; Fugas núms. 4, 14, 22, 23 y 24, I y núms. 8, 9, 12, 14 y 22, II), dentro de un nivel medio notabilísimo en el que no faltan, sin embargo, los fiascos (Preludios núm. XI, I o Fuga núm. 19, II, por citar sólo dos ejemplos bien representativos), casi siempre debidos a un apresuramiento excesivo que se traduce en una interpretación demasiado pimpante (Fuga núm. 21, I) y que suele parecer fruto de una falta de motivación.

Cuando Fischer se encuentra a gusto con lo que toca se hunde en un tempo de una lentitud casi insostenible, pero cuando la música pide ir por otros derroteros, es frecuente, aunque hay excepciones (Preludio núm. 20, I), que Fischer se limite a cumplir con corrección. Menos defendibles parecen determinadas licencias, quizá fruto de la edición utilizada, como duplicar octavas en algunas fugas (núms. 22 y 23, I, por ejemplo) para permitir que se escuche

mejor la voz que lleva el sujeto. Las tomas parecen realizadas de un tirón, pues no se han corregido los errores (Fugas núms. 3, I y 12, II, o Preludio núm. 6, I) e incluso, en lo que parece un lapsus de memoria, Fischer omite una parte del compás 24 de la Fuga núm. 8, I.

El panorama es muy diferente en lo que respecta a otro de los nombres sagrados del piano de entreguerras, Walter Giesecking, que, invitado por la Radio del Sarre, realizó una grabación integral de varias de las obras para teclado más importantes de Bach en 1950, cuando se celebraba el segundo centenario de la muerte de aquél. Si la lectura de Fischer se caracterizaba primordialmente por su constante afán de trascendencia, la del pianista alemán se define por su rígido apego a la letra y su nula capacidad para dotar a los 48 de algo más que su pretendido carácter didáctico. Giesecking toca como un estudiante aventajado, en posesión de una técnica muy completa (no podía esperarse menos de un reputado especialista de Debussy) y que hace gala de un alarde de falta de imaginación. Su Bach es soporífero, monocorde, plúmbeo, cuando no zafío. Las fugas no pasan de ser ejercicios contrapuntísticos, en vez de elevarse a la categoría de grandiosas confesiones espirituales. Giesecking parece obsesionado por la claridad y es cierto que casi siempre la consigue, pero el precio que paga es demasiado alto. Toca como si la música no le interesara lo más mínimo, como si Bach fuera un compositor del montón, sin pararse a reflexionar sobre la ingente cantidad de música que se esconde tras estos compases. Su interpretación es siempre presurosa (los tempi rara vez están por debajo del Allegro), mecánica y parece empeñado en llevar estos Preludios y Fugas hacia repertorios más afines a sus características como intérprete. Sacrifica la musicalidad en aras de la claridad, cuando ésta, en buena lógica, debería constituir una parte indisoluble de aquélla.

Es difícil hacer aquí una relación de ejemplos, porque todos los Preludios y Fugas se parecen peligrosamente entre sí: oído uno es como si se hubieran escuchado los 48. Hay pequeños amagos

de calidad (la Fuga núm. 8, I, por ejemplo), pero lo que abunda es la corrección peor entendida, que a menudo suele confundirse, para desesperación de quien ama profundamente esta obra, con lo burdo (Fuga núm. 7, I) o lo intrascendente (Fuga núm. 19, I). Es frecuente que Giesecking naufrague sin rumbo (núm. 14, II) en medio de las fugas más complejas (ésas precisamente en las que Fischer se sentía a sus anchas), salvándose sólo gracias a una técnica muy sólida, que en contadas ocasiones también flaquea (Preludio y Fuga núm. 11, I, ambos indefendibles e impropios de un artista de su talla).

Zapatero, pues, a tus zapatos. Nadie va a discutir a Giesecking a estas alturas su condición de excelente pianista, porque testimonios sobrados hay de su calidad. Pero Bach, a tenor de lo que aquí se escucha, no es lo suyo y ello es una prueba más que suficiente para demostrar que una Fuga del genio de Eisenach puede ser mucho más difícil, desde el punto de vista de la interpretación, que el más temible de los Preludios de Debussy. Como me decía un pianista profesional escuchando uno de los Preludios y Fugas tocados por Giesecking (quien esto firma a veces duda de su capacidad crítica), "hoy día tocas esto así en la primera fase de un concurso y no pasas a la siguiente". La audición del Clave de Edwin Fischer (su compañero de registro en el extraordinario disco de lieder de Mozart y Schubert cantados por Schwarzkopf) mantiene, sin embargo, idéntica vigencia que hace 50 años. Los dioses, de haberlos, están bien donde están, agazapados sin que nadie los vea. Mientras no se demuestre lo contrario, estas reediciones, aunque deparen tantos sufrimientos como la de DG, deben ser bienvenidas. Ojalá le llegue pronto el turno al Bach de Glenn Gould, tan magnificado como (casi siempre) irrelevante.

Ambas grabaciones suenan mal, a pesar de los esfuerzos de los ingenieros, algo peor la de Fischer, que permite apreciar, sin embargo, la calidad y la variedad de la pulsación del pianista suizo. Cuando se revuelve entre los archivos, el polvo siempre acaba ensuciando las manos. Es inevitable.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

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

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas


SERVIMOS POR CORREO

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

OPERA RUSA

LE CHANT DU MONDE LDC 278 1030/32

GLINKA
Rousslan et Ludmila

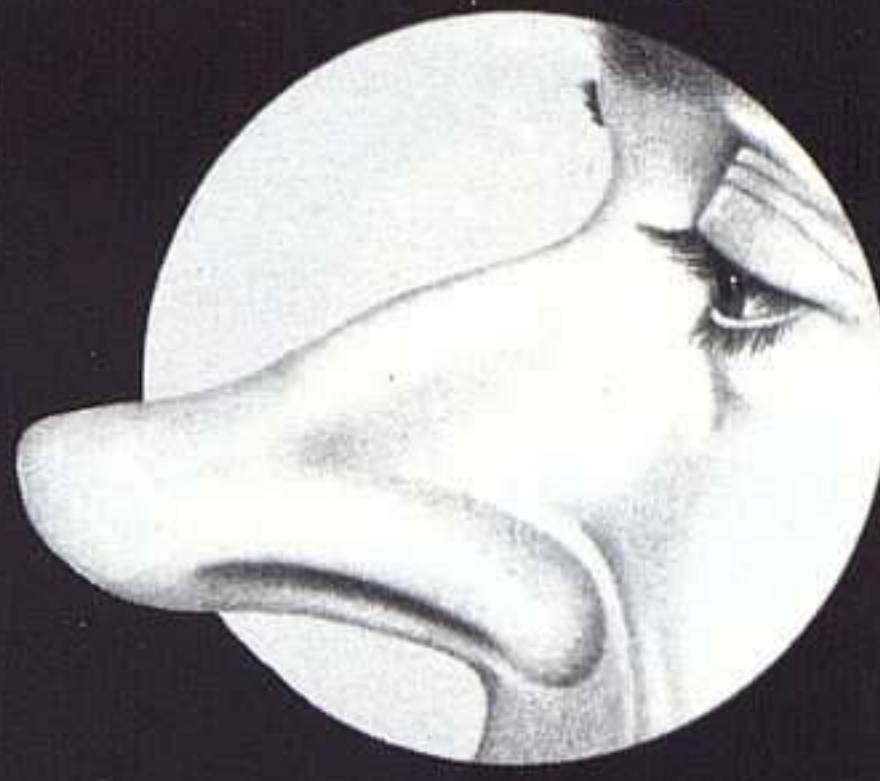


SOLISTES, CHŒURS ET ORCHESTRE
DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE MOSCOU
DIRECTION: YURI SIMC

LDC 278 1030.32 3 CD
GLINKA
Rousslan et Ludmila

LE CHANT DU MONDE LDC 278 998/99

CHOSTAKOVITCH
le Nez



SOLISTES, CHŒURS ET ORCHESTRE
DU THÉÂTRE MUSICAL DE CHAMBRE DE MOSCOU
: GUENNADI ROJDESTVENSKI

LDC 278 998.99 2 CD
CHOSTAKOVITCH
Le Nez

LE CHANT DU MONDE LDC 278 1024/26

MOUSSORGSKI
la Khovantchina




SOLISTES, CHŒURS ET ORCHESTRE
DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE MOSCOU
DIRECTION: BORIS KHAÏKINE

LDC 278 1024.26 3 CD
MOUSSORGSKI
La Khovantchina



LE CHANT DU MONDE LDC 278

PROKOFIEV
les Françailles au Couvent




SOLISTES, CHŒURS ET ORCHESTRE
DU THÉÂTRE STANISLAVSKI
DIRECTION: KEMAL ABDOULLAIEV

LDC 278 1033.34 2 CD
PROKOFIEV
Les Françailles au Couvent

DU MONDE LDC 278 1027/29

SKI-KORSAKOV
Snégourotchka



SOLISTES, CHŒURS ET ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE LA RTV D'URSS
DIRECTION: VLADIMIR FEDOSSEIEV

LDC 278 1027.29 3 CD
RIMSKI-KORSAKOV
Snégourotchka

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.

FELIZ CUMPLEAÑOS, ELISABETH

Gonzalo Badenes



ARIAS DE ÓPERA: Fragmentos de *Las Bodas de Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Misa de Requiem*, de Verdi; *Hänsel y Gretel*, *La viuda alegre*, *el murciélagu*, *Turandot*, *Ariadna en Naxos*, *El caballero de la rosa* y *Capriccio*. Elisabeth Schwarzkopf, con las Orquestas Filarmónica de Viena, Filarmónica y del Teatro alla Scala. Directores: H. von Karajan, W. Furtwängler, O. Ackermann, W. Sawallisch, V. de Saba y T. Serafin.

GRABACIONES INÉDITAS: Bach; *Cantata BWV 199* y *Misa en Si menor* (fragmentos). Mozart: *Nehmt meinen Dank*. Giesecking: *Canciones infantiles*. R. Strauss: *Cuatro últimas canciones*. Elisabeth Schwarzkopf, con las Orquestas Filarmónica y Filarmónica de Viena. Directores: T. Dart y H. von Karajan. Walter Giesecking, piano.

ENCORES: Canciones de Bach, Gluck, Loewe, Wagner, Brahms, Mahler, Tchaikovsky, Wolf-Ferrari, Martini, Hahn, Debussy, Arne, J. Strauss y populares. Elisabeth Schwarzkopf, con Gerald Moore y Geoffrey Parsons (piano) y la Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Josef Krips.

Marca: EMI

Soporte: disco compacto

Referencia: CDM 763657-2/CDM 76365-2/
CDM 76354-2

Grabación: ADD (mono y estéreo)

Duración: 79' 15"/78' 39"/75' 47"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★ (media)

Estos tres discos forman parte de la edición conmemorativa que EMI ha publicado, en ocasión del 75 cumpleaños de la eximia soprano Elisabeth Schwarzkopf. La cantante ha sido artista exclusiva de la compañía británica desde 1946 hasta su retirada definitiva, en 1979. Salvo los primeros registros de 1943/45 el del Cancionero español de Wolf y el último, titulado "A mis amigos", del año 79 —grabado por DECCA y que ésta debería reeditar en cedé— la totalidad de los discos oficiales de la Schwarzkopf forman parte del catálogo de la EMI. Ópera, opereta, lieder y oratorio tienen, así, en la edición que comenta-

mos, su adecuada representación.

Cinco cedés integran el producto, que ha sido comercializado en un estuche que contiene un libreto de 40 páginas, profusamente ilustrado con fotografías del archivo privado de la cantante. Los discos pueden ser adquiridos por separado o en bloque. Por supuesto, únicamente en caso de comprar el estuche con la colección completa, se recibe el libreto. Debemos lamentar que tan sólo los tres últimos discos de la edición hayan sido facilitados a RITMO para la presente reseña. Los volúmenes que faltan contienen, el primero, 24 Lieder de Wolf, con G. Moore y G. Parsons al piano; y el segundo, Lieder de Schubert, Schumann y R. Strauss, con idénticos acompañantes. La referencia completa del estuche en CMS 7637902. Se anuncia asimismo la reedición en cedé del **Libro Italiano de Canciones**, de Wolf, con Dieskau/Moore. Si contamos el disco de la serie Referencias CDH 763201-2 (comentado en el número 613, septiembre 1990, de RITMO), el recital Strauss (CDH 7 61001-2), los duetos con la Seefried (CDH 7 69793-2), el concierto del Carnegie Hall (CHS 7 61043-2), la colección de fragmentos operísticos (CDM 769501-2), los Lieder de Mozart y Schubert con Giesecking/Fischer (CDC 7 47326-2), el recital de operetas (CDC 7 47284-2) y los Lieder de Strauss con Szell (CDC 7 47276-2), nos encontramos con una amplia, y artísticamente magnífica, selección de cedés sueltos, que vienen a completar la notable discografía de óperas completas por la Schwarzkopf, uno de los caballos de batalla del catálogo EMI.

Con todo, los cinco cedés de la edición conmemorativa no son un mero estrambote a lo ya publicado. Tan sólo el volumen dedicado a la ópera podría parecerse superfluo, si nos atuviéramos exclusivamente a la novedad del repertorio grabado. Todos los fragmentos —salvo el "Liberá me" del **Requiem** verdiano, con Sabata— pertenecen a registros ya disponibles en cedé. Lo que sucede, por otro lado, es que posiblemente haya aficionados que no poseen los diez álbumes, correspondientes a otras tantas óperas u operetas. Y aun cabe aducir otro motivo para justificar (sic) este disco: el de la comodidad. En poco o menos de 80 minutos puede uno disfrutar de una galería de personajes, soberbiamente trazados por la Schwarzkopf. La melancólica canción de la Condesa, en el segundo acto de **Las Bodas de Figaro** (con Karajan, 1950) y las contradictorias declaraciones de Fiordiligi, en el rondó de **Così fan tutte** (con Karajan, 1954) y Donna Elvira, en el Mi tradi, de **Don Giovanni** (con Furtwängler, 1954) constituyen ejemplos indispensables para conocer un modo de interpretación mozartiana —muy instrumental, con holgados "portamenti"— propio de la escuela vienesa. El dueto de **Hänsel und Gretel** es una pura delicia: aquí lo dulce no se confunde con lo dulzón (por cierto, Schwarzkopf es Gretel y Grümmer Hänsel, al revés de lo que se indica en la edición completa, en cedé, de esta ópera).

Acuciante y muy operístico —por la

fuerza teatral del fraseo— el "Liberá me" verdiano, con su Si bemol agudo, emitido por la Schwarzkopf tal y como mandan los canones. Frágil, infantil, su Liù del 54, con Serafin. Irresistibles sus Hanna y Rosalinde (de **La viuda alegre** y **El murciélago**, respectivamente). Y por último, Richard Strauss, que se lleva la parte del león, con Ariadna, la Mariscalá y la Condesa (de **Capriccio**). La noble queja de la primera, la agridulce ironía de la segunda y la apasionada ambigüedad de la tercera tienen aquí su expresión perfecta. Los acompañamientos orquestales son excelentes, por parte de Karajan y Sawallisch.

El disco titulado "Encores" es, en realidad, un recital de canciones, cuya cronología se extiende desde 1946 hasta 1970. Ese cuarto de siglo transcurrido, desde la grabación del vals **Voces de primavera**, de Strauss (con Krips y la Filarmónica vienesa, en una de las primeras sesiones de estudio para EMI, en la Musikvereinsaal, otoño del 46) hasta la **Serenata** de Brahms, ya con Parsons en el 70, permite apreciar la evolución de la voz de nuestra soprano: muy lírica y extensa en sus comienzos, más mórbida y de gama más recortada en sus postrimerías. Pero el color se mantuvo básicamente igual, al tiempo que el dominio del instrumento no hizo sino crecer con los años. Una inteligente dosificación de los medios vocales permitió, a lo largo del tiempo, cantar siempre lo que era más adecuado para la voz. La Schwarzkopf jamás tuvo el prurito de cantarlo todo, sino el de interpretar magistralmente todo aquello que cantase. Puede descansar, tranquila, sin Isolda, Turandot o Norma. No es preciso cantar lo más arduo para ser la mejor.

Conocemos bien el Brahms y el Mahler de la Schwarzkopf. No tanto, en cambio, su Debussy, curiosa y quizá inevitable mimesis de nuestra Victoria de los Ángeles. "Plaisir d'amour" es una canción de Martini que sirve a nuestra cantante para dictar una lección de fraseo, de variedad en las regulaciones dinámicas, de expresión y de comunicatividad. En el grupo de canciones de Wolf-Ferrari, hay un empleo artístico de las desigualdades tímbricas, entre registros, que aquejaron a la Schwarzkopf luego de 1960. Parece como si el defecto no fuese otra cosa que efecto, premeditado, para acentuar la intensidad emotiva de la interpretación. En la canción popular suiza "Gsätzli" escuchamos la **sonrisa en la voz**, tan característica de la Schwarzkopf. Es importante sonreír, en el canto, y no sólo como ejercicio de relajación muscular. Y el fraseo a flor de labio del "Träume" wagneriano, con la diversa colaboración vocal, a cada repetición de la mágica palabra. Es un modelo de cómo se construye un mundo sonoro, poético-musical, en el espacio de pocos minutos. No es sino la revelación del misterio de la interpretación liederística. En "Voces de primavera" escuchamos la voz radiante, fresca, ya gobernada por una inteligencia musical de primer orden. Espléndido el acompañamiento orquestal. Pocas veces un título habrá sido tan adecuado a una

interpretación, aunque ésta fuera realizada en un frío día de otoño, y en una ciudad abatida.

El disco que contiene registros inéditos ofrece una de las joyas absolutas de la edición: las **Cuatro Últimas Canciones**, de Strauss, tomadas en directo en el Royal Festival Hall, de Londres, en junio de 1956, un día antes de iniciar Schwarzkopf y Karajan la grabación completa del **Falstaff**. Aquél debió de ser un año auténticamente inspirado, para el salzburgués, ya que en su transcurso llevó al disco su primer **Caballero de la rosa**, otro ejemplo del "Wunder Karajan". El "pedigree" straussiano de la cantante y el director son indiscutibles. Karajan dirige "Frühling" muy en la vena del viejo Doctor Strauss: ligero, incluso un punto rápido, lo cual beneficia a la cantante, que pasa sobre el siempre problemático (para ella) registro grave exigido por la música. Karajan sitúa "Beim Schlafengehen" e "Im Abendrot" a continuación. Así conforma el ciclo de tres canciones de Hesse y deja para el final el poema de Eichendorf. Hoy no se hace así, pero no discutamos sobre quién tiene razón (lo más probable es que la tuviese el mismo Strauss...). En "Beim Schlafengehen" el tempo se ralentiza (como luego haría siempre Karajan) y sobrevienen, uno tras otro, episodios memorables: el fraseo del solo de violín, los melismas de Schwarzkopf sobre "schweben", la fusión absoluta del sonido con la sustancia poética. Continúa el milagro en "Im Abendrot". Las "mesa di voce" de la Schwarzkopf, su infalible legato, su expresión musical —que habla siempre al corazón del oyente— son acariciadas por la batuta de Karajan, quien dibuja la línea flotante de la melodía, sin forzar los tempi, con una soberana maestría para tejer las transiciones. Con "September" retorna la ligereza, que aquí es pura agitación —escúchense las escalas arpegiadas de los violines— hasta llegar a un final increíblemente hermoso. El ignoto solista de trompa —¿sería acaso Dennis Brain?— nos deja con el ánimo sobrecogido.

Frente a semejante grandeza, el resto del disco podría parecerse de poco relieve. No lo es, en absoluto. La **Cantata BWV 199** y los extractos de la **Misa**, de Bach, son de extraordinario interés. Un Bach romántico. Olvidémonos de los purismos. Aquí hay música de verdad. No todo es impecable aunque el dúo Schwarzkopf-Ferrier (en el "Christe eleison" y "Et in unum Dominum") es un lujo asiático. En estos fragmentos la calidad del sonido —globalmente buena en toda la edición— es inferior. Quienes conozcan el "Nehmt meinen Dank" mozartiano, por Schwarzkopf/Szell, agradecerán la inclusión del grabado en 1955. Y una última rareza: las 21 canciones infantiles, compuestas por el genial pianista Walter Giesecking —sobre un cañamazo impresionista, espolvoreado de copos de nieve, a la alemana—. No es música trascendental, en sí misma. Pero, de nuevo, el arte de la Schwarzkopf hace el milagro.

Felicidades, Elisabeth, y confiemos que los archivos EMI continúen rescatando tesoros como éstos.

CERO GRADOS CENTÍGRADOS

Pedro González Mira



BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 30, 31 y 32. Maurizio Pollini, piano. DG, 429570-2. 61' 52".

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29, "Hammerklavier". Maurizio Pollini, piano. DG, 429569-2. 63' 8".

Interpretación: ★★★
★★★★ (Sonata núm. 32)
Sonido: ★★★★★

Lo cual, es decir, que estas versiones sean como témpanos, no significa nada relevante en orden a que resulten unas buenas, malas o mediocres

interpretaciones. En realidad hay gente a la que gusta el piano de Beethoven así y otra a quien, como me sucede a mí, el asunto le interesa menos. Si como amante de la música, como aficionado, tengo claro esto, es evidente que como comentarista lo he de tener más. En ello estoy.

La cuestión es otra; es si el señor Pollini, con todo lo que es el señor Pollini, o sea, uno de los más grandes pianistas del momento, ha llegado o no a un cabal entendimiento del mundo expresivo que encierran los notas —fácil para él, pues posee la increíble capacidad de tocarlas todas sin el más mínimo error o desliz— escritas en las *Sonatas* de Beethoven. A mí me parece que no,

o dicho de otra manera, que al pianista italiano le ha llegado a fascinar totalmente la escritura pianística de esta música, en sentido estricto, mas no tanto la intencionalidad emocional de su autor al combinarlas, o sea al escribir la música, que no las notas propiamente dichas. [Ello le sucedía a finales de la década de la 70 —fecha de grabación de estos discos— y le sigue sucediendo ahora, si cabe con mayor propiedad].

Afortunadamente, estas afirmaciones se pueden matizar; hay grados en su interpretación. Así, Pollini, en mi opinión, naufraga en casi toda la *Sonata núm. 30* (algo menos en el tercer tiempo), porque no se cree lo que toca: los tempi son de una ligereza exasperante, el discurso, superficial; el mensaje, en suma, trivial. Ello, claro, no obsta para que el segundo tiempo suponga una verdadera exhibición de medios técnicos. Bien, pero no es suficiente; como versión, globalmente, falla.

En realidad, y al contrario de lo que pudiera parecer más lógico en Pollini, su lenguaje se ajusta más y mejor a los tiempos lentos de estas *Sonatas*; los rápidos se convierten casi siempre en una carrera de obstáculos. En todo caso de los tres opus finales, lo más interesante está en la *Sonata núm. 32*, desde luego la más comprometida en todos los sentidos: aquí la exuberancia técnica es apabullante, por más que las transiciones y los matices no abundan mucho. ¿Una aproximación más intelectual que, digamos, emocional? Puede ser, aunque a mí no me lo parece. En todo caso, para mi gusto, desacertada.

Los glaciares no se derriten ni siquiera en la poética *Sonata núm. 28*, que resulta insulsa, así como en el tremendo movimiento lento de la "*Hammerklavier*", que para Pollini no es ni carne ni pescado, sino únicamente una melodía sin fin a la que se ha procurado quitar todo rasgo emotivo.

Sin embargo, este Beethoven gusta y es defendido a capa y espada. Yo creo que ello es así sencillamente porque está hecho por un mito del piano a quien nadie se atreve a cuestionar. Respeto, no obstante, esas posiciones, pero intento razonar lo que me cuesta aceptar que la música en disco esté cada vez más dentro de un callejón sin salida que me parece lamentable: el que conduce a la perfección técnica de una ejecución, pasando por encima de factores subjetivos que, lejos de despreciar, en mi opinión hay que defender más que nunca. Uno no tiene más que echar una mirada al mundo que vive para defender que ciertas músicas no deberían de malgastar su carga humana por mor de conceptos interpretativos fríos, manieristas o excesivamente endulzados.

Pero esto es sólo una opinión.

LAS GRANDES VOCES DE AYER EN "CLUB 99"

Gonzalo Badenes

- 1) **Dino Borgioli**, tenor. CL 99-14. 75' 05".
- 2) **Eugenia Burzio**, soprano. CL 99-587/8. 2 CDs. 103' 57".
- 3) **Enrico Caruso**, tenor. CL 99-60. 50' 55".
- 4) **Germaine Cernay**, mezzo-soprano. CL 99-111. 63' 43".
- 5) **Johanna Gadski**, soprano. CL 99-42. 73' 01".
- 6) **Yvonne Gall**, soprano. CL 99-118. 62' 24".
- 7) **Alma Glück**, soprano. CL 99-30. 52' 09".
- 8) **Frieda Leider**, soprano, y **Hermann Jadlowker**, tenor. CL 99-42. 73' 01".
- 9) **Selma Kurz**, soprano. CL 99-43. 52' 01".
- 10) **Germaine Lubin**, soprano. CL 99-22. 50' 25".
- 11) **Medea Mei-Figner**, soprano. CL 99-96. 61' 42".
- 12) **Irene Minghini-Cattaneo** y **Marguerite d'Alvarez**, contraltos. CL 99-54. 75' 52".
- 13) **Antonina Nezhdanova**, soprano. CL 99-5. 49' 14".
- 14) **Ezio Pinza**, bajo. CL 99-12. 53' 11".
- 15) **Titta Ruffo**, barítono. CL 99-63. 49' 25".
- 16) **Dmitri Smirnov**, tenor. CL 99-31. 51' 17".
- 17) **Hina Spani**, soprano. CL 99-509/10. 2 CDs. 113' 18".
- 18) **Conchita Supervía**, mezzo-soprano. CL 99-74. 54' 18".
- 19) **Giovanni Zenatello**, tenor. CL 99-25. 73' 40".
- 20) **Álbum del coleccionista**. CL 99-507/08. 2 CDs. 111' 47".
- 21) **Los cuentos de Offenbach**. CL 99-511/12. 2 CDs. 123' 21".

Marca: Club 99

Soporte: disco compacto

Grabación: AAD (mono)

Serie: media

Interpretación: ★★ (2, 5, 19)
 ★★★ (4, 6, 8, 17)
 ★★★★★ (resto)

Sonido: no procede
 (Grabaciones 1901-1940)

Éste es el primer lanzamiento en España de un sello discográfico especializado en reediciones de grandes cantantes básicamente de los que fueron preservados en disco en el período de tiempo comprendido entre 1900 y 1945. Lo que distingue a Club 99 —compañía fundada, a comienzos de los años sesenta, por el estadounidense Bernard Leboww— es su interés hacia aquellos cantantes que, por causas diversas, han quedado fuera de los catálogos de las grandes compañías discográficas internacionales. En este primer lanzamiento —se anuncia la publicación de unos 25 ó 30 discos al año— figuran

voces prácticamente desconocidas para el público español, junto a otras, como las de Caruso, Pinza, Ruffo, ya presentes en la discografía de firmas como EMI o RCA, pero representadas en esta serie por grabaciones infrecuentes, incluso por auténticas rarezas (como todas deshechadas antes de la edición, o repertorio infrecuente).

A diferencia de Nimbus, Club 99 practica el reprocesado convencional, esto es, grabación directa de disco a cinta, la cual es digitalizada después (sistema AAD). En algunos casos, los ejemplares utilizados provienen de colecciones privadas, en bastante buen estado de conservación.

Cada disco (o caja doble) viene acompañado de un libreto que contiene información biográfica acerca del intérprete. Estos textos suelen ser extractos de artículos publicados en Opera News o The Records Collector. Generalmente, son muy ilustrativos y rara vez incurrir en equivocaciones graves. Sí que hay una, bastante llamativa, en el libreto que acompaña el disco de Borgioli, al afirmar el autor de las notas que Lauri Volpi, en Voci parallele, parangonó a Dino Borgioli (que era tenor) con Lawrence Tibbet (que era barítono). En realidad, el paralelismo se estableció entre Armando Borgioli —el famoso barítono italiano que cantó Scarpia en la grabación de *Tosca* del año 38, con Gigli y la Cani-

gla— y el barítono norteamericano Tibbet. La información que se da acerca de fechas de grabación y números de matriz original no se ha generalizado a la totalidad de los discos. Datos con el nombre del director o del pianista acompañante —que no solían figurar en las etiquetas de los discos de laca— tampoco han sido suficientemente identificados por Club 99.

Desde la perspectiva técnica, el procesado adolece, en algún caso, de fluctuaciones en la velocidad del disco original. Téngase en cuenta que en los primeros veinte años de este siglo —época a la cual pertenecen la mayoría de las grabaciones aquí recogidas— no se llegó a estabilizar la velocidad de rotación, de suerte que si aplicamos indiscriminadamente la fórmula de 78 revoluciones por minuto, podemos toparnos con sorpresas desagradables. Es de suponer que este extremo habrá sido considerado por los ingenieros a cargo de las reconstrucciones técnicas, pero lo cierto es que, en algunos casos, la velocidad adoptada es superior o inferior a la que correspondía en el registro original.

Dentro del capítulo de tenores, tenemos a tres auténticamente grandes, ya conocidos, y a otros dos, con escaso eco en la discografía habitual.

El disco dedicado a **Enrico Caruso** —1873-1921) se presenta con el título



"Grabaciones raramente escuchadas". Contiene primeras versiones de piezas que luego fueron reemplazadas en el catálogo por otras —más perfectas técnicamente— como es el caso del "Misere-re" de *Il Trovatore*, espléndida Versión, con Frances Alda, sustituida más tarde por el registro con la propia Alda, pero esta vez con el coro del Metropolitan. En el dúo de *La Bohème*, en vez de Nellie Melba, escuchamos a Geraldine Farrar. Hay dos tomas de "Celeste Aida": la de 1902, con el pianista Salvatore Cottone —que es la misma editada por EMI en el disco Références CDH 761046-2— y la primera realizada en América, en 1906, con orquesta —antes hubo una primera toma con piano, de 1905, efectuada ya en el estudio de la Victor, sito en la habitación 826, Carnegie Hall— y todavía habría otra grabación con orquesta, ésta muy difundida, realizada en 1911. Es interesante destacar que en la primera de todas estas tomas (1902) Caruso intenta una "smorzatura" en el Si bemol agudo conclusivo del aria, cosa que ni siquiera se plantea en la grabación de 1906 (en realidad, ya desde 1905 renunció a este efecto dinámico). En su conjunto, un disco recomendable para los muy *carusianos*.

Giovanni Zenatello (1876-1949) se muestra irregular: la afinación no es siempre correcta, la vocalización y la regulación dinámica del sonido son bastante toscas y abusa tanto del portamento como de los alargamientos injustificados de notas. No se le puede regatear su "squillo" —imponente en los cuatro fragmentos de *Otello*— y el color puramente baritonal, de gran belleza. Da la impresión de ser un cantante poco cultivado musicalmente. Hay, claro, tirones de "tempo", impuestas por la tiranía de los cuatro minutos y medio famosos.

Dino Borgioli (1891-1960) da una lección de bien cantar en su amplio recital. La voz no es gran cosa, resulta *blanca*, y la emisión se abre en determinadas vocales (a, e), pero el legato, las regulaciones dinámicas, efectos de "sformatura", agilidades, la elegancia y la variedad del fraseo resultan impecables. Este disco nos da una imagen mucho más completa de su arte que las grabaciones de óperas completas que realizó más tarde (1930) para EMI.

Dmitri Smirnov (1882-1944) es una de las revelaciones de estos discos. Con una impostación totalmente *a la italiana*, una buena dicción (salvo la vibración exagerada de la "r"), un dominio absoluto de las medias voces y de la regulación, un excelente legato, y una admirable fusión de registros (pasa del de pecho al de cabeza sin merma de color, sobre el mismo fiato), Smirnov hace plena justicia a una escuela de canto —la rusa— posteriormente olvidada.

La voz de soprano es la mejor representada en este primer lanzamiento, por cantidad y por calidad. Un disco particularmente atractivo es el protagonizado por la soprano wagneriana **Germaine Lubin** (1891-1979), a pesar de que, al cantar francés los fragmentos de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan* y la *Tetralogía*, se produce un curioso efecto de distanciamiento expresivo. En el

Liebestad la Lubin demuestra ser una cantante áulica, sin asomo de declamación. También es magnífico el registro grave de la Lubin, que luce plenamente en el Lied schubertiano "Der Erbkönig".

Si la Lubin es relativamente conocida, no sucede lo mismo con la rusa **Antonina Nezhdanova** (1873-1950), voz extraordinariamente bella, servida por una técnica de primer orden. Esta soprano ucraniana, gran estrella en el Bolshoi de Moscú y en la Ópera Imperial de San Petersburgo entre 1902 y 1933, fue una de aquellas artistas absolutas, que dominaban por igual el repertorio de la ópera rusa, francesa, alemana e italiana. Su recital, integrado por grabaciones fechadas entre 1906 y 1912 —casi todas de notable bondad sonora— abarca desde un aria de la Reina de la Noche (con todos sus Fa sobreagudos perfectamente colocados) hasta un maravilloso dúo de *Lohengrin*, con el gran tenor Sobinov, quien asimismo la secunda en *Les Pêcheurs de Perles*. Parte sustancial de este disco lo constituye la selección de arias de óperas rusas, entre las que destaca la intensa escena de la locura, de *La Novia del Zar*. También la escuchamos en un emocionante "Addio del passato", prueba de su talento como actriz.

Otro espléndido recital es el de **Selma Kurz** (1874-1933), con tomas sonoras

que van desde 1907 a 1924, precedidas de un comentario, en el libreto, debido a la hija de la soprano, Madame Desi Halban, en el que se nos informa de que la Kurz, renombrada cantante de coloratura ligera, fue la primera "Butterfly" vienesa. Algo que hoy nos sorprende, pero que en aquellos tiempos pudo parecerle muy normal a todo un Gustav Mahler, quien animó a la Kurz a cantar *Fidelio* y *Tosca*. La escucha atenta del disco revela hasta qué punto la voz de la soprano silesiana tenía un centro de inusitada solidez, mientras que poco antes del paso el sonido era más endeble. La Kurz era una maestra en el arte de la "mesa di voce". Sus trinos, justamente legendarios, nos deslumbran en el aria del haendeliano *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, "Sweet bird", donde he escuchado el trino más prolongado —y perfectamente articulado— que recuerdo de cantante alguna.

Menor entusiasmo suscitan las grabaciones de la prusiana **Johanna Gadski** (1871-1932), voz de extraordinaria firmeza, dotada de un considerable volumen, de un timbre regio, pero decepcionante como intérprete. Ya sé que esto suena muy fuerte, si se considera el currículum de una soprano que fue admiradísima por Toscanini, que se impuso en el Met por encima de rivales como la Nórdica, la Melba, la Sembrich





o la Calvé. La selección de este disco, grabaciones de 1903 a 1913, tiene como básica virtud la versatilidad de repertorio de la Gadski, capaz de cantar el aria de Pamina, Isolda, Senta, Brunilda, Elsa, la Condesa de *Las Bodas de Fígaro*. A la vista de los pobres resultados musicales de estas interpretaciones, uno no puede por menos que preguntarse si acaso la Gadski no habrá sido una de aquellas cantantes que sufren inhibición en presencia del micrófono, o que simplemente no era capaz de rendir musicalmente fuera de la escena. Dado que se conservan interpretaciones suyas, tomadas en vivo, pertenecientes a la famosa colección de cilindros Mapleson, no estaría de más que Club 99, en un futuro próximo, se decidiera a reeditarlas en cedé.

Otra cantante a quien el disco quizá no hizo plena justicia fue la italiana **Eugenia Burzio** (1872-1922). La amplia colección de fragmentos recogidos por Club 99 (grabaciones de los años 1905 a 1915) nos la muestran como una representante exageradísima del canto verista. Su interpretación de *Norma* distorsiona gravemente la línea vocal, con acentos, estallidos súbitos, más propios del teatro hablado que del belcanto. Como la Burzio canta casi dos horas de música (de Verdi, Boito, Bellini, Ponchielli, Donizetti, Cilea, Mascagni, etc.) no da la

sensación de hallarnos ante una artista mal representada por el medio fonográfico.

Medea Mei-Figner (1859-1952), para quien se afirma que Tchaikovsky compuso la parte de Lisa, en *Pique Dame*, exhibe tanto una fabulosa técnica respiratoria como una exagerada liberalidad frente a las partituras. Este recital, con tomas efectuadas entre 1901 y 1904, exige del oyente un esfuerzo de atención considerable, ya que el sonido es deficiente y una parte del repertorio (Davidov, Napravnik) nos resulta totalmente nueva. Heterodoxas interpretaciones de *Carmen* y *Mefistofele* sorprenderán —o quizá más— a nuestro oído de 1990. En varios fragmentos acompaña a la soprano su esposo, el tenor ruso Nicolai Figner.

La soprano rumana **Alma Gluck** (1884-1938) fue otra de las estrellas del Met en la era Gatti-Casazza. Tuvo la fortuna de ser dirigida, durante cuatro temporadas, por Mahler y por Toscanini. Casada con el violinista Efrem Zimbalist, grabaron juntos varios discos, aquí recopilados. La Gluck era una artista versátil, que lo mismo cantaba *La sonnambula* como *Tannhäuser*, con lo cual demostró que la técnica, para ambos repertorios, es básicamente la misma. Buena dicción, en varios idiomas, timbre argentino y pureza de línea definen su arte.

Dos voces francesas: la soprano **Yvonne Gall** (1885-1972) y la mezzosoprano Germaine Cernay (1900-1943). La primera destaca por su conmovedora interpretación de la escena del oasis, de *Thaïs*, mientras que se muestra algo distante en sus versiones de *Rigoletto*, *Aida* y *Guillermo Tell*. Dentro de una línea de gran musicalidad, Germaine Cernay ofrece un programa casi enteramente francés, con especial interés en *Werther*, *Le Roi d'Ys* y *Lakmé*.

Hina Spani (1896-1969) fue una soprano todo terreno, que lo mismo cantaba *Il Trovatore* (ópera interpretada por ella en Valencia en 1928) que *Faust* o *Ballo in Maschera*. Fue otra artista de las preferidas por Toscanini, y cantó junto a Caruso, Ruffo, Lázaro, Pertile, etc. Soprano fundamentalmente lírica, de expresividad íntima, despliega una buena línea de canto, clásica, con fantasía para interpolar adornos y agudos no escritos, pero sin el morbo verista de una Buzio.

La soprano **Frieda Hempel** (1885-1955) y el tenor **Hermann Jadlowker** (1877-1953) forman dúo en *La Bohème*, *Romeo y Julieta*, *Lucia*, *La Traviata*, *Les Huguenots*, entre otras. Son interpretaciones alejadas del puro estilo de las óperas —sobre todo, en las de Puccini, Donizetti y Verdi—, cantadas siempre en alemán. En las canciones a solo, Jadlowker se muestra mucho más inspirado. La Hempel destaca por la exactitud de su coloratura.

Irene Minghini-Cattaneo (1892-1944) y **Marguerite D'Alvarez** (1886-1953) protagonizan uno de los discos más interesantes de la serie. A la contralto italiana la conocen los buenos aficionados, por sus versiones completas de *Aida* e *Il Trovatore*, con Pertile. La D'Alvarez, una auténtica contralto, voz bellísima y línea irreprochable, es otro descubrimiento.

Conchita Supervía (1895-1936) es sobradamente conocida para insistir ahora en sus virtudes... y en sus defectos. Basta indicar que la presente reedición es perfectamente compatible con el reciente reprocesado EMI (CDH 763499-2), ya que en éste de Club 99 canta otro repertorio.

Ezio Pinza (1892-1957), sin duda uno de los más grandes bajos de este siglo, tiene una magnífica actuación en este disco, que recoge su voz en fragmentos tan adecuados como "Se oppressi ognor" o "Voi che del dio vivente", donde pone a prueba su registro grave.

Hasta cierto decepcionante el disco dedicado al gran **Titta Ruffo** (1877-1953), ya que ni el repertorio escogido (canciones) ni la calidad del reprocesado dan una imagen cabal de aquel coloso.

Los cuentos de Offenbach es una selección, muy entretenida por otra parte, de las más celebradas operetas de este compositor, interpretadas por artistas como Bjoerling, Vix, Teyte, Novotna, De Gogorza y otros muchos, algunos de ellos tan desconocidos que ni siquiera figura su nombre en los créditos. Más interesante es el *Álbum del coleccionista*, que no solapa con ningún otro disco de la serie. En él escuchamos voces como Tauber, Kipnis, Schipa, Thill, Vendrell, Caniglia, junto a un amplio elenco de artistas franceses.

EL HOMBRE CON ATRIBUTOS

Luis Carlos Gago

STRAUSS (Johann I y II, Josef y Eduard):
Valses, Polkas, Marchas y Galops. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Willi Boskovsky.

Marca: Decca

Soporte: disco compacto

Referencia: 425425-2, 425426-2, 425427-2,
425 428-2, 425429-2

Duración: 74' 21", 73' 24", 73' 22", 73' 4",
75' 31"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★★★ y ★★★★★

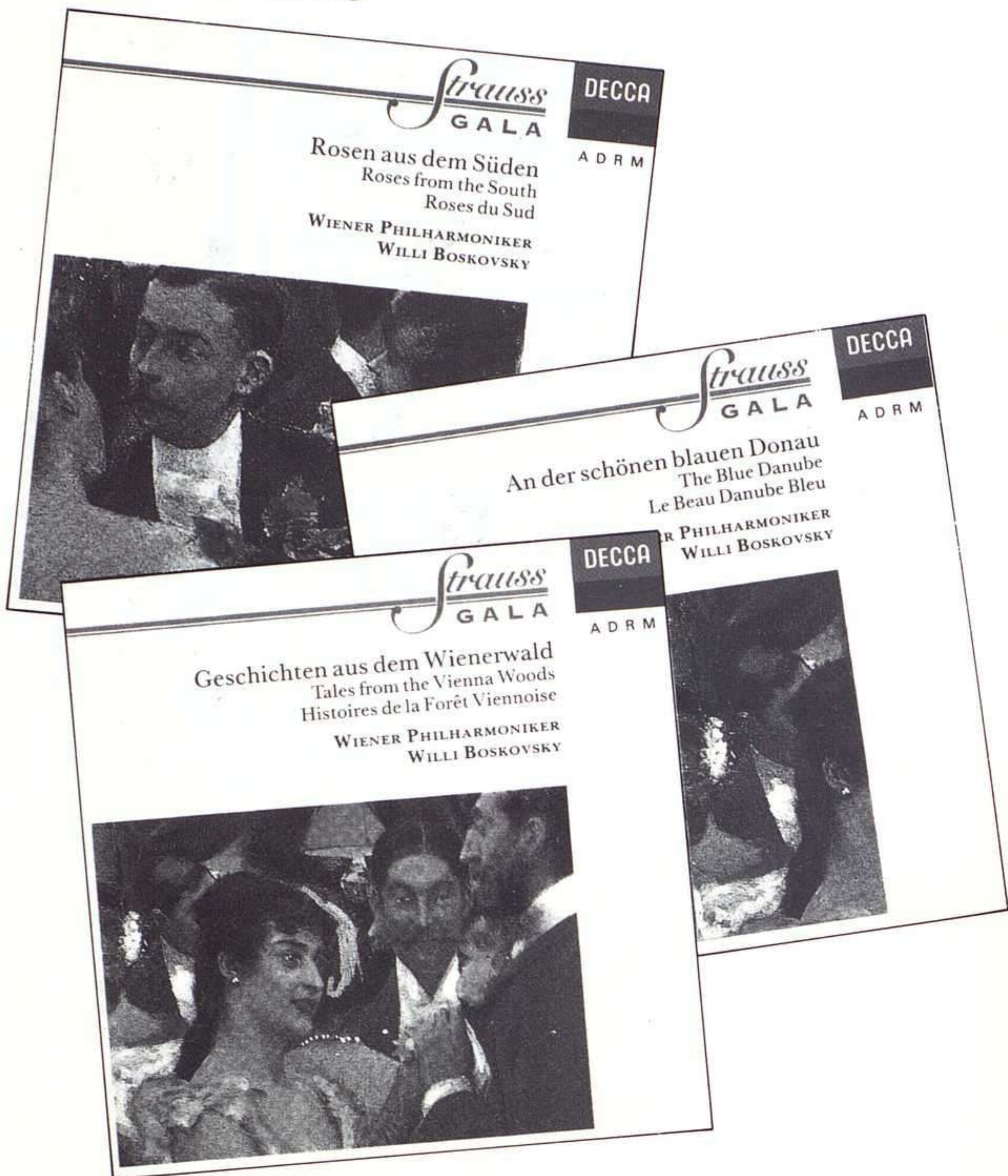
Pocos autores han gozado de tan grande favor por parte de los directores como los integrantes de la dinastía vienesa de los Strauss. Son muchos los que nos han legado su visión de este repertorio amable y sólo en apariencia sencillo, pues son también legión los que se han estrellado contra él, demostrando ser capaz, asimismo, de transformarse una vez traspasado el tamiz de las peculiaridades de cada una de las batutas. Así, Knappertsbusch nos ha legado un Strauss grandioso, danzado a golpe de gigantescos "ritardandi"; el de Fricsay es cálido y cercano, mientras que el de Karajan es eminentemente sinfónico y cuasi richardstraussiano; el de Böhm es de una ingenua madurez y el de Kleiber de una sobria y deslumbrante elegancia; Maazel introdujo el elemento virtuosista (como sucesor de Boskovsky en los conciertos de Año Nuevo lo tenía más que difícil) y Abbado ha tropezado con un escollo difícil de salvar: su apatía y seriedad de los últimos tiempos casan mal con el desenfado de esta música. El próximo 1 de enero le aguarda una nueva oportunidad, pero no basta haber estudiado en Viena o ser Director Titular (parece que ya por poco tiempo) de la Ópera de la capital austriaca para tocar estos valsos y polkas con la gracia y el vuelo que les sabía imprimir, sin ir más lejos, el anciano Böhm.

Willi Boskovsky entró a formar parte de la Filarmónica de Viena con tan sólo 23 años y fue su concertino durante más de tres décadas. Sucedió a Clemens Krauss en 1954 en la dirección de los conciertos de Año Nuevo y durante años su presencia entrañable ha inundado nuestras casas. Pocos como él conocen, por tanto, el instrumento ideal para dar vida a esta música, causante en buena medida de que abandonara una carrera como solista, algo para lo que, a la vista de las grabaciones (no hace mucho comentábamos en estas páginas su extraordinario *Doble Concierto* de Brahms con Furtwängler), no le faltaban condiciones. Boskovsky prefirió reservar sus muchos atributos para dar a conocer este repertorio y para la difusión de la literatura camerística más infrecuente al

frente del mítico Octeto de Viena. Yo no sé ustedes, pero yo debo a su buen hacer muchas de las horas más placenteras que recuerdo frente a un tocadiscos. Alguien, en alguna parte, le compensará por tal derroche de generosidad.

Si hubiera que definir con algún adjetivo el Strauss de Boskovsky yo me quedaría con el de camerístico. Hace sonar a la Filarmónica de Viena con la transparencia, la ligereza y la ductilidad de su Octeto o su Orquesta de Cámara (¿recuerdan sus versiones del Mozart danzable, ahora reeditados por Philips?). Esto quiere decir, por un lado, que aquí se encuentran ausentes esas efusiones sinfónicas del "Kna" o de Karajan, por un lado, y que su presencia en el podio (¿le recuerdan violín en ristre cada dos por tres?) apenas se nota, pues deja a sus compañeros que toquen a placer la música que han mamado desde niños. No se nota, claro, pero está ahí, y aquí radica su grandeza, porque no son muchos los que nos han legado versiones tan modélicas de *Cuentos de los Bosques de Viena, Delirios, Lagunen, Vino, Mujeres y Canciones, Música de las Esferas* o *Aceleraciones*, por citar algunos ejemplos señeros cogidos casi al azar, como las de Boskovsky. Su Strauss nunca es aparatoso:

los glissandi son naturales (a veces parecen formar parte del propio tema, de conseguida que está su imbricación), sus "ritardandi" de una espontaneidad pasmosa, los contrastes dinámicos de una levedad y eficacia sorprendentes, el empaste, glorioso. La Viena que pintaron los Strauss —la que, agonizante, se encaminaba rauda pero alegre y risueña hacia la Kakania de Musil o la antorcha krausiana— es inmortalizada por Boskovsky con levedad, casi a la manera de un bosquejo. Todos sabemos que nos presenta un mundo falso, resquebrajado e hipócrita, pero ello no le resta un ápice de su inmensa belleza, jamás superficial. Los Strauss iluminaron la noche vienesa —ésa que describe Hegel en su *Filosofía de la Historia*, en la que el búho de Minerva (Mahler, Schoenberg, Kraus, Klimt, Loos, Otto Wagner) comienza a emprender su vuelo— y Boskovsky la ha inmortalizado como nadie. La Viena de Francisco José, la que hospedara y maltratará a Mozart, Beethoven, Schubert o Schoenberg es hoy la Viena de Kurt Waldheim. Los tiempos han cambiado que es una barbaridad, pero los Strauss siguen sonrientes, cual dioses, en el olimpo de la belleza banal y contagiosa. Boskovsky es su profeta.





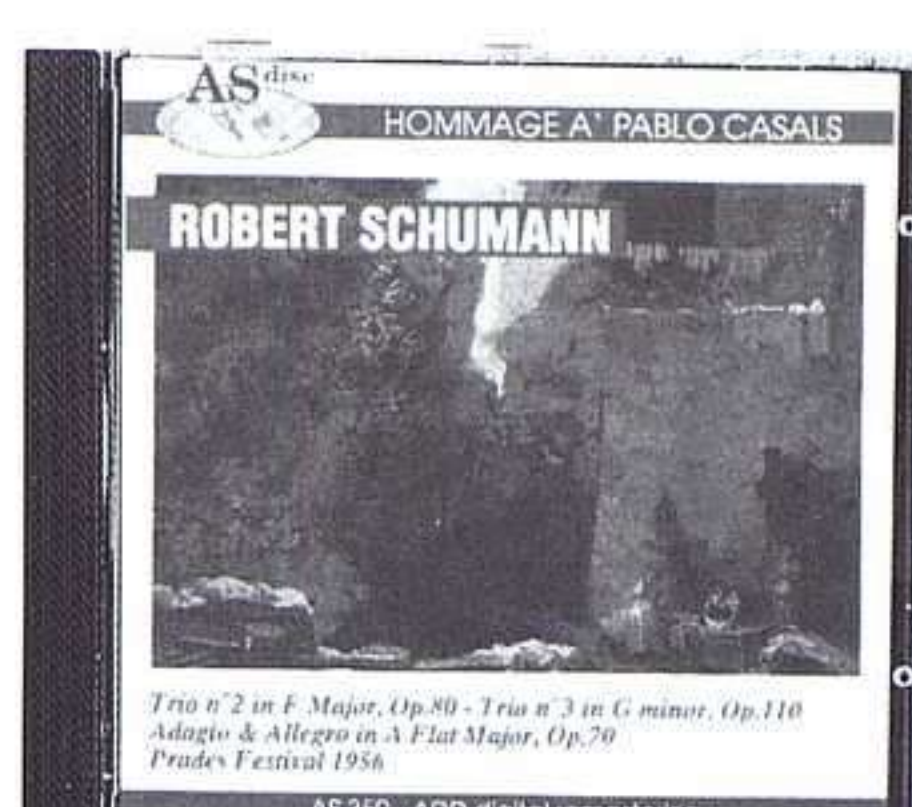
BOLETÍN DE NOVEDADES • NOVIEMBRE/DICIEMBRE 1990 • NÚM. 99



BEETHOVEN: Tríos con piano núms. 6 y 9; Sonata para violonchelo y piano núm. 5. Casals, Horszowsky, Serkin, Goldberg. AS DISC, AS 351.



SCHUBERT: Quinteto Op. 163. BEETHOVEN: Variaciones para violonchelo y piano Op. 66. Casals, Horszowsky. Budapest Strings Quartet. AS DISC, AS 352.



SCHUMANN: Tríos con piano núms. 2 y 3; Adagio y Allegro Op. 70. Casals, Menuhin, Istomin, Vegh, Serkin. AS DISC, AS 350.



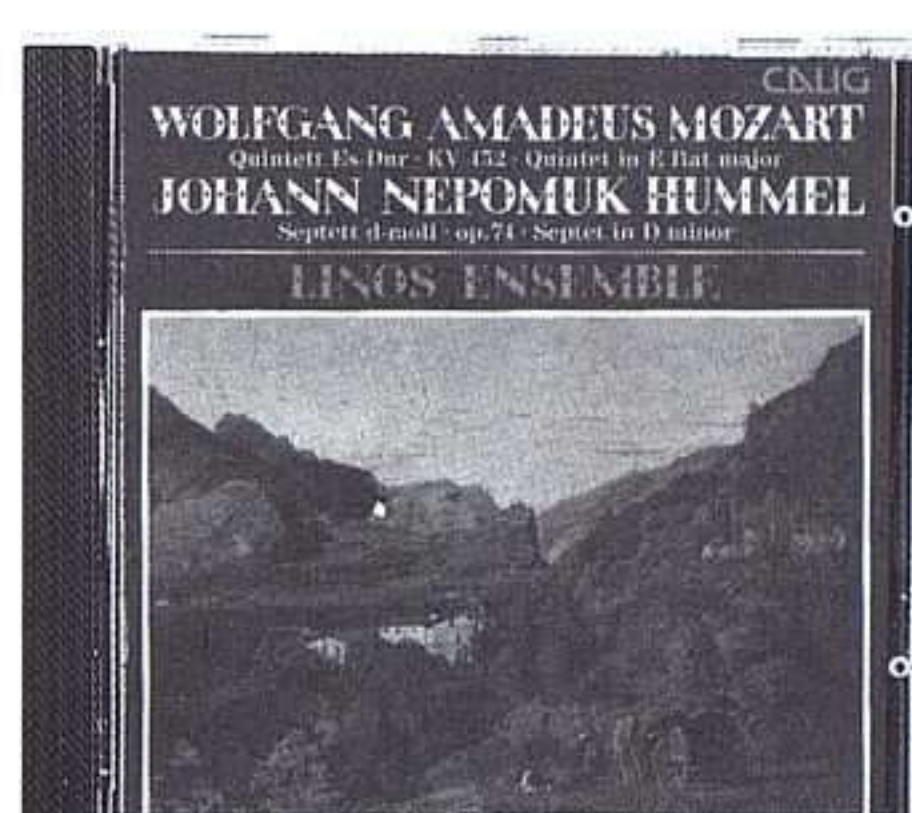
BRAHMS: Sonata para dos pianos. Op. 34 b. REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Mozart para dos pianos. Dúo Uriarte-Mrongovius. CALIG, CAL 50 893.



CHARPENTIER: Misa para el Sábado de Pascua; Misa de Requiem. Lork, O'Farrel, Pages, Pfeiffer, Onnasch, etc. Coro infantil de Hannover. Director: Heinz Henning. CALIG, CAL 50 874.



MOZART: Cuartetos con piano. Ralf Gothoni, piano. Trío de cuerda de Munich. CALIG, CAL 50 897.



MOZART: 2 Quintetos de viento. HUMMEL: Septetos Op. 74. Linos Ensemble. CALIG, CAL 50 895.



VON DOHNANYI: Serenata para trío de cuerda. BUSH: Trío de cuerda. VON EINEM: Trío de cuerda. Trío de cuerda de Viena. CALIG, CAL 50 896.



MOZART: Serenatas y Divertimentos. Camerata Académica del Mozarteum de Salzburgo. Director: Sándor Vegh. CAPRICCIO, 60 022-6. 6 CDs.



MOZART: las Sinfonías. Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Director: Hans Graf. CAPRICCIO, 60 021-13. 13 CDs.



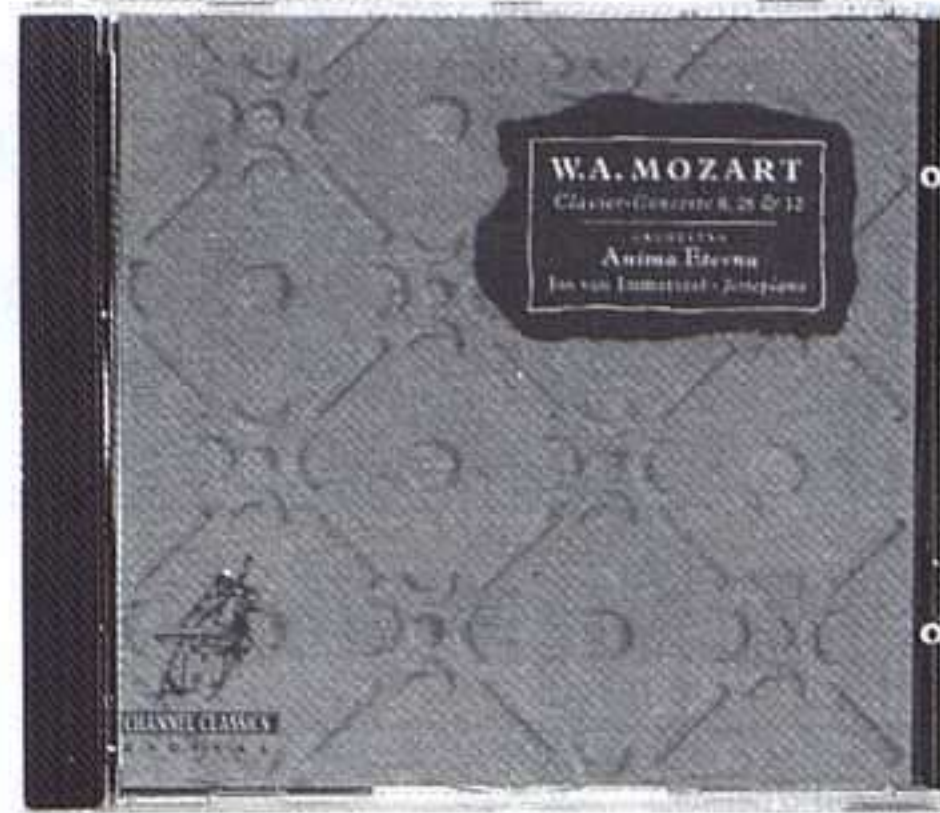
BACH: las Suites para violonchelo. Pieter Wispelwey, violonchelo. CHANNEL CLASSICS, CCS 1090. 2 CDs.



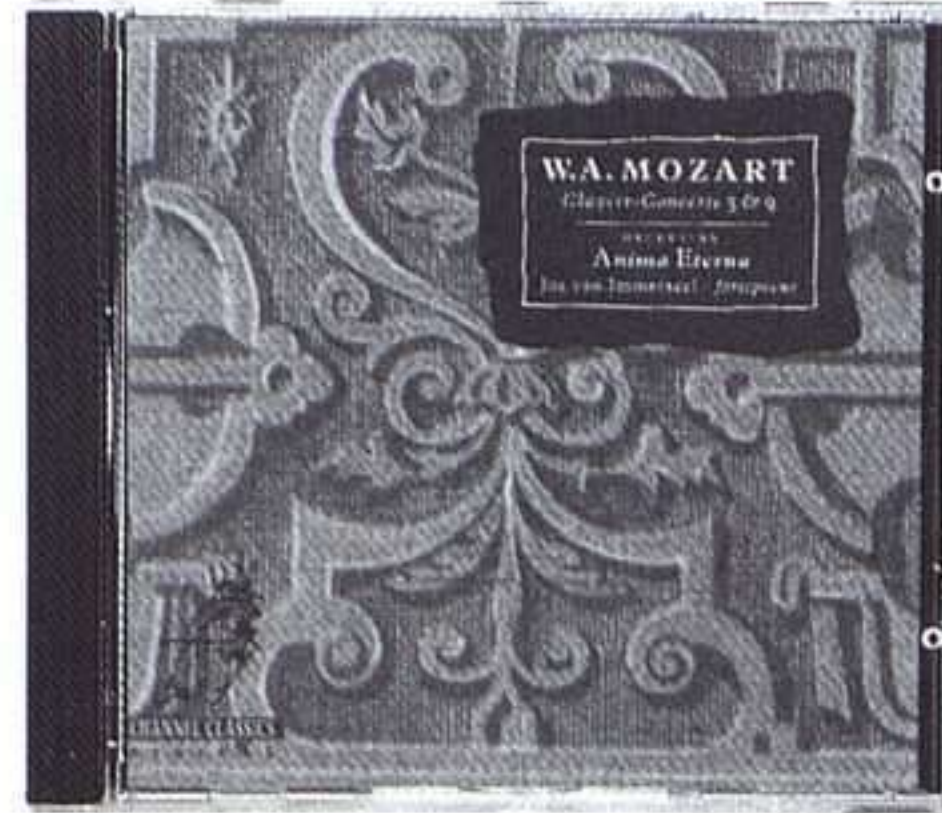
HAENDEL: Cantatas y Sonatas. Derek Lee Ragin, contratenor. Ensemble Divitia Cologne. CHANNEL CLASSICS, CCS 0890.



MACHAUT: Le Lay de Confort. Piezas anónimas. Frans Brüggen, flauta. Little Consort. CHANNEL CLASSICS, CCS 0390.



MOZART: Conciertos para piano n.ºs. 8, 12 y 27. Jos Van Immerseel, pianoforte. Anima Eterna. CHANNEL CLASSICS, CCS 0690.



MOZART: Conciertos para piano n.ºs. 5 y 9. Jos Van Immerseel, pianoforte. Anima Eterna. CHANNEL CLASSICS, CCS 0590.



MOZART: Sinfonía n.º 29; Concierto para dos pianos; Concierto para piano y violín (fragmento). Amsterdam Mozart Players. Director: Jürgen Kussmaul. CHANNEL CLASSICS, CCS 1190.



SCHUBERT: Viaje de Invierno. Max Van Egmond, baritono; Jos Van Immerseel, pianoforte. CHANNEL CLASSICS, CCS 0190.



JOHANNES CICONIA Y SU TIEMPO. Little Consort. CHANNEL CLASSICS, CCS 0290.



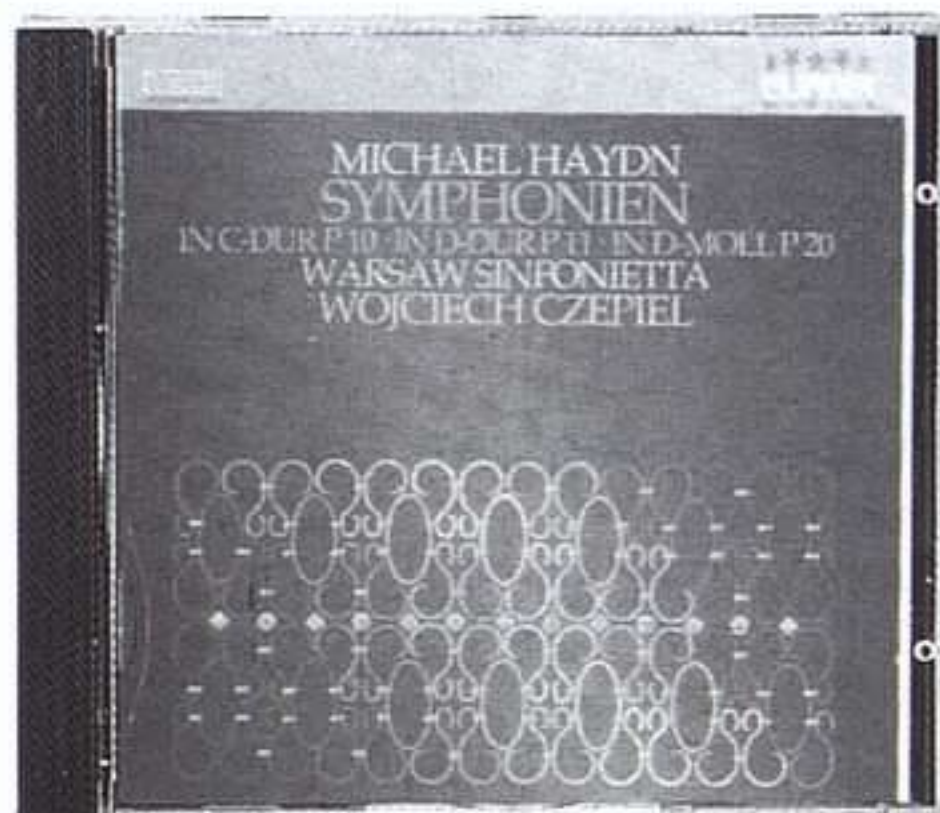
RECITAL DE LAUD BARROCO. Chacona, de Bach, y otras obras. Toyohiko Satoh, laúd. CHANNEL CLASSICS, CCS 0490.



CORELLI: la Obra completa. Accademia Bizantina. Director: Carlo Chiarappa. EUROPA, 350.202. 9 CDs.



HAENDEL: El Mesías. Shuman, Valentini-Terrani, Ford, Howell, Cantores Ambrosianos, I Solisti Veneti. Director: Claudio Scimone. EUROPA, 350.201. 2 CDs.



M. HAYDN: Sinfonías P. 10, 11 y 20. Sinfonietta de Varsovia. Director: Wojciech Czepiel. EUROPA, 350.206.



LOCCATELLI: El Arte del Violín. Rodolfo Bonucci, violín. Orquesta de Cámara de Santa Cecilia. EUROPA, 350.203. 4 CDs.



MENDELSSOHN: 12 Sinfonías para cuerda. Orquesta de Cámara Amadeus. Director: Agnieszka Duczmal. EUROPA, 350.204. 4 CDs.



PAGANINI: la Música para guitarra. Frédéric Zigante, guitarra. EUROPA, 350.205. 4 CDs.



SAINT-SAËNS: Sonatas para instrumentos de viento, y otras piezas. Persichilli, Borgonovo, Carulli, Vernizzi, Rota, Rosini, Spada. EUROPA, 350.209.



VIVALDI: 8 Conciertos para flauta, oboe, violín y fagot y continuo. Persichilli, Borgonovo, Guglielmo, Vernizzi, Farina, Benzi. EUROPA, 350.208.



WEBER: Sonatas para flauta y piano Op. 100. Fabbriiciani, Damerini. EUROPA, 350.207.



PIEZAS MAESTRAS PARA ARPA. Claudia Antonelli, arpa. EUROPA, 350.210.



BARBER: Medea; Third Easy; Fadograph of a Yestern Scene. Andrew Schenck y la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. KOCH, I C 3-7010-2 H1.



BERNSTEIN: Arias, Barcarolas, Canciones y Duetos. Kaye, Sharp; Barret, Blier, pianos. KOCH, I C 3-7000-2 H1.



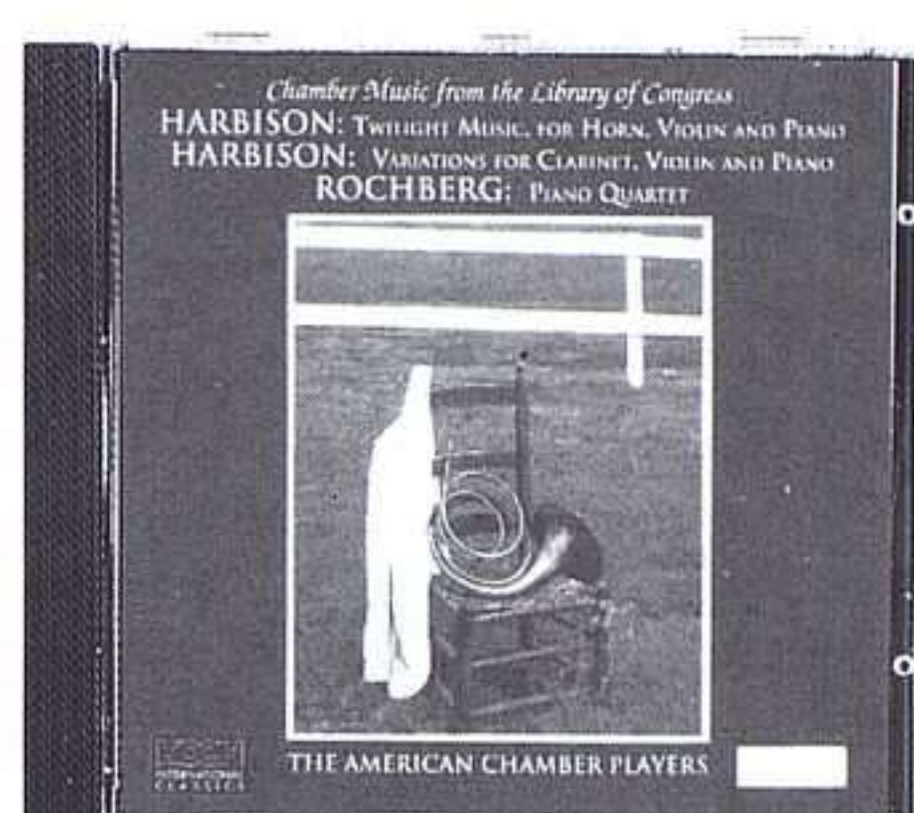
COPLAND: Primavera Apalache. BARBER: Medea. The Atlantic Sinfonietta. Director: Andrew Schenck. KOCH, I C 3-7019-2 H1.



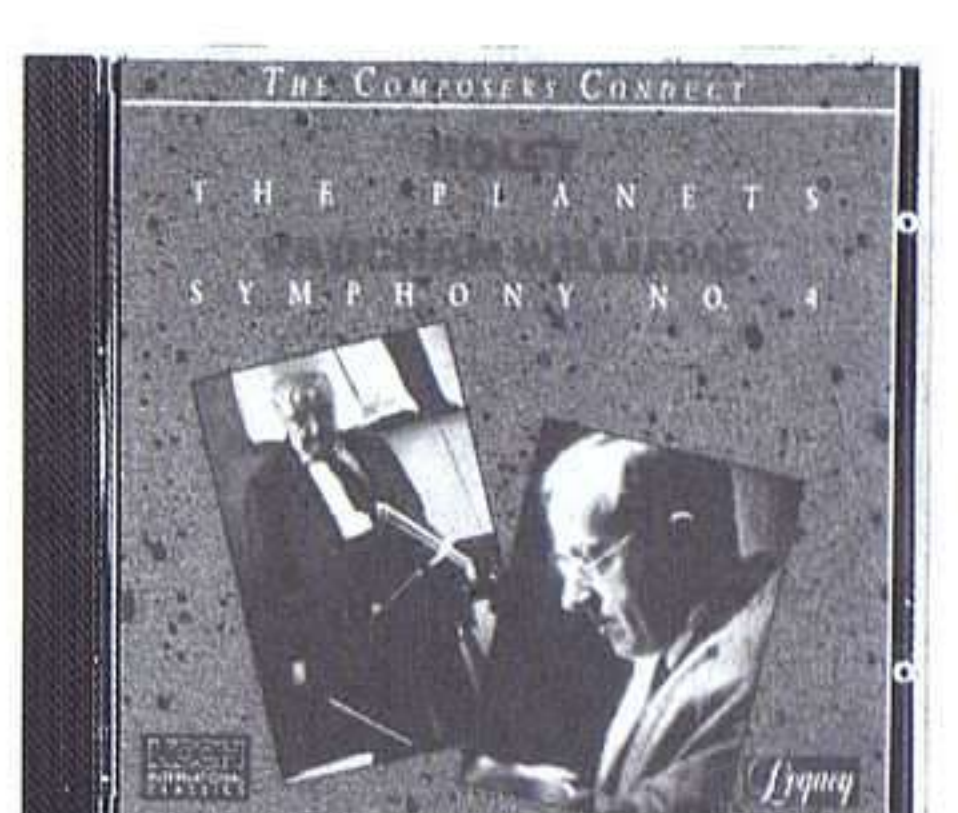
GERSHWIN: He Loves & The Loves. Judy Kaye, soprano; William Sharp, barítono; Steven Blier, piano. KOCH, I C 3-7028-2 H1.



GOULD: Dance Variations. PISTON: Concierto para dos pianos. COPLAND: Música para dos pianos. Pierce, Jonas, pianos. Orquesta Royal Philharmonic. Director: David Amos. KOCH, I C 3-7002-2 H1.



HARBISON: Música para trompa, violín y piano; Variaciones para clarinete, violín y piano. ROCHBERG: Cuarteto con piano. The American Chamber Players. KOCH, I C 3-7027-2.



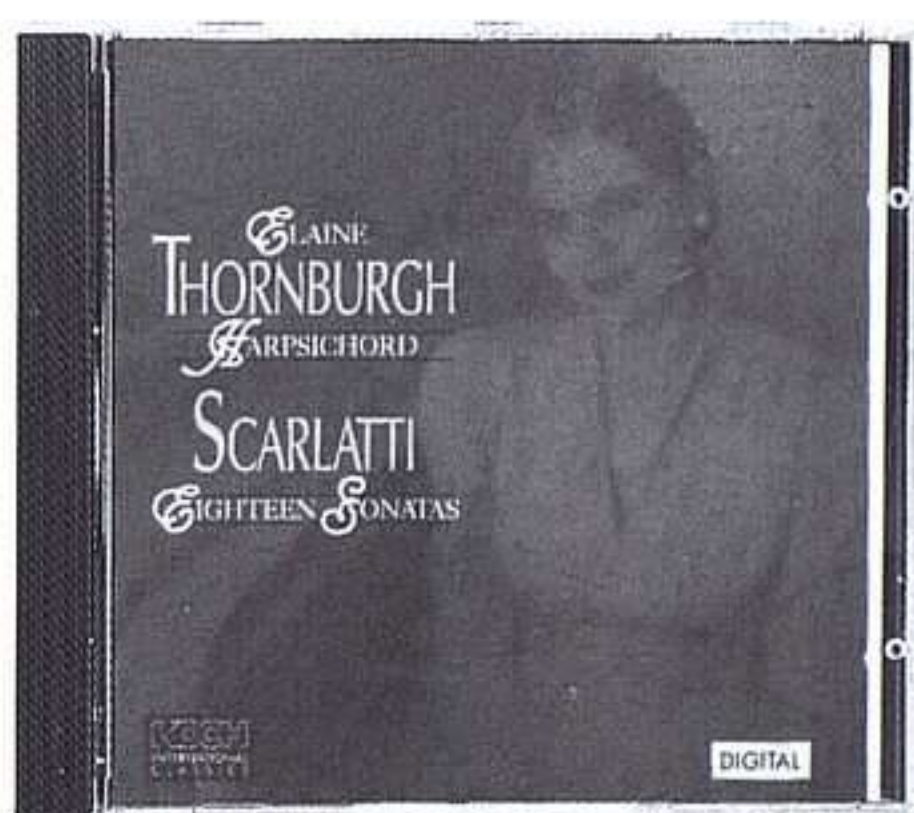
HOLST: Los Planetas. VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía núm. 4. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Sir Ralph Vaughan Williams. KOCH, I C 3-7018-2 H1.



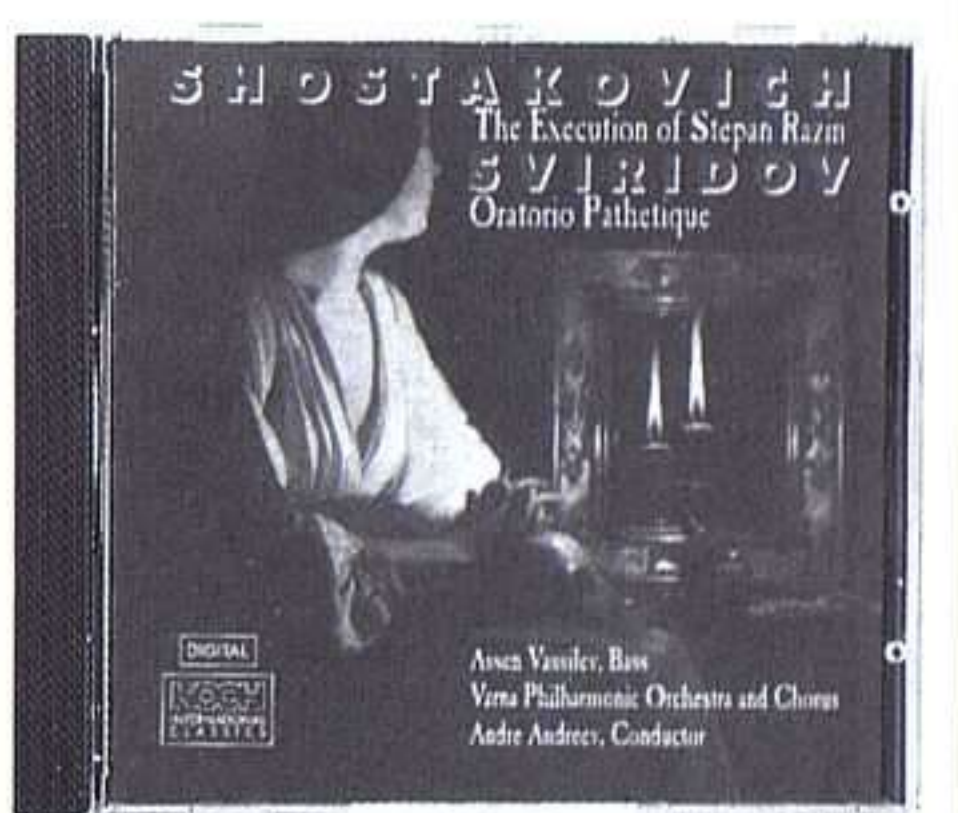
JONGEN: Concierto a cinco. DEBUSSY: Sonata para flauta, arpa y viola. JOLIVET: Canto de Linos. The Atlantic Sinfonietta. KOCH, I C 3-7016-2 H1.



MOZART: Sinfonía Concertante K 364; Divertimento K 563. Fuchs, Tortelier, Casals. Orquesta del Festival de Prades. Director: Pablo Casals. KOCH, I C 3-7004-2 H1.



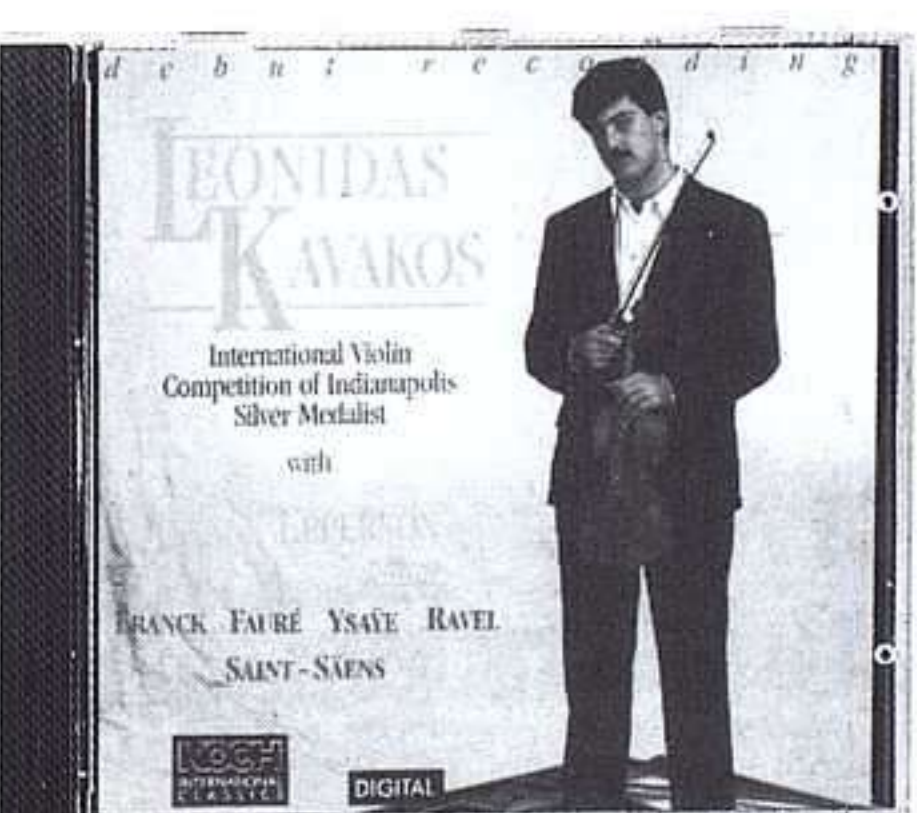
A. SCARLATTI: Sonatas. Claine Thornburgh, clave. KOCH, I C 3-7014-2 H1.



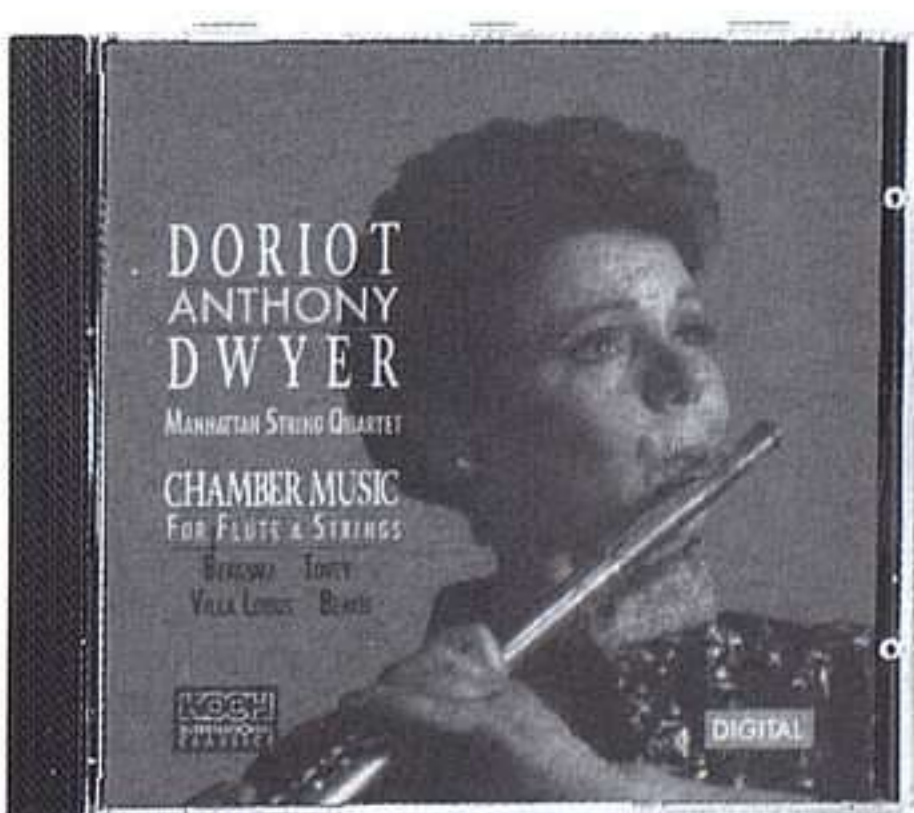
SHOSTAKOVICH: La Ejecución de Stepan Razin. SVIRIDOV: Oratorio Patético. Assen Vassilev, bajo. Orquesta Filarmónica de Varana. Director: Andrei Andreev. KOCH, I C 3-7017-2 H1.



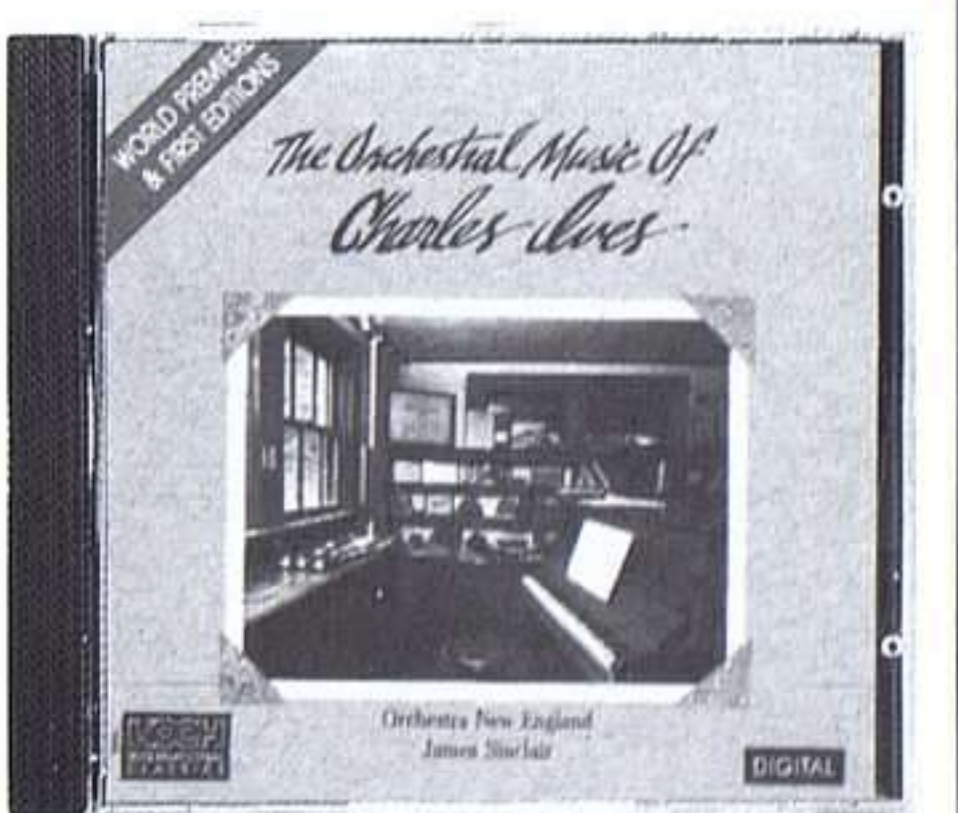
DIRECTORES LEGENDARIOS. Walter, Krauss, Mengelberg, E. Kleiber. KOCH, I C 3-7011-2 H1.



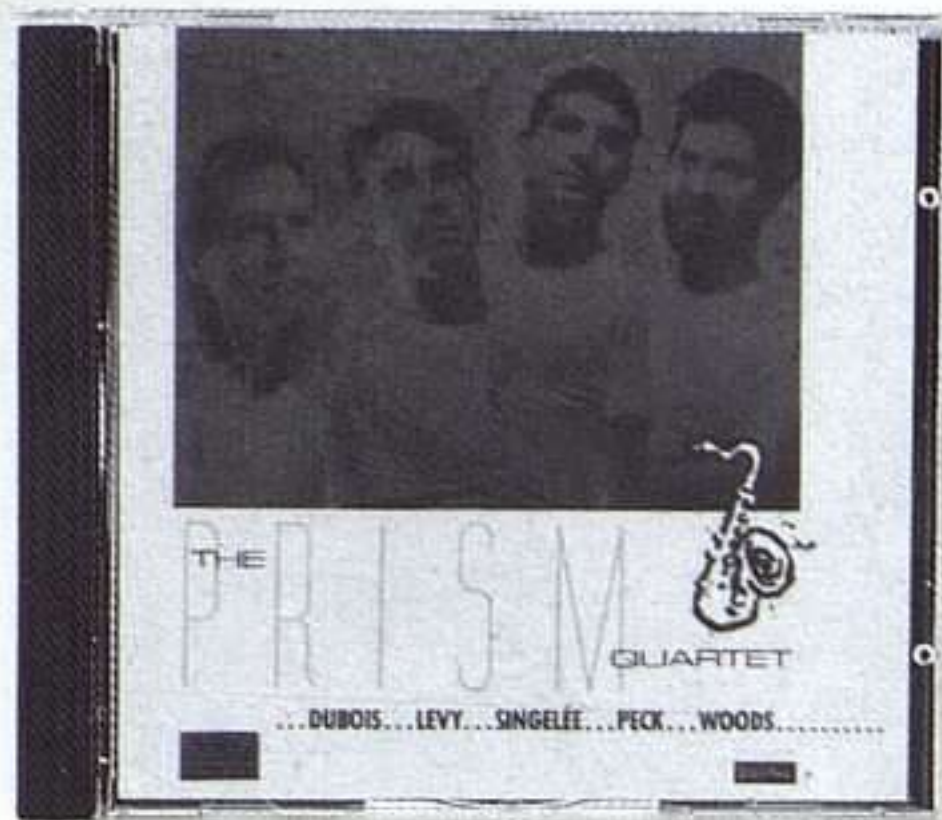
KAVAKOS, Leonidas. Competición Internacional de Violín de Indianápolis. KOCH, I C 3-7009-2 H1.



MUSICA DE CAMARA PARA FLAUTA Y CUERDA. Doriot Anthony Dwyer, flauta. Cuarteto de cuerda Manhattan. KOCH, I C 3-7001-2 H1.



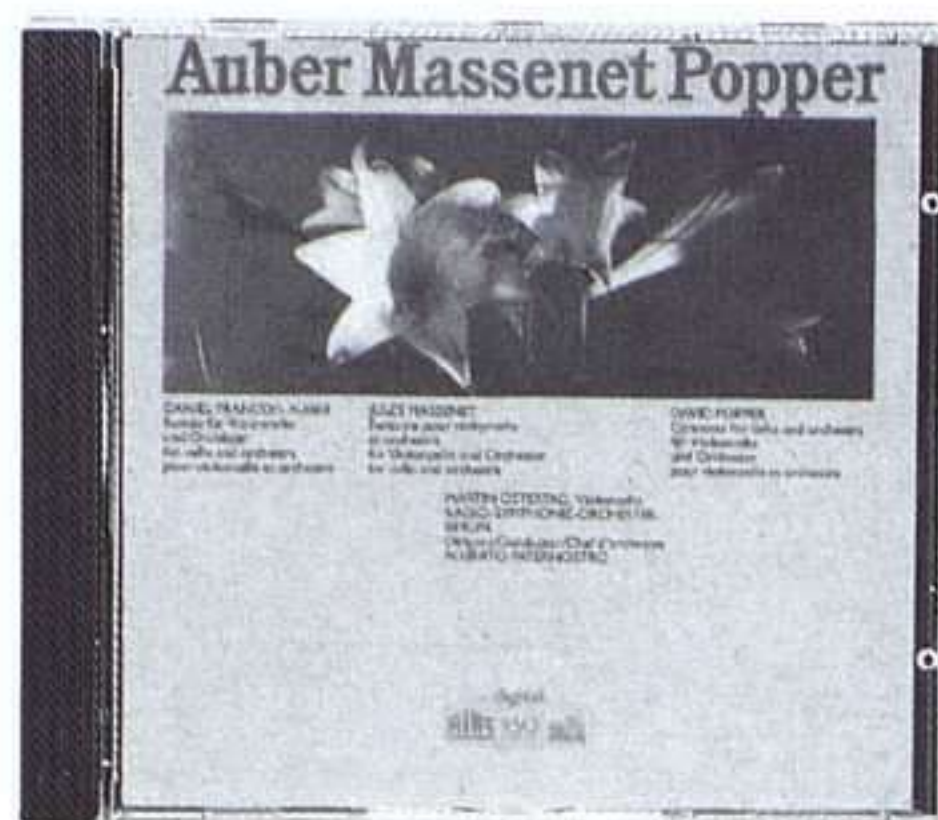
MUSICA ORQUESTAL DE CHARLES IVES. Orquesta de Nueva Inglaterra. Director: James Sinclair. KOCH, I C 3-7025-2.



THE PRISM QUARTET. Obras de Dubois, Singelée, Levy, etc. KOCH, I C 3-7024-2 H1.



MUSICA ROMANTICA PARA DOS PIANOS. Joshua Pierce, Dorothy Jonas, pianos. KOCH, I C 3-7013-2 H1.



AUBER: Rondó para violonchelo y orquesta. MASSENET: Fantasía para violonchelo y orquesta. POPPER: Concierto para violonchelo y orquesta. Martin Ostertag, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Roberto Paternostro. KOCH SCHWANN, 311039 H1.



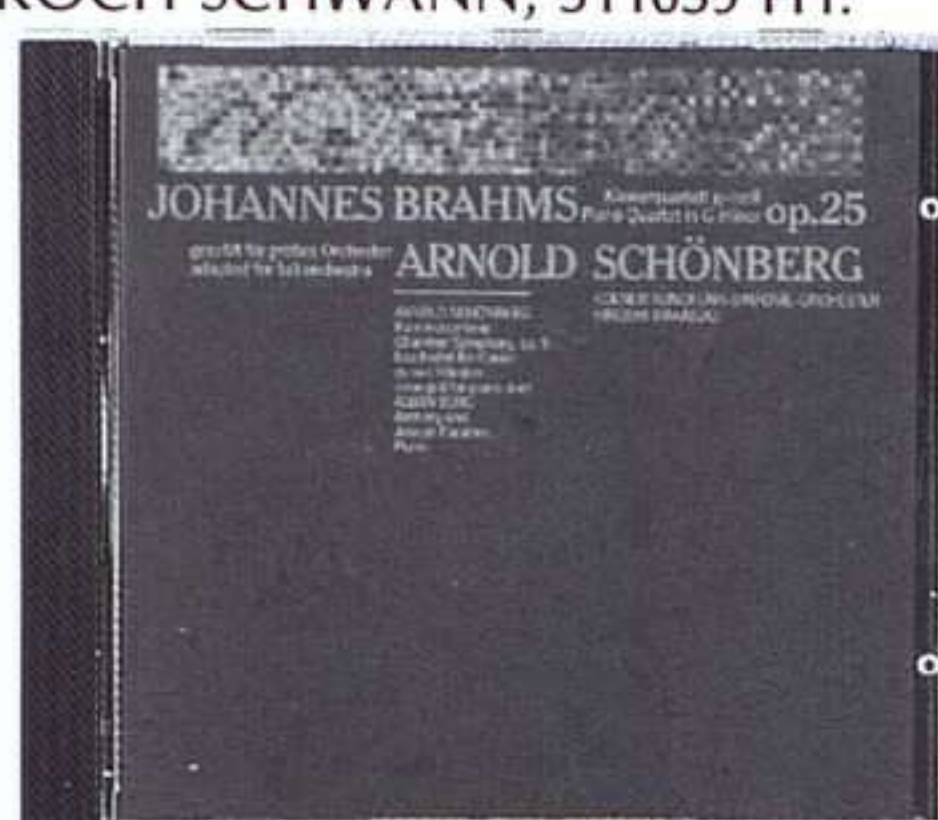
BACKOFEN: Concertante Op. 10 C. STAMITZ: Concierto para dos clarinetes y orquesta. Franz Klein, Erwin Klein, clarinetes. Orquesta de la Radio de Colonia. Director: Urs Schneider. KOCH SCHWANN, 311001 H1.



BARTOK: los 44 Dúos para dos violines. Martin Mumelter, Peter Lefor, violines. KOCH SCHWANN, 310 054 H1.



BLARR: Música para Jerusalén; Lieder para soprano, arpa y órgano. Cila Grossmeyer, soprano; Machthild Rohmus, arpa; Oskar Gottlieb Blarr, órgano. KOCH SCHWANN, 315 011 G1.



BRAHMS: Cuarteto con piano Op. 25 (versión orquestal de Shoenberg). **BERG: Sinfonía de Cámara Op. 9** (en versión piano a cuatro manos). Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia. Director: Hiroshi Wakasugi. Anthony y Joseph Paratore, pianos. KOCH SCHWANN, 311 034 G1.



BUXTEHUDE: Obras para órgano, y otras piezas de sus alumnos. Hans Helmut Tillmanns, órgano. KOCH SCHWANN, 315 027 H1.



GAY: La Opera del Mendigo. Rogers, Jenkins, Minty, Fleet, etc. Coro y Orquesta de la Academia Monteverdiana. Director: Denis Stevens. KOCH SCHWANN, 314 056 K2.



GENZMER: Concierto para violonchelo, contrabajo y orquesta de cuerda. Baumann, Stoll. Orquesta de Cámara de Munich. Director: Hans Stadlmair. KOCH SCHWANN, 311 056 G1.



GOSSEC: 6 Cuartetos con flauta. Patrice Bocquillon, flauta. Trío de Cuerda Millière. KOCH SCHWANN, 310 081 H1.



GOTTSCHALK: Obras para piano. Klaus Kaufmann, piano. KOCH SCHWANN, 310 035 H1.



HAMAL: 6 Oberturas de Cámara a Cuatro. Camerata Leodiensis. KOCH SCHWANN, 311 146 H1.



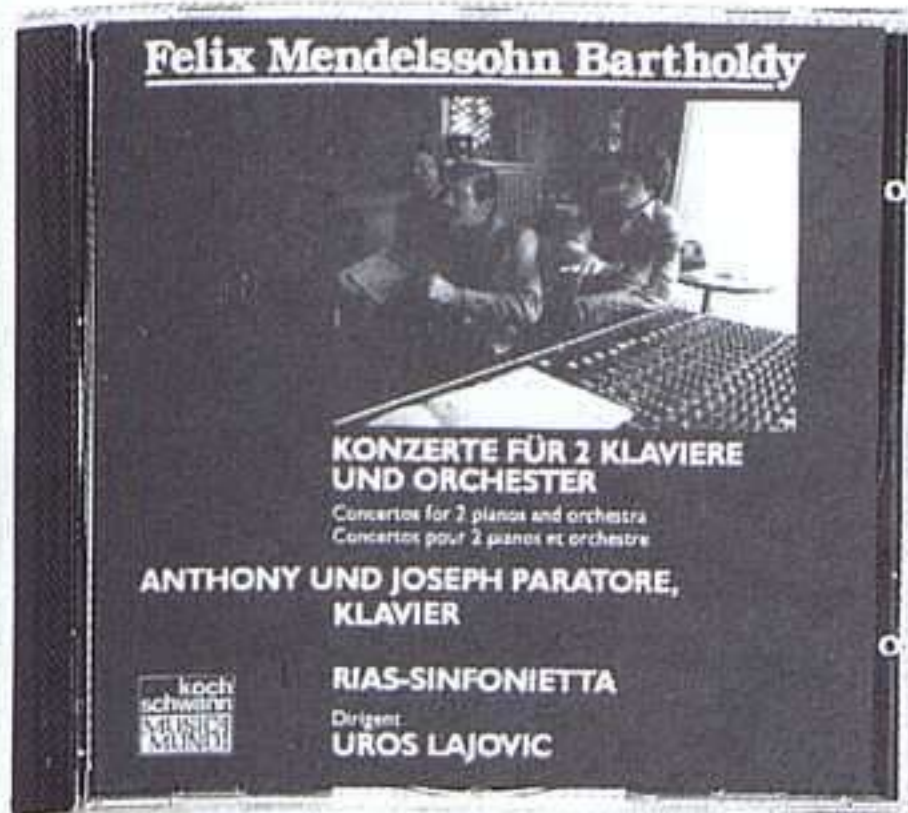
HENSELT: Obras para piano. Rüdiger Steinfatt, piano. KOCH SCHWANN, 310 023 F1.



KACHATURIAM: Concierto para violonchelo y orquesta. GRETSCHANINOW: Concierto para violonchelo y orquesta. Werner Thomas, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Alexander Symeonides. KOCH SCHWANN, 311 088 H1.



LINDPAINNER: Sinfonías concertantes. DONIZETTI: Concertinos. Quintetos de Viento Aulos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart. Director: Bernhard Güller. KOCH SCHWANN, 311 121 G1.



MENDELSSOHN: Conciertos para dos pianos y orquesta. Anthony und Joseph Paratore, pianos. RIAS Sinfonietta, Berlín. Director: Uros Lajovic.
KOCH SCHWANN, 311 051 H1.



MESSIAEN: Les Corps Glorieux; Misa de Pentecostés. Almut Rössler, órgano.
KOCH SCHWANN, 315 023 G1.



MOZART: Obras para órgano. Martin Haselböck, órgano.
KOCH SCHWANN, 317 003 F1.



PAQUE: Cuartetos núms. 3 y 4. Cuarteto del Teatro Real de la Moneda, Bruselas.
KOCH SCHWANN, 310 082 H1.



PLEYEL: 2 Sinfonías; Cuarteto con oboe, Pierre W. Feit, oboe. Orquesta de Cámara de Colonia. Director: Helmut Müller-Brühl.
KOCH SCHWANN, 316 038 F1.



ROSSINI: El Barbero de Sevilla, para flauta, oboe, violonchelo, fagot y clave. Solista Rococó de Munich.
KOCH SCHWANN, 310 061 G1.



SKALKOTTAS: Sinfonía «El Retorno de Ulises». KALOMIRIS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Director: Miltiades Caridis.
KOCH SCHWANN, 311 110.



SOLER: Tres Sonatas, y otras obras de otros compositores. RIAS Sinfonietta, Berlín. Director: Jorge Velazco.
KOCH SCHWANN, 311 035 G1.



STRAVINSKY: Música Sacra. Coro John Alldis. Ensemble 1971. Director: Oskar Gottlieb Blarr.
KOCH SCHWANN, 313 050 G1.



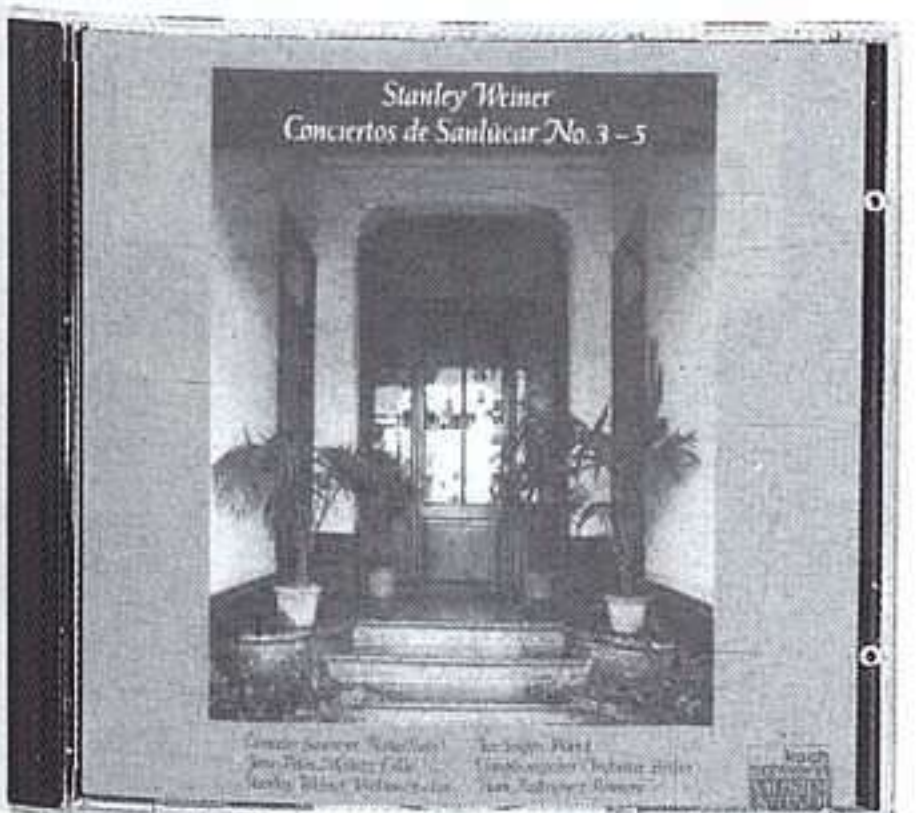
STRAVINSKY: Las Bodas. ORFF: Catulli Carmina. Sonntag, Kallisch, Schäfer.
KOCH SCHWANN, 314 021 H1.



WEBER: Sonatas para piano y violín núms. 4 al 6. SCHUBERT: Sonatina para piano y violín Op. 137. Waldemar Malicki, piano; Kaja Danscowska, violín.
KOCH SCHWANN, 310 026 H1.



WEILL: La Opera de tres penikes. Kmentt, Jung, Myszak, etc. Orquesta de la Radiotelevisión Húngara. Director: Victor C. Symonette.
KOCH SCHWANN, 3-7006-2.



WEINER: Conciertos de Sanlúcar núms. 4, 5 y 3. Corneli Saveur, flauta, etc. Orquesta Sinfónica de Berlín. Director: Juan Rodríguez Romero.
KOCH SCHWANN, 311 154 H1.



YSAÿE: Quinteto para piano; Nocturno para piano; Variaciones para dos pianos. Conjunto César Franck.
KOCH SCHWANN, 310 083.



ZEMLINSKY: Sinfonietta. STEPHAN: Música para siete instrumentos de cuerda. REGER: Suite Op. 130a. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Uros Lajovic.
KOCH SCHWANN, 311 122 G1.



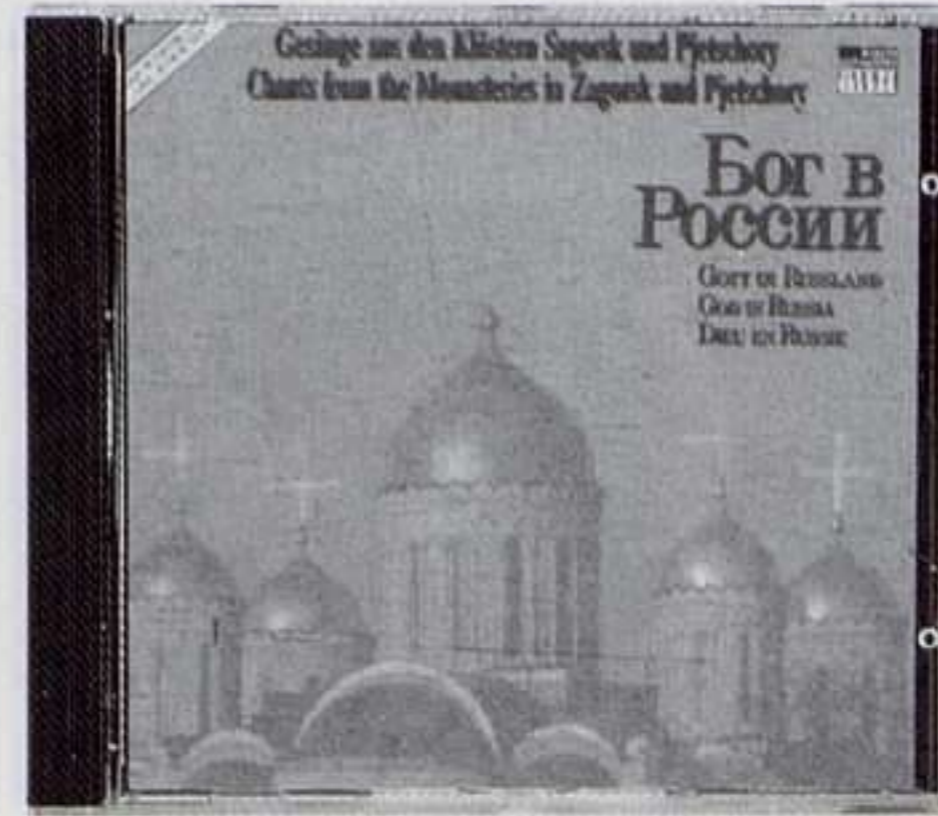
CLASICOS DE BROADWAY. Anthony y Joseph Paratore, pianos.
KOCH SCHWANN, 310 115 H1.



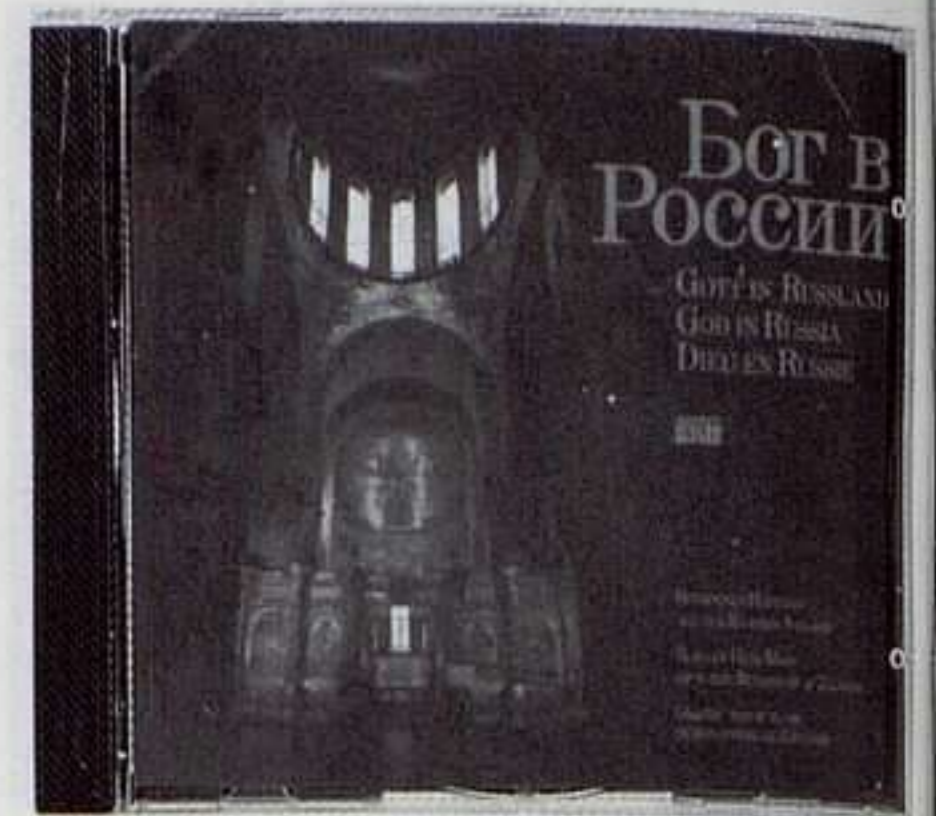
CUARTETOS DE CUERDA, de Humperdinck, Gounod, Donizetti, y Trío de cuerda de ETA HOFFMANN. Cuarteto Tonhalle de Zurich.
KOCH SCHWANN, 316 035 F1.



CUARTETOS CON CLARINETE CONTEMPORANEOS. Herle, Ehrlich, Greinacher, Graef, clarinetes.
KOCH SCHWANN, 310 067 H1.



DIOS EN RUSIA. Cantos del Monasterio de Zagorsk.
KOCH SCHWANN, 313 019 H1.



DIOS EN RUSIA. Liturgia del Monasterio de Zagorsk.
KOCH SCHWANN, 311 003 H1.



LIEDER DEL ROMANTICISMO. Cilla Grossmeyer, soprano; Phillip Silver, piano.
KOCH SCHWANN, 314 033 H1.



LITURGIA DE LA ALTA RUSIA. Coro Cosaco de los Urales. Director: Marcel Verhoeff.
KOCH SCHWANN, 313 033 H1.



MONJES RUSOS EN LAS CATEDRALES ALEMANAS.
KOCH SCHWANN, 313 025 H1.



MUSICA PARA BANQUETES. Música Canterey, Bamberg.
KOCH SCHWANN, 314 011 G1.



LOS CONJUNTOS DE MUSICA DE CAMARA DE LA ORQUESTA SINFONIA DE VIENA.
KOCH SCHWANN, 310 027 H1.



MUSICA SAGRADA DE UCRAINA. Director: Ewgen Zadarko.
KOCH SCHWANN, 313 034 H1.



MUSICA ESPAÑOLA PARA VIOLIN Y PIANO. Ezequiel Larrea, violín; Dana Protopopescu, piano.
KOCH SCHWANN, 310 104 H1.



NAVIDADES EN RUSIA.
KOCH SCHWANN, 313 044 G1.



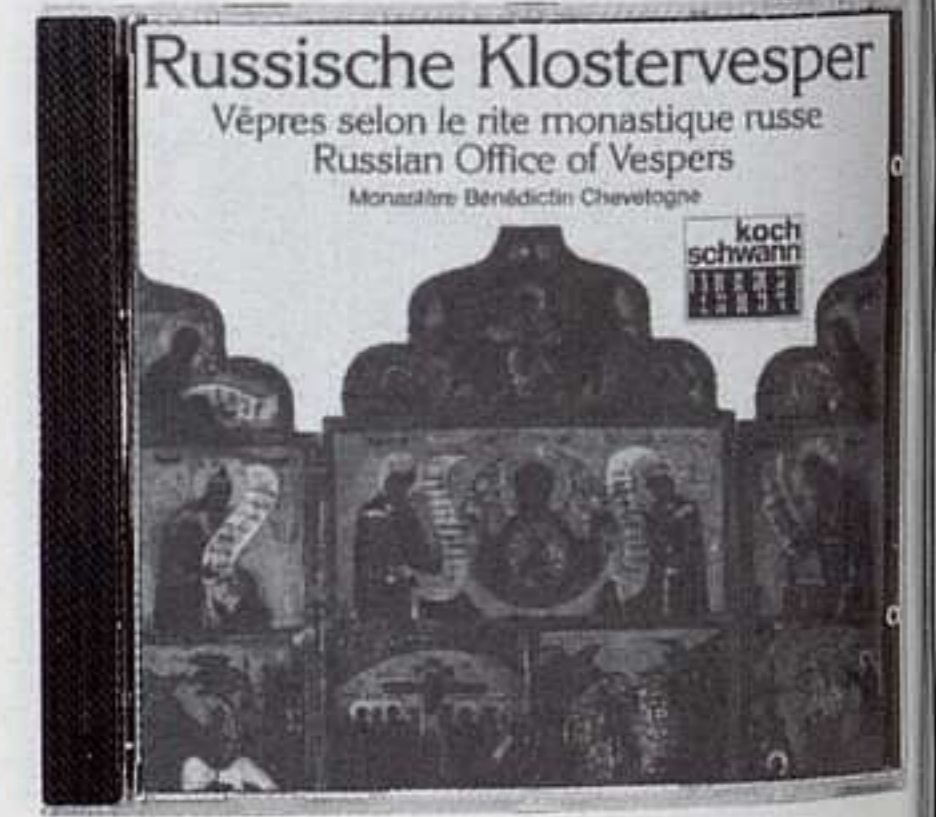
NOCTURNOS. Concilium Musicum, Viena.
KOCH SCHWANN, 310 063 H1.



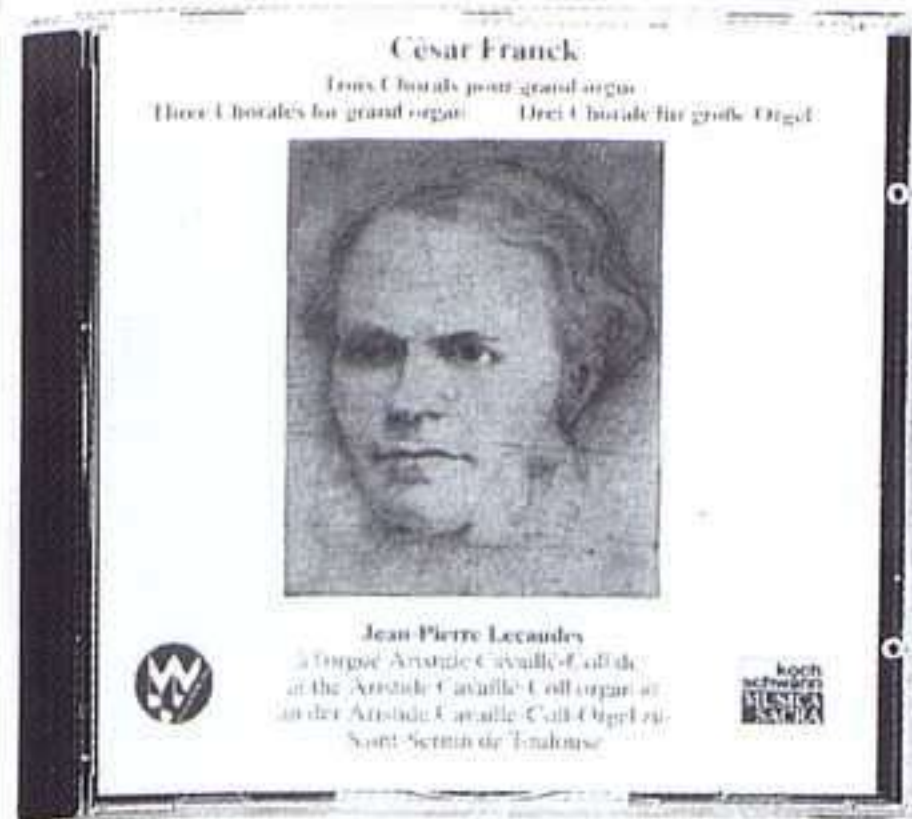
SERENATAS DE AUSTRIA. RIAS Sinfonietta. Director: Jiri Starek.
KOCH SCHWANN, 316 039 F1.



VARIACIONES PARA PIANO A CUATRO MANOS. Anthony y Joseph Paratore, piano.
KOCH SCHWANN, 310 088 G1.



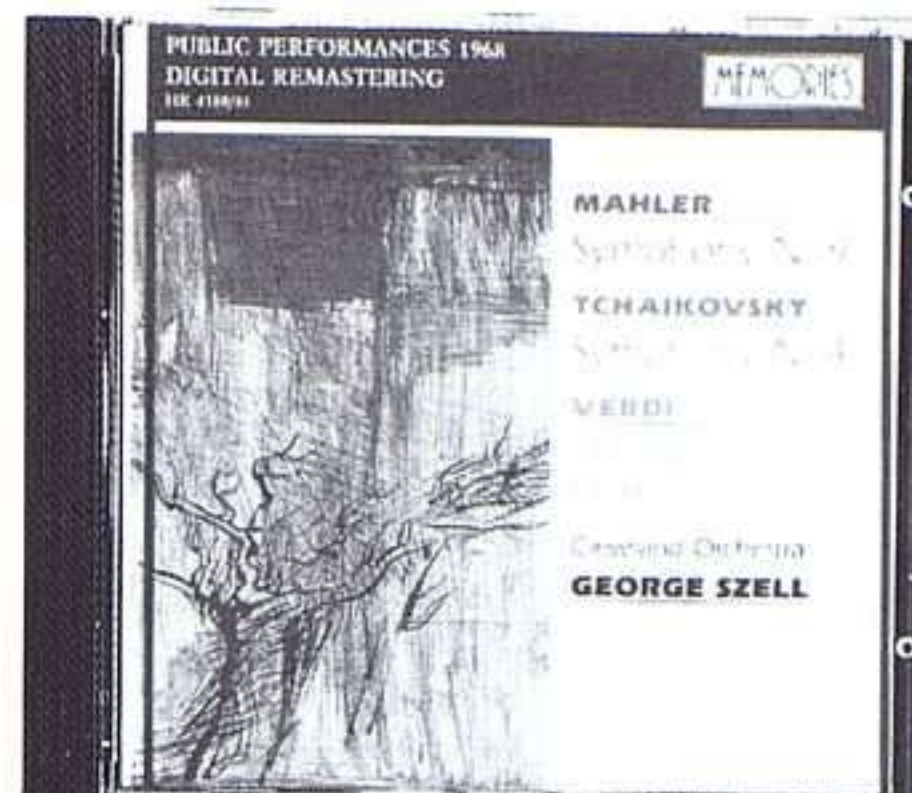
VISPERAS SEGUN EL RITO MONASTICO RUSO. Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Chevetogne.
KOCH SCHWANN, 313 018 H3.



FRANCK: Obras para órgano. Jean-Pierre Lecaudey, órgano. KOCH SCHWANN, Música Sacra 315 018 H1.



WAGNER: El Anillo del Nibelungo. Diversos cantantes. Director: Hans Knappertsbusch. LAUDIS, 4010/4013. 15 CDs.



MAHLER: Sinfonía núm. 9. **TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 4.** **VERDI: Obertura de La Forza del Destino.** Orquesta de Cleveland. Director: George Szell. MEMORIES, HR 4180/81. 2 CDs.



MERCADANTE: El Juramento. Wells, Wolff, Molese, Colmargo. Coro y Orquesta Juilliard. Director: Thomas Schippers. MEMORIES, HR 4174/75. 2 CDs.



MOZART: Concierto para piano núm. 13; Concierto para flauta y arpa. Clara Haskil, piano. Orquesta Sinfónica de la RIAS. Director: Ferenc Fricsay. MEMORIES, HR 4247.



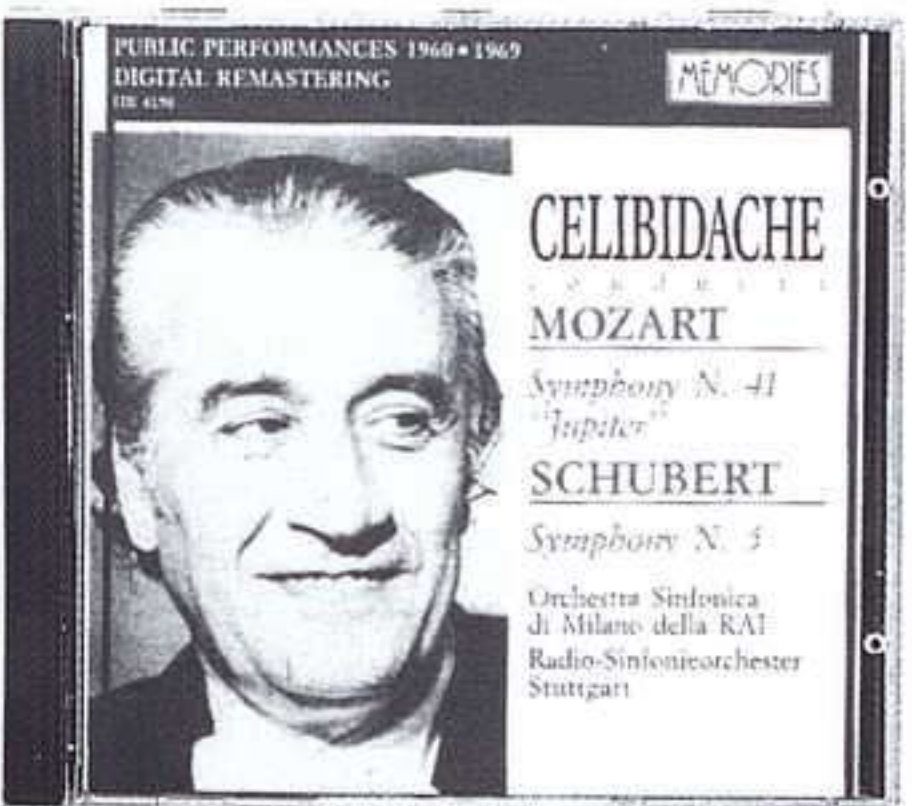
VERDI: Requiem Te Deum. Scotto, Horne, Pavarotti, Ghiaurov. Coro de la RAI, Roma y Milán. Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Claudio Abbado. MEMORIES, HR 4176/77. 2 CDs.



VERDI: Attila. Raimondi, Guelfi, Stella, Cecchele. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI, Roma. Director: Riccardo Muti. MEMORIES, HR 4178/79. 2 CDs.



EL ARTE DE EUGEN JOCHUM. Obras de Mozart y Brahms. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera; Orquesta Filarmónica de Berlín. MEMORIES, HR 4246.



CELIBIDACHE DIRIGE. Obras de Mozart y Schubert. Orquesta Sinfónica de la Radio de Milán; Orquesta Sinfónica de Stuttgart. MEMORIES, HR 4190.



HANS KNAPPERTSBUSCH DIRIGE. Obras de Beethoven, Bruckner, Schumann y R. Strauss. Orquesta Filarmónica de Viena. MEMORIES, HR 4171/73. 3 CDs.



KLEMPERER EN AMSTERDAM. Obras de Mendelssohn, Mozart, Schubert, Schoenberg y Klemperer. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. MEMORIES, HR 4248/49. 2 CDs.



MARKEVITCH DIRIGE. Obras de Mahler, Tchaikovsky y Mendelssohn. Orquesta Sinfónica de la RAI, Turín; Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Igor Markevitch. MEMORIES, HR 4193/94. 2 CDs.



VALETTI, Cesare. Arias de ópera. MEMORIES, HR 4191/92. 2 CDs.



MOLINARRO: Intavolatura di liuto. Paul Beier, laúd. NUOVA ERA, 6923.



MONTEVERDI: La Coronación de Poppea. Dessí, Tabiaddon, Ligi, Caforio, Anselmi. Orquesta Pro Arte, Bassano. Director: Alberto Zedda. NUOVA ERA, 6737/39. 3 CDs.



MOZART: Sinfonía núm. 33. R. STRAUSS: Aus Italien. Orquesta Sinfónica de Viena; Orquesta Sinfónica de la RAI, Milán. NUOVA ERA, 2296.



MOZART: Quinteto para clarinete; Quinteto para trompa; Cuarteto con oboe. Tunnicliff, Graham, Lippi, Accardo, Batjer, etcétera.
NUOVA ERA, 6802.



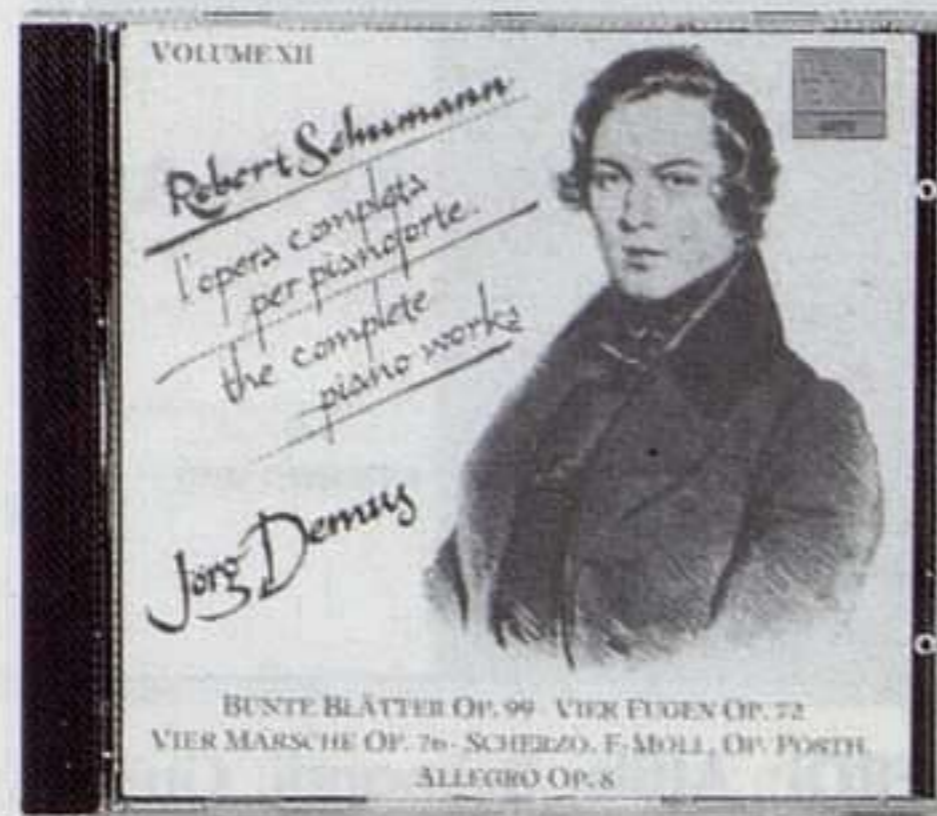
MOZART: Requiem. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Bruno Walter.
NUOVA ERA, 2209.



MOZART: Don Giovanni. Siepi, Sutherland, Lorengar, Gedda. Coro y Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Karl Böhm.
NUOVA ERA, 0336708. 3 CDs.



MUSSORGSKY: Boris Godunov. Chiaurov, Jahn, Dobrianowa, Radev, Stolze, etc. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.
NUOVA ERA, 6351/53. 3 CDs.



SCHUMANN: la Obra para piano, Vol. XII. Jörg Demus, piano.
NUOVA ERA, 6879.



R. STRAUSS: Muerte y Transfiguración; Cuatro Ultimos Lieder; Till Eulenspiegel. Gundula Janowitz, soprano. Diversas orquestas. Director: Sergiu Celibidache.
NUOVA ERA, 2217.



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

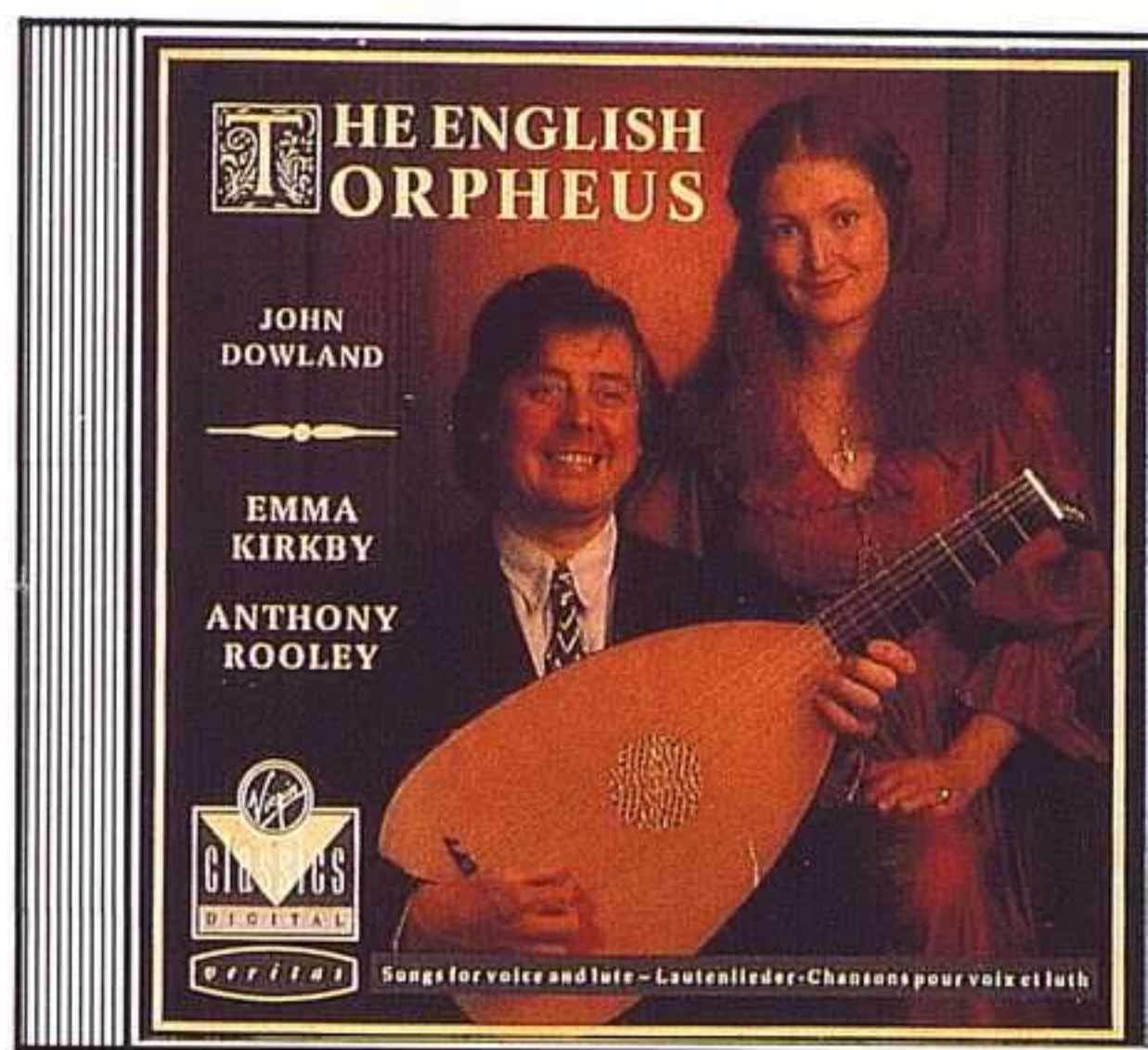
Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

regálate música virgin classics esta navidad

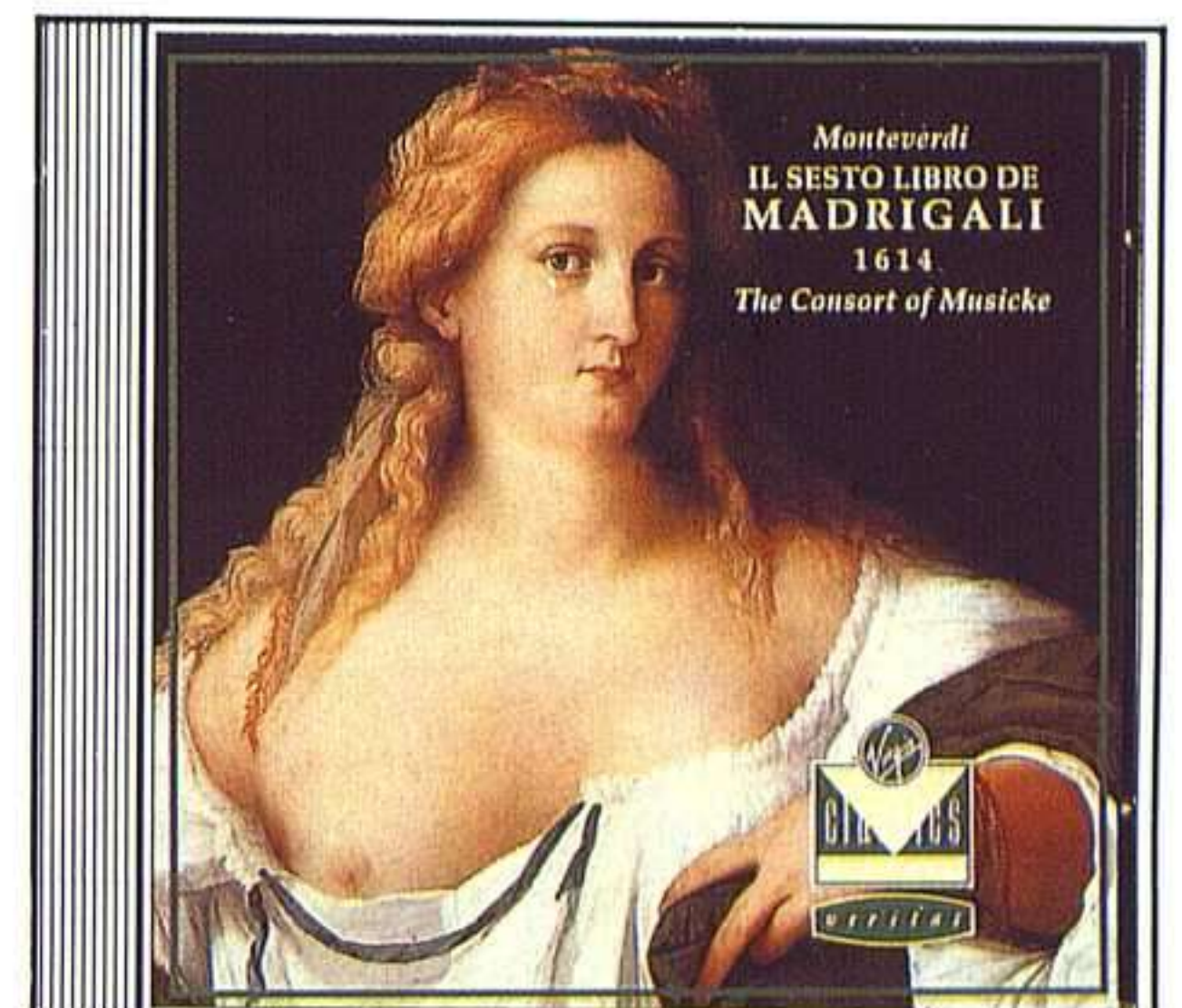
discos compactos



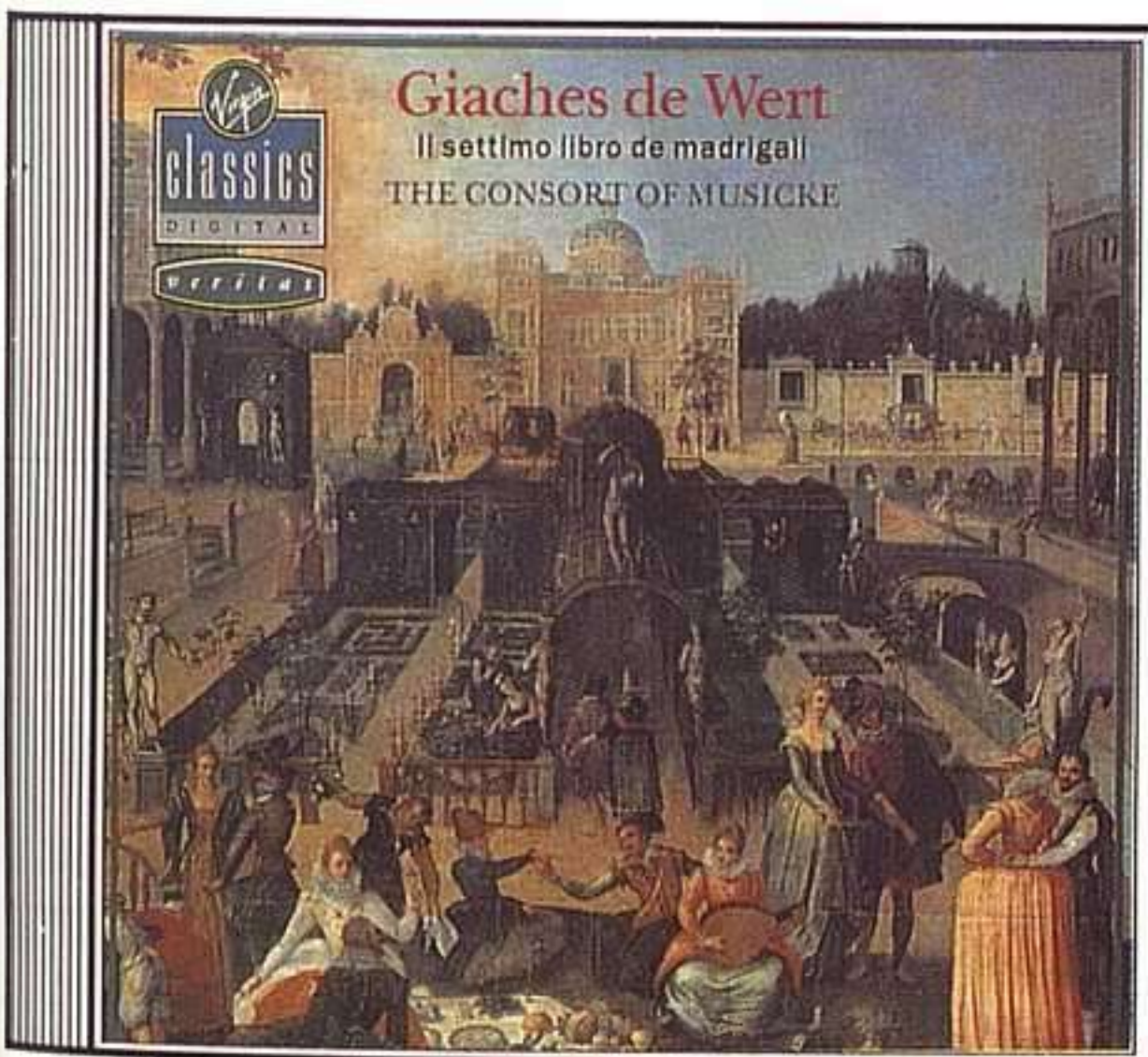
MUSICA DE VIHUELA DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL CON LIBRETO EN ESPAÑOL
260585



EL ORFEO INGLES
CANCIONES PARA VOZ Y LAUD
259602



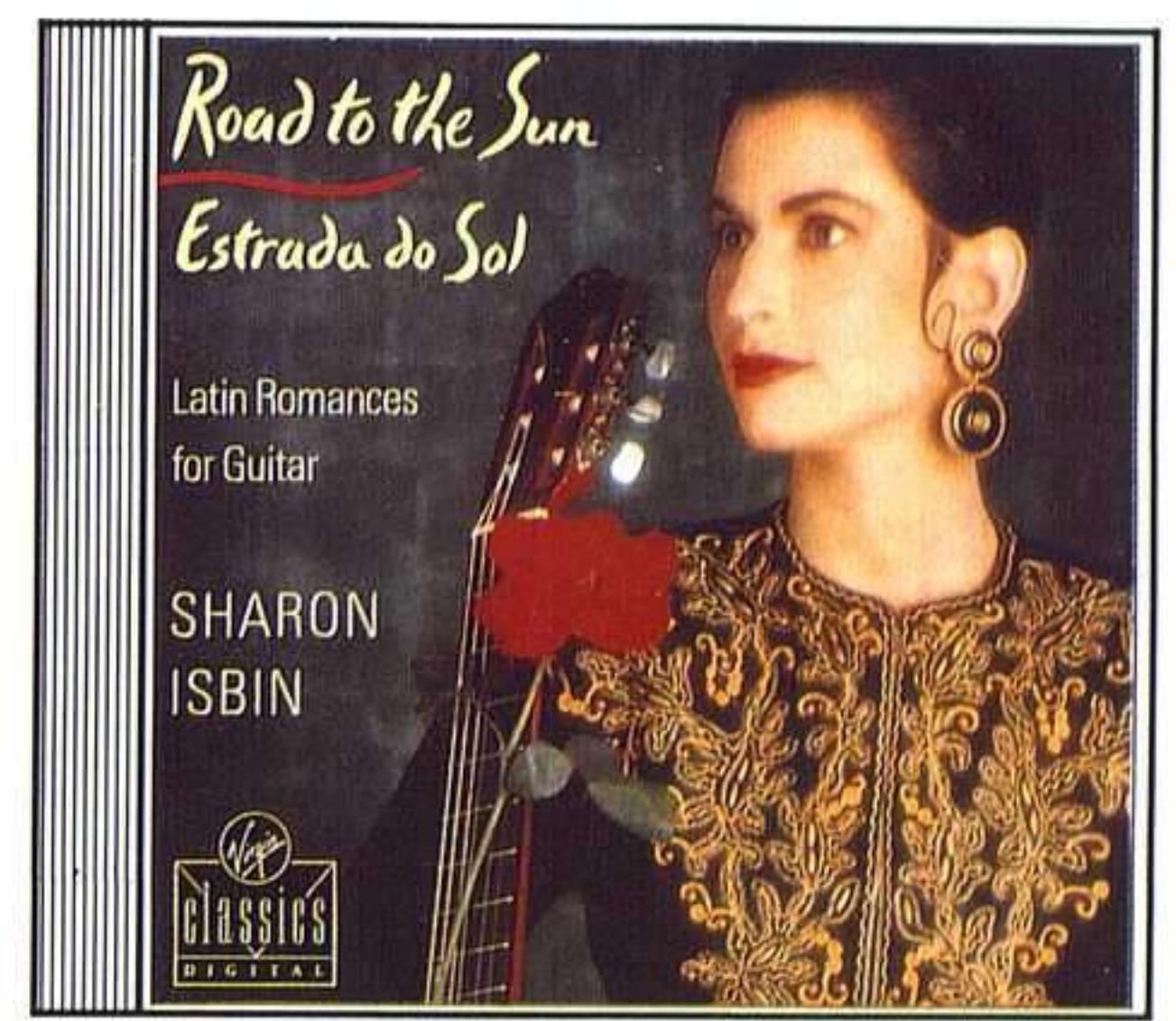
EL SEXTO LIBRO DE MADRIGALES MONTEVERDI
260574



EL SEPTIMO LIBRO DE MADRIGALES WERT
259585



EL OCTAVO LIBRO DE MADRIGALES MONTEVERDI
260575



ROMANCES LATINOS PARA GUITARRA SHARON ISBIN
260578



NUEVA SERIE "LCO" DE DISCOS VIRGIN

Vladimiro Bas

LCO 1. MOZART: *Sinfonía concertante para violín y viola, K 364; Sinfonía concertante para oboe, clarinete, trompa y fagot, K 297 b.* Christopher Warren-Green, violín. Roger Chase, viola. Gordon Hunt, oboe. Michael Collins, clarinete. Michael Thompson, trompa; Merrick Alexander, fagot. London Chamber Orchestra.

LCO 2. VAUGHAN WILLIAMS: *The lark ascending; Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis; Fantasía sobre Greensleeves.* ELGAR: *Introducción y Allegro para cuerdas, Op. 47; Serenata para cuerdas, Op. 20.* C. Warren-Green, violín; Jonathan Snowden, flauta; Skaila Kanga, arpa. London Chamber Orchestra.

LCO 3. VIVALDI: *Las cuatro estaciones.* ALBINONI: *Adagio.* PACHELBEL: *Canon.* C. Warren-Green, violín. London Chamber Orchestra.

LCO 4. BRITTEN: *Simple Symphony; Preludio y Fuga para 18 cuerdas; Lachrymae* (reflexiones sobre un tema de J. Dowland). PURCELL: *Chacona en Sol menor* (arreglo de Britten). London Chamber Orchestra.

Marca: Virgin

Soporte: disco compacto

Referencia: V y C 790818-2/790819-2/
791081-2/791080-2

Grabación: DDD

Duraciones: 58' 46", 60', 55' 50" y 48' 55"

Serie: LCO (media)

Interpretación: de ★★ a ★★★★★

Sonido: de ★★ a ★★★★★

Esta nueva serie se caracteriza porque su protagonista es la London Chamber Orchestra (LCO), que en un intento de atraer más adeptos a la música, nos ofrece versiones de obras muy conocidas y otras nuevas o menos frecuentes.

Estos primeros cuatro volúmenes —de una serie inicial de diez— tienen una presentación original y agradable, con información suficiente en el libreto, aunque no en español. Por cierto que al leerlo me ha llamado la atención la sutil disculpa que contienen estas frases: "hemos tratado de dar a estas grabaciones el sentido del instante, la animación del concierto mismo. A este fin, hemos procurado un mínimo de revisiones. Esperamos que los expertos entre nuestros oyentes nos perdonarán que hayamos tomado estos riesgos, necesarios para atraernos público nuevo y entusiasta"...

Por mi parte perdonados si esto es sincero, ya que en los estudios de grabación se hacen habitualmente demasiadas manipulaciones, pinchazos, em-



palmes, etc. Y si en estos discos de la LCO se ha seguido ese criterio del momento, —o sea, grabación íntegra de principio a fin— los resultados son aceptables, aunque con los fallos que esto conlleva, tanto de sonido como de interpretación.

En principio destacan los discos 2 y 4, que son los que merecen la máxima puntuación de interpretación. Cosa muy lógica, ya que son los de música inglesa. Es su música. Algo que ellos conocen y sienten profundamente, aparte de tenerlo con más frecuencia en su repertorio. Quizá los pianísimos nos parecen exagerados, y ello nos obliga a poner el equipo a cierto volumen, con lo cual la dinámica sube mucho cuando llegan los pasajes en forte —y algunos vecinos empiezan a marcar el 092—, pero las partituras son así, y creo que hay que procurar escucharlas en la máxima aproximación a su verdadera dimensión sonora.

En el disco 3, la versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi se presta a una buena polémica, pues aunque en la época no había indicaciones metronómicas precisas, en esta versión de la LCO, los "Presto" y "Allegro" se traducen por "vertiginoso", con lo cual queda muy evidente que C. Warren-Green está en dedos, y que la LCO tiene un preci-

sión y una disciplina de verdadero ejemplo.

Continuando con el disco 3: en Albinoni queda muy fuera de lugar el solo de violín, tan amanerado que no queda claro si quiere ser romántico o tzigane. Y en cuanto al *Canon* de Pachelbel, está muy bien todo, excepto el haber pasado por alto el vicio de que los bajos estén inflando cada nota después de atacada, con lo cual el sonido de los graves, en vez de ir regularmente así: — — —, va constantemente así: <<<<...

Y queda para comentario final Mozart, en el disco 1. Una grabación algo irregular, ya que en la *Sinfonía concertante para violín y viola* el sonido es áspero y agresivo en los forte, lo cual, unido al exceso de velocidad y al peculiar vibrato del violín concertino, termina en un Mozart un tanto histérico e inquietante. Aunque después las cosas mejoran bastante en la *Sinfonía concertante para instrumentos de viento*. También hay exceso de velocidad, el sonido es mejor, y además los solistas son una verdadera delicia, destacando oboe y clarinete, con unos fraseos y unos picados casi increíbles, con lo cual el disco tiene un final más digno que su primera parte. Pero en fin, demos la bienvenida a esta nueva serie y esperemos pronto buenas nuevas de LCO.

A LA GLORIA DE SIR JOHN

Pedro González Mira



BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 1; Variaciones sobre un tema de Haydn. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmonía (Concierto). Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Sir John Barbirolli. EMI, CDM 7 63536 2. 70' 22". Serie Studio (media).

BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2; Obertura Trágica; Obertura para un Festival Académico. Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmonía (Concierto). Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Sir John Barbirolli. EMI, CDM 7 63537 2. 75' 48". Serie Studio (media).

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Se reeditan en cedé las versiones discográficas de los **Conciertos para piano** de Brahms que durante bastante tiempo han sido las favoritas de quien esto escribe. ¿Ha pasado ya suficiente tiempo para que hayan dejado de serlo? Parece que en la pregunta que me estoy haciendo hay una velada afirmación —me doy cuenta a medida que escribo—, y creo que no estaría mal darle unas cuantas vueltas más al asunto:

parece que pregunto y a la vez afirmo que tiene que pasar tiempo para que a uno le deje de gustar lo que le gustó antes mucho. Hay quien se ancla en el pasado y en absoluto admite ni de lejos la idea ("eso es lo que me gustó y eso es lo que me sigue gustando; por supuesto, lo que me gustará hasta el final de mi existencia), y también quienes cambian de gusto como de chaqueta; quienes se enamoran del último que llega... Lo que estoy queriendo decir lleva implícita una cierta polémica: a saber, ¿se dirigía mejor antes? Para mí la polémica quedaría cerrada con una sola palabra: *depende*.

Depende, y de muchos factores, pero hay uno que me molesta particularmente; no es otro que la fama con que no sé por qué razones vienen tocados algunos músicos del pasado, mientras que otros o se consideran poco o ni siquiera se consideran. RITMO, y quienes han escrito en ella, han procurado muchas veces situar a Barbirolli en el puesto que se merece. Sin embargo, creo conveniente insistir en ello, pues a pesar de todo tal puesto casi siempre ha quedado por debajo de otros nombres de su generación, siempre según las abundantes y variadas opiniones expresadas en la publicación en los últimos quince o veinte años. Lo que quiero decir es que

sería necesario hacer un repaso serio de la discografía de Barbirolli, es probable que nos lleváramos la sorpresa de tener que hacer una cierta revisión para situarlo no lejos, sino más bien al lado, de los grandes de su generación. Porque Barbirolli es de los que, efectivamente, dirigían mejor que casi todos los que hoy se ganan la vida con semejante oficio.

Y para muestra, estos varios botones. En primer lugar una nada desdeñable versión de las **Variaciones Haydn** (no tanto de la **Obertura Trágica**)... y la inmensa, inigualable e irrepetible interpretación de la **Obertura Académica**: por decirlo de manera radical, no se ha hecho en disco nada parecido desde esta versión (si se quiere gozar de verdad, comiéndose, sin más, por el final de la pieza; es de infarto). Y después los **Conciertos**; palabras mayores.

Las respectivas versiones no han perdido un ápice de su valor inicial, pero como se trata de realizaciones históricas —en el más noble sentido del término— intentaré poner reparos. Para empezar, a Barbirolli, ninguno; imposible hacerlo, su trabajo es modélico en todo momento y genial en un par o tres de ocasiones a lo largo de las obras (tercer tiempo del **Primero**; primer movimiento del **Segundo**...). Conozco aproximaciones a los **Conciertos** que podrían situarse a la par con éstas, pero pienso que ninguna las supera (Bernstein, Mehta, Solti, Giulini... y siempre, aquí sí, con reparos claros). De manera que mis observaciones seudonegativas no irían por ahí. Es a Barenboim a quien se le puede poner algún pero.

Como intérprete, el pianista argentino es sencillamente extraordinario en los dos casos. Ahora bien, los dedos, funcionando muy bien, no siempre dan todo lo que uno puede esperar. O mejor dicho, se trata de una impresión que viene alimentada por dos hechos. El primero, que después de estas grabaciones hemos podido comprobar que el progreso de Barenboim al piano a través de los años ha sido muy apreciable, con lo que la crítica hoy es más fácil. Y el segundo que hemos tenido la oportunidad de escuchar después a otro solista que técnicamente sí es la práctica perfección; naturalmente me refiero a Krystian Zimerman. Por lo demás, la labor puramente creativa de Barenboim en estas versiones sigue siendo de primerísimo orden.

La grabación fue extraordinaria en su tiempo (1968) y hoy, en cedé, multiplica sus virtudes: calidad tímbrica, presencia, claridad en la separación de planos sonoros, volumen, etc.

En definitiva una auténtica alternativa discográfica. En conjunto, y como integral, sólo pondría al lado de éstas las versiones de Zimerman/Bernstein (D.G.).

PRIMERA GRABACIÓN MUNDIAL DE "FIERRABRAS" DE SCHUBERT

Carlos Ruiz Silva

SCHUBERT: *Fierrabras*. Protschka, Holl, Mattila, Studer, Gambill, Hampson, Polgár. Coro Arnold Schoenberg. Orquesta de Cámara de Europa. Director: C. Abbado.

Marca: DG

Soporte: disco compacto

Referencia: 427 341-2. 2 CDs

Grabación: DDD

Duración: 143' 56"

Interpretación: De ★★ a ★★★★★

Sonido: De ★★ a ★★★★★

Las multinacionales del disco no son muy proclives a correr riesgos. En el campo de la ópera, la fórmula habitual es: título de repertorio, cantado por divos y dirigido por maestro famoso. De vez en cuando, si tercia algún intérprete de especial consideración que tenga un capricho, la casa discográfica corre el riesgo y produce un título poco frecuente u olvidado. Este ha sido el caso de *Fierrabras*, la ópera de Schubert rescatada por Claudio Abbado, escenificada en el Festival de Viena de 1988 y grabada durante las representaciones de dicho festival. La verdad es que hay que agradecer a Claudio Abbado su interés por el desentpolvamiento de partituras operísticas relegadas al olvido. Más todavía en el caso de Schubert, uno de los compositores verdaderamente grandes de toda la historia de la música pero prácticamente desconocido en el terreno de la ópera.

Fierrabras data de 1823 y fue un encargo del teatro Kärntnertor. Como otras tantas veces, la suerte le volvió a Schubert la espalda. La situación económica del teatro era mala y luego del fracaso de *Euryhante* de Weber fue todavía peor. Aunque el músico había entregado ya la partitura, el estreno se pospuso indefinidamente. Schubert nunca cobró un céntimo por su trabajo, la ópera fue olvidada y no subió a un escenario hasta 1897. La obra tiene un libreto de Josef Kupelwieser, quien tomó la historia de varias fuentes: el poema medieval francés *La chanson de Fierrabras*, del siglo XII, la leyenda alemana *Eginhard und Emma* y el drama de Calderón de la Barca *La puente de Mantible* que había sido traducida al alemán en 1806 por August Schlegel. No es éste el lugar para detenernos en las similitudes y diferencias entre el texto de Kupelwieser y el original de Calderón pero la experiencia resulta interesante al observar los cambios introducidos por el libretista y las fidelidades que conserva.

El *Fierrabras* de Schubert es una ópera en tres actos que el autor califica

de heroico-romántica. Creo que tiene razón. Encontramos en ella influjos de Weber y de Beethoven pero la música suena siempre a Schubert. ¿Por qué esta ópera ha permanecido tantos años en la sombra? ¿Es justo? Vayamos por partes. En primer lugar nos encontramos con una música de fácil inspiración, música que podríamos calificar de bonita, a veces de hermosa, pero aun en este campo melódico nos hallamos en *Fierrabras* esos momentos tocantes con lo sublime que Schubert consigue en algunos de sus cuartetos, tríos con piano, el *Quinteto de cuerda*, la *Octava Sinfonía* o sus piezas cortas y *Sonatas para piano*. En segundo lugar, los aspectos dramáticos resultan un poco blandos aun cuando haya momentos, especialmente en el acto segundo y en el final de la ópera, de mayor entidad y que aparecen ayudados en la grabación por la actitud de Abbado que, probablemente, sabedor de la debilidad de la ópera en este sentido, ha puesto el énfasis en acentuar todo lo posible la teatralidad de la obra. También habría que achacar a la línea vocal, no siempre operística y de lucimiento para la voz, la sensación en muchos momentos de hallarnos ante una cantata, un oratorio u otras formas sinfónico-vocales ajenas a la ópera.

Con todo, *Fierrabras* es una obra que merece la pena conocer. Con seguridad puede decirse que no figurará nunca en el repertorio de los teatros de ópera pero ahí estriba uno de los aciertos de la grabación: el dar a conocer una partitura de gran dignidad musical que, no nos engañemos, la inmensa mayoría de los aficionados a la música o los especialistas en ópera jamás podrán ver en la sala de conciertos o en el teatro. Para los que quieran probar cómo suena, cuál es el tono de *Fierrabras*, les recomiendo la audición del dúo entre Eginhard y Emma del acto I. La mejor poesía e inspiración schubertianas de *Fierrabras* están ahí.

La interpretación es bastante satisfac-

toria. Esta ópera no tiene un protagonista sino que se asienta sobre media docena de personajes importantes. Nombres jóvenes, algunos muy famosos ya hoy, o al menos en el umbral de la celebridad, llevan a cabo una buena labor de conjunto aunque frente a la seguridad y contundencia que muestra Claudio Abbado —a veces esa seguridad se traduce en cierta dureza— parecen, en ocasiones, algo tímidos de expresión, como si estuviesen un poco o un mucho controlados por la batuta. Las sopranos Karita Mattila y Cheryl Studer resultan de lo mejor del reparto. En el lado masculino tengo ciertas reservas sobre el tenor Robert Gambill (Eginhard) en el papel acaso más bello de la obra; Thomas Hampson hace un Roland fuerte y caballeroso; Josef Protschka, que encarna al príncipe moro Fierrabras, está a veces un poco falto de expresión; Robert Holl y Laszlo Polgár encarnan con gravedad adecuada los papeles de los enemigos Carlomagno y Boland. El resto se integra bien en el conjunto.

Aunque hay algunos leves desajustes, la Orquesta de Cámara de Europa suena bien bajo esa atenta, experta y conocedora batuta de Abbado al que quizá haya que reprocharle un exceso de protagonismo. Buena labor del Coro Arnold Schoenberg. La toma sonora la encuentro buena pero no óptima, con pasajes de sonido no especialmente nítido. No sé cuántos ejemplares de *Fierrabras* se venderán en España. Probablemente pocos. Creo, sin embargo, que para los aficionados a la ópera y a la música en general estos discos les ilustrarán convenientemente sobre uno de los aspectos más desconocidos de ese gran genio llamado Schubert. El álbum contiene el libreto en el original alemán y su traducción al inglés, francés e italiano, además de cuatro artículos sobre la obra escritos por cuatro especialistas aunque no todos conociesen la obra de Calderón en la que se basa la ópera.



DIGITAL
RECORDING

Franz Schubert

PIERRE ABRAHAM

Josef Protschka · Karita Mattila · Cheryl Studer
Robert Gambill · Thomas Hampson · Robert Holl · László Polgár
Arnold Schoenberg Chor · The Chamber Orchestra of Europe



CLAUDIO ABBADO



2 CD 427 341-2 G1H2

World Premiere Recording

RICHARD STRAUSS, INTÉRPRETE DE SÍ MISMO

Gonzalo Badenes

RICHARD STRAUSS: *Don Juan* (1). *Till Eulenspiegel* (2). *Interludio sinfónico de "Intermezzo"* (3). *Danza de los siete velos de "Salomé"* (4). *Muerte y transfiguración* (5). *Don Quijote* (6). *El burgués gentilhomme* (7). *Vida de héroe* (8). *Música festiva japonesa* (9). *Suite de vales del acto 2.º de "El caballero de la rosa"* (10). *Suite de vales del acto 3.º de "El caballero de la rosa"* (11). Orquesta del Estado de Berlín (1, 2, 3, 5, 6, 7 y 10). Orquesta Filarmónica de Berlín (4). Orquesta del Estado de Baviera (8, 9 y 11). Director: Richard Strauss. Grabaciones: 1926/41.

Marca: Deutsche Grammophon
Soporte: disco compacto
Referencia: 429 925-2.
Grabación: ADD (mono)
Duración: 209'
Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★★★ (media)
Sonido: no procede. Reprocesado: ★★★★★

oportuna reedición en cedé del álbum de 5 elepés, publicado en 1976 —salvo en España, claro— que recoge lo más sustancial de las interpretaciones que Strauss legase, en disco, para Polydor. Quedan fuera la *Sinfonía alpina* —por ser una grabación de la EMI alemana— así como los registros de las *Sinfonías núms. 39, 40 y 41* de Mozart, la *Quinta* beethoveniana y diversas oberturas de Mozart, Cornelius y Wagner —entre éstas, un registro único del Preludio I de *Tristán*, con el final de concierto previsto por Wagner—. Las oberturas de Weber y Gluck fueron publicadas, hace años, en uno de los álbumes que conmemoraban el centenario de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Sería de desear que Polygram transfiriera a cedé todos estos fondos, que constituirían un álbum de gran interés histórico.

Es seguro que los oyentes acostumbrados a escuchar las grandes composiciones orquestales de Strauss en discos grabados con absoluta fidelidad, y por directores posteriores al compositor, encontrarán exagerada la puntuación media que he otorgado a este álbum, tanto en interpretación como en sonido. Trataré de explicarme, con claridad y brevedad.

Se ha de saber, acerca de las versiones dirigidas por Strauss, que, cuando se realizaron, fueron prácticamente pioneras en el campo discográfico. Al *Don Juan* del 29 (aquí incluido) le siguieron los de Böhm, Busch, Koussevitzky, Gui, Furtwängler, Krauss, Rodzinski... (hablo de grabaciones anteriores a 1950). ¿Cuántos directores grabaron *Muerte y transfiguración*, antes de 1926? Strauss no pretendió competir discográficamente con directores (como alguno de los citados) que le superaban como tales, sino más



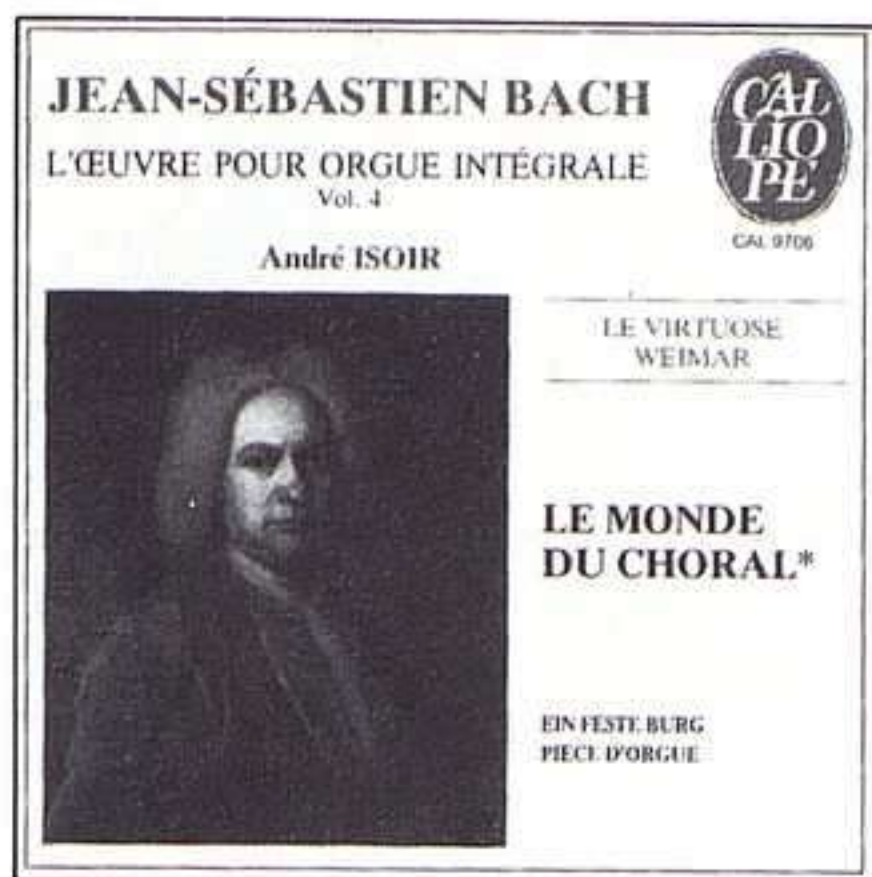
bien hacer algunas indicaciones de carácter general y otras de simple detalle. En tal sentido, estos registros son de obligado conocimiento —no para el aficionado que adquiriera una primera versión de estas obras, ni siquiera para el que desee duplicar o triplicar— sino para quienes se interesen por la historia de la interpretación musical de este siglo. He aquí algunas características de la dirección orquestal straussiana: a) elasticidad rítmica, que le permitía un libre "rubato"; b) claridad de las texturas, resaltando la línea melódica; c) incisividad en la acentuación; d) "tempi" generalmente ligeros; e) estructuración del discurso por grandes líneas; f) sentido del colorido instrumental; g) desigual concentración, que puede volver apático el discurso o inflamarlo súbitamente.

Una gran lección se desprende de estos registros: a Strauss le desagradaba el énfasis, la grandilocuencia, los excesos almibarados o los estallidos violentos. Esos efectos de calderon —que siempre escuchamos en el famoso pedal del órgano, mantenido tras el acorde de Do mayor, en fortissimo, al comienzo de *Zaratustra*— no eran del gusto de Strauss

y su grabación de esta obra, tomada en Viena durante la Segunda Guerra Mundial, lo testifica. El hombre que recomendara: "Tocad *Salomé* como si fuese música de cámara" ¿era un simple hedonista? ¿O más bien trataba de reaccionar, frente a los excesos de los que, probablemente, sus partituras eran, en parte, causa y origen? ¿Podemos afirmar que el director Strauss, un honrado "Kapellmeister" de genio limitado, fuera desbordado por el ingente compositor Strauss?

Cada oyente podrá responder, según su criterio. Lo que sucede es que no disponemos de interpretaciones dirigidas por Mahler, Wagner o Berlioz, quienes en su tiempo fueron admirados directores de orquesta. ¿Imaginar que sucedería si, con nuestra mentalidad y psicología actuales, nos fuera dado trasladarnos a los salones europeos de mediados del diecinueve y escuchar allí a Liszt, Chopin, etc.? ¿Y si a la postre no hubiesen sido "tan grandes" intérpretes como se nos dice?

El sonido ha sido reprocesado, de modo natural, sin quitar gloria ni añadir pena a los originales. Ésa es su gran virtud.



DDD
y ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: La obra para órgano, vol. II. André Isoir, órgano. Calliope, CAL 9706/8. 3 CDs. 3 h. 17'.

Ya fueron objeto de nuestro comentario, en números anteriores de nuestra revista, los volúmenes III (CAL 9709/11) y IV (CAL 9712/14) de la integral que sobre la producción organística de Bach está llevando a cabo el gran intérprete francés André Isoir. Ya se hizo referencia en aquella ocasión a la grandísima capacidad de Isoir para abarcar la casi totalidad del repertorio organístico de todos los tiempos.

La grabación del "Libro de Oro del Órgano Francés" ya le valió un importante galardón (El Disco de Oro), así como el Premio del Presidente de la República. Ahora habría que añadir el durísimo trabajo de enfrentarse a toda la obra para órgano de Bach. Isoir ya inició tal empresa hacia el año 1975 y en la actualidad se dispone a concluirla. En el presente volumen se recogen grabaciones de aquellos años (4 *Tocatas y fugas* y la *Fantasia y fuga BWV 542*, CAL 9708) y otras muy recientes que datan del año 1989. Una distancia de casi quince años que deja sentir sus efectos en el resultado del trabajo realizado por Isoir. La gran cantidad de obras de todo género que se incluyen en este estuche con 3 CDs (*Corales, Fantasías, Fugas, Toccatas*, etc.) están interpretadas al alto nivel a que Isoir nos tiene acostumbrados, pero existen ciertos altibajos: escuchamos obras (como en el caso de las *Toccatas*) en que todo está muy cuidado, desde los tempi escogidos hasta los más mínimos detalles de articulación y de registración; en cambio, nos encontramos con otras obras que parecen haber sido grabadas por compromiso, por la obligatoriedad de que figure la totalidad de la producción organística. Incluso parece notarse que Isoir tiene prisa por terminar su integral bachiana: en muchos casos la coherencia interpretativa que domina en muchas de sus versiones desaparece como si de otro intérprete se tratara. **LDC**



ADD
I: ★★★★★
(media)
S: ★★★★★

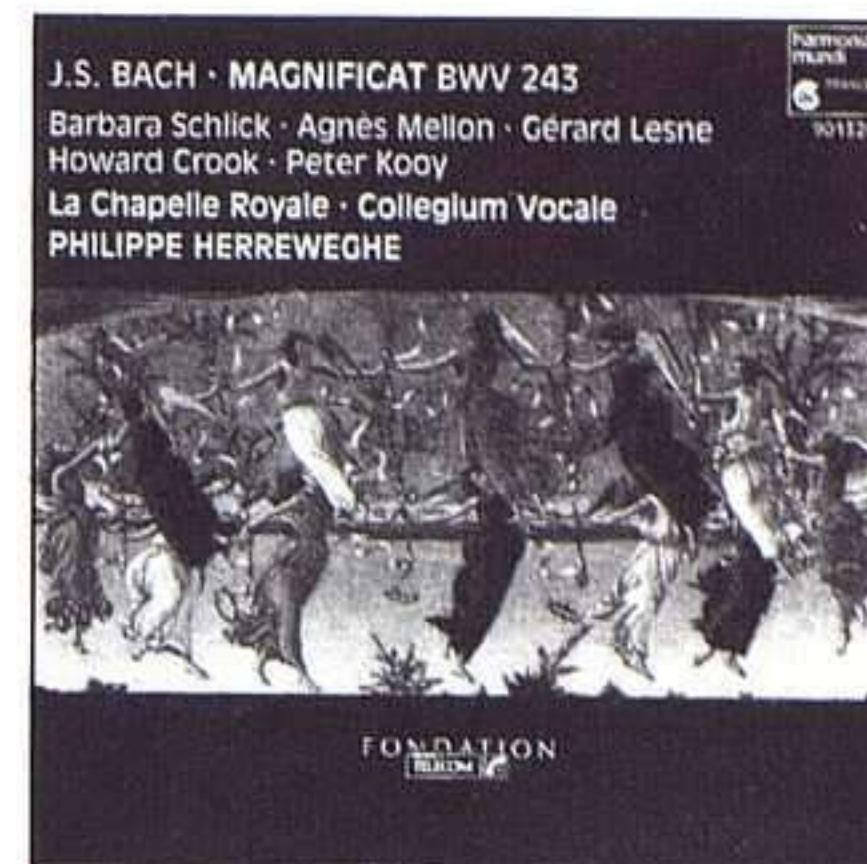
BACH: Conciertos de Brandeburgo núms. 1, 2 y 3; Conciertos de Brandeburgo núms. 4, 5 y 6. Orquesta Inglesa de Cámara. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 425725-2 y 425726-2. 46' 8" y 56' 54". Serie Serenata (media).

Guardaba un buen recuerdo de estas versiones de los *Conciertos Brandemburgueses*, y las he vuelto a escuchar ahora, trasvasadas al soporte mágico del cedé, con gran placer... y atención: me apetecía bastante desmitificar mis recuerdos de antaño. Sólo ha podido ser en parte.

PolyGram nos ofrece en la actualidad cuatro interpretaciones fonográficas provenientes de los años sesenta y setenta que en su estilo fueron de lo mejorcito de la época: junto a la que ahora se comenta, las de Richter, Baumgartner y Leppard. La de Richter ha resistido el paso del tiempo; no así la segunda, y, la de Leppard no sólo eso; a mi juicio, de las versiones construidas sobre criterios interpretativos tradicionales, la mejor con diferencia. Pues bien, ésta de Britten conserva muchas, muchísimas, de las virtudes iniciales. A saber, su maravillosa planificación polifónica, su claridad de texturas, su vitalidad, su extrema sencillez discursiva... Sin embargo ha envejecido un poco en el concepto: ahora suena más romántica, e incluso un tanto en exceso sólida.

De todas las maneras, bien me gustaría poder recomendar, en el otro extremo, es decir el labrado sobre presupuestos historicistas, una versión discográfica de solera, algo parecido a lo que hizo Leppard, en su día, pero bajo esa perspectiva; sencillamente no la conozco; o mejor, creo que no existe.

Versiones éstas de Britten, pues, que hay que conocer; un mérito en todo caso para un músico que como el británico no tenía en su haber la especialidad de director a niveles tan refinados. Seguramente amaba mucho esta música y eso le ayudó. Discos baratos, discos comprables. **PGM**



DDD
I: ★★★★★
(BWV 21)
★★★★★
(BWV 42)
S: ★★★★★

BACH: Cantatas BWV 21 y BWV 42. La Chapelle Royale, Collegium Vocale. Dir.: Philippe Herreweghe. Harmonia Mundi, HMC 901328. 62' 31".

Empezaré por decir que siendo el abayo firmante un fiel admirador de los trabajos de Herreweghe, he encontrado, sin embargo, algo decepcionante la grabación de esta preciosa cantata *Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21*. Y es que, en mi opinión, los registros que hiciera de la *BWV 198 (Trauerode)* y la *BWV 78*, hace tres años, así como de la *Pasión según San Juan* y los *Motetes*, sentaron un muy alto precedente de lo mucho que el director belga tenía que contar en la música de Bach. Menos interesantes me parecieron su *Pasión según San Mateo* y la *Misa en Si menor*, esta última para el sello Virgin. En esta oscura cantata Herreweghe se muestra bastante frío, un poco indiferente ante la tensión y el dramatismo contenidos, a mi entender, en esta obra (basta con escuchar la Sinfonía del comienzo). La grabación, por otra parte, no es demasiado afortunada.

La interpretación de la cantata *Am Abend aber desselbigen Sabbats BWV 42* es otra cosa. En primer lugar, los solistas Howard Crook (tenor), Gérard Lesne (alto), y Peter Kooy (bajo) obtienen en las arias un resultado convincente. Herreweghe parece ocuparse algo más de la orquesta logrando dinámicas más interesantes. Y el sonido de grabación resulta en esta obra menos pobre y apagado que en la anterior (¿quién sabe por qué?).

Respecto al coro, formado por una veintena de voces, es muy difícil que conjuntos como el Collegium Vocale o La Chapelle Royale no suenen magníficamente. Ambos, creados y madurados por Herreweghe, reafirman en este CD que, en la actualidad, pocos conjuntos vocales pueden ser comparados con ellos.

En definitiva, una interpretación algo plana, dentro de la calidad, de dos obras siempre recomendables de escuchar. **RM**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BACH: 20 Lieder sacros de la colección Schemelli. Peter Schreier, tenor. Karl Richter, órgano. Archiv, 427131-2. 47' 46". Serie Galleria (media).

El mayor aliciente de esta grabación es escuchar al tenor Peter Schreier en un repertorio en el que su voz luce extraordinariamente bien.

Los *20 Lieder* pertenecen a la colección de 954 himnos religiosos, que George C. Schemelli publicó en Leipzig, en 1736, y de los cuales únicamente 69 tienen melodía. Aunque se les otorga número de catálogo (BWV 439-507), Bach realizó el cifrado del bajo continuo de la colección, y sólo compuso alguna de las melodías (aún hoy, es prácticamente imposible fijar con exactitud de cuáles se trata). Son obras de un íntimo fervor religioso y sencilla belleza.

A pesar de que el timbre de Schreier no es realmente bello, su interpretación nos conquista por gusto, inteligencia y pureza vocal. La voz del tenor alemán ya no tiene el frescor de unos años antes, pero sigue siendo segura y homogénea; el único reparo que se le puede poner es una cierta uniformidad en el color, que acaba produciendo la sensación de monotonía.

Otro gran bachiano, Karl Richter, acompaña eficazmente en el gran órgano Silberman de la Catedral de Freiberg, cuyo sonido podemos disfrutar sólo a medias, pues el balance de grabación se decanta claramente a favor de la voz.

El *Schemellis Gesangbuch* ha sido muy raramente atendido por el fonógrafo, por lo que es obligatorio mencionar un curioso e interesante LP del Albicastro Ensemble, (Etnos, 1985) que recoge parte de la misma colección, pero con diferentes instrumentos en el bajo continuo.

La presentación, excelente como es habitual en Archiv, con los textos de las canciones en 3 idiomas (no en español, claro), pero con un lugar en la duración, muy pobre para lo que hoy debemos exigir en un CD. **ABLI**



DDD
I: ★★★
(Romeo y Julieta)
★★★★★
(Noches de estío)
S: ★★★★★

BERLIOZ: Romeo y Julieta; Noches de estío. Anne-Sophie von Otter, Philip Langridge, James Morris. Coros Ernst Senff y de Cámara RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. DG, 427665-2. 2 CDs. 123' 24".

Empecemos por lo mejor: las *Noches de estío* (sobre textos de Teophile Gautier) que interpreta Anne Sofie von Otter, una de las mejores versiones del ciclo por el nivel de calidad alcanzado por la solista y el acompañamiento orquestal. Tanto ella como Levine se superan. Grabación referencial, probablemente la más equilibrada de la discografía. La voz de von Otter es dulce y uniforme, con un vibrato muy agradable y una unidad tímbrica envidiables, además de un legato soberano. Por muchos conceptos considero a von Otter heredera de Janet Baker. En lo bueno y en lo menos bueno, claro, porque su interpretación me parece un poco monótona de tan perfeccionista como es, un punto demasiado serio y, por tanto, privada de la sensualidad (y espontaneidad) que Crespín, Norman o Te Kanawa supieron captar en todas y cada una de las seis canciones. Con todo, una versión admirable, que uno no cesaría nunca de escuchar.

No es este el caso de la sinfonía dramática *Romeo y Julieta*, que Levine aborda como con pinzas asépticas y una preocupación obsesiva por esquematizar la partitura. La versión es plausible y correctísima, pero parece gélida al lado de sus precededoras discográficas (Barenboim, Maazel y, sobre todo, Colin Davis). Levine decanta una obra tan versátil hacia lo que podría ser una cantata y pretende la máxima dulzura y nitidez, en detrimento del apasionamiento y la contundencia patética que uno espera cuando se arrellana en su butaca para escuchar a Berlioz. Los prestísimos se quedan en vivace, el Scherzo de la Reina Mab parece escrito por Mendelssohn y el cortejo fúnebre parece un madrigal... Por suerte la Filarmónica de Berlín le mantiene a uno encandilado de principio a fin, aunque en este fin se tenga que soportar el insoportable Padre Lorenzo de un James Morris inexpresivo y risiblemente vulgar. Los coros tampoco son nada del otro mundo. **XCD**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRIAN: Sinfonías núms. 7 y 31; Obertura "The Tinker's Wedding". Orquesta Royal Philharmonic de Liverpool. Dir.: Charles Mackerras. EMI, CDC 7 49558 2. 63' 12".

Insólito personaje —como tantos otros británicos—, este Havergal Brian (1876-1972). Autodidacta, compuso sin respiro y poco menos que en secreto durante toda su larga vida, ajeno a cualquier proyección pública hasta los últimos años, en que fue ya coronado de honores. La verdad es que los merecía todos. Su nombre está inscrito en el Guinness por haber producido la sinfonía que mayor dispositivo exige, pero se quedaron cortos: bien podía haberlo estado también por haber firmado el mayor número de ellas en el siglo (32, frente a las escasas 27 de Miaskovsky) y por ser el compositor más prolífico en su ancianidad (la mayoría las escribió después de los 80 de edad, supongo que cuando los nietos estaban ya crecidos y no le daban la lata). ¡Hay que ver cómo aprovechan algunos la vida, mientras otros la malgastan, por ejemplo, dedicándose a pronunciar discursos! Aunque Brian pudo batir la mayoría de los récords, su principal mérito para mí, y el más sorprendente, es el de no haber conseguido igualmente la marca en la producción de música mala. Nada más lejos, a juzgar por estas tres muestras que Mackerras y la Orquesta de Liverpool nos ofrecen brillantemente interpretadas. Si la *Séptima* (1948), un amplio fresco sinfónico muy en la tradición épica *british*, peca quizá de ampulosa y teatral, desborda de ideas, integradas con buena mano y a la vez con sentido de la libertad creativa. Y en la *31ª* (1968) se aprecia una saludable contención de la expansividad de la anterior, y el lenguaje se ha hecho fresco y refinado. La obertura, cómica, es ágil, desenfadada, vertiginosa, con una sección central llena de lirismo y rusticidad, como corresponde. Bien mirado, este Mister Havergal resulta que no debía de ser tan extravagante... **CV**



harmonia mundi



HMC 907018 CD

HMC 407018 MC

WOLFRANG AMADEUS MOZART

Piano Quartets
K 478 & 493

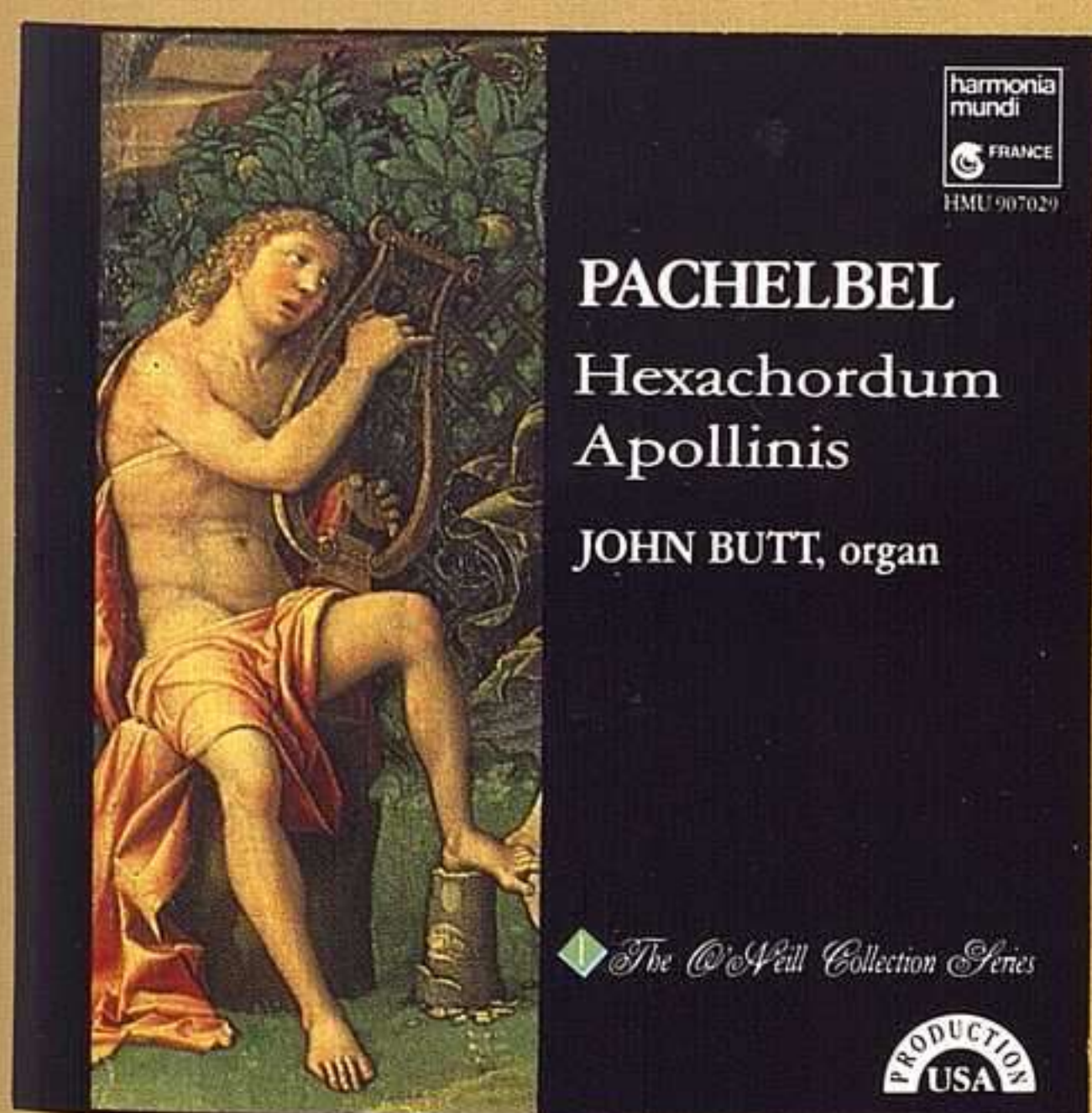


HMC 901334 CD

HMC 401334 MC

LUIGI BOCCHERINI

Quintettes avec contrabasse, op. 39



HMC 907029 CD

HMC 407029 MC

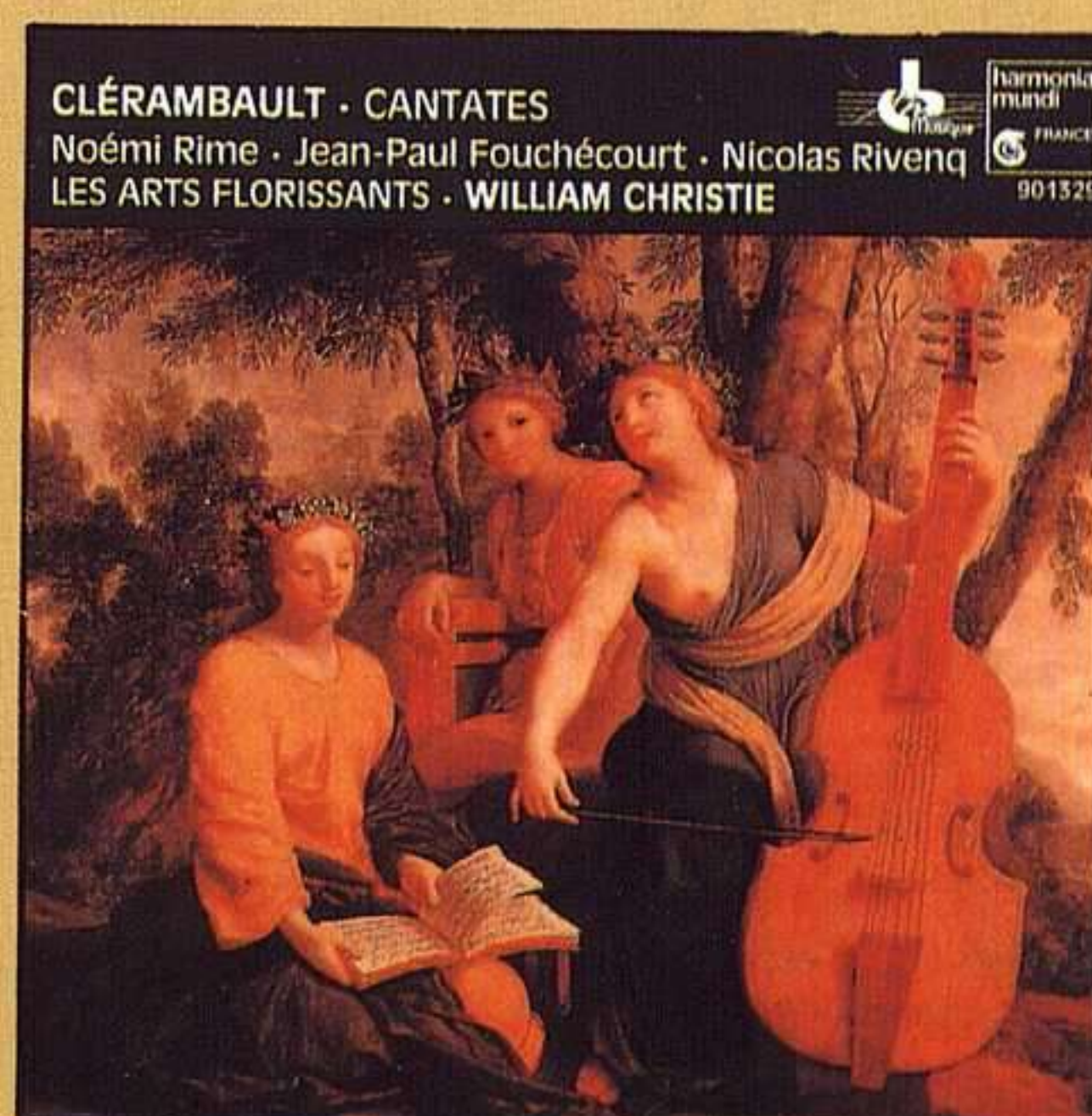
JOHANN PACHELBEL
Hexachordum Apollinis



HMC 907021 CD

HMC 407021 MC

WOLFRANG AMADEUS MOZART
Solemn Vespers of the Confessor
K. 339

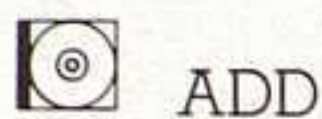
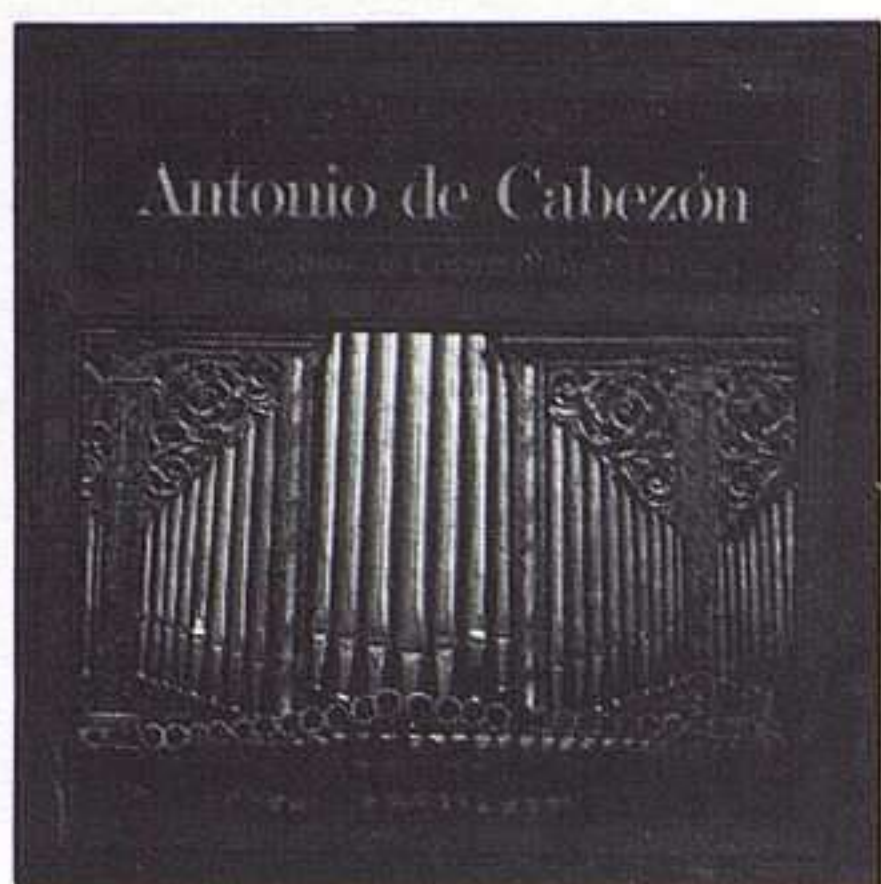


HMC 901329 CD

HMC 401329 MC

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT
Cantantes

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



ADD

I: ★★★

S: ★★★★★

CABEZÓN: Obras para órgano. Paulino Ortiz, en los órganos de Covarrubias y Daroca. Hispavox, CDM 7 63600 2. 41' 23". Serie media.

La presente grabación fue realizada en 1968 y forma parte de la colección que sobre Música Antigua Española lanzó al mercado Hispavox en LP y cassette. Ahora parte de aquellas grabaciones las podemos obtener en CD. Muchos años han transcurrido y en aquel entonces la aparición de este disco dedicado a obras de Cabezón en órganos históricos tan bellos como los de Covarrubias y Daroca constituyó una auténtica novedad, habida cuenta de los escasísimos registros sonoros que sobre esa música y esos instrumentos existían. En la actualidad el panorama es muy distinto y, aunque tampoco es abundante, son otras las alternativas y posibilidades que se nos ofrecen. Las interpretaciones que nos ofrece aquí Paulino Ortiz muestran la desinformación que en aquel entonces era patente en lo referente a la forma de ejecutar nuestra música renacentista para órgano.

Se tocaba a Cabezón como podía tocarse una obra de Bach, de Guridi, de Torres o de algún otro. Nada se sabía acerca de ornamentación, glosas, proporciones, y otros muchos aspectos, a pesar de que nos era posible leer y estudiar los tratados de Santa María y Bermudo. Lo que escuchamos en este CD sobre Cabezón responde a lo dicho anteriormente.

No aparece ni un adorno ni una glosa que no esté escrita en la partitura y toda la música se halla envuelta bajo el espeso manto del legato.

Independientemente del aspecto puramente interpretativo, la toma de sonido es francamente buena para haber sido realizada hace tantos años y el sonido de los dos instrumentos es precioso, a pesar de no estar afinados de forma óptima.

LDG



DDD

I: ★★

S: ★★★★★



CILEA: Adriana Lecouvreur. Sutherland, Bergonzi, Nucci, Ciurca. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales. Dir.: Richard Bonyngé. Decca, 425815-2. 2 CDs. 133' 49".

Es difícil explicarse el porqué se ha hecho esta grabación. En diciembre de 1989 —fecha del registro— Joan Sutherland tenía 63 años y Carlo Bergonzi 65. A ambos tuve ocasión de escucharlos por entonces; a la soprano en el Liceo (*Lucrezia Borgia*) y al tenor en un recital en Madrid. Por ello no me extraña lo acontecido en esta desgraciada *Adriana Lecouvreur*. La voz de la diva australiana, que se conservó bastante bien hasta casi los 60 años, aparece tan mermada que da pena oírlo. El timbre resulta opaco, el fiato pobre y, sobre todo, la voz tiene ahora un tono temblón y desagradable. Es el peor registro de una carrera que ha tenido momentos de extraordinaria gloria.

Algo parecido es el caso de Bergonzi. Ni su maestría técnica ni algunas frases muy bien dichas pueden compensar la inocultable decadencia. Si nunca fue una voz notable por la belleza tímbrica o el squillo, ahora estas carencias son más notorias y van acompañadas, además, por una gran merma del registro agudo, que está constreñido y calante, con momentos desastrosos. Su actuación madrileña, aun con los mismos problemas, había sido más feliz. Como tampoco Leo Nucci hace un Michonet especialmente memorable y Cleopatra Ciurca es una mezzo de medios nada deslumbrantes, completamos un reparto poco agraciado. Bonyngé se pone al servicio de todos con buena voluntad pero tampoco está muy inspirado.

Cualquiera de los registros anteriores es muy superior a éste. El de Tebaldi tiene momentos espléndidos y otros no tanto, pues ya la gran soprano había pasado su apogeo, Del Monaco resulta estentóreo aunque con frases para la admiración de un instrumento único. El de Scotto y Domingo resulta muy bien, por las dotes teatrales de ella y la adecuación de él. Son también muy interesantes los de Magda Olivero y Franco Corelli (Olivero suple sus carencias vocales con un pathos dramático y musical de gran efecto) y Caballé y Carreras (nadie ha cantado las arias de Adriana como ella), ambos tomados del teatro. CRS



DDD

I: ★★★★★
(Eólicas, Cazador)★★★
(resto)

S: ★★★★★



FRANCK: Obras Sinfónicas; Las Eólicas; Sinfonía; El cazador maldito; Los Djinns; Psyché; Variaciones sinfónicas. Aldo Ciccolini, piano. Coro de la Radiodifusión Belga. Orquestas de Lieja y Filarmónica de Lieja. Dir.: Paul Strauss y Pierre Bartholomé. Ricercar, RIC 009058-059. 2 CDs. 140' 17" (Serie a mitad de precio).

Álbum recomendable por precio y contenido, que acoge la totalidad de la producción sinfónica del compositor belga, quien ejerció una influencia decisiva en la música francesa anterior a Debussy, en la que introdujo el principio cíclico y un elemento de idealismo germanizante y de emotividad, ello en un contexto tradicionalmente refractario al misticismo.

Las obras han sido grabadas por las dos orquestas de la ciudad natal de Franck. Ambas tienen un nivel técnico aceptable, aunque la Orquesta de Lieja se sitúa a un nivel bastante superior al de la Filarmónica, a cuyo cargo está la *Sinfonía en Re menor* (que la pone duramente a prueba en el Allegretto y el Finale). Los Coros de la Radiodifusión belga tampoco son nada del otro mundo: las voces femeninas tienen un registro grave insuficiente. No conocía a ninguno de los dos directores, Pierre Bartholomé, que dirige la *Sinfonía*, y Paul Strauss, que se encarga del resto: ambos comparten unos criterios rítmicos y dinámicos que tienen la vivacidad en común y tienden a una visión unitaria de las obras divididas en movimientos.

La *Sinfonía* empieza bien, pero se enturbia progresivamente porque la orquesta planea por encima de los pasajes que están más allá de su alcance. Pero hacen de la obra algo mucho más expresivo que el mazacote grandilocuente de costumbre. En las *Variaciones*, el elemento destacable es la delicada contribución de Ciccolini. En los poemas sinfónicos está lo mejor. La versión de *Psyché* es urgente e hiperromántica, aunque le falta sutileza tímbrica y variedad dinámica.

Giulini sigue imbatido en este repertorio (sobre todo en *PSYCHÉ*), seguido por Muti y Flor. Pero las características de integralidad y bajo el precio hacen aconsejable este álbum. XCD



DDD

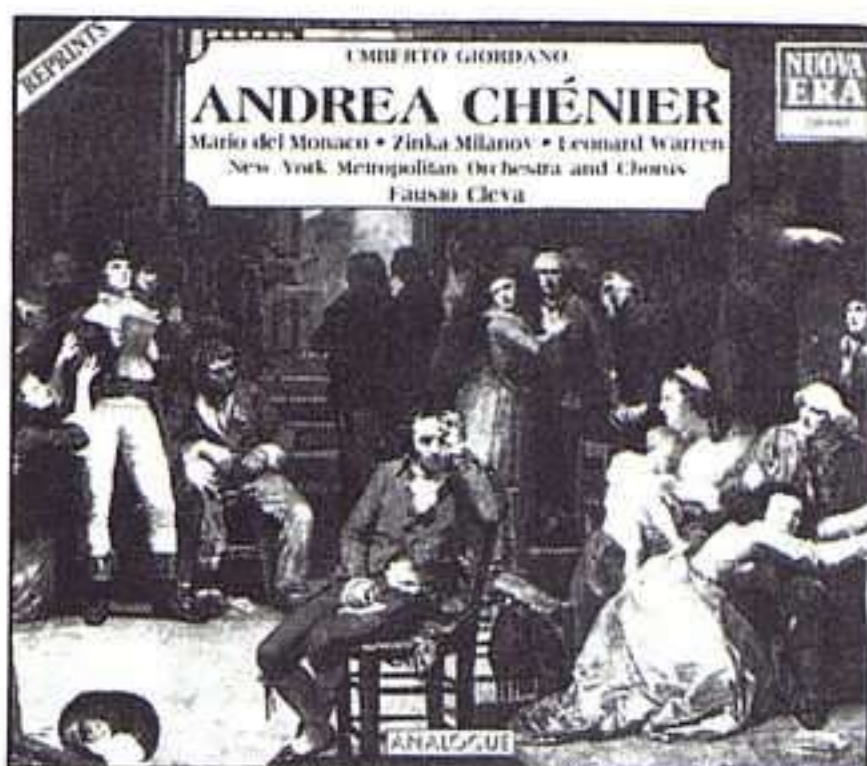
I: ★★★★★

S: ★★★★★

FRESCOBALDI: Fiori Musicali. Rinaldo Alessandrini, al órgano Antegnati (1554) de S. Maurizio, de Milán. Enrico Onofri, violoncello. Schola Gregoriana: Pietro Spangoli, Roberto Abbondanza, Josep Cabré. Astrée Auvidis, E 8714. 2 CDs. 108' 30".

Nos encontramos ante uno de los hitos de la música para teclado de todos los tiempos. Frescobaldi fue, junto con Sweelinck, una de las personalidades más significativas y que más contribuyeron al ulterior desarrollo del arte organístico en la Europa del siglo XVII. Dentro de la fecundísima producción del maestro de Ferrara, la colección *Fiori Musicali* destaca por ser la obra en donde se resume y están reunidas las diversas modalidades de composición propias del teclado de un nuevo estilo que acabará por imponerse. Tal y como se puede leer en su título, en ella se recogen todas las posibilidades cultivadas y genialmente tratadas por el músico y organista: *Toccata, Kyrie, Canzoni, Caprici, Recercari...*

La versión del joven organista italiano Rinaldo Alessandrini es absolutamente modélica en todos los aspectos. Y si algo podríamos destacar entre todas las virtudes de este intérprete es la manera en que hace *cantar* todas y cada una de las voces del denso entramado contrapuntístico. Junto a esto, sobresale asimismo el *toque* escogido por Alessandrini dependiendo de la pieza en cuestión, fruto de una técnica depuradísima. A todo este bien hacer se une el órgano escogido, que reproduce con todo el rigor de autenticidad histórica esta música. Se trata del que construyera uno de los miembros de la destacada dinastía de organeros italianos Antegnati —Gian Giacomo— para la Iglesia de San Maurizio de Milán en 1554. El órgano, afinado con temperamento mesotónico, nos introduce de forma fidedigna en la sonoridad propia y característica del órgano clásico italiano, con su coro de "Principali" desdoblado en hileras independientes y sus juegos de flauta. Para los versos sobre "Kyrie" se ha optado en la presente grabación por la práctica "alternativa" propia de la época y en la que podemos escuchar las "intonazioni" gregorianas cantadas por un coro de tres miembros que enuncia el tema del "Kyrie" o "Christe" sobre el que se fundamenta el verso organístico. No dudamos en recomendar esta versión que va a satisfacer, sin lugar a dudas, a todos los aficionados a la música antigua y al órgano. **LDG**



DDD

I: ★★★★★

S: de ★★

a ★★

GIORDANO: Andrea Chénier: Del Monaco, Milanov, Warren. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Fausto Cleva. Nuova Era, 2364-65. 2 CDs. 107' 59". Serie media.

Grabación efectuada en el Metropolitan el 4 de diciembre del 54. El sonido es aceptable para la época y las circunstancias —disco pirata en su tiempo— y tiene las conocidas ventajas e inconvenientes de estas grabaciones. Las voces están muy favorecidas sobre la orquesta, pero es evidente que el interés y atractivo residen precisamente en ellas.

Mario del Monaco tuvo en Chénier uno de sus principales papeles. La voz aparece robusta, poderosa y con una fuerza como ningún otro tenor ha tenido. Su Chénier alcanza momentos extraordinarios. Es una lástima que el lado poético, refinado y lírico del personaje esté poco trabajado. Del Monaco no fue nunca un tenor de esas características y se echan de menos. Pero sus subidas al La, Si bemol y Si natural, con esa anchura, esa belleza tímbrica y ese brillo, son verdaderamente únicas. Una voz para llenar un gran teatro y electrizar al público. Pese a sus defectos, un Chénier para la historia.

Milanov y Warren completan el trío protagonista. Ella es una spinto de calidad, un poco tasada arriba (su "Mamma morta" le crea problemas en el Si natural) que parece crecerse cuando canta con Del Monaco y encuentra el tono apasionado para el dúo final —menos bueno el del acto II— mientras que Warren resulta un Gérard poderoso y de excelente voz, con igualdad en todo el registro y agudos magníficos; su italiano no es perfecto y el timbre no tiene la belleza de otros barítonos. En el resto del reparto aparece Salvatore Baccaloni en el pequeño papel de Mathieu. Fausto Cleva acompaña con pericia; lógicos pequeños desajustes. Una grabación recomendable para coleccionistas, con tres grandes voces. **CRS**



DDD

I: ★★★★★

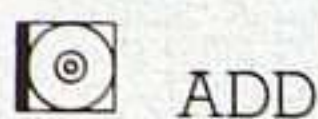
S: ★★★★★

HAYDN: Stabat Mater. Patricia Rozario, Catherine Robin, Anthony Rolfe Johnson, Cornelius Hauptmann. The English Concert & Choir. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 429733-2. 69' 1".

Haydn compuso este *Stabat Mater* en 1767. Obra de dimensiones más ambiciosas que las precedentes de Pergolesi y Scarlatti, tiene, sin embargo, un carácter menos oscuro y dramático que sus homónimas. La visión que Haydn tiene de este texto, tantas veces musicado, está más próxima a la misa solemne que al íntimo y recogido motete que tiempo atrás inspirara dicho texto. Fue, en vida del compositor, su obra sacra más conocida, hasta el punto de encontrar copias del manuscrito no sólo en países católicos sino también en Alemania del norte y Holanda.

No es la primera vez que Pinnock se pone frente a este tipo de repertorio y lo que parece claro es que no será la última, dado que él, como algunos de sus colegas, parecen últimamente mucho más interesados en avanzar, instrumentos originales en mano, por los trillados caminos del Clasicismo y primer Romanticismo, que por sacar a la luz lo mucho que sobre el Barroco queda aún por contar. Sin embargo, es en interpretaciones como ésta en las que uno ve realmente interesante el avance cronológico de los criterios, llamémosles, *más respetuosos con la época*. Porque si, en ocasiones, ese impaciente avance de los instrumentos originales ha ofrecido resultados verdaderamente execrables, es por problemas única y exclusivamente del intérprete, y, por tanto, ajenos a los instrumentos de época como a los actuales.

Dicho eso, he de señalar que, en mi opinión, Trevor Pinnock tiene bastantes ideas sobre esta obra, que los solistas (con excesivo vibrato para mi gusto) expresan con fortuna el contenido del texto y el coro, a pesar de no ser Pinnock un especialista en el tema, suena realmente bien. En general me parece un trabajo notable de una obra francamente bonita. Sonido y edición acompañada. **RM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

LIGETI: *Melodien; Concerto doble (a); Concerto de cámara; 10 Piezas para quinteto de viento (b)*. Auréle Nicolet, flauta. Heinz Holliger, oboe (a). Solistas de viento de Viena (b). London Sinfonietta. Dir.: David Atherton. Decca, 425623-2. 62' 41".

La obra de Ligeti, compositor húngaro nacido en 1923 y exiliado a Viena en 1956, es una de las más apreciadas por el iniciado en música contemporánea y una de las más *asequibles* para el aficionado en general. En ella se encuentran los parámetros creativos que más han influido en la música de las dos últimas décadas. Es decir, aquellos que suponen la superación del antagonismo neoclasicismo-serialismo. Las obras elegidas son un claro exponente del lenguaje ligetiano. La micropolifonía y la brillantez tímbrica en el *Chamber Concerto*, la textura tímbrica como patrón de unidad formal en *Melodien*, la explotación extrema de las posibilidades del instrumento en aras de la máxima expresividad en el *Double Concerto* y el preciosismo del color en las *10 Piezas*. El resultado es una música personal, sugestiva, subyugante, ante la que sólo cabe sumergirse en una escucha absolutamente entregada. Las versiones, grabadas en disco analógico a finales de los setenta, están a la altura requerida para desarrollar toda la riqueza inherente al material musical, aunque es muy difícil igualar la versión que del *Chamber Concerto* realizó posteriormente Pierre Boulez (DG 410651-1). JCO

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Teléf. 522 47 56
28004 MADRID



I: de ★★★★★
a ★★★★★
S: ★★★★★

MAHLER: *Lieder und Gesänge; De Des Knaben Wunderhorn: Revelge, Der Tambourg'sell*. Roland Hermann, barítono. Geoffrey Parsons, piano. Claves, 50-9011. ADD.

Lieder und Gesänge incluye 14 canciones, unas de carácter más artístico, más canción de concierto ("Lieder") y otras más desenfadas, más populares ("Gesänge" se podría traducir como tonadilla). Publicadas en 1892, se dividen tres cuadernos. El primero con cinco temas, dos de ellos con textos del "Don Juan" de Tirso de Molina (los menos interesantes musicalmente); otros dos con textos de Leander (sensacionales), y el más bello de todos, "Hans und Grethe" con texto del autor. Los libros 2.º y 3.º son el primer contacto de Mahler con las canciones folklóricas *Des Knaben Wunderhorn*, fundamental para su producción sinfónica.

Así pues, lo que interesa es construir cada una de estas canciones con sus propias características, reflejando lo popular ("Un schlimme Kinder"), lo pastoril ("Ich ging mit Lust"), lo trágico ("Nicht Wiedersehen"), lo grandioso ("Ablösung im Sommer"), etc.; y Roland Hermann lo consigue de verdad.

Dado el escaso número de cantantes masculinos que se dedican a la canción de concierto, es inevitable comparar a nuestro protagonista con el "liederista" por excelencia: Fischer-Dieskau. Evidentemente no tiene el mismo timbre; Fischer-Dieskau es más lírico, con una zona media potente, un legato limpio y un hablar cantando insuperable. Roland Hermann no puede solucionar los problemas en la zona aguda, pero su expresividad, su sencillez y perfecta dicción hacen de este recital un auténtico placer. El acompañamiento de Parsons (al retirarse Moore se convirtió en el pianista más solicitado por los cantantes) es de lujo.

Si a todo esto le sumamos la sensacional toma de sonido, hacemos de estas canciones de juventud de Mahler una grabación indispensable para los mahlerianos incondicionales. PMS



I: ★★★★★
S: ★★★★★



A. MARCELLO: *6 Conciertos para oboe "La Cetra"*. H. Holliger, L. Pellerin. Camerata de Berna. Dir.: Thomas Furi. Archiv, 427137-2. 47' 22". Serie Galleria (media).

Este disco es el primero en formato compacto dedicado por completo a la obra de este músico veneciano. Hasta ahora sólo se había publicado de él, existiendo varias versiones, su bellissimo *Concierto para oboe en Re menor*, una joya de la música, y que no está incluido en esta colección.

Alessandro Marcello fue miembro de una familia de músicos, de la que hoy día sólo se conoce algo de su hermano Benedetto. Contemporáneo y paisano de Albinoni, fue al igual que éste un ejemplo de *noble dilettante*, músicos de prestigio no ligados a noble ni corte ni iglesia, como era lo común en la época, sino que interpretaban sus músicas en conciertos privados, algo que se generalizaría en el período romántico.

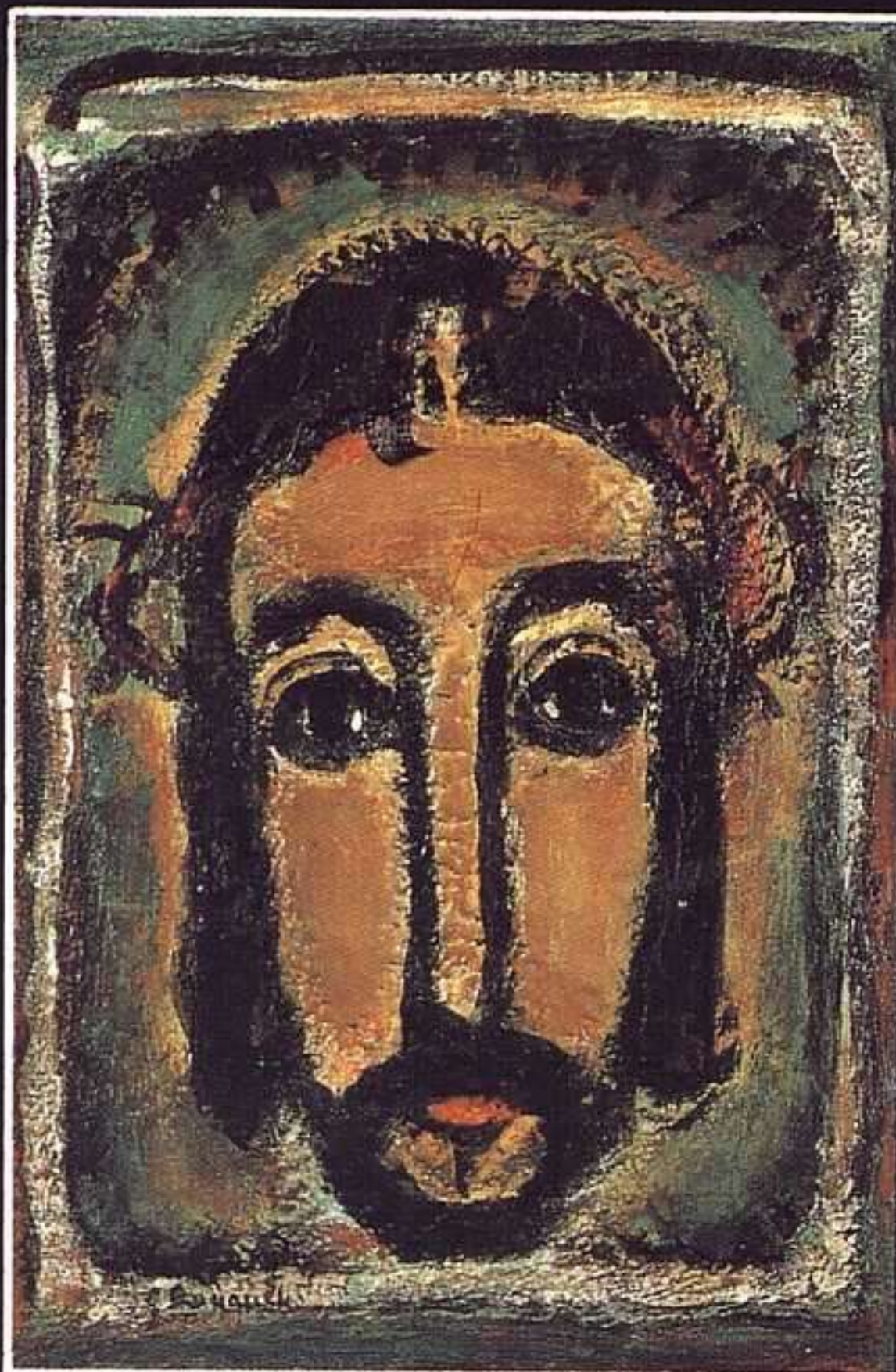
Los *Conciertos* que se incluyen en el presente disco aparecieron publicados en 1738 reunidos bajo el mismo nombre que ya Vivaldi había utilizado en una colección de conciertos.

No son unas obras brillantes, pero son agradables de escuchar; mención aparte merece el *Concierto núm. 3*, y sobre todo su primer movimiento, un *Andante-Larghetto* con una fuerza melódica y expresiva impresionante.

La interpretación es muy buena, ejecutada con instrumentos modernos, pero asimilable por oídos de los degustadores de interpretaciones con instrumentos y técnicas de la época. El sonido es el usual en esta colección: limpio, con un alto volumen, aunque se le puede achacar una excesiva presencia de los instrumentos, notándose una falta de planos sonoros, de espacio. La duración del disco, lo más negativo. En resumen: disco recomendable para el aficionado al barroco, que abre un poco más la perspectiva sobre la inmensidad de música que se produjo en esta época histórica. GSF



harmonia mundi



harmonia
mundi
FRANCE
901348

**MESSIAEN
QUATUOR
POUR LA FIN
DU TEMPS**

**ENSEMBLE
WALTER BOEYKENS**

Walter Boeykens
clarinette
Marjeta Korosec
violon
Roel Dieltiens
violoncelle
Robert Groslot
piano

HMC 901348 CD

HMC 401348 MC

**OLIVIER MESSIAEN
Quatuor pour la fin du temps**



HAYDN

TRIOS

pour pianoforte,
violon & violoncelle
Volume 2

Patrick Cohen
Erich Höbarth
Christophe Coin

harmonia
mundi
FRANCE
901314

HMC 901314 CD

HMC 401314 MC

**JOSEPH HAYDN
Tríos**



harmonia
mundi
FRANCE
901335

**MENDELSSOHN
TRIOS
OP. 49 & 64**

**TRIO DE
BARCELONA**
Albert G. Attenelle
piano
Gerard Claret
violon
Lluís Claret
violoncelle

HMC 901335 CD

HMC 401335 MC

**F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Tríos OP.49 & 64**



**PASSIONE AMOROSA
Kreisler · Bottesini · Gershwin**

ENSEMBLE "LE VIRTUOSE ROMANTIQUE"

harmonia
mundi
FRANCE
905209

HMC 905209 CD

HMC 905209 MC

**KREISLER-BOTESINI-GERSHWIN
Passione Amorosa**

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Sinfonías núms. 3 "Escocesa" y 4 "Italiana". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: James Levine. DG, 427670-2.

Existen dos anécdotas, apócrifas (porque en un caso me niego a revelar la fuente) y verosímiles ambas sobre la Filarmónica de Berlín. Se cuenta que, ensayando con Klemperer en una ocasión la "Heroica", hubo un apagón, a mitad de ensayo, a pesar de lo cual la orquesta continuó el movimiento hasta el final. Ese fue (cuentan) el último concierto que les dirigió don Otto, indignado. Mucho más reciente, parece que a la salida de un ensayo con un no-tan-joven-director, un filarmónico comentaba: "Nosotros seguimos tocando Bruckner como lo hacíamos con Karajan".

Quiero decir que reseñar o valorar a un director que dirige la Filarmónica berlinesa es poco menos que una ilusión. La capacidad de prescindencia (la palabra es de Bioy Casares, no mía) que tiene esta orquesta respecto al podio es tan grande como arrogante e insultante. Por ello, Levine debe ser absuelto de todos los cargos, porque las pruebas han sido obtenidas de manera irregular. Podría ser condenado por aceptar dirigir una orquesta ingobernable, aunque sea comprensible no poder renunciar a dicha púrpura.

Levine o la Filarmónica tienen un sentido rítmico y de la continuidad musical impresionante (de ahí un Vivace non troppo tan eficaz), pero ahí se acaba la presente historia. Oír la "Escocesa" a la berlinesa es un placer, incluso obscuro, aunque sea dudoso que las relaciones musicales estén respetadas.

En la presente grabación nos encontramos ante una técnica apabullante, ante un placer sonoro ("Italiana" y "Escocesa" facilitan las cosas), pero ante una dirección a grandes trazos, no muy profundizada, poco contrastada, donde podríamos preguntarnos frase por frase, qué sentido tienen en manos de Levine. Creo que a un director, mucho más si cobra millones, debe exigírsele mucha más meticulosidad, más trabajo e interés, no por algún detalle aislado sino por engarzar los detalles y dar unidad a la obra. Es posible que los filarmónicos sigan tocando Mendelssohn "como lo hacían con Karajan".

El acoplamiento de "Escocesa" e "Italiana" viene siendo clásico desde la instauración del CD. En mi opinión, tiene mucho más que decir Szell, Klemperer (beethoveniano en los tutti, schubertiano en los episodios camerísticos) y Bernstein; y parece que el director dirige a la orquesta en los casos de Dohnányi, Abbado, Marriner y Solti.

En resumen, disco muy bello y agradable. Interpretación muy discutible. **PG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MONTEVERDI: Vísperas de la Virgen María. M. Figueras, M. C. Kiehr, L. Picotti, P. Costa, G. de Mey, G. P. Fagotto, G. Turk, P. Spagnoli, R. Abbondanza, D. Carnovich. Coro del Centro Musica Antica di Padova. Dir.: L. Picotti. Schola gregoriana. Dir.: J. Cabré. La Capella Reial. Dir.: Savall. Astrée, E 8719. 2 CDs. 95'.

A la profusa discografía de las *Vísperas* monteverdianas se suma ahora la interpretación de Jordi Savall al frente de la Capella Reial. La aproximación de un músico de la talla de Savall, tan profundo conocedor de la música de los albores del barroco, otorga por sí sola un incuestionable interés a esta grabación. Savall, que respeta a grandes rasgos la tradición de muchos de sus predecesores por lo que respecta a instrumentación, aunque con la particularidad de hacer amplio uso de las cuerdas pulsadas (chitarrone, teorba, arpa), concibe la obra de manera menos austera de lo habitual en los intérpretes históricos. Su visión del gran fresco es opulenta, sensual, espectacular, grandiosa, rica en efectos y contrastes. Si no fueran términos que se prestan a las connotaciones peyorativas diríamos que es una versión efectista y operística, partiendo de la base de que Monteverdi es el gran padre de la ópera y el primer gran maestro del efecto musical. En este sentido Savall parece cargar las tintas en lo que la obra tiene de barroca, tal vez a costa de olvidar un poco su sentido litúrgico y su no escasa raigambre en la tradición renacentista, en la *primera práctica*. En suma, una visión *moderna* de la obra, vista desde sus consecuentes más que desde sus antecedentes; una concepción externa, extravertida, extremadamente latina —más exactamente veneciana—, en las antípodas de un Parrott, cuya exactitud matemática, cuya descarnada austeridad, comporta un tipo diferente pero no menos efectivo —y tal vez más profundo— de emotividad.

No hace falta decir que dentro de esta visión, la pureza y el conocimiento estilístico de Savall no tienen tacha. La realización material, sin embargo, merece un poco, sobre todo porque la afinación del grupo solista, y ocasionalmente del coro, no son siempre perfectas, nada favorecida por una acústica en exceso reverberante y por tanto algo confusa. Dentro del buen hacer general, se diría que a la Capella Reial le falta aún algo de holgura, de comodidad, ese dejar la música a su aire, que permite que la obra surja flexible y carente de tensión y que posibilite al intérprete la más noble de sus funciones: pasar inadvertido. **AM**



DDD

I: ★★★★★

(Sinfonía)

★★★★★

(Concierto)

S: ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 25 y 29; Concierto para clarinete. Peter Schmidl, clarinete. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein. D.G., 429221-2. 75' 53".

Prosiguiendo en su línea de grabar en directo Bernstein propone un disco con un programa interesantísimo: dos *Sinfonías* importantes por marcar una nueva frontera en la producción mozartiana y el formidable *Concierto para clarinete*.

Bernstein elige un enfoque claramente romántico para las sinfonías. Romántico, que no quiere decir inspirado. Los años no perdonan y es evidente que a Lenny empezaba a fallarle en empuje que le caracterizó, carencia que se paga muy caro en los registros "live", sobre todo en los arranques de los movimientos y en los andantes.

Trata ambas obras con demasiada flexibilidad, buscando una textura demasiado liviana. Es como si un dibujante no le sacara punta al lápiz, perdiendo definición en el trazo. La consecuencia es el reblandecimiento: esta música ha de sonar más fibrosa, más "stürmisch".

Otra tendencia de Lenny es la uniformización de las dos Sinfonías. De hecho, fueron compuestas en un lapso bastante corto, pero la primera ha de resultar mucho más agitada e incordiante que su compañera de programa. En ambas, lo más discutible son los Andantes porque resultan indefinidos y obligan a los músicos a tocar con cautela, como a la espera de que la batuta se defina. La *núm. 29*, una premonición de la *núm. 40*, ha de resultar más prieta y austera. Ambas obras encierran una mayor dosis de dramatismo, cuando no de teatralidad.

En el *Concierto* la expresividad del clarinetista Peter Schmidl se impone a la forma relajada con que Bernstein dirige la introducción.

La técnica es considerable y el sonido, hermosísimo, pero su tendencia a acelerar es más propia de la impaciencia del virtuoso prometedor que de la serenidad del artista áulico. **XCD**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

MOZART: Concierto para 2 pianos, K 365; Concierto para tres pianos, K 242; Concierto para piano núm. 20, K 466. Andras Schiff (tres pianos), Daniel Barenboim (dos pianos, tres pianos), Sir Georg Solti (dos pianos, tres pianos, núm. 20). Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Sir Georg Solti. Decca, 430232-2. 78' 16".

Este es un gran disco; una de esas grabaciones en las que el arte se desparra por todos los costados; en las que uno puede comprobar que todavía hay gente para la que lo más y auténticamente importante —por encima de cualquier otra consideración paralela— es hacer música y disfrutar haciendo música. Dos genios absolutos, Solti y Barenboim, y un gran músico que se expresa tanto mejor cuanto menos compromisos se exijan a sus dedos, Andrés Schiff, configuran estas versiones, las tres de un interés bárbaro.

La del **Núm. 20** por la dirección sobre todo, que es magistral de principio a fin, amén de personalísima y sumamente original, aunque la parte pianística nos revele a un Solti mucho mejor solista de lo que se pudiera pensar dada su inactividad con el instrumento. Y las de los otros dos **Conciertos**, porque es materialmente imposible conseguir más música de partituras que precisamente no se caracterizan por poseer una calidad extrema; ambos **Conciertos** son obras menores dentro del ciclo pianístico mozartiano (no tanto el **K 365**), y sin embargo en manos de estos soberbios músicos se transforman en música de muchos quilates.

En general la voz cantante la lleva Solti, y esto hay que recalcarlo, pues por saber algo de la cuestión Daniel Barenboim se hubieran podido esperar mayores *influencias mutuas*. Y en las partes solistas, por más que se nota que el mejor de los tres pianistas es el argentino, el nivel global alcanza cotas increíbles por el grado de entendimiento y comprensión estilístico. En fin, un disco en mi opinión casi indispensable. **PGM**



ADD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

ORFF: De temporum fine comoedia. Coro y Orquesta de la Radio de Colonia. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429859-2. 62' 38". Serie Clásicos del siglo XX (media).

Al igual que pasara a mediados del siglo XVI por parte de refinados aristócratas florentinos, Carl Orff (1895-1982) trató de revivir la representación del drama griego. Usa temas de la mitología dándoles forma poética dramática, pone música según supone la lectura, al modo en que se representan originalmente las obras de Esquilo y de Eurípides, deja a un lado la rebuscada polifonía coral intercalando coros breves, pero homófonos más bien que polifónicos, trata de imitar las inflexiones del discurso oral en diálogos y monólogos, etc. Buenos ejemplos pueden ser: **Antigona**, **Oedipus der Tyrann** (basadas ambas en Sófocles), **Prometheus** (basada en Esquilo), y la obra contenida en este disco.

Esta recoge y expresa las ideas que tuvo el compositor para la creación de un drama sobre el fin de los tiempos.

Está dividida en tres partes: Las Sibilas, mujeres a las que se atribuyeron poderes proféticos y que ven la oscuridad, conflagración y el colapso del sistema cósmico, como el fin del mundo; los Eremitas, para los que sólo Dios conoce el final; el día señalado, donde la idea de una espiritualización del cosmos desde un punto de vista cristiano se toma como centro. Las repeticiones del texto, el ostinato, la técnica del bordón, explotación de ritmos simples, reiteración de motivos breves, la declamación a modo de canto llano, así como el empleo de un conjunto importante de instrumentos de percusión, son constantes no ya sólo en ésta, sino en toda su obra. La influencia de composiciones como **Carmina Burana**, **Catulli Carmina** o **Prometheus** es evidente (claramente se observa en los núms. 7, 9, 12). Sin embargo la sinceridad y el profundo sentir que podemos ver aquí, no lo encontramos anteriormente. Un trabajo, por otra parte, lleno de simbolismos: 9 sibilas divididas, igual que los 9 eremitas, en 3 grupos de 3, que junto a las repeticiones del texto igual número de veces, hacen referencia a dicho número mágico. El fuego. El Cosmos. El canon final de cuatro violas, que utilizando especialmente *disfrazada* la melodía del coral de Bach **Vor deinen Thron tret ich hiermit**, simboliza la eternidad.

Más que sobre la música, Orff se apoya en la asociación de elementos escénicos, textuales y melismáticos (no hay más que oír el comienzo), servido todo ello con un buen sonido, pulcra interpretación, en una muy cuidada versión. **JT**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

PAGANINI, SARASATE, PECCI: Obras para violín. Teddi Papavrami, violín. Christophe Larrieu, piano. Harmonia Mundi, 905207. 69".

El Festival de Charente, que se realiza todos los años durante el mes de junio, tiene como objetivo ayudar a los jóvenes artistas de talento a grabar su primer disco. Este es el caso que nos ocupa.

Tedi Papavrami no tiene aún los veinte años; sin embargo este joven albanés, ganador ya de una serie de premios, posee una técnica, sonoridad y musicalidad asombrosas. Las obras interpretadas tienen en común su virtuosismo intrínseco. Tanto Paganini como Sarasate fueron violinistas ante todo y en sus composiciones para el instrumento sacan a relucir todas sus infinitas posibilidades. La verdad es que es un disfrute la escucha de este compacto.

Los 24 **Caprichos** Op. 1 de Paganini (en el disco van los núms. 1, 2, 5, 9, 18) son una música vibrante, ágil y alegre y de una dificultad técnica que roza el exhibicionismo. También de Paganini son las **Variaciones sobre "Nel cor più non mi sento"** de **La Molinera** de Paisiello, de la que Papavrami realiza una impecable versión.

La obra de Sarasate se encuentra imbuida de un fuerte nacionalismo hispánico; aunque está muy alejado del país natal del intérprete, ello no es óbice para que su interpretación contenga la dosis de sensualismo hispánico que aflora de esta música.

El CD se completa con una breve pieza de Alexander Peci, compositor contemporáneo albanés. Disco recomendable para los amantes del instrumento y no muy exigentes en la selección musical. El sonido es excelente. **PSJD**

SEEM, S. A.

Partituras, Métodos y Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PROKOFIEV: *Magdalena, Op. 13.* Ivanova, Martynov, Yakovenko, Koptanova, Rumyantsev. Coro Masculino del Coro Estatal de Cámara. Orquesta Sinfónica del Ministerio de Cultura de la URSS. Dir.: Gennadi Rozhdestvensky. Melodiya, MCD 215. 49' 24".

Todavía no salgo de mi asombro después de escuchar esta *Magdalena*, ópera de Prokofiev, primera ópera de Prokofiev, de un Prokofiev de 20 años, de un Prokofiev, en suma, que mezcla misticismo y ardor pasional con la impudicia propia del pequeño genio que va para gran genio, y lo sabe.

La ópera, basada en un texto de Magda Gustánova Liven, plantea una suerte amorosa muy propia de la época, la que deriva del triángulo formado entre dos pobres hombres y una mujer terrible y devoradora. El ambiente es decadente y mágico, y la música de Prokofiev sirve al asunto de forma magistral; desde el punto de vista teatral no puede ser más convincente, pues las fuertes emociones vividas por los personajes a través de la pieza adquieren una realidad dramática que uno cree todo el tiempo. En otras palabras, hay que citar a Harlow Robinsons, especialista en el autor ruso, cuando hace ver que en *Magdalena* están presentes Oscar Wilde y Miaskovski. La apreciación es perfecta.

La versión que presenta la firma Melodiya, distribuida en España ahora por Harmonia Mundi, es magnífica, lo que no suele suceder con una buena parte de los discos de la marca soviética, que, en mi opinión gozan de una exagerada fama. Por ello hay que decirlo a grito abierto, en casos como éste. Del equipo de cantantes no destacaría a ninguno en particular. Se trata de un compacto bloque que actúa con enorme eficacia. Ahora bien, a quien sí que hay que colocar en lugar destacado es a Rozhdestvensky, cuya dirección es impresionante en todos los aspectos: no sólo demuestra un conocimiento absoluto estilo, sino que edifica la pieza como un inmenso bloque, de enorme compacidad sonora y dramática; un auténtico modelo de dirección de foso.

La grabación, esta vez sí, es muy buena. Se trata de una toma de 1986 que revela que, efectivamente, algo está cambiando en la Unión Soviética (perdón, no sé si la palabra *soviético* sigue existiendo). Conclusión: un disco a comprar, ya. **PGM**



ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

SCHMIDT: *Sinfonía núm. 4.* SCHÖNBERG: *Sinfonía de cámara núm. 1.* Orquesta Filarmónica de Viena. Miembros de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles. Dir.: Zubin Mehta. Decca, 430007-2. 70' 4".

Siendo ambos compositores contemporáneos —nacidos incluso el mismo año— y centroeuropeos, nos presentan dos maneras absolutamente distintas de enfocar la creación musical. La de Schmidt, confluencia del clasicismo y del romanticismo, influido por Brahms, Bruckner, Mahler y Reger; la de Schönberg, buscadora de rutas inexploradas. Dos formas de plantearse la vida que la historia después premia, o castiga con el olvido: jugar con los elementos dados y heredados o investigar nuevas formas. Pero a veces la historia es cruel al no permitir renombre a los que compusieron bellas páginas de similar colorido que sus predecesores o contemporáneos, como ocurre con Schmidt. ¿Quién no desearía encontrar una partitura olvidada de Bruckner o Mahler? Hela aquí. La *Sinfonía núm. 4* de Schmidt es de una exquisita sensibilidad que aúna y contrapone musicalidades austríacas, eslavas y húngaras; con un interesante estudio de las tensiones y del cromatismo, pero sin ir más allá de Wagner ni de Mahler. Compuesta de manera autobiográfica, cubierta toda ella de una velo trágico, nos relata diversos períodos de la vida del autor. Hay que destacar el segundo tiempo, un Adagio con solo de violonchelo, a cargo de Emmanuel Brabec, de una intensidad y belleza profundísima que inundará el sentido de toda la obra.

La interpretación de la Filarmónica de Viena a cargo de Zubin Mehta es extraordinaria, concedores ambos del sentir y decir de esta partitura.

La *Sinfonía de cámara núm. 1* de Arnold Schönberg es un interesante estudio de nuevas propuestas armónicas que luchan por desprenderse de pautas tonales en pos de una actualidad que se advierte pero que no llega a fraguar (no olvidemos que está compuesta entre 1906 y 1907). Por lo demás, es un comprometido estudio tímbrico que será protagonista en la obra: seis instrumentos de cuerda contra doce variados timbres de viento. Obra interesante para su estudio en los dos campos antes mencionados; acaso más que para su escucha.

Ambas versiones son inmejorables; el sonido es también muy bueno, sobre todo si tenemos en cuenta que son grabaciones de 1971 y 1968, respectivamente. **JCCS.**



DDD

I: ★★★★★
(ciclos)★★★★
(23 Lieder)S: ★★★★★
(ciclos)★★★★
(23 Lieder)

SCHUBERT: *los 3 Ciclos de Lieder; 23 Lieder.* Ernst Haefliger, tenor. Jörg Ewald Dähler, pianoforte. Claves, CD 50-8008, CD 50-8506, CD 50-8031, CD 50-8611. Precio especial.

Conmemorando un aniversario de la marca, Claves ofrece este cofre con 4 discos (al precio de 3) dedicados a Schubert en, tal vez, su faceta más esplendorosa, la de compositor de lieder, y advierte que pueden comprarse por separado.

La interpretación está encomendada a Ernst Haefliger, tenor que hoy está próximo a los 70 años, aunque estas grabaciones datan de 1982 a 1986. Evangelista impar en las Pasiones de Bach, gran tenor mozartiano y titulado "Kammersänger" por la Ópera de Berlín, Haefliger se nos muestra en la cumbre de su arte. Voz de lírico con centro (escuela germánica), emisión fácil, articulación perfecta, buen legato e inteligencia. Su acompañante, Dähler, que toca al pianoforte el repertorio clásico y pre-romántico con plena autoridad, aquí introduce, subraya, se pliega a la voz y convence de que a la voz de Haefliger lo que más le conviene es su acompañamiento: magnífica fusión. Toca, además, un instrumento de Franz Brodmann del primer cuarto del XIX, o sea, contemporáneo de Schubert.

Winterreise fue escrito para tenor, aunque Fischer-Dieskau nos haya convencido durante años de la necesidad de un barítono. Haefliger sorprende por la adecuación y la tersura de la voz, desde *Gute Nacht*, en marcha que discurre sin progresión, en paráfrasis de la frase que contiene ("el amor ama el andar"). Alguna nota vacilante en *Der Lindenbaum*, como si el artista pensara que es lo más adecuado en ese relato que evoca el descanso eterno. A lo largo del ciclo nos damos cuenta de que en ésta se canta más y se escenifica el lied menos que en otras versiones.

Schwanengesang no baja respecto al ciclo anterior, y el tenor muestra la amplitud de su registro en *Aufenthalt* o sobre los finales de estrofa en *In der Ferne*. A destacar la maravilla de *Abschied* por articulación y ligereza vocales.

Die schöne Müllerin es, en el registro de Haefliger y Dähler, una preciosidad. Con esa foz franca, llena de transparencia, se exterioriza la pretensión amorosa, se expone el entorno descrito por Müller en sus versos, para pasar a lo idílico, y de allí a lo contundente y desconsolado.

El cuarto disco agrupa 23 Lieder con trasfondo romántico, agrupables en series de cuatro o cinco por autores o por temas. Hay alguna desigualdades interpretativas, pero sólo este disco son 73 minutos de belleza, y los otros ¡para qué le cuento!

Los textos sólo están en alemán. ¡Lástima! **JAG**



*Hemos dedicado una atención especial
a nuestro extraordinario patrimonio musical.*

Novedades 1990.



E7777



E8723



E8717



E8706



E8705



E8722



C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.

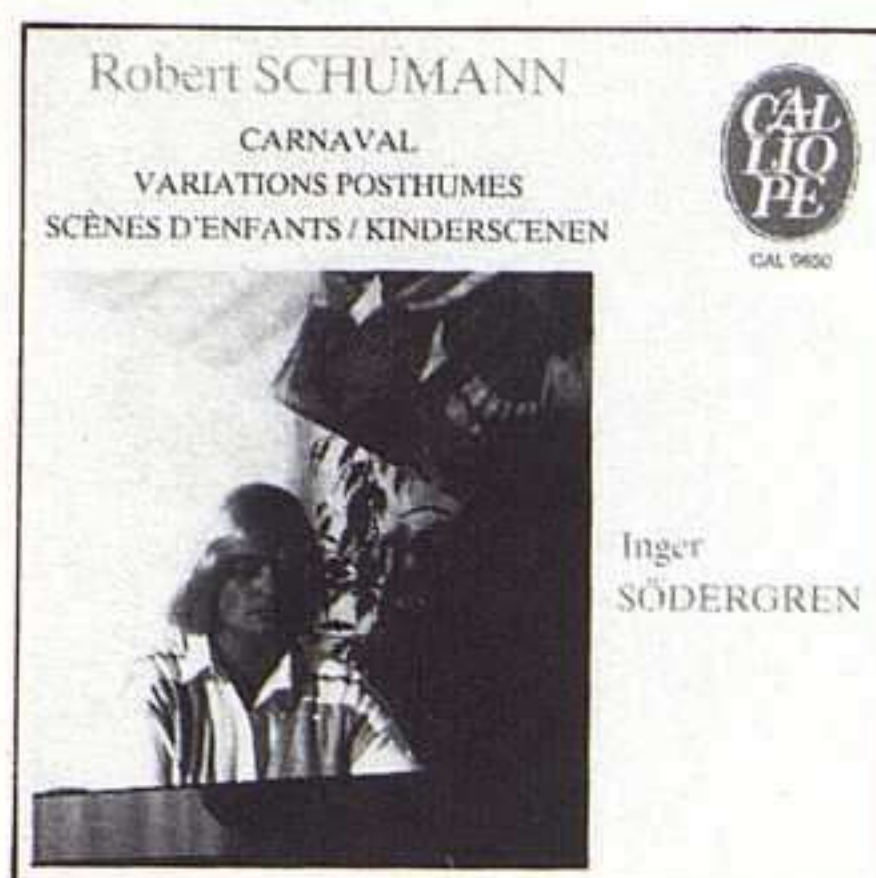
ADD
y DDD

I: ★★★★★
(Op. 13)

★★★
(resto)

S: ★★★★★
(Op. 13)

★★★★★
(resto)



SCHUMANN: Escenas de niños; Carnaval; Variaciones póstumas, Op. 13. Inger Södergren, piano. Calliope, CAL 9650. 59' 41".

Diez años separan la grabación de estas tres hermosísimas y fundamentales piezas de la literatura pianística romántica. **Carnaval** y las **Escenas** se llevaron al disco en 1979, y las **Variaciones**, en 1989. En este período transcurrido, Inger Södergren ha madurado bastante en lo que respecta a la ejecución pianística, o, por lo menos, a la schumanniana. Así, nos encontramos con unas versiones de las **Escenas de niños** y del **Carnaval** que, sin carecer del todo de interés, no permiten ni de lejos vislumbrar la enorme carga poética y melancólica de las primeras, ni el bullicio perturbador del **Carnaval**. En ambos casos la interpretación peca de un cierto mecanicismo, que en ocasiones llega a *asesinar* literalmente la magia de alguna de las Escenas, como la número ocho, por ejemplo. Otras veces, la pianista ataca las notas con un furor inadecuado, que más que a Schumann nos recuerda al Brahms más temperamental. No obstante, y a pesar de estos y otros inconvenientes, a los que se podría añadir un sonido un tanto metálico del piano, que no contribuye precisamente a recrear un ambiente evocador, de vez en cuando germinan magníficas ideas, como en la penúltima de las **Escenas**, que hacen olvidar un poco las anteriores objeciones.

Sin embargo, si alguien desea acercarse a ambas obras en unas versiones realmente memorables, propongo las de Claudio Arrau, para Philips, disponibles en CD.

Curiosamente, el **Op. 13**, grabado en 1989, en registro DDD, suena verdaderamente mal, y es una pena, porque esta vez la interpretación sí que ofrece algo más que una lectura simplemente correcta de la partitura. El arte de la Södergren se ha liberado ya de esos rubatos algo artificiales, y su pulsación y fraseo se han ajustado mucho más a un Schumann, cuya ejecución exige ese sutil equilibrio entre exaltación e intimismo que sólo es posible con un estudio profundo que trascienda la mera anécdota. **JC**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



SCHÜTZ: Historia de la Resurrección; Magnificat alemán. Concerco Vocale. Dir.: René Jacobs. Harmonia Mundi, 901311. 50' 38".

La obra que podemos escuchar en este CD es una síntesis de las técnicas de escrituras tradicionales y modernas en el nuevo marco del oratorio narrativo. Se puede decir que es el primer oratorio alemán. Entre los puntos de modernidad de Schütz está la original interpretación del texto sagrado, tomado de todos los evangelios (Sinópticos y San Juan), y dar al recitado del evangelista una libertad tal que transforma radicalmente el carácter objetivo de la narración. Otra innovación es el acompañamiento de este evangelista o cronista por un bajo continuo (órgano) o por un cuarteto de violas de gamba. Schütz posee una mezcla de sentido alemán e italiano. Da un tratamiento en dúo (bicinia) a las palabras de Cristo y María Magdalena en clara referencia al estilo antiguo de composición ilustrado por Scandello.

La segunda obra, sacada del II Libro de las Sinfonías Sagradas de 1647, es una versión alemana del **Magnificat** a la que Schütz era especialmente aficionado, pues le puso cuatro veces en música, decorado con colores italianos y ornamentos expresivos.

En la carpeta adjunta se incluye una introducción de cada obra y los textos completos en alemán, francés e inglés. Las notas son de Roger Tellart.

René Jacobs al frente del Concerto Vocale y de un conjunto de instrumentistas nos da una versión muy cuidada y atractiva. Podemos apreciar un Schütz joven, fresco y lleno de colorido. La interpretación, tanto de los solistas vocales como de los instrumentistas, es francamente buena e interesante en todos los sentidos. **FJL**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Romeo y Julieta. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429234-2. 75' 35".

He aquí uno de los últimos discos grabados por Lenny, un buen disco. Y un buen motivo para reparar en el pesimismo que progresivamente le embargaba. Siempre me pareció que utilizaba la conducción de orquestas como un diván sobre el que confesarse sin reticencias y tanta sinceridad convertida en arma de seducción siempre me ha desarmado y, en muchas ocasiones, convencido. Ésta es una de ellas.

La versión del **Romeo y Julieta** resulta nerviosa, dramática, intensa sin exacerbaciones. La primera exposición del tema principal puede parecer un poco frígida; pero en la reexposición se hace cálido y tenso. Técnicamente no hay nada que objetar: todo está en su sitio y la grabación es perfecta.

La **Quinta Sinfonía** está planteada con una coherencia global plenamente convincente. Los tempi aplicados a los movimientos primero, segundo y cuarto son lentísimos, pero no desesperan al oyente porque se adivina el hilo conductor, un proceso mental enfermizo que subyace, alternando las fases depresivas y aletargadas con la exaltación maníaca del Vals. Además, la Filarmónica de Nueva York me ha parecido más ágil y clara de texturas que nunca y ello va en favor de la versión, que no queda lastrada en sus vertientes más solemnes.

Bernstein quiso resaltar la ciclicidad del segundo movimiento, que es el que parece más elaborado de la versión y sirve de pórtico al más alucinante de los Valses, rapidísimo pero con un ritmo perfectamente sostenido. El contraste no puede ser más contundente, lo que da la medida de la congruencia del conjunto al no resultar su trepidación fuera de lugar. Una vez más admira el control de Bernstein sobre la orquesta, con unos crescendi que son un modelo de planificación dinámica y unos decrescendi que progresan sin merma de la tensión. **XCD**



I: ★★★

S: ★★

VERDI: *Il Trovatore*. Pertile, Carena, Granforte, Minghini-Cattaneo, Carmassi, Olga de Franco. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Dir.: Carlo Sabajno. (Grabado en 1930). Nuova Era, HMT 90012/13. 115' 10".

Para valorar una interpretación de las que denominamos *históricas*, hay que pensar por un lado en la situación artística y estética que se vivía en el momento, y por otro en la filosofía con que se realizaban estas grabaciones. Para este caso concreto, en la ópera italiana de los años treinta todavía existían rescoldos del espíritu verista (Pertile era el tenor preferido de Toscanini, el que estrenara en 1926 *Turandot*) y el culto a la voz y a sus grandes solistas estaba totalmente desmedido, situándose por encima de la concepción de ópera como arte total. Así, la parte orquestal está poco cuidada y la dirección, en muchos casos, cae en manos de los solistas. No se incluye, como es natural, el ballet del acto 3.º que Verdi compusiera para la representación de la Ópera de París en 1857.

Además de ser el protagonista, Pertile es la estrella de esta grabación. Con un registro en algunos puntos excesivamente nasal (lo que, según nuestra concepción actual, afea el timbre) y con esos característicos exabruptos que, para muchos puristas, son impropios; sin embargo su línea de canto es espléndida, con un legato limpio, vocalizando, fraseando con delicadeza (como lo hace en el aria "Ah sí, ben mio") y llegando al agudo con fuerza y sin problemas (caso de la terrible cabaletta "Di quella pira"). La concepción que el tenor hace de su personaje es coherente al máximo.

El resto de los protagonistas no están a la misma altura. El papel de Leonora lo defiende María Carena con excesivas agilidades y trémolos, gran facilidad para el agudo y serios problemas en los graves (este papel está escrito para soprano dramática). Más convincente la mezzo Minghini-Cattaneo, en esa difícil y sobre todo trágica situación de gitana vengadora. No merecen especial mención los demás personajes.

Sí es importante señalar lo aceptable del sonido, teniendo en cuenta la fecha de grabación.

En resumen: indispensable para los que quieran conocer las cualidades de este magnífico tenor, o deseen compararlo con otros trovadores como: Björling, Del Monaco, Pavarotti o Domingo. Si es la primera vez que se acercan a esta tragedia verdiana, les aconsejo la publicada en el sello amarillo con Domingo y una muy acertada dirección de Giulini, o si lo prefieren, la versión del Mario del Monaco en Decca (Serie "Grand Opera"). **PMS**



I: ★★

S: ★★★★★

VIVALDI: *Gloria; Magnificat*. PERGOLESI: *Magnificat*. Vaughan, Baker, Partridge, Keyte, Castel, Cockerham, King, The Choir of King's College, Cambridge. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: David Willcocks, Philip Ledger. Decca, 425724-2. 55' 41". Serie Serenata (media).

Se recogen en este compacto dos grabaciones diferentes, que distan entre sí diez años, y que nos permiten juzgar la evolución del que debiera ser el natural protagonista del disco: el coro. En la primera grabación, que recoge el *Gloria* de Vivaldi, y un *Magnificat* (que aquí atribuyen a Pergolesi, aunque no esté muy claro si es él realmente el compositor, o lo es el que fuera su maestro Francesco Durante), los únicos que se salvan de la quema son la orquesta y la gran contralto Janet Baker. Resulta evidente el intento de acercamiento a las llamadas *sonoridades antiguas*, pero que en eso queda: intento. La formación coral adolece de pobreza de medios, resaltada claramente en los movimientos fugados, donde destacan, de forma hiriente, los contraltos, sobre todo uno al que se distingue con diáfana claridad. La pronunciación inglesa del latín es otra deficiencia, si bien no tan importante, sí al menos apuntable. El resto de los solistas se mantienen discretos, siendo la peor la soprano, que no tuvo su día en esta grabación.

Es diferente el comportamiento del coro en la segunda grabación, que recoge el *Magnificat* de Vivaldi, donde las cuerdas están más equilibradas, nadie destaca sobre nadie y se realiza una versión digna. La labor de soprano, encomendada a un niño, está realizada con la madurez estilística que le falta al tenor, que realiza una desastrosa intervención.

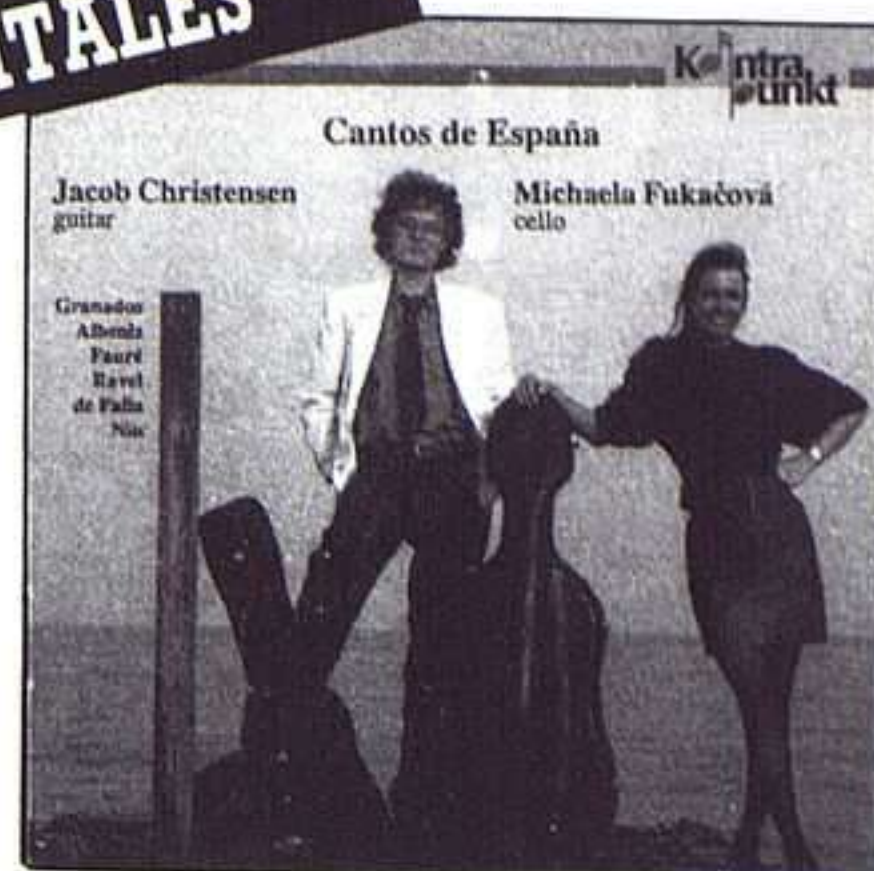
En resumen, compacto para oír y guardar como anécdota. **KB**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

RECITALES



I: ★★★

S: ★★★★★

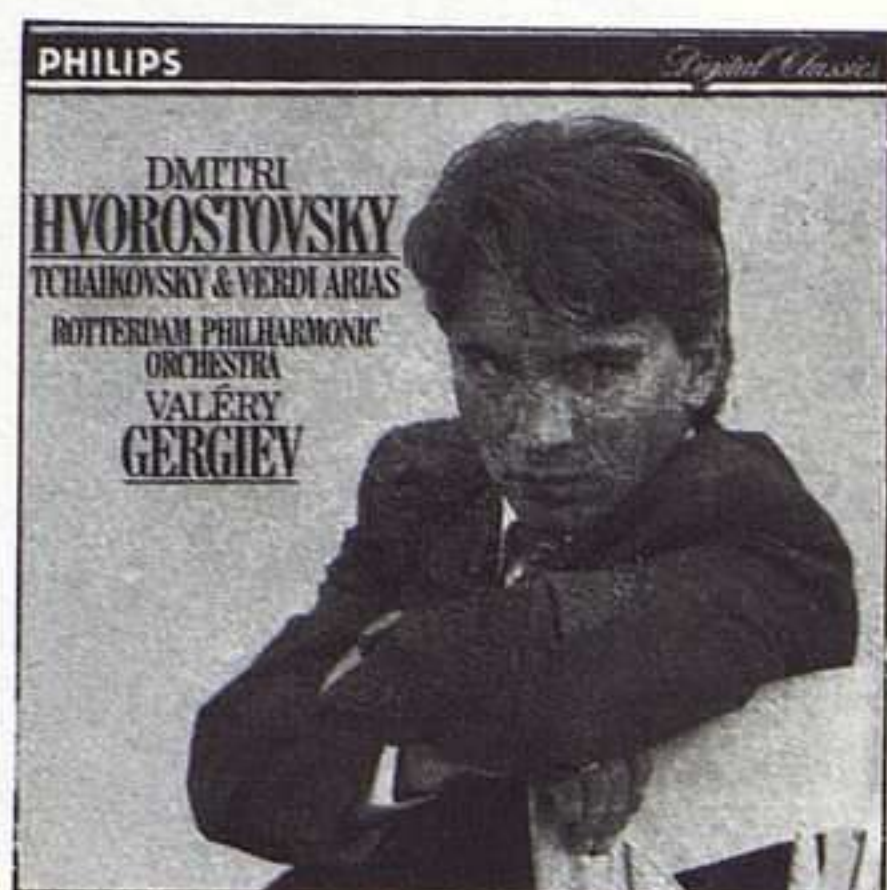
"CANTOS DE ESPAÑA". Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, RAVEL, FAURÉ, DE FALLA y NIN. Michaela Fukacová, cello; Jacob Christensen, guitarra. Kontrapunkt, 32044. 65' 38".

Bajo el título genérico de "Cantos de España" se han reunido una serie de adaptaciones de obras bastante conocidas relacionadas con España (excepto las de Gabriel Fauré, a las que no veo ninguna relación). El disco se puede oír, pero hoy no es suficiente dicho motivo para justificar el sacrificio innecesario de una buena cellista a favor de un guitarrista mediocre (al menos para este tipo de música), que a su vez es responsable del retoque final de unos arreglos que consiguen desvirtuar gran parte de la esencia de las obras aquí interpretadas.

La crítica adversa no es por defender una ortodoxia, sino porque el resultado final es pobre si lo comparamos con otras versiones adaptadas. La impresión que uno tiene es que ha sido un disco impuesto por motivos ajenos a lo estrictamente musical. Vaya así, pues, una reprimenda para los responsables del sello Kontrapunkt, que se han alejado enormemente de su línea, modélica, de elegir música poco difundida pero de interés y con intérpretes que muestran una personalidad artística definida.

No puedo olvidar los arreglos de Emilio Pujol de alguna de estas obras ni las interpretaciones que de ellas realizan el dúo Bream y Williams (RCA RD83257). Tampoco la versión que Du Pré (EMI 76311652) ofreció en un programa directo de la BBC el 22 de marzo de 1961 acompañadas al piano por E. Lush de la *Suite populaire espagnole*, y muchísimo menos las versiones cantadas de Berganza y Álvarez-Parejo (Claves 50-8405), o la *Vocalise en forme de habanera* con Baldwin (EMI 7476388).

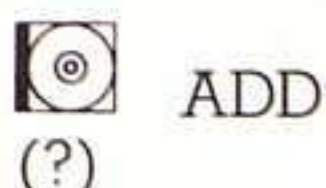
En resumen, un disco innecesario y cuya perjudicada es la propia editorial junto a la cellista, y todo por el presunto lanzamiento de un guitarrista al que le falta experiencia o calidad. **LSC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

HVOROSTOSVSKY, Dimitri. Arias de TCHAIKOVSKY y VERDI. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Dir.: Valéry Gergiev. Philips, 426740-2. 56' 41".

A juzgar por este disco, grabado en Rotterdam en febrero de 1990, tenemos en puertas un importante nuevo barítono que a la temprana edad de 28 años ha logrado, contando con un instrumento vocal de considerable calidad, una técnica sólida e inteligentemente planteada y una sensibilidad musical destacada. Sin duda, se encuentra más a sus anchas y su efusividad es más auténtica, dado su origen ruso (¡nació en Siberia!) en las arias que se incluyen de 5 óperas de Tchaikovsky: *Evgeni Onegin*, *La Dame de Pique*, *La Hechicera ("Charodeika")*, *Iolanthe* y *Mazepa*. En todas ellas, la voz fluye cálida y poderosa, sólida y persuasiva, con profundidad de expresión y una línea elegante y sin fisuras. Se contraponen a estas arias otras 5 de Verdi: *La Traviata*, *Macbeth*, *Luisa Miller*, *Il Trovatore* y *Don Carlo*, y en ellas su interpretación es también de mucho interés, con mucha entrega y una pronunciación bastante aceptable del italiano, aunque la exposición resulta aún algo tecnicista o escolástica. La voz es básicamente lírica, pero con mucho color, siendo de esperar que con el tiempo vaya ganando en profundidad. Su fiato es muy amplio y el fraseo elegante, el timbre noble y pastoso, homogéneo en todo su extenso registro, alcanzando con brillantez y lirismo las zonas más agudas gracias a una correcta impostación y de un inteligente uso de la voz mixta de cabeza. La dirección de Gergiev al frente de la Filarmónica de Rotterdam es eficiente, aunque no muy brillante. **FChM**



I: ★★★★★
S: entre
★★★★
y ★★★★★

LEDROIT, Henri: Grabaciones inéditas. Obras de SCHÜTZ, DA VIDIANA, BUXTEHUDE, TELEMANN y DE FESCH. Ricercar. RIC 067054. 60' 45".

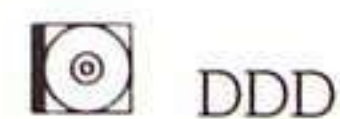
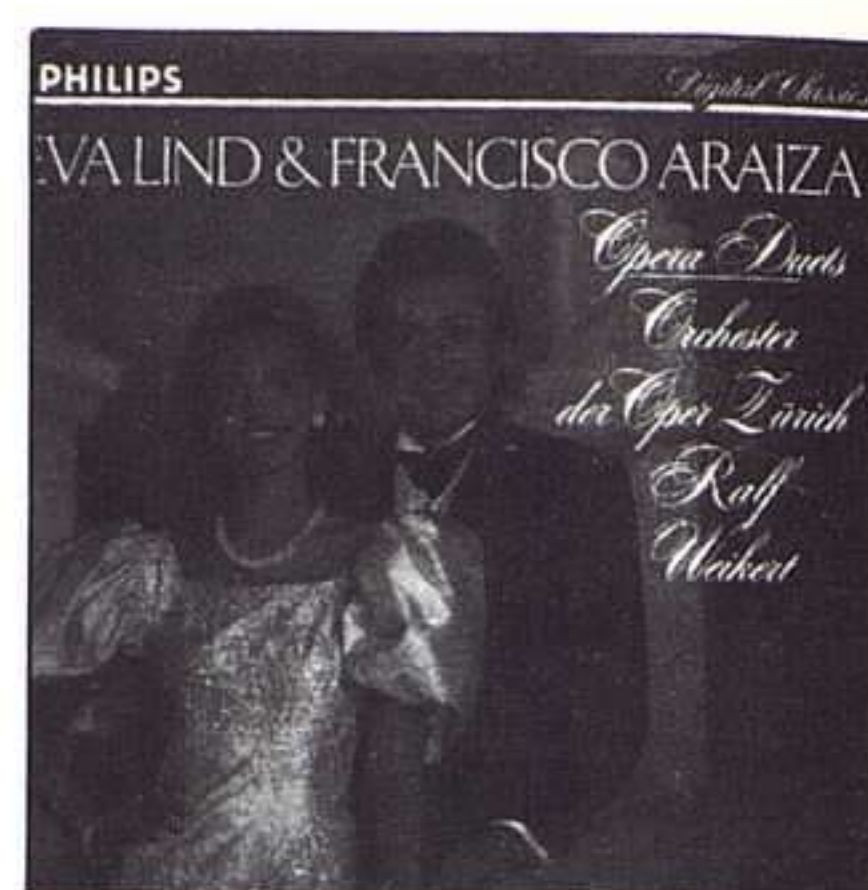
Como aparece en el título, se trata de un disco compuesto por grabaciones inéditas del fallecido contratenor Henri Ledroit. En él se recogen registros tomados tanto de producciones para el sello Ricercar, no editados hasta ahora, como otros realizados para la Radio belga.

Es justo recordar que Henri Ledroit ha trabajado con los más importantes conjuntos franceses y belgas, pero, tal vez, sea con el Ricercar Consort con quien haya llevado a cabo sus trabajos más destacados. En el número de octubre de RITMO se comentaba una muestra de la fabulosa serie de cantatas alemanas, en la que intervenía el cantante homenajeado en este CD. Ya entonces destacábamos la importante labor de difusión que de la música barroca alemana está efectuando este sello. Y así, en esta recopilación de músicas interpretadas por Ledroit, encontramos a diversos autores noreuropeos cuyas obras, sobre todo estas *piezas menores*, son todavía tan desconocidas, realidad francamente lamentable en el caso de músicos tan sobresalientes como Schütz, Buxtehude o Telemann.

Es Ledroit un cantante con una preciosa voz y un gran gusto para este tipo de música. Al igual que James Bowman o René Jacobs, puede conseguir un volumen bastante notable (algo poco frecuente entre los contratenores), si bien Ledroit no suele tener los problemas de afinación que en ocasiones sí tienen los dos antes citados. En este disco, el nivel es, en general, bastante bueno, aunque a veces tanto instrumentos como solista se muestran algo apagados; igualmente la interesante ornamentación que admite este tipo de creaciones es más que escasa. En cualquier caso, en todas las obras se mantiene el interés, con momentos realmente afortunados.

El sonido es desigual entre las tomas para el sello y las efectuadas para la radio, sin que en ningún momento estorben a la música.

En conclusión, bonito y merecido homenaje a este magnífico cantante con obras siempre interesantes de conocer. Un detalle más: una bella y muy adecuada portadilla. **RM**



I: ★★★
S: ★★★★★

LIND, Eva y ARAIZA, Francisco. Dúos de Ópera de DONIZETTI, DELIBES, GOUNOD, VERDI y MASSENET. Orquesta de la Ópera de Zurich. Dir.: Ralf Weikert. Philips, 426270-2. 58' 39".

Interesante colección de dúos para tenor y soprano, grabados en junio de 1989 por un tenor ya consagrado, Francisco Araiza, y una joven soprano de ascendente notoriedad, Eva Lind, ambos habiendo intervenido repetidas veces en temporadas de ópera en España. En cuanto a las voces se refiere, la de Eva Lind es delicada, lírico-ligera con algunos rasgos de coloratura, de agradable y brillante timbre, sólida técnica y notable musicalidad. La de Araiza ha evolucionado, desde sus comienzos más ligeros, a una voz más sólida y resonante, de color homogéneo, salvo en el sobreagudo donde se torna más clara y estrecha. Ha desarrollado un trémolo y una aspereza que le restan calidad a la emisión, y tiene graves dificultades para apianar. La interpretación es variable según las obras: Araiza está francamente mal en el *Elisir* ("Caro elisir, sei mio") con muy poca gracia y descentrado; así como en *Rigoletto* ("T'amo, ripetilo") desabrido e inexpresivo; algo más aceptable en *Lucia* ("Sulla tomba"); y también en las obras francesas, especialmente en *Romeo y Julieta* y algo menos en *Manon* y *Lakmé*. La intervención de Eva Lind resulta más homogénea: es una Adina ideal, con gracia, agilidad y brillantez, una Gilda igualmente plausible, Julieta y Manon bastante expresivas y con un planteamiento inteligente. Menos bien en *Lucia*, que requiere una voz de más empaque y ductilidad, así como profundidad interpretativa. La dirección de Weikert, finalmente, es eficiente y solvente en general, aunque con escasa dinámica. **FChM**

RICCARDO MUTI

N O V E D A D



7540432 (3 CD)

7540431 (3 LP)

7540434 (3 MC)



TODA SU DISCOGRAFIA DISPONIBLE EN





ADD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"LA MÚSICA EN EL CAMINO DE SANTIAGO". Grupo Universitario de Cámara de Compostela. Dir.: Carlos Villanueva. Hispavox, 7 69645 2. 68'.

La "Música en el Camino de Santiago" es el ambicioso título que nos presenta en interpretación del Grupo Universitario de Cámara de Compostela una recopilación de obras que sus intérpretes relacionan con la ruta jacobea.

No cabe duda que el Camino de Santiago fue causa de múltiples manifestaciones culturales, siendo la arquitectura y la música las más persistentes a lo largo de los siglos de peregrinación. Centrándonos en lo meramente musical podemos considerar la música surgida a través del Camino como una conglomeración de estilos y tendencias que difícilmente hoy podemos transcribir, teniendo en cuenta la espontaneidad con que surgía así como el factor de la transmisión oral.

La presente recopilación fue realizada en 1988 con motivo del VIII Centenario del Pórtico de la Gloria, y contiene interpretaciones pertenecientes a las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (s. XIII), al *Códice Calixtino* (s. XII), al *Livre Vermell* (s. XIV), a la *Polifonía de la Catedral de Santiago* (s. XVI) y luego nueve *Romances y Canciones*. Son en total 28 piezas que transcribieron con acierto musicólogos tan notables como Monseñor Anglés, el profesor López-Calo y el propio Carlos Villanueva, director del Grupo de Cámara.

Hay que reconocer cierto influjo popular gallego en las transcripciones así como una excesiva preponderancia de la percusión: pandeiro, conchas, timbal, nácara; junto a la utilización de instrumentos originales como la zanfoña, bombardarda, guitarra morisca, viola y flautas, que le dan a esta música un aire genuinamente medieval.

Grabación totalmente recomendable junto a otra de las mismas características y que el Grupo Universitario de Cámara de Compostela realizó bajo el título de "La Música Medieval en Galicia". **AGC**



DDD

I: ★★★★★

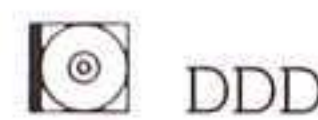
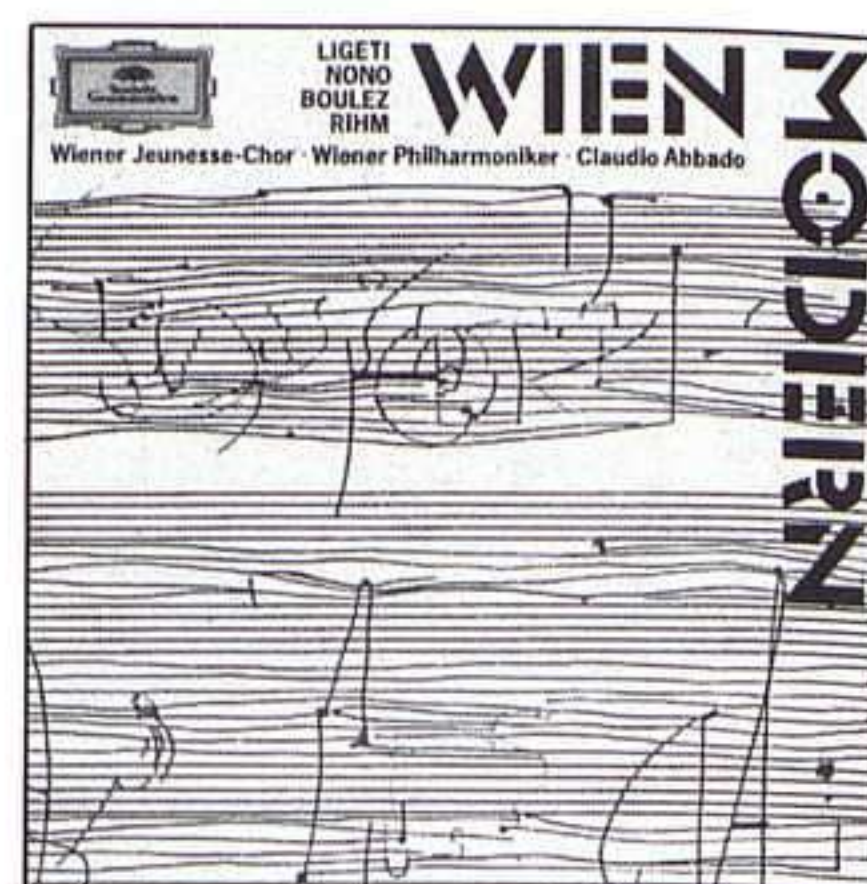
S: ★★★★★

"SCHERZI MUSICALI". Obras de BIBER, SCHMELZER y WALTHER. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Archiv, 429230-2. 66' 24".

Sin duda, serán bien pocas las ocasiones en que música e intérprete se identifiquen de manera tan particular como en este disco. Sólo con echar un vistazo a la portada (y teniendo en cuenta la ortodoxia estética de las portadas del sello Archiv), se nos previene de que estamos ante un CD diferente del resto. En él se reúne una breve antología de música, digamos, informal, humorística, extravagante creada por Biber y dos de sus contemporáneos. Los intérpretes: Reinhard Goebel y su grupo de Colonia. Y es este violinista un hombre que levanta pasiones entre sus oyentes, que muy raramente quedan indiferentes. Para unos, insoportablemente excéntrico, para otros, maravillosamente peculiar. Así, el carácter de las obras de este registro van que *ni pintado* al personalísimo estilo de Goebel.

Nos encontramos, por tanto, ante un disco que recoge muchos de los rasgos más característicos del quehacer de Musica Antiqua Köln, tales como elección de rapidísimos tempi, singular concepción del legato y el staccato, acentuación muy marcada, y demás procedimientos tan atractivos como, a veces, discutibles. Sin embargo, sí quisiera destacar que en éste, como en todos los trabajos de Goebel, la vitalidad y la espontaneidad están presentes en todo momento. Encontramos, además, a un grupo de impecables músicos asombrosamente conjuntados, a pesar de los frecuentes cambios de formación que constantemente experimenta esta pequeña orquesta. Finalmente, Musica Antiqua Köln (que es tanto como decir Reinhard Goebel), goza, por sistema, de unos continuos admirablemente realizados, aspecto que con inexplicable frecuencia descuidan los más afamados conjuntos ingleses, no tanto los holandeses, muy a la sombra de míticos continuistas como Leonhardt o Koopman. En el grupo alemán, clavecinistas como el genial Andreas Staier o actualmente Thierry Maeder han hecho del bajo continuo algo definitivamente interesante.

Música atractiva por su originalidad en una, a mi entender, muy acertada interpretación. El sonido (como es tradición en Archiv), de una transparencia y perfección casi irreales. **RM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"WIEN MODERN". RIHM: *Départ*. LIGETI: *Atmósferas*; LONTANO: *Liebeslied*. BOULEZ: *Notations I-IV*. Wiener Jeunesse Chor. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 429260-2. 45' 59".

El todopoderoso sello amarillo publica la grabación *en vivo* de una de las jornadas del Festival vienés de Música Contemporánea 1988, celebrado en la sacrosanta Sala del Musikverein. Todo no van a ser conciertos de Año Nuevo en esta vida, y Abbado y los filarmónicos conservan su *gancho* aun cuando se enfrenten a un repertorio menos comercial que el acostumbrado. Su gancho y su calidad: se trata de bellísimas interpretaciones que, sin renunciar al rigor, ponen el acento en las potencialidades expresivas de las obras, huyendo del esquematismo que con tanta frecuencia se hace pasar por capacidad analítica. Por lo demás, tampoco es que el programa sea un dechado de aventurerismo. Clásicos son ya no sólo todos los autores, sino prácticamente también todas las partituras incluidas, aunque las de Nono y Boulez aparecen por primera vez en el disco y la de Wolfgang Rihm puede considerarse estreno. Esta última, escrita hace dos años para celebrar el 60º aniversario de Stockhausen, parte de uno de los poemas de *Las Iluminaciones* de Rimbaud, cantados por un coro. Responde con fidelidad al pensamiento del compositor, que postula una música humanizada y capaz de expresión, oponiéndose al cerebralismo de generaciones anteriores. Resalta su tensa fuerza expresiva, obtenida con los máximos contrastes de intensidades. También tiene su encanto el breve y lírico *Liebeslied* del desaparecido Nono, página igualmente sinfónico-coral que data de 1954.

Las cuatro *Notations* orquestadas, de las doce que integran la serie para piano, adquieren en esta disposición una insospechada apariencia de Sinfonía, con el *morbo* añadido que ello comporta. ¿Se habrá dado cuenta Boulez?

Para terminar, destacaría el vivo interés que cobran en manos de Abbado las dos composiciones de Ligeti, de las que ofrece una auténtica y atractiva *versión* personal.

La técnica del registro es impecable. **CV**



DDD
I ★★
S ★★

BACH: Cantatas BWV. 56, 82 y 158. Ruid van der Meer, bajo. Coro de la Cantoría Laurentina de Rotterdam. Solistas Bach de Amsterdam. Fidelio, 8820. 50' 52".

Versión correcta, sin más, que añade poco a la histórica de Hans Hotter, en el caso de la *Cantata BWV. 82* (EMI CDH 63198-2), o de Fischer-Dieskau, para la *BWV. 56* (Archiv). En la primera obra citada, es también recomendable el registro por Dieskau/Richter. El bajo van der Meer posee un instrumento algo impersonal, de escaso interés tímbrico, y su forma de resolver las regulaciones, sfomature, trinos, melismas, etc., no pasa de lo meramente académico. Falta intención en su fraseo y me parece excesivo su distanciamiento expresivo. El conjunto instrumental y coral cumple, pero sin aportaciones sobresalientes. Combinan el uso de instrumentos modernos con fraseo y articulación *historicistas*. El resultado sonoro, en conjunto, es agradable, pero sin la trascendencia artística de las versiones mencionadas. **GB**



ADD
I ★★
(Beethoven)
★★★
(resto)
S ★★

BACH: Concerto en Do mayor, BWV. 1061. MOZART: Concerto para 2 pianos. BEETHOVEN: Concerto núm. 1. Geza Anda con Clara Haskil (Bach, Mozart). Orquesta Filarmonía. Director: Alceo Galliera. EMI, CDH 763492-2. 75' 49". Serie References (media).

No siempre las "References" son verdaderas referencias. Este es un caso típico de versiones envejecidas, estilísticamente consideradas, susceptibles de convocar nostalgias en ciertos oyentes, pero que pueden dejar fríos, o incluso decepcionar, a bastante más. Seguramente Clara Haskil no tuvo aquí su mejor día. En las interpretaciones de ambos pianistas, así como en la dirección de Galliera, se adivina la rutina del trabajo hecho sin excesiva convicción. Geza Anda, años después, hizo un Mozart más interesante, aunque tampoco definitivo. Creo que este disco interesará, a modo de complemento, para inventario de los fans de Clara Haskil. Para los aficionados que deseen aproximarse, por vez primera, al arte de la gran pianista rumana, no dudaría en recomendarles otras grabaciones: su Mozart con Baumgartner, su Beethoven con Markevich, su Schumann, o la serie (incompleta) de Sonatas mozartianas con Grumiaux. **GB**



DDD
I ★★
S ★★

C. P. E. BACH: Sonatas en trío, Wq. 143-147. Le Nouveau Quatuor (con instrumentos originales). Amon Ra CD-SAR 44. 66' 7".

A pesar de ser, al contrario de la sinfonía o del concierto, un género sin futuro, la sonata en trío ha dado un extraordinario juego dentro de la música occidental. Surgida durante el Manierismo, la sonata en trío alcanzaría su máximo esplendor entre las generaciones de Corelli y Telemann para conocer luego un dilatado y glorioso ocaso que se prolongaría hasta casi el último cuarto del siglo XVIII. Dentro de esa *edad de plata* de la sonata en trío, tienen un lugar de excepción las contribuciones a este género realizadas por Carl Philipp Emanuel Bach, cinco de las cuales figuran en el presente disco, a cargo del sobresaliente conjunto barroco Le Nouveau Quatuor, cuya estrella es, sin duda, la flautista Utako Ikeda. Grabación recomendable al máximo, con una de las mejores versiones que de estas obras se pueden hallar en la actualidad. **SA**



ADD
I ★★
S ★★

C. P. E. BACH: Conciertos para flauta en La menor Wq. 166 y en Si bemol mayor Wq. 167. Stephen Preston, flauta barroca. The English Concert. Dir.: Trevor Pinnock. Archiv, 427132-2. 49' 44". Serie Galleria (media).

He aquí el mejor disco de la irregular trayectoria fonográfica del flautista Stephen Preston. Esta grabación tuvo en su no lejano día una importancia histórica porque supuso uno de los primeros ejemplos en que la flauta travesera barroca aparecía como solista con orquesta ante un repertorio de auténtica bravura. Si Preston había estado muy mediocre ante la *Op. 10* de Vivaldi (*L'Oiseau-Lyre*), aquí su acierto fue absoluto, realizando un gran alarde de poderío y virtuosismo y demostrando un sonido más bello y una interpretación más refinada de lo habitual en él. Hoy, con la integral de Rampal/Rolla (CBS) y sobre todo de Hünteler/Koopman (Erato), este registro resulta menos trascendente pero igualmente espléndido. Si el trabajo del solista es excelente, el de la orquesta es absolutamente modélico, tanto en lo técnico como en el estilo "Sturm und Drang", violento, conflictivo y apasionado con que es tocada la música de Emanuel Bach. **AM**



DDD
I ★★
S ★★

W. F. BACH: Conciertos para clave y orquesta en Mi menor (F43) y Fa menor; Sinfonía en Re menor (F65). Guy Penson, clave Ricercar Consort. Primer violín y dir. Adrian Chamorro. Ricercar, RIC 069049. 51' 53".

Continúa la lenta exhumación particular de Wilhelm Friedemann Bach, hijo mayor, preferido y probablemente el más genial de J. S. Bach. Músico singular, de vida extravagante y desordenada, vivió a caballo entre dos épocas, no logrando encontrar una identidad propia en sus composiciones, ni conseguir el aprecio de sus contemporáneos, pese a sus grandes condiciones brillante virtuoso del órgano y un espíritu original e inventivo. Actualmente, sin embargo, su obra se nos presenta como una auténtica revelación. Sus *Conciertos para clave* son obras de intenso lirismo y dramatismo en el lenguaje orquestal. Alegre y precoz el en Fa menor, atormentado y melancólico el en Mi menor. Deliciosa la *Sinfonía*, con un curioso solo para dos flautas. Música fascinante que si dejó fríos a sus contemporáneos, hoy nos conmueve extraordinariamente. Soberbia interpretación del Ricercar Consort, con instrumentos originales, que se acerca al estilo de la época con rigor, seriedad y capacidad técnica. **ABLL**



ADD
I ★★
★★★
(Oberturas)
S ★★

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7; Oberturas Egmont, Coriolano y Las Criaturas de Prometeo. Orquesta Filarmonica de Viena. Dir.: Karl Böhm, D.G., 429509-2. 61' 48". Serie Privilege (barata).

Con esta nueva entrega del ciclo Beethoven de Böhm se vuelven a poner de manifiesto las principales características que señalaba en el disco anterior con las *Sinfonías Primera y Cuarta*, básicamente un estilo en cierta manera ortodoxo, de "tempi" moderados, articulación muy clara y ausencia de personalismos excesivos, rasgos todos ellos muy saludables y que adquieren enorme coherencia en manos del desaparecido maestro. A pesar de ello, no me ha entusiasmado su versión de la *Séptima*, pues aun siendo una interpretación honesta, proporcionada y muy musical, la encuentro algo falta de relieve o garra, de un impulso más definido, sobrando quizá algo de contención, se disfruta, por supuesto, de la labor de la Filarmonica de Viena, de bellísimo sonido y particularísimo empaste.

En las Oberturas el nivel me ha parecido espléndido, partiendo de unos parámetros conceptuales bastante parecidos, lográndose la cota más alta en la interpretación de *Coriolano*, contenida, pero magníficamente planteado su desarrollo dramático. **JSR**



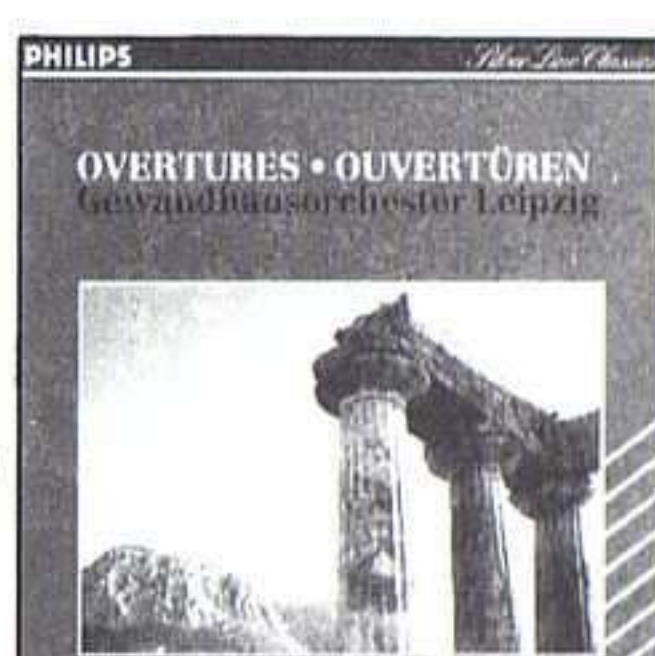
ADD
I ★★
S ★★

BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano Op. 5/2 y Op. 102/2; Transcripción de la Sonata para trompa, Op. 17. Pablo Casals, violonchelo Mieczyslaw Horowitz, piano Philips 426105-2. 70' 42". Serie Legendary Classics (media).

Un documento como éste no hubiera debido salir nunca de los archivos de Philips Casals contaba 82 años y la grabación se hizo en condiciones "live". Acongoja percibir su esfuerzo por entrar en situación, coger el ritmo, afianzar los dedos sobre las cuerdas. Los ataques son cautelosos, la entonación, vacilante, los portamentos, frecuentes, el vibrato, errático, y el rango dinámico, muy reducido.

El conjunto no puede ser más penoso. El pobre Horowitz, más que al acompañamiento musical, a lo que se dedica es al más altruista de los socorristas. Aunque la desazón inicial se atenúa paulatinamente, cuando uno se acostumbra al deterioro del genial artista. Entonces se empiezan a apreciar detalles admirables de fraseo y espontaneidad.

En el disco que grabó cuatro años antes (1954) con Serkin, Casals conservaba aún su impetu fulgurante. Para escucharle, con cariño, respeto y placer, este disco anterior es preferible. **XCD**



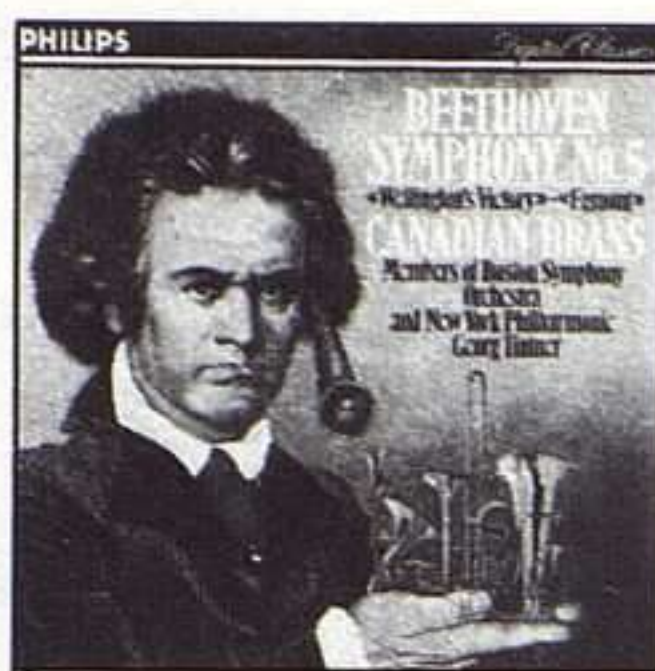
AAD
I ★★
S ★★

BEETHOVEN: Oberturas. Orquestas de la Gewandhaus, Leipzig. Dir. Philips, CD 426630-2. 71' 12". Serie Silver Line (media).

Si el Beethoven de Furtwängler se sumerge y bucea en las profundidades del alma, el de Karajan es una suerte de hermosos y al tiempo compactos sonidos, el de Klemperer la búsqueda de la perfección estructural y analítica, y el del novísimo Norrington la literaridad muerta y vacía, el Beethoven de Kurt Masur y sus muchachos de la Gewandhaus de Leipzig es una continua lucha por la transparencia.

Sin embargo no entusiasma esta recopilación de oberturas beethovenianas en un reprocesado digital. Falta la fuerza que caracteriza a los grandes maestros como algunos de los citados, falta incisividad en los momentos más agresivos, durezas y asperezas que Furtwängler y Klemperer, en dos mundos opuestos, buscaban y obtenían siempre en cualquiera de sus aproximaciones.

La inclusión de oberturas infrecuentes o al menos no demasiado habituales puede hacer aconsejable este compacto que sólo ofrece corrección a un precio medio y con un sonido pobre para lo que debería ser un reprocesado digital de grabaciones realizadas entre los años 1972 y 1975. **JV**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

BEETHOVEN: Obertura Egmont; Sinfonía núm. 5; La Victoria de Wellington. Canadian Brass y miembros de la Sinfónica de Boston y la Filarmónica de Nueva York. Dir.: Georg Tintner. Philips, 426487-2. 54' 53".

Para los que no conocen el grupo Canadian Brass y su forma de hacer música, aclararemos que se trata de transcripciones íntegras de obras, para ser interpretadas solamente con instrumentos de metal. Por tanto, ortodoxos y puristas abstenerse, para evitar disgustos.

En este disco, como en casi todas las interpretaciones de Canadian Brass, se puede apreciar la exhibición de virtuosismo a cargo de este portentoso quinteto (2 trompetas, trombón, trompa y tuba), y de la colaboración de sus colegas del metal de las orquestas arriba citadas, y que son los que hacen de masa orquestal. En resumen, un trabajo muy meritorio y una forma diferente de escuchar unas obras, que, virtuosismos aparte, así también tienen su belleza. **VB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

BOCCHERINI: 3 Quintetos para guitarra; 2 violines, viola y violonchelo. Narciso Yepes, guitarra. Cuarteto Melos. D.G., 429512-2. 61' 59". Serie Privilege (barata).

Siempre es bien recibido un buen disco con música de Boccherini, compositor cuya obra todavía no ha sido atendida suficientemente en el ámbito concertístico ni discográfico. Hay excepciones, como la excelente grabación de sus **12 Conciertos para violonchelo** por David Geringas para la firma suiza Claves (Premio Ritmo). El presente registro de 1971 constituye otra excepción, con el aliciente añadido de pertenecer a una serie económica. Incluye los tres Quintetos catalogados por Gerard con los núms. 448, 451 y 453 (este último el famoso **Quinteto de la música nocturna** de Madrid que utiliza el tema de la Retreta).

El Cuarteto Melos está, como siempre, soberbio y sólo se podría reprochar a Yepes un punto de dureza y falta de flexibilidad, obteniendo un sonido algo opaco. A los intérpretes citados hay que añadir la breve pero brillante intervención de Lucero Tena con las castañuelas en el **Fandango** del primero de los tres Quintetos.

Un dato negativo: la portadilla del CD no incluye comentario alguno. **AV**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

CHOPIN: Polonesas núms. 1 al 7. Shura Cherkassky, piano. D.G., 429516-2. 58' 20". Serie Privilege (barata).

Reedición del disco grabado en 1969, con las Polonesas catalogadas con número de opus (excepto las póstumas). Una buena ocasión para reparar en la personalidad de Cherkassky, un tanto orillado por la discografía comercial. Su interpretación llega a interesar por su coherencia y por su delicadeza. Pero, ¡ay!, las **Polonesas** suenan en formato *liliput*, tan introspectivas y sofisticadas como se quiera, pero privadas de su arrogancia: en amplios pasajes llegan a sonar como una mazurka o un *impromptu*. Cherkassky las aborda como un diálogo interior carente de vehemencia, como si la evocación de su tierra natal le hubiera inspirado a Chopin únicamente sentimientos dolientes. La **"Heroica"** es, junto a la **"Militar"**, la que más acusa el exceso de intimismo. La **Op. 61** me parece la mejor; la **Op. 44**, demasiado "nonchalante" y la **Op. 40 núm. 1**, borrosa y falta de fantasía. Pollini y, sobre todo, Rubinstein, me parecen preferibles. **XCD**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

COUPERIN: Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts. Th. Brandis, Ch. Banchini, violines; H. Holliger, M.-L. Schüpbach, oboe; A. y Ch. Nicolet, flauta; J. Ulsamer, L. Strehl, gambas; M. Sax, fagot; Ch. Jaccottet, clave. Archiv, 427167-2. 2 CDs. 122' 14". Serie Galleria (media).

Unos capítulos de la música barroca soportan mejor que otros la interpretación con instrumentos modernos; la música francesa en general y la de F. Couperin en particular la soportan mal. Esta música requiere el sonido de los instrumentos originales y necesita de una serie de sutilezas musicales e interpretativas que los instrumentos modernos difícilmente admiten. Por ello, es muy preferible la integral de **Conciertos Reales, Nuevos Conciertos y Apoteosis** de los hermanos Kuijken para Seon, que va apareciendo muy a cuentagotas en CD. Con todo, la grabación que comentamos es discreta y sería difícil conseguir resultados mucho mejores con instrumentos modernos. Jaccottet y Ulsamer están correctos en general en el continuo, y a Holliger siempre da gusto escucharlo, aun fuera del terreno que domina. En suma, un Couperin de excelente nivel instrumental que satisfará a quien no tenga muchas exigencias estilísticas. **AM**



ADD
I ★★★★★
S de ★★★★★
a ★★★★★

DEBUSSY: Obra completa para dos pianos y piano a 4 manos. Claude Helffer y Haakon Austbø, pianos. Harmonia Mundi, HMA 190957. 52' 40". Serie Musique d'abord (media).

Puede ser una buena opción la de este disco, con un precio de serie media, pero parece preferible la grabación (con la obra equivalente de Ravel en D.G. Galleria, por los hermanos Kontarsky). Las obras están bien interpretadas por estos dos artistas, de los cuales el libreto no dice nada. No sabemos si son expertos ya consagrados, o acaso dos excelentes alumnos, ya que la grabación se hizo el Conservatorio de Ginebra (diciembre de 1972 - enero de 1973). El sonido pianístico es claro y bueno, pero en la grabación de la obra a dos pianos se ha metido un ruido de fondo molesto, que en todo caso se puede eliminar con un buen ecualizador, ya que su frecuencia está entre los 30 y 40 Hz. Las piezas van en este orden: **En blanco y negro; Lindaraja** (a dos pianos); **Marcha escocesa; Pequeña Suite y Seis epígrafes antiguos** (a cuatro manos). **VB**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

DITTERSDORF: 6 Sinfonías sobre Las Metamorfosis de Ovidio. Wiener Sinfonietta. Dir.: Kurt Rapf. Calig, CAL 50 885/6. 2 CDs. 103' 27".

El pretender reducir el Clasicismo a los únicos nombres de Haydn y Mozart es una simplificación demasiado elemental que a estas alturas ya no se puede admitir. Hay otros muchos compositores ilustres que es preciso tener en cuenta, y entre ellos destaca Karl Ditters von Dittersdorf, autor, entre otras muchísimas obras de todos los géneros, de estas seis **Sinfonías** inspiradas en el poema mitológico Las Metamorfosis de Ovidio, que dan prueba no sólo de su calidad como sinfonista, sino también de su cultura literaria.

Como ya he hecho notar otras veces, los discos suelen venir en oleadas, y tras la luminosa y animada versión grabada por Cantilena para Chandos, aparece ahora ésta, bastante más opaca, aunque indudablemente correcta. **SA**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

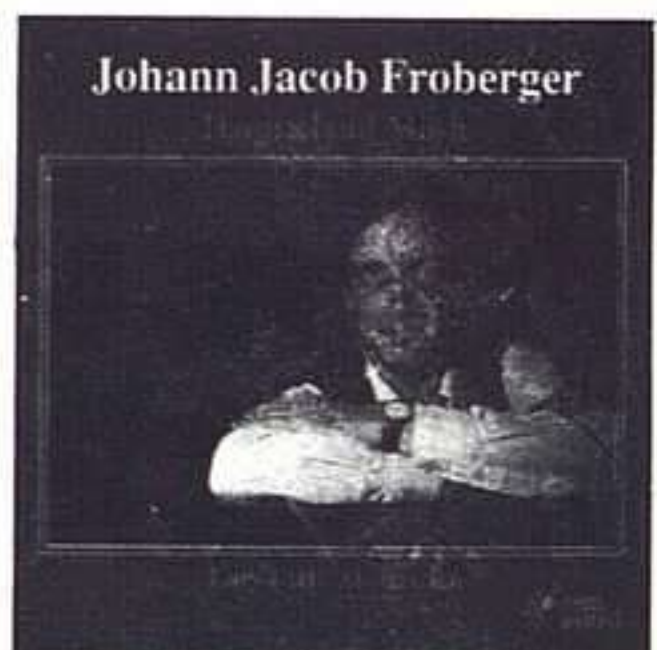
FAURÉ: Impromptus núms. 2 y 3; Nocturnos núms. 1 al 5; 3 Romanzas sin palabras; Barcarolas núms. 1, 2 y 4; Vals-caprice Op. 30. Pascal Rogé, piano. Decca, 425606. 72' 11".

Pocos pianistas se ocupan seriamente de la obra de Fauré y es una pena, porque hay buena música ahí; no en exceso, pero suficiente para encontrar si se busca. Siempre música agradable de escuchar, en todo caso.

La selección que Pascal Rogé realiza en este disco roza la perfección; prácticamente ha buscado lo mejorcito y lo ha juntado, para mayor gloria del autor francés. A destacar, sin embargo, los preciosos **Nocturnos** y las ensoñadas **Barcarolas**.

Irreprochables versiones, propias del especialista, del conocedor a fondo del lenguaje del músico de que se trata; pero también del pianista original y estupendo músico que tiene cosas que decir en sus interpretaciones, aun siendo de músicas que, como éstas, no exigen un excesivo compromiso, tanto técnico como conceptual y expresivo.

La grabación, excelente. Un disco para comprarse. **PGM**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

FROBERGER: Música para clave. Lars Ulrik Mortensen, clave. Kontrapunkt, 32040. 71' 30".

Ya hemos hablado en alguna otra ocasión del clavecinista danés Lars Ulrik Mortensen con motivo de otras grabaciones dedicadas a la obra de Bach. Ya comentábamos la gratísima sorpresa que nos llevamos al escuchar sus **Variaciones Goldberg**, y una vez más tenemos que reconocer la misma buenísima impresión en este repertorio de Johann Jacob Froberger, uno de los grandes del teclado del siglo XVII, alumno de Frescobaldi y cuya influencia es patente en su obra, principalmente en las **Toccatas**, dos de las cuales se recogen en este CD. También se incluyen cinco **Suites** del maestro alemán y una obra dedicada a la muerte de M. Blancocher: toda una antología que nos muestra el arte de Froberger, uno de los músicos más internacionalmente orientados de su época. Las versiones de Lars Ulrik Mortensen son del todo irreprochables y reflejan a un intérprete de sólida formación, tanto técnica como interpretativa, en obras de la más diversa procedencias desde el punto de vista estilístico. Una música, por otra parte, nada habitual en la discografía, por lo que no dudamos en recomendar este CD a todos aquellos que se sientan atraídos por la música antigua y por el clave. **LDC**

Ultimas Novedades



ROSSINI
La gazza ladra
The Thieving Magpie - Die diebische Elster - La Pie voleuse
Katica Ricciarelli
William Matteuzzi
Samuel Ramey
Bernadette Manca di Nissa
Luciana D'Inino
Ferruccio Furlanetto

Prague Philharmonic Choir
RAI Symphony Orchestra of Torino
Gianluigi Gelmetti

SONY CLASSICAL

Live Recording

S3K 45850

The Russian Opera - Die Russische Oper - L'Opéra Russe
TCHAIKOVSKY
PIQUE D'OPÉRA

Wiesław Ochman
Stefka Eystatieva
Penka Dilova
Yuri Mazurok
Stefania Toczyska
Ivan Korsulov
Svetoslav Obretenov
Bulgarian National Chorus
Georgi Robev
Sofia Festival Orchestra
Emil Tchakarov

SONY CLASSICAL

S3K 45720

MOZART
Bastien & Bastienne
EDITA GRUBEROVA-VINSON COLE
LÁSZLO POLGÁR

FRANZ LISZT
CHAMBER ORCHESTRA
RAYMOND LEPPARD

SONY CLASSICAL

SK 45855

PUCCINI
TOSCA

ÉVA MARTON
JOSÉ CARRERAS
JUAN PONS
ISTVÁN GÁTI - ITALO TAJÓ
HUNGARIAN STATE ORCHESTRA
HUNGARIAN STATE RADIO & TELEVISION CHORUS
MICHAEL TILSON THOMAS

SONY CLASSICAL

S2K 45847

ITZHAK PERLMAN VIOLIN
DANIEL BARENBOIM PIANO
BRAHMS
THE 3 VIOLIN SONATAS

SONY CLASSICAL

SK 45819

MUSSORGSKY
PICTURES AT AN EXHIBITION
BERLINER PHILHARMONIKER
STRAVINSKY
THE FIREBIRD (SUITE)
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

CARLO MARIA GIULINI

SONY CLASSICAL

SK 45935



EL NUEVO SELLO

DISPONIBLES EN LP Y MC



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★

GLAZUNOV: *Concierto para violín.*
GLIERE: *Concierto para arpa y voz.*
Obras vocales de CUI, GRETCHANINOV y STRAVINSKY. Josef Sivo, Osien Ellis, Joan Sutherland. Orquesta Sinfónica de Londres y de la Suisse Romande. Dir.: Richard Bonyngé y Horst Stein. Decca, 430006-2. 62' 51". Serie Enterprise (media).

¿Qué elementos en común tiene este batiburrillo de obras grabadas por Decca entre 1968 y 1971, salvo la inmensa tierra rusa donde nacieron sus autores? Una orquestación preciosistamente colorista, una superficialidad a veces vergonzosa y unas melodías imantantes que para sí quisieran compositores más dotados y profundos. La *rusidad* se sigue imponiendo. Lo mejor, el *Concierto para violín* de Glazunov, hermosamente tocado por Sivo y Stein; lo más inefable, el *Concierto para soprano coloratura y orquesta*, de Glière, en el que Sutherland hace una demostración perfecta de su virtuosismo vocal, con la ventaja que significa para ella tener sólo que vocalizar, ya que así disimula su único defecto, por otra parte inexcusable: su ambigua y descuidada dicción. Entre estos polos, una joyita de Stravinsky: su *Pastoral* de 1907, para voz sin texto y piano. JMMT



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAENDEL: *El Mesías.* Ingrid Bjoner, soprano; Hertha Töpfer, alto; Josef Traxel, tenor; Keith Engen, bajo. Coro de la Catedral de Santa Eudvigis. Orquesta Sinfónica de Berlín. Director: Karl Foster. Eurodisc GD 69088. 2 CDs. 140' 3".

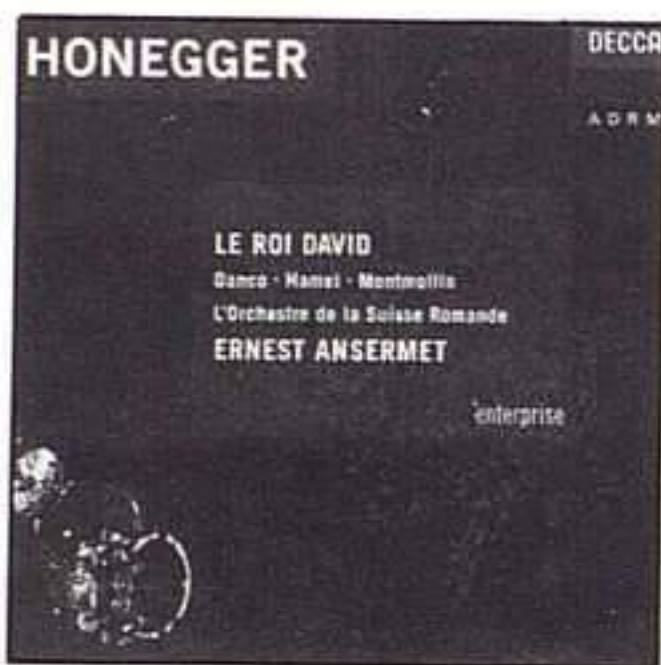
No es fácil comentar esta interpretación del *Mesías*: solistas, coro y orquesta suenan razonablemente bien: todo parece estar en su sitio; pero la música no despierta el entusiasmo que sabemos que podemos esperar de ella. La versión se basa en la partitura del Foundling Hospital, con modificaciones, siendo cantada en alemán, lo que no me parece una excelente idea. Quizá lo mejor de todo sea el trabajo del coro y la presentación espacial de la música (secundada por una buena perspectiva sonora, aunque el sonido en sí no sea muy transparente) no ajenos al hecho de que Foster es, esencialmente, un director de coros. Creo que las diversas versiones inglesas recientes del *Mesías*, bien historicistas o más convencionales, dejan poco lugar en el mercado para un álbum como el que nos ocupa. GR



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

HAYDN: *Cantatas y Arias.* Arleen Auger, soprano. Haendel & Haydn Society. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseau-Lyre, 425496-2. 53'.

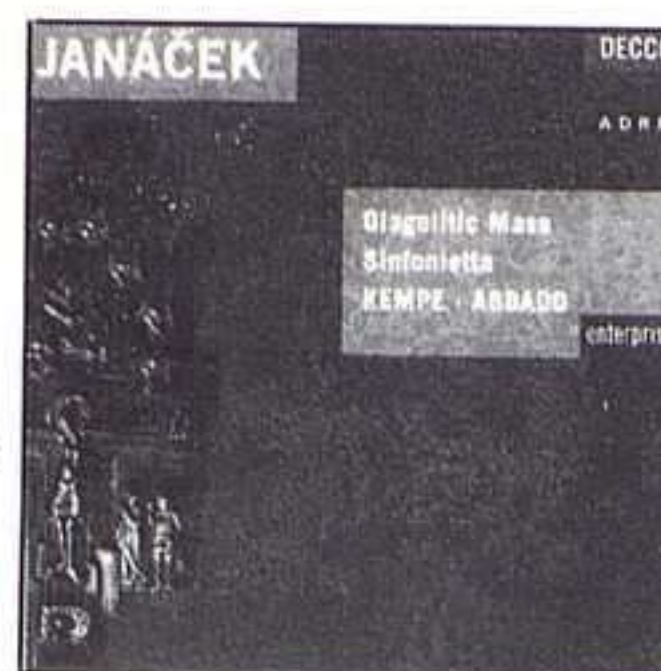
Espléndido disco, ante todo por la calidad y belleza de las obras interpretadas. La soprano norteamericana Arleen Auger, perdida ya parte de la frescura de su voz, ha evolucionado, con inteligencia, hacia un repertorio menos ligero y de ahí que sus mayores logros, en este recital, vengan por el lado de la música más dramática, la que ofrece mejores posibilidades para la declamación y el fraseo apasionado. Su *Berenice che fai* o su *Miseri noi* son particularmente punzantes. La expresividad de *Son pietosa* y *Solo e pensoso* exigen medios e intención más aligeras y picantes. En el soporte instrumental —que destaca sobremamente el continuo— Hogwood nos regala sus habituales características de claridad en las texturas y sequedad expresiva. La orquesta, no siempre mullida ni cálida en su sección de arcos, corresponde a una ilustre sociedad de Boston, cuya antigüedad se remonta a 1815. GB



ADD (mono)
I: ★★★★★
S: ★★★

HONEGGER: *Le roi David.* Suzanne Danco, Marie-Lise de Montmollin, Michel Hamel, Pauline Martel, Stephane Audel. Coro de Jóvenes de la Iglesia Nacional de Vadois y Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Ernest Ansermet. Decca, 425621-2. 67' 51". Serie Enterprise (media).

Esta antigua grabación de 1956, en buen sonido mono, no ha sido superada, en términos puramente musicales, por los registros de Serge Baudo (Supraphon, de 1988 y Accord de 1962). Es uno de los ejemplos, ya clásicos, del mejor arte de Ansermet como adalid de la música de su tiempo. Puede que la partitura de *Le roi David* nos suene algo envejecida, pero el poder persuasivo de la dirección de Ansermet y la excelente contribución de los solistas vocales —en especial, Suzanne Danco y Michel Hamel— hacen que la música de este disco posea toda la frescura y la espontaneidad de la *primera vez*. A precio medio, e incluyendo la partitura íntegra y en su instrumentación original, el presente registro es muy recomendable. GB



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

JANACEK: *Misa Glagolítica; Sinfonietta.* Kubiak, Collins, Tear, Schöne. Coro del Festival de Brighton. Orquesta Royal Philharmonic (Misa), Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Rudolf Kempe (Misa), Claudio Abbado. Decca, 425624-2. 65' 50". Serie Enterprise (media).

Últimamente estamos de suerte con las "Misas Glagolíticas" han salido en cedé las de Ancerl (Supraphon), Mackerras (Supraphon, pero en serie cara, a diferencia de la anterior) y Kubelik (DG, Galleria), y desde luego todas ellas excelentes. Sin embargo, y a la espera de ver en compacto otra muy grande interpretación de la obra, la de Leonard Bernstein, para CBS, la más interesante opción de todas es la histórica versión de Rudolf Kempe es la mejor entendida de todas, en mi opinión la que mejor se ajusta al lenguaje de la pieza, y, además, la mejor realizada. Es también la que a mí más me gusta (en el sentido más subjetivo) porque es la más densa y dramática; la, igualmente, más expresionista.

El disco se completa con una magnífica interpretación de Abbado de la *Sinfonietta*; otra versión de referencia, junto a la de Mackerras (Decca), que, por otro lado, suena mejor. PGM



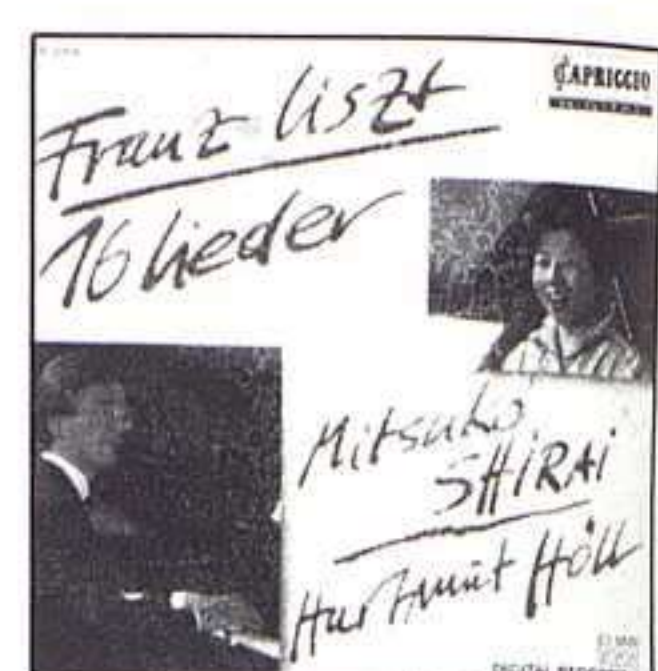
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

KROMMER: *Sextetos para instrumentos de viento.* Consortium Classicum (D. Klöcker y W. Wandel, clarinetes; J. Schroeder y R. J. Eisermann, trompas; K. O. Hartmann y E. Buschmann, fagotes; Ch. Schmidt, contrabajo). Claves, 50-9004. 54' 5".

Franz Krommer (Bohemia, 1759-1831), casi ignorado hoy en día, fue un compositor muy celebrado en su época, y su obra, muy notable, es tan buena o mejor que la de muchos otros músicos de su tiempo. Realmente casi todos se asemejan, al no poder evadirse aún de la fuerte influencia de J. Ch. Bach, o de Haydn y Mozart. Y precisamente Krommer fue autodidacta estudiando la obra de Mozart.

El magnífico grupo Consortium Classicum nos ofrece, casi impecablemente, cuatro *Sextetos para viento*, y curiosamente, el último y más notable de todos, denominado *Sestetto pastorale*, en el Allegretto del primer movimiento contiene íntegra la frase del tema del último movimiento de la *Sexta Sinfonía* de Beethoven...

En resumen, disco interesante dentro de su época. Y le hubiera puesto la máxima calificación si los trompas no lo tuviesen tan imposible por exceso de velocidad en algunos movimientos. Por eso comenté arriba, casi impecablemente. VB



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

LISZT: *16 Lieder.* Mitsuko Shirai, soprano, Hartmut Höll, piano. Capriccio, 10294. 61' 54".

No es frecuente encontrar en cantantes de extracción tan exótica como es la de Mitsuko Shirai un grado de conocimiento y de comprensión del mundo romántico, y más específicamente del liederístico de Liszt —tan fronterizo— como el que se da en esta intérprete. Además de su buena dicción, la Shirai penetra con fortuna en el mundo psicológico y en la entraña poética de la música. Cierto que los buenos aficionados siempre reservarán un lugar de excepción para el álbum de *Lieder* lisztianos de Fischer-Dieskau/Barenboim (DG). Pero son mundos diferentes. El que ahora nos ocupa nos muestra otra cara de estas músicas: lírica, íntima, con especial pregnancia expresiva en aquellos Lieder que, ante todo, requieren dulzura de acento y vocalidad refinada. Gran acompañante es Hartmut Höll. En su conjunto, y a pesar de alguna cierta debilidad de la Shirai en el registro grave de la voz, una publicación atractiva y digna de ser escuchada. GB

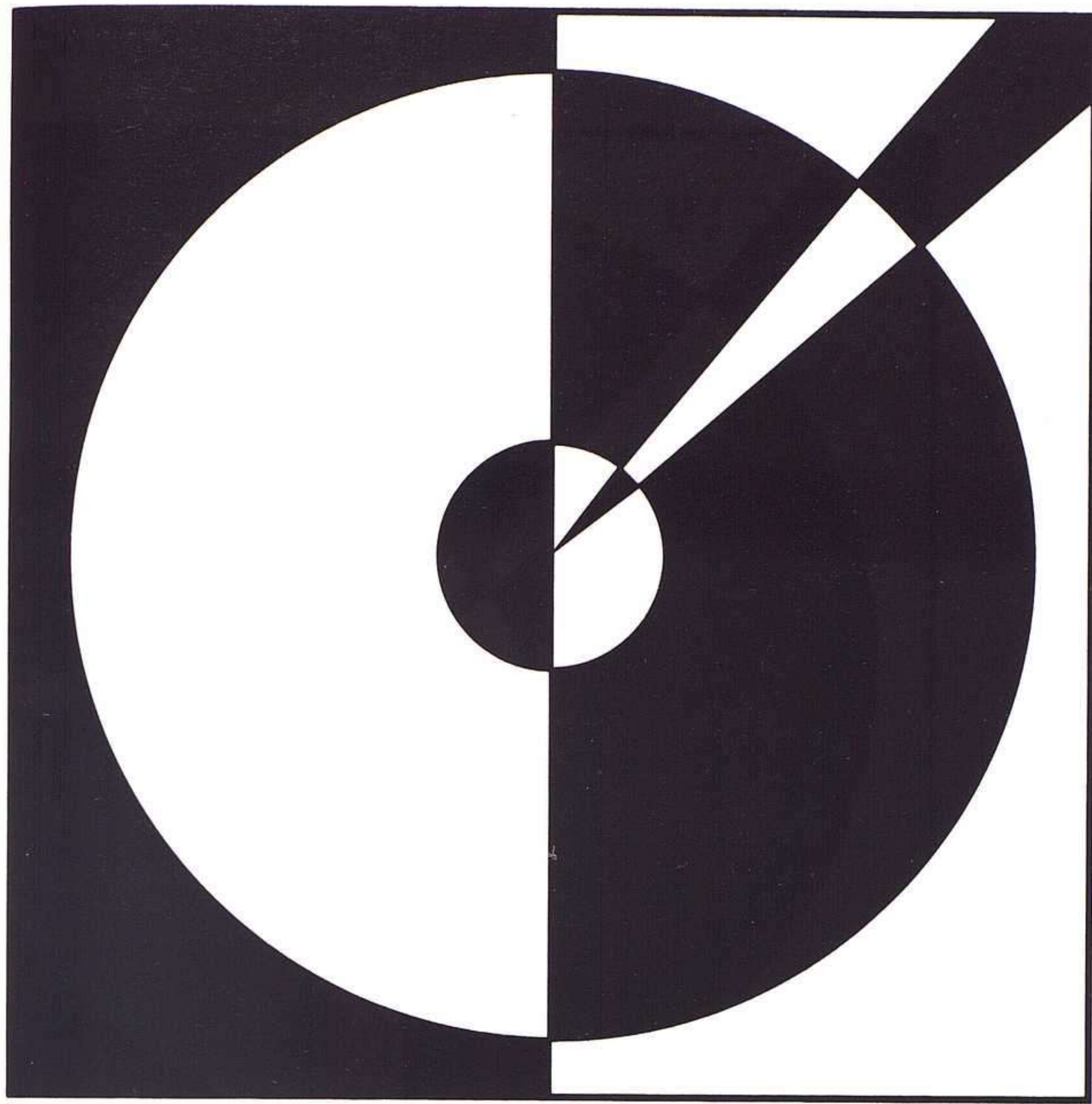


AAD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

MARCHAND: *Piezas de clavecín (1702).* Blandine Verlet, clave. Astrée Auvidis E 7736. 38' 15".

Personaje excéntrico y conflictivo, este lyonés afincado en París fue una de las grandes figuras del teclado (principalmente órgano) en su época, tanto dentro como fuera de Francia, habiendo pasado además a la historia por su fallida confrontación con el propio J. S. Bach en Dresde. Su obra para clave se publicó en 1702 en dos libros (suites de danzas), que nos ofrecen una música introspectiva, casi atormentada, sumergida en el modo menor, pero enormemente subyugante. Blandine Verlet, valiéndose de un instrumento de Pierre Donzelague (Lyon, 1716), nos ofrece una extraordinaria interpretación que muestra las luces y sombras de esta música, sin dulcificarla ni debilitar su fuerza latente. El sonido es limpio, incluso analítico. Otra cosa es la duración del disco, difícilmente aceptable en estos tiempos en que los 70 minutos son casi el estándar no declarado del medio. GR

GRABACIONES EXCLUSIVAMENTE DIGITALES
EFECTUADAS CON TECNICAS DE VANGUARDIA.

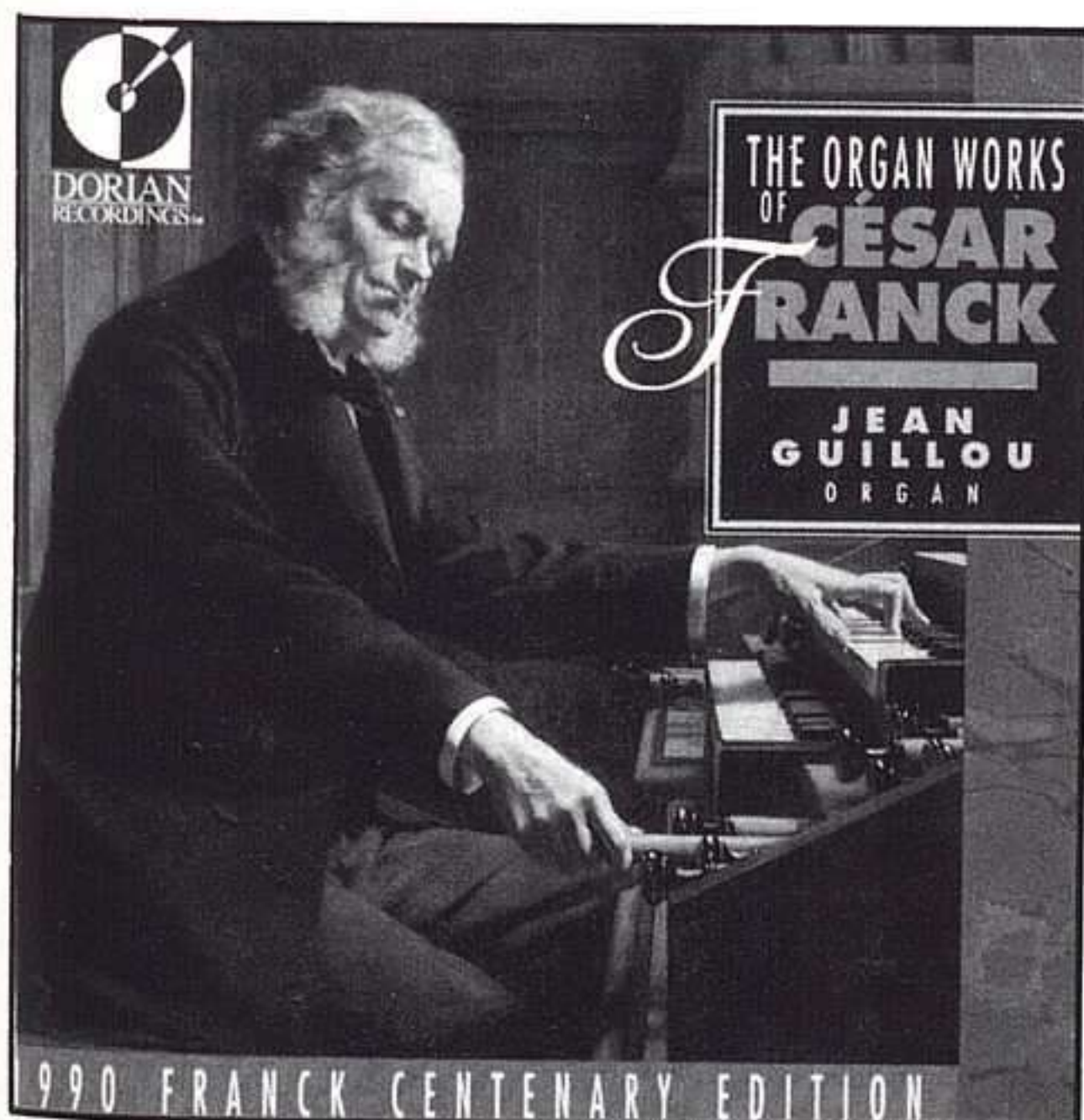


DORIAN RECORDINGS™

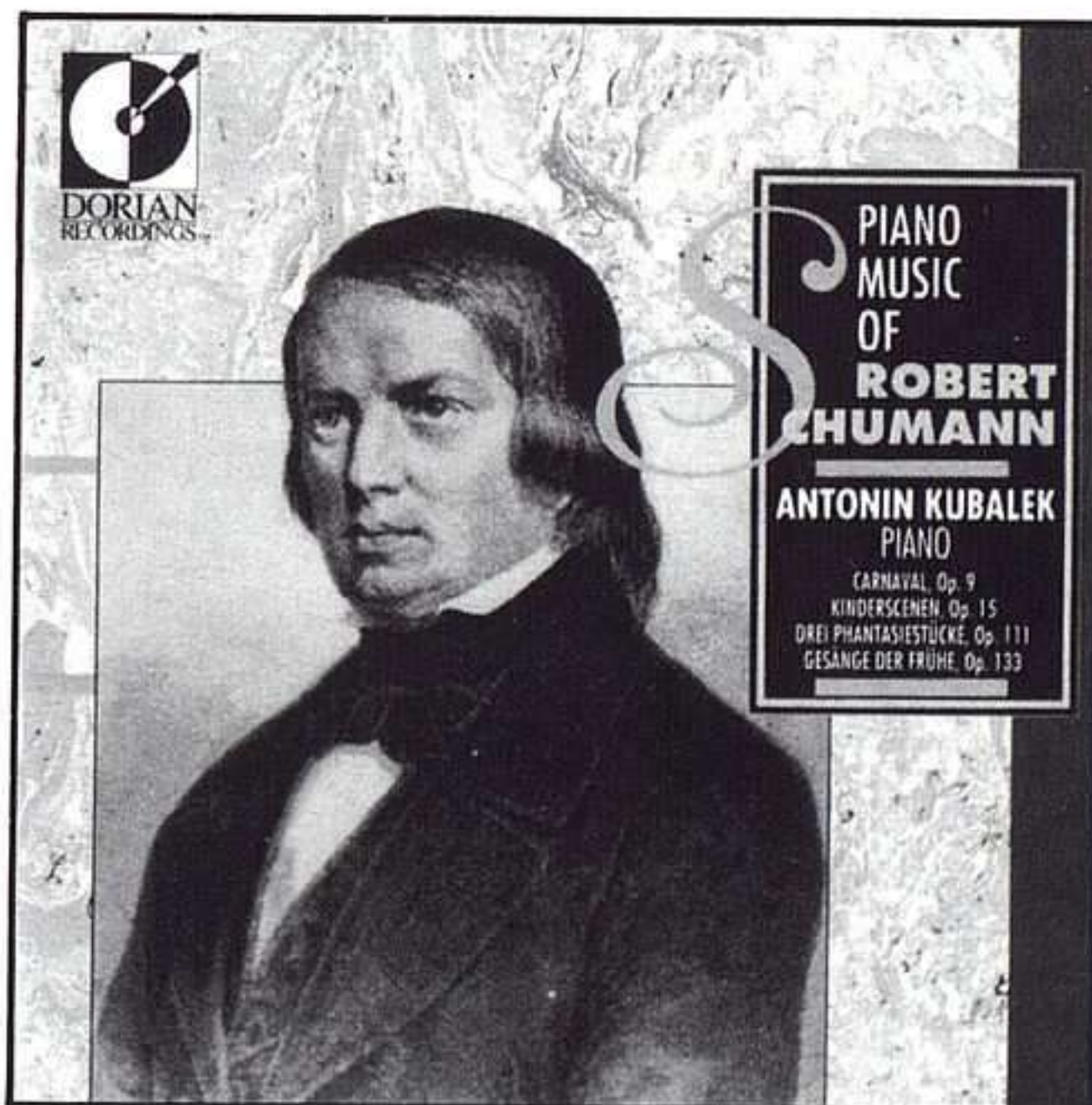
Cuando usted escuche cualquier CD de este catálogo, quedará sorprendido por lo que es la característica más evidente en él: la insuperable calidad de grabación, calidad aunque digital brillante, espectacular, pero no falseada, limpia, etérea, como debe ser la música. Pero no es todo lo que **DORIAN** ofrece:

la calidad de las interpretaciones son de primera fila y vienen arropadas (a parte de por su excelente grabación) por músicos como **Jean Guillou, Antonio Kubalek, Colin Tilney, Julianne Baird**, o el insuperable **The Ames Quartet**.

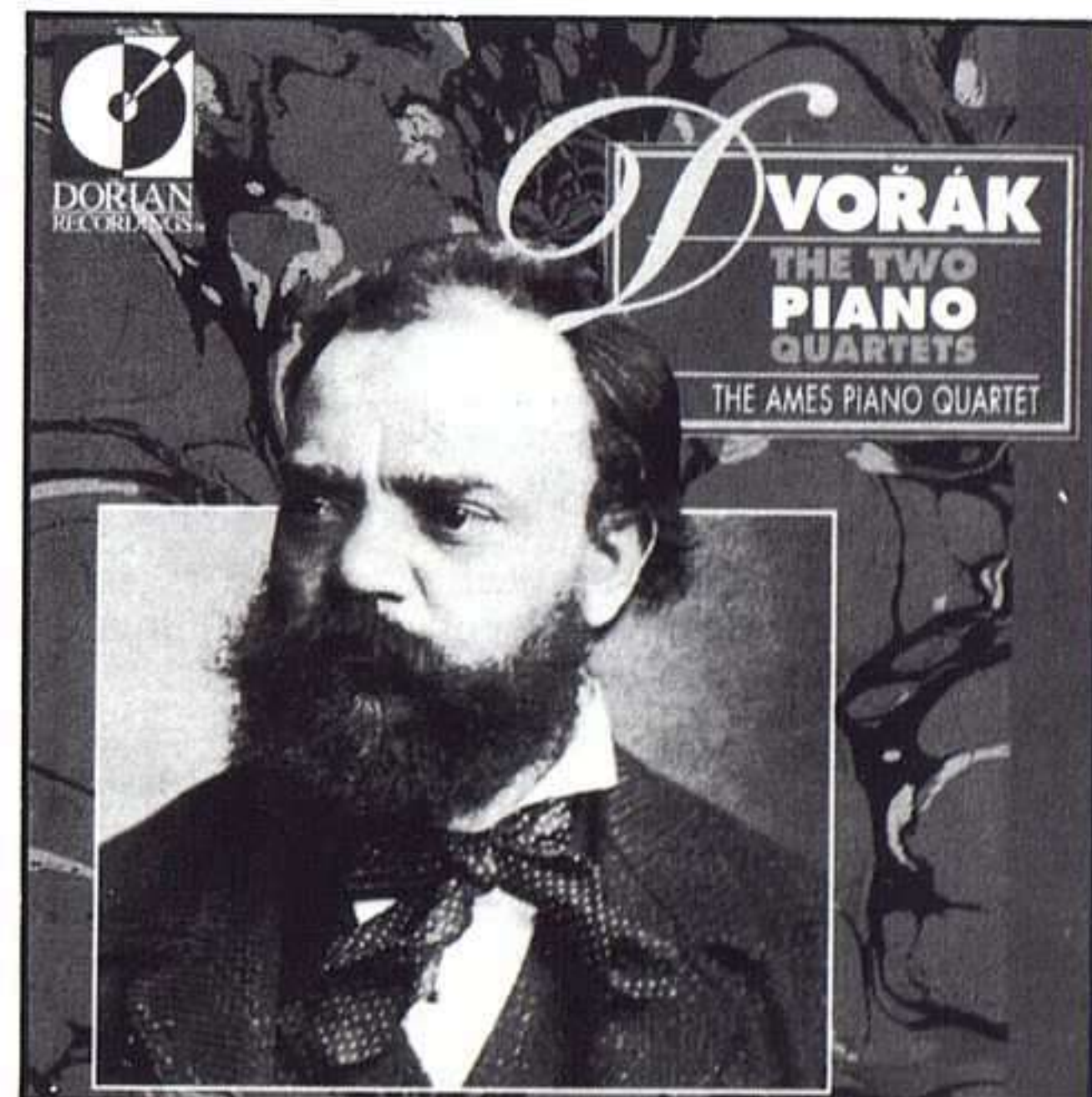
El mejor consejo es: escúchelo con atención y juzgue Ud. mismo. Estamos seguros que sentirá como nosotros, el inmenso placer que **DORIAN** nos brinda.



DOR 90135 2CD



DOR 90116 CD



DOR 90125 CD

Distribución

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



DDD
I ★★★★★
S. de ★★★★★
a ★★★★★

MEYERBEER, SPOHR, BUSONI, BÄRMANN: Quintetos con clarinete. Dieter Klöcker, clarinete. Philharmonia Quartett Berlin¹. Consortium Classicum². Orfeo, C 213901 A. 65' 46".

Un disco de gran interés para los que se interesen por el clarinete. Casi una apoteosis del virtuosismo de aquella época en este instrumento, en un recital que va en el orden siguiente: **Quinteto en Mi bemol** de Meyerbeer; **Fantasia y variaciones Op. 81** de Spohr; **Introducción y Elegía** de Ferruccio Busoni; **Andante con Variaciones** de Spohr, y **Quinteto núm. 3 en Mi bemol** de Heinrich Joseph Bärmann.

Son compositores de la misma época, de los últimos quince años del s. XVIII hasta mediados del XIX, excepto Busoni (1866-1924) incluido aquí porque su obra es un arreglo sobre temas de Spohr (Introducción) y de H. W. Ernst (Elegía), y que es la única obra del disco que no alardea de virtuosismo. Las demás lo tienen en abundancia, para lucimiento de este gran clarinetista que es Dieter Klöcker y de los magníficos Cuartetos Philharmonia y Consortium. Y de paso hay que hacer constar, que está mejor tomado el sonido en Meyerbeer y en Bärmann (con el Cuarteto de Berlín) que en el resto. **VB**



ADD
I ★★★★★
S. ★★★★★

MOMPOU: Preludios; Variaciones sobre un tema de Chopin; Trois variations. Federico Mompou, piano. Ensayo, ENY-CD-3452. 60' 28".

Este volumen es el tercero de los cinco que recogen la bien conocida grabación de la obra pianística realizada por el compositor, y que hoy, afortunadamente, se encuentran disponibles a buen precio en nuestro mercado. No hará falta insistir en el inmenso valor documental del poeta del piano interpretándose a sí mismo, casi —podría decirse— en el acto íntimo de crear, ni tampoco en el hueco imprescindible que debe ocupar en cualquier discoteca que se precie. El grueso de este disco concreto lo constituyen dos de sus obras maestras, los once **Preludios** (1927-1960) y las doce **Variaciones** (1938-1957), frente a las cuales las juveniles **Trois variations**, de 1921, muestran todavía fresca la huella debussyista (compárese la segunda, "Courtoisie", con "La plus que lente"). **CV**



DDD
I ★★★★★
S. ★★★

MOZART: Sonatas para piano K 282, 545 y 310. Sviatoslav Richter, piano. Philips, 422583-2. 48' 1".

Es una pena que podamos disponer de tan pocos discos de Richter, y tan deficientemente grabados. En realidad estamos ante uno de los tres o cuatro pianistas más importantes del momento, y no sé si el mejor —vivo— de su generación. Su repertorio, además, supercomprometido: Schubert, Mozart, Liszt, Schumann, los rusos, etc. Pero graba poco y mal...

Que es lo que sucede en este disco, un Mozart absolutamente magistral con sólo una ligera excepción —muy inexplicable—, el movimiento lento de la **K 310**, que resulta excesivamente ligero. El resto, personalísimo, un Mozart más dolido y de gran peso sonoro que lo que está de moda. A mí me parece fantástico.

Hay ya bastantes buenas opciones para las **Sonatas** de Mozart (Barenboim y Arrau, sobre todo), pero éste es un disco indispensable. Particularmente para los amantes de este repertorio. **PGM**



A?D
(?)
I ★★
S. ★★★
(Conc.)
★★ (Quint.)

MOZART: Concierto para clarinete; Quinteto para clarinete. Benny Goodman. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Charles Münch. Cuarteto Budapest. RCA, RD 85275. 54' 48".

Por muy duro y desagradable que sea, es preciso decir que éste es un disco malo, sin paliativos, de ese enorme clarinetista y músico de jazz que fue Benny Goodman. En el **Concierto**, grabado en 1957, da una muestra palpable de su despiste estilístico, de su falta total de sintonía con la música de Mozart sonido totalmente inadecuado y fraseo entrecortado y de torpe legato. Münch está a su altura, con una dirección atropellada, ruda y confusa. ¡Los músicos de la Sinfónica de Boston no siempre tocan juntos! En el **Quinteto**, registrado en 1938, los problemas si cabe se acrecientan: si el Cuarteto de Budapest era un muy buen grupo y su familiaridad con Mozart era quizá mayor, el lamentable resultado debe tener su origen en el concepto que del compositor circulaba por entonces como un autor de música simplemente rococó. Idea hoy arrumbada y que sienta especialmente mal a una obra tan otoñal y profunda como este excelso **Quinteto**. Para disfrutar de Goodman no es preciso escucharle jazz: la música clásica del siglo XX (Bartók, Hindemith, Copland...) la entendió mucho mejor. **T**



DDD
I ★★★★★
S. ★★★★★

MOZART: Sinfonías núms. 28, 29 y 34. Staatskapelle, Dresde. Director: Sir Colin Davis. Philips, 426263-2. 66' 59".

Tengo entendido, aunque no puedo asegurarlo, que Colin Davis grabará la serie de **Sinfonías** mozartianas a partir de la **Núm. 25**. Con las que se presentan en este disco, ha llevado ya al disco las seis últimas, más las **Núms. 28 y 29** (contenidas en este disco). La calidad no es siempre la misma, pero sí casi siempre, y es muy alta, cosa que ya ha quedado dicho desde estas páginas cuando en su día se comentaron los otros discos.

No habría mucho más que añadir ahora, pues con éste sucede otro tanto. Se trata de un Mozart que si bien no aporta nada nuevo en sentido estricto, está concebido y realizado de manera admirable. Colin Davis conoce perfectamente lenguaje y estilo y explota a la perfección las posibilidades de la Staatskapelle, que aunque no es la Filarmónica de Viena, muestra excelentes prestaciones en todas sus secciones (me gusta menos la madera, pero eso es sólo cuestión de gustos). La toma sonora es magnífica; un disco apetecible. **PGM**



ADD
I ★★★
S. ★★★

MOZART: La Betulia liberata. Pirazzini, Schwarzkopf, Valletti, Christoff. Coro y Orquesta de la RAI de Turín. Dir.: Mario Rossi. Memories, HR 4222. 72' 1".

Grabación realizada en 1954 por la Radio Italiana. Esta "azione sacra" del Mozart adolescente es obra raramente escuchada. Aquí está con muchos cortes y ciertas alteraciones, cosa propia de unos años en los que la fidelidad a la partitura no era precisamente sagrada.

El mayor interés está en las voces. Muy bien Schwarzkopf, con voz fresca y transparente; Myriam Pirazzini hace una protagonista muy entregada, pero la voz es mediana, con graves algo débiles. Cesare Valletti canta bien su parte y Christoff está impresionante de voz aunque la verdad es que no suena mucho a Mozart. El Coro y la Orquesta de la RAI actúan aceptablemente y la dirección de Rossi es correcta; la verdad es que esperaba algo más de este excelente maestro, un poco olvidado incluso en su tiempo. El sonido es discreto, aunque el coro suena lejano en relación a la orquesta y solistas. Relativamente recomendable. **CRS**



ADD
I ★★
S. ★★

MOZART: Concierto para flauta y arpa K 314 (1); **Concierto para flauta y arpa** (2); **Andante para flauta** (3). Severino Gazzelloni, flauta; Nicanor Zabaleta, arpa. Orquesta Sinfónica de la RAI de Torino (1); Orquesta Sinfónica de la RAI de Roma (2 y 3). Dir.: S. Celebidache (1), E. Jochum (2), F. Weismann (3). Memories, HR4125. 54' 18".

El interés de este disco quedará limitado a los amantes de la música en vivo y a los devotos de Celebidache y su fonografía pirata. Por lo demás, poco interés. Gazzelloni está como siempre bastante vulgar en lo musical y flautísticamente un poco basto. Zabaleta está, como siempre, espléndido, pero su versión del **Concierto para flauta y arpa** con Böhm para DG es muy preferible, empezando por razones sonoras. Personalmente la dirección de Celebidache del **Concierto K 314** no me parece extraordinaria. La mediocridad de las orquestas de la RAI no consigue ser enmascarada por dos directores tan extraordinarios como Celebidache o Jochum. **AM**



ADD
I ★★★★★
S. ★★★

MOZART: Requiem. Lipp, Rössel-Majdan, Dermota, Berry. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. D.G., 429160-2. 56' 13". Serie Privilege (barata).

Este compacto contiene la primera y más interesante de las grabaciones que Karajan realizó del **Requiem** de Mozart y fue una de las mejores alternativas discográficas de la obra hasta la aparición de las versiones de Barenboim (EMI) y, sobre todo, Böhm (DG) disponibles ambas en CD. De la dirección de Karajan, muy equilibrada tanto en los tempi como en el sonido, sigue siendo un hallazgo los reveladores efectos del timbal (p.e. final del Introitus). Espléndido el equipo solista, formado por excelentes cantantes mozartianos, aunque hubiera sido deseable una soprano de voz menos ligera y una contralto más expresiva y de timbre más claro. La grabación, de comienzos de los años sesenta, es bastante buena, y su inclusión en la serie barata de DG me parece muy acertada. **FGO**

ANCIENT MUSIC



CHERUBINI
 SEI SONATE PER CLAVICEMBALO
 (1790)
 SIX SONATAS FOR HARPSICHORD
 LAURA ALEVINI
 clavicembalo/harpsichord

FANTINI - TIVIANI
 SONATE PER CLAVICEMBALO E ORGANICO
 SONATA FOR CLAVICEMBALE AND ORGAN
 FRESCOBALDI
 FANTINI TIVIANI
 GIUSEPPE CASINARI clavicembalo organico
 ANTONIO ERICE organico

MICHELANGELO GALILEI
 SONATE DA SONAZAS FROM
 IL PRIMO LIBRO
 D'INTAVOLATURA DI LIUTO
 (1620)
 PAUL BEIER, liuto / lute

**SONATE ITALIANE
 PER FLAUTO
 ITALIAN RECORDER
 SONATAS**
 Corelli • Furini • Giacomini • Vivaldi
 Ensemble
 IL GIARDINO ARMONICO

GIROLAMO FRESCOBALDI
 TOCCATE
 (Libro II, 1627)
 Aria detta «La Frescobalda»
 LORENZO GHIELMI
 Organico/Organ Clavicembalo/Harpsichord

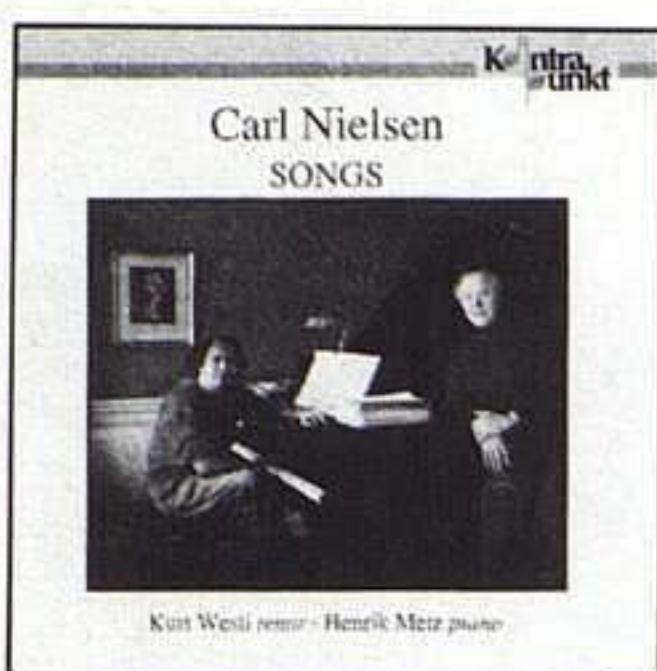
**VIVALDI
 CANTATE DA CAMERA • VOL. I**
 Alessandra Ruffini
 Caterina Calvi
 Ensemble Concerto
 ROBERTO GINI

GUILLAUME DUFAY
 MISSA «SE LA FACE AY PALE»
 ORLANDO DI LASSO
 SALMI
 Chiaroscuro Ensemble
 NIGEL ROGERS

VIVALDI
 CONCERTI DA CAMERA
 RV 103 • 105 • 107 • 101 • RV 98
 «La Tempesta di mare»
 Sonata RV 86
 Ensemble
 IL GIARDINO ARMONICO

**EL REPERTORIO ITALIANO
 DEL RENACIMIENTO
 Y DEL BARROCO
 INTERPRETADO
 POR GRUPOS ITALIANOS
 CON INSTRUMENTOS
 ORIGINALES**

ferysa



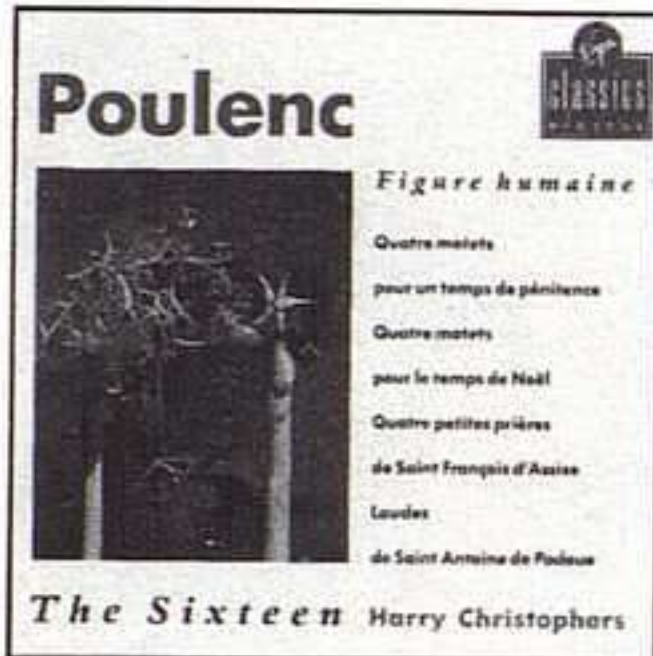
DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

NIELSEN: Canciones. Kurt Westi, tenor; Henrik Metz, piano. Kontrapunkt, 32047.

El Carl Nielsen que en este recital se nos ofrece nada tiene que ver con el sinfonista ni con el autor de *Saúl y David*. Cantadas en danés (con traducción inglesa que acompaña al disco), son canciones que han pasado a ser populares en su país; su estructura es simple y los acompañamientos también. Siguen las estrofas, repitiéndose la música en cada una de ellas, y hablan del terruño, evocan la naturaleza, añoran a las muchachas o a los artesanos, cuando no son entrañables canciones de cuna.

Hacen pensar en que lo ideal es cantarlas en torno a una buena cerveza y una buena lumbre. Están cantadas por Westi con su voz lírica, bien timbrada y armónicamente rica; por tanto, llena, homogénea y con cuerpo. No presentan ninguna dificultad para el tenor danés. El piano, cuya labor es, como procede, no de co-protagonista sino de acompañante, es mantenido por un Metz discreto y moderado, se nota que intencionadamente. La grabación es muy buena.

En suma, repertorio curioso que revela una faceta poco conocida del autor, de agradable a muy grato, y muy bien cantado. **JAG**



DDD
I ★★★★★
S ★★★★★

POULENC: Figure humaine; Motetes; Laudés; 4 Petites Prières. The Sixteen. Dir.: Harry Christophers. Virgin, VC 791075-2. 62' 15".

La música coral es una de las parcelas más frecuentada por el disco, dentro del catálogo de Francis Poulenc. De las obras recogidas en este disco, *Figure humaine*, cantata para doble coro mixto a capella, escrita durante el verano de 1943, gozó en su día de gran popularidad, a la que en absoluto fue ajeno el apasionado tono reivindicativo del poema de Eluard, *Liberté*, que cierra la composición. Las restantes obras combinan ese ascetismo y esa sensualidad ("monje y visionario" lo definió Claude Rostand) tan características del músico francés. Armonías sencillas, texturas transparentes, dominan en los motetes navideños, mientras que en la serie de *Laudés de San Antonio Padua*, escrita entre 1957 y 1959, la mayor audacia de la armonía tampoco reniega del melodismo y del toque inconfundible de ternura de la mejor música de Poulenc. Interesante versión de *The Sixteen*: equilibrada en los planos sonoros, variada en el juego de sfumaduras y atenta siempre al valor del texto. **GB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

PROKOFIEV: Concierto para piano núm. 3; Sonata núm. 2. KABALEVSKI: Concierto para piano núm. 3. Emil Gilels, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS. Dir.: Kiril Kondrashin y Dimitri Kabalevski. Le Chant du Monde, LDC 278978. 61' 46". Colección Emil Gilels Edition (media).

¡Qué maravilla de disco! Que Emil Gilels fue uno de los grandes pianistas del siglo es de todos conocido. Pero no por ello es mejor el descubrimiento cada vez que se le escucha de nuevo, aquí en una de las parcelas más conspicuas de su repertorio. Si en el pasado se habló del "Philadelphia Sound", por lo mismo habría que hablar del "Gilels touch": la variedad de su pulsación es algo que pasma a cada audición por la personalidad que imprime al discurso: delicada o abrupta, lírica o heroica, dulce o sarcástica, cada frase es motivo de la inflexión más expresiva. Su versión de las dos obras de Prokofiev establece una ortodoxia de la que el propio compositor llegó a beneficiarse cuando se sentaba al teclado con él para ultimar algunas de sus *Sonatas*. **XCD**

En suma, repertorio curioso que revela una faceta poco conocida del autor, de agradable a muy grato, y muy bien cantado. **JAG**



DDD
I ★★★★★
(Olivero)
★ (resto)
S ★★

PUCCHINI: La fanciulla del West. Olivero, Limarilli, Puglisi, Carlin, Viario, Giombi, Bottenghelli, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale "Giuseppe Verdi" de Trieste. Dir.: Arturo Basile. Nuova Era 2324/25. 2 CDs. 123' 54".

El único pero poderoso interés de esta grabación en directo (1965) es la presencia de la imponente Magda Olivero, que ofrece una auténtica creación de esta extravagante criatura que es Minnie. Sin una voz dotada de las sonoridades bellísimas de Renata Tebaldi pero con mucha más verdad y trascendencia en su enfoque, Magda Olivero acaba seduciendo absolutamente. Lo demás, más vale olvidarlo: Gastone Limarilli se comporta como un discípulo aplicado de Mario del Monaco en lo que se refiere a hacer suyos todos sus defectos.

Lástima que de vez en cuando no percibamos también algún destello de las virtudes. Ni Lino Puglisi ni la dirección de Arturo Basile contribuyen a subir el nivel. En definitiva, nos hallamos ante un interesantísimo documento sólo apto para iniciados, admiradores incondicionales de la Olivero o aficionados que deseen descubrir a esta extraordinaria artista. Créanme que vale la pena. **JMG**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

PURCELL: Dido y Eneas. Baker, Clark, Sinclair, Herinx. The St. Anthony Singers. English Chamber Orchestra. Dir.: Anthony Lewis. Decca, 425720-2. 53' 37". Serie Serenata (media).

Cuando se trata de un autor como Purcell resulta difícil *estropear* su música. Esta grabación cumple veintinueve años en octubre del 90, y aunque conocemos versiones posteriores más "ad hoc", no por ello hemos de menospreciar registros como éste, que conserva toda la belleza del romántico pasado, y que nos ha deparado maravillosas versiones de obras barrocas como los deliriosos *Brandemburgo* de Britten.

Los solistas son excelentes, pero, sin ocultar mi debilidad por Janet Baker, hay que resaltar su participación como ejemplo de técnica, concepto y delicadeza, sin menoscabo de una expresividad ejemplar. Asimismo hay que hacer constar que Raimund Herinx está espléndido en su papel de Eneas. Todos los demás están a la altura de estos grandes solistas, y tanto coro como orquesta cumplen perfectamente con su función, bajo la acertada dirección de Anthony Lewis. Excelente versión, en definitiva, sobre la que el paso del tiempo no ha hecho estragos. **KB**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

RAVEL: La Valse; Rapsodia Española; Alborada del Gracioso; Le Tombeau de Couperin. Orquesta de París. Dir.: Herbert von Karajan. EMI, 7 63526 2. 57' 10". Serie Studio (media).

Esta recuperación de las grabaciones de 1972 permite establecer perfectamente la distinción entre el Karajan técnico y el Karajan artista. La clase de gran director se le nota enseguida. Pero en un repertorio tan trillado se le ve venir a la legua, más narcisista que nunca dirigiendo Ravel en París. Es un juego en el que se entra o no: el soponcio está asegurado, en un caso por un exceso de delectación sonora, y en el otro por exceso de rubato. Lo mejor del disco son los primeros compases de la *Alborada*: lo menos acertado, el *Tombeau*. En medio se sitúa una *Valse*, que, si de por sí ya es una evocación, bajo la batuta de Karajan se convierte en la evocación de una evocación. O sea, en puro estatismo. De una cosa no se le puede acusar: me refiero a reblandecimiento, la trampa de los directores narcisistas. La sofisticación de Karajan durante su breve "séjour" parisino acabó por ser ilustrativa en sí misma. **XCD**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

ROGISTER: Sinfonía para cuarteto de cuerdas solista y gran orquesta; Fantasia burlesca. Cuarteto Brahms. Orquesta Sinfónica de la RTBF. Dir.: Alfred Walter. Schwann, CD 11856. 56' 20".

Excelente músico de cámara, el belga Jean Rogister (1879-1964) fue también un compositor cuya obra nos era del todo desconocida hasta la aparición del presente disco, que nos la revela tan alejada de lo innovador como indiscutiblemente bien hecha. La *Sinfonía* (1943) es la tercera de las suyas y emplea el cuarteto concertante integrado al servicio de la idea general de la partitura. Está escrita con un cierto regusto poemático en el estilo de César Franck y D'Indy, quien mantuvo amistad con el autor. Sin dejar de ser densa, la *Fantasia* (1928) responde evidentemente a una preceptiva más relajada, representando el ambiente de una fiesta popular con inclusión de temas callejeros. Su posible interés es, desde luego, menor, pero no está menos trabajada que la anterior. Ambas son muy bien servidas en la grabación. **CV**



ADD
I ★★★★★
S ★★★★★

SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 3 "Renana". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Rafael Kubelik. D.G., 429520-2. 70' 34". Serie Privilege (barata).

Estas dos interpretaciones, de mediados de los 60, provienen del primero de los dos ciclos Schumann que ha grabado Kubelik.

Poseen algunos valores dignos de ser resaltados, principalmente el acertado estilo, muy espontáneo y del que se desprende una gran familiaridad con la música, pero el paso del tiempo ha ido aportando nuevos puntos de vista —no tanto, quizá, en este terreno— y sería difícil hoy conformarse con la visión un tanto elemental de Kubelik, habiendo escuchado interpretaciones que cargan más las tintas en los aspectos emocionales que tanto se asocian a la personalidad de Schumann; en este sentido, sus versiones son *fáciles* de oír, pero no llenan por completo.

En compacto, Haitink —descatalogado, creo— es una excelente alternativa para la *Tercera*; en el caso de la *Segunda*, es una lástima que D.G. no se haya decidido a pasar a este formato la versión de Barenboim, que resulta bastante más tempestuosa y de concepción sonora más atractiva. **JSR**



I ★★★★★
S ★★★



SCHUBERT: Escenas del Fausto de Goethe. Fischer-Dieskau, Harwood, Shirley-Quirk, Pears, Palmer, Lloyd. Coro de la Wandsworth School. Aldeburgh Festival Singers. English Chamber Orchestra. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 425705-2. 2 CDs. 117' 55". Serie media.

Se trata de la versión referencial (grabada en 1973) de una obra que tanto se puede escorar hacia la cantata religiosa como hacía el gran fresco teatral. Britten escogió una vía ecléctica, evitando tanto la austeridad propia de Bach como la exuberancia de Berlioz. Diferenció acertadamente la tercera parte, himnica y mística, de las dos primeras, de desarrollo plenamente dramático, aunque le discutiría el enfoque dado a la música funeral con la que culmina la segunda. Los solistas fueron excelentes, empezando por un regio Fischer-Dieskau bien secundado por los bajos Robert Lloyd y Shirley-Quirk, éste en la composición de un Mefistófeles excesivamente parecido en el timbre al del Fausto de Fischer-Dieskau. Peter Pears tenía ya unos medios muy mermados y exageró el fraseo hasta el amaneramiento en el doble cometido de Ariel y Pater Ecstaticus. Los coros cumplieron muy bien, sobre todo, el infantil. XCD



I ★★★★★
S ★★★★★

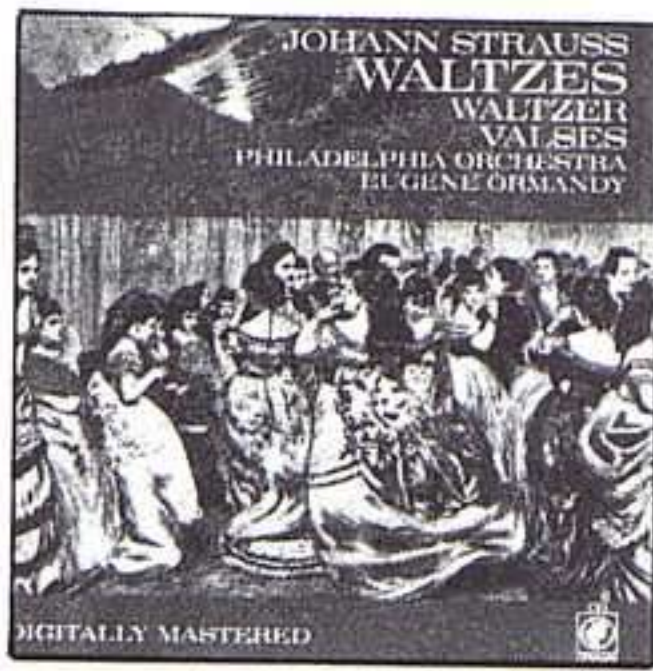


SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1, en Fa menor, Op. 10; Concierto para piano, trompeta y cuerdas, Op. 35; La edad de oro: suite (fragmentos). Garrick Ohlsson, piano; Maurice Murphy, trompeta. Orquesta Filarmónica de Cracovia. Dir.: Gilbert Levine. Arabesque Recordings Z6610. 69' 24".

Mientras que los grandes nombres y los aspirantes se afanan, con mayor o menor fortuna, en sus ciclos de Shostakovich, una relativamente oscura orquesta polaca a las órdenes de su director americano nos dan una lección de cómo tocar Shostakovich con espontaneidad y sin afectación. Por supuesto esta manera de hacer música conviene especialmente a las partituras de su primera época (todas las obras del programa antedatan la fecha significativa del 1936) que escuchamos a veces con una pastosidadseudotrágica totalmente ajena al contexto. Garrick Ohlsson —el único nombre establecido entre los participantes— despliega su habitual sensibilidad a los matices del pentagrama y sirve de nexo entre las dos grandes obras del programa, secundado, con entusiasmo, por una orquesta más que profesional. Quizá el **Concierto**, con su deliciosa ironía, es lo mejor de todo. Un buen trabajo, en suma. GR



I ★★
S ★★★



J. STRAUSS: Valses y polcas. Orquesta de Filadelfia. Dir.: Eugene Ormandy. CBS, MBK 44892. 58' 15". Serie Odissey.

Había leído comentarios desfavorables, nada menos que de Stravinsky, a la manera de interpretar los valsos vieneses que tenía el matrimonio Ormandy, es decir, el director húngaro-americano y su esposa, la Orquesta de Filadelfia, la del "sound" glorioso. Al escuchar este disco he comprendido el porqué de los denuestos. Se trata del Strauss más *hollywoodiense* que uno pueda imaginar y el menos sujeto a un rigor formal. De hecho lo que prima es la sensualidad sonora, basada en la explotación de los timbres opulentos de la célebre orquesta. La conversión al láser ha perjudicado la calidad del sonido, que resulta un tanto reverberante. En cuanto a la interpretación cabe destacar la inestabilidad rítmica de Ormandy y su libérrimo "vieux jeu", que persigue la espectacularidad a costa de fulminar la sutil esencia vienesa de estas piezas. A destacar la falta de citara en **Los cuentos de los bosques de Viena** y la densidad de unos pizzicatos que parecen protestar por no figurar en algún scherzo bruckneriano. XCD



I ★★★★★
(Aus Italien)
★★★
(Don Juan)
S ★★★★★



R. STRAUSS: Don Juan; Aus Italien. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Riccardo Muti. Philips, 422399-2. 61' 14".

Un autor ¿dos obras? ¿un director? No: autor... y medio; una obra y la cuarta parte de otra... y, clarísimamente, dos directores.

El autor: se sabe, el de **Don Juan**. El medio autor, el de **Aus Italien**, que también se llamaba Richard Strauss.

La obra, inmensa, maravillosa, un sueño, **Don Juan**. Qué le voy a decir que usted no sepa sobre el **Don Juan**, de Strauss...

La cuarta parte de obra... pues **Aus Italien**, que tiene un primer movimiento que es una gloria y un resto aburridísimo, muy poco inspirado.

Y los dos directores. Se llaman los dos también igual, o sea, como muy bien usted imaginará que le voy a desvelar, Riccardo Muti. Pero no son los dos el mismo. El que dirige **Don Juan** es un músico rebuscado que intenta decir cosas demasiado nuevas y lo que consigue es una versión profundamente extraña y desigual de la obra; y el otro, el de la cuarta parte de la obra (que casi, casi consigue convertirla en media o tres cuartos), un músico que hace cuanto está en su mano para poner remedio a lo que no tiene solución.

Resultado: un disco para curiosos; no más. PGM



I ★★★
S ★★★★★



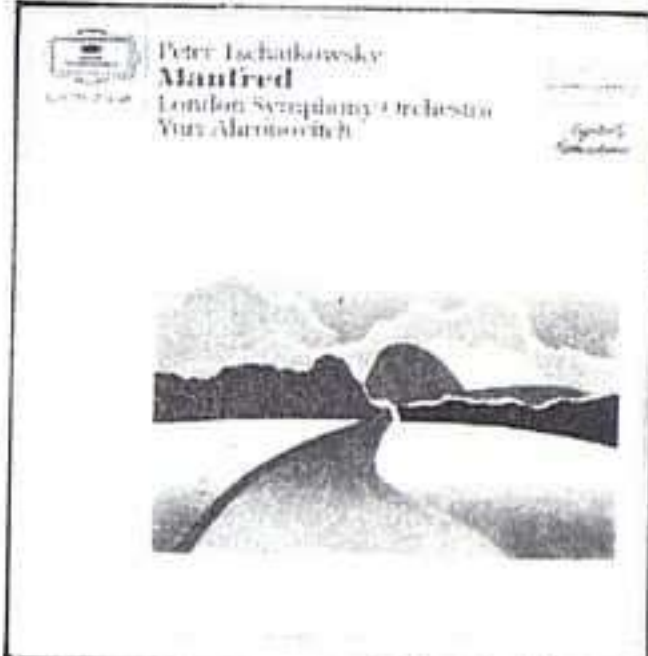
TALLIS: Spem in alium. Winchester Cathedral Choir, Winchester College Quirister y Vocal Arts. Dir.: David Hill. Hyperion, CDA 66400. 58' 7".

Este compact disc ofrece una serie de obras de Thomas Tallis (1505-1585), escritas todas ellas para cinco voces, excepto la que da el título al disco: **Spem in alium**, compuesta para 8 coros a cinco voces cada uno. Entre estas obras nos encontramos con 4 antifonas: **O salutaris, Salvator mundi** (2) y **O sacrum convivium**; 3 responsorios: **In jejunio et fletu, In manus tuas Domine** y **Spem in alium, Lamentación de Jeremías** (1.ª y 2.ª lección de maitines del Jueves Santo) y dos himnos: **O nata lux de lumine** y **Te lucis ante terminum**. Las dos antifonas **Salvator mundi** son trabajos bastante convencionales, representativos del período de Isabel I. El responsorio **Spem in alium** representa el compendio de la escritura coral en Inglaterra en el siglo XVI. Técnicamente es un equilibrio entre el denso contrapunto y la declamación homófona.

David Hill, hace unas versiones bastante lentas (en **Spem in alium**, por la dificultad de ajustar ocho coros) y falta de relieve. FJL



I ★★★
S ★★★★★



TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfred. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Yuri Ahronovitch. D.G., 429718-2. 65' 27". Serie Galleria (media).

Se trata de la grabación de 1977, una versión digna y recomendable por méritos (artísticos y técnicos) y asequibilidad. Ahronovitch no se decide por un enfoque unitario y carga y descarga la tensión alternativamente con criterios que me parecen casi siempre válidos. La excepción es el Andante con moto, que prefiero más ensoñado y desprovisto de un triunfalismo impropio. En cambio, en el movimiento precedente, el Vivace con spirito, el planteamiento se me antoja insuperable por la lógica aplastante de los sucesivos pianos sonoros. La fuga del cuarto movimiento, que suena extemporánea hasta en las mejores versiones, queda perfectamente integrada en el contexto, como botón de muestra de cuán buen director es Ahronovitch, aunque la conclusión resulte demasiado plácida y vaya precedida de unos compases de confusión inexplicable. Una buena versión que tampoco ahora desplaza las de Muti, Jansons, Maazel, Haitink y Rostropovitch. XCD



I ★★★★★
S ★★★★★



TELEMANN: 6 Sonatas (1727) para dos flautas dulces. Michala Petri y Elisabeth Selin, flautas dulces. RCA, RD87903. 61' 57".

Creo que es este el mejor disco hasta la fecha de Michala Petri, que por una vez no nos obsequia con sus arreglos para flautas agudas y se atiene a los deseos del compositor. Los dúos están muy correctamente tocados, con buena afinación, nitidez y virtuosismo, todo ello dentro de la concepción un poco infantil y elemental que Petri tiene del sonido de su instrumento. Dinámica y articulación resultan bastante planas y elementales. Musicalmente las flautistas se muestran correctas pero alejadas de toda sutileza una versión fría y aséptica que ni desarrolla aspectos emotivos ni pone de manifiesto el carácter lúdico de esta música.

En suma, un disco correcto, interesante por el repertorio, en el que Petri da su talla más alta. Agradará al aficionado superficial pero dejará frío al conocedor de las posibilidades de la flauta de pico. AM

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 diciembre
Nicolai Makarov, guitarra
Obras de Bach, Falla y Villa-Lobos

20 de diciembre
Agapito Verdeguer, clarinete
Carmen Lloren Sabater, piano
Obras de Schumann, Schubert y Rossini

27 de diciembre
Antonio Carlos Moreno, tenor
Juan Ignacio Martínez, piano
Ópera y zarzuela

3 de enero
Dúo Crescendo
Amaya Oliver, Belén Estival, guitarras
Obras de Sor, Giuliani y Ponce



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

TIPPETT: A Child of Our Time; The Weeping Babe*. Morison, Bowden, Lewis, Standen. Orquesta y Coro de la Royal Philharmonic de Liverpool. Dir.: John Pritchard. *A. Cantelo. Coro John Alldis. Dir.: Colin Davis. London-Decca, 425158-2. 69' 20". Serie British Collection (media).

Recuperación en compacto de la gran versión del oratorio de Tippett, obra paradigmática no sólo del compositor británico, sino de todo nuestro tiempo, como reza su título. Fuertemente comprometida con el pacifismo, persigue en el espectador una comprensión directa, inmediata. El autor recorre el camino inverso al de la mayoría de los artistas comprometidos: quiere dejar clara su estética a partir de su postura ética. No consiente, por ello, que ni el esteticismo ni la grandilocuencia empañen sus propósitos y se decanta por una música despojada, sin retórica, al alcance de todos los públicos, sin necesidad de concesiones ni demagógicos retrocesos. Qué gran lección.

Magnífico sonido de hace... 32 años y duración generosa, con los cinco minutos añadidos de *The Weeping Babe*. CV



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★
(mono)

VERDI: I Lombardi. Renata Scotto, Luciano Pavarotti y Ruggero Raimondi. Coro y Orquesta de la Ópera de Roma. Dir.: Gianandrea Gavazzeni. Nuova Era, 2375/76. 2 CDs. 130'. Serie media.

Lo más interesante de esta grabación es la presencia de Renata Scotto, todavía en buena forma vocal (la toma es de 1969). La soprano italiana nos deleita con su facilidad para las medias voces, para las regulaciones dinámicas, si bien su registro agudo suena, como siempre, algo forzado y estridente. Pavarotti no tiene un papel de gran lucimiento, aunque canta "La mia letizia" con su natural bravura. En aquella época, la voz del tenor de Módena se expandía con una frescura tímbrica y una espontaneidad técnica, quizá poco atemperada por el gran arte de la interpretación, pero en cualquier caso con un poder de atracción sobre el oyente insoslayable. Cumple Raimondi, con su habitual eficacia. El resto del reparto tiene un nivel provinciano. Gavazzeni dirige con brío y cierta superficialidad. Coro y orquesta, decorosos, pero sin el nivel del registro con Gardelli. Sonido discreto. GB



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

WAGNER: La Walkyria. Nilsson, Vickers, Crespin, Adam, Veasey, Talvela. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Dir.: Herbert von Karajan. Nuova Era, 2405/08. 4 CDs. 208' 42". Serie media.

Karajan, siempre que quiso, pudo contar con los mejores cantantes disponibles para cada repertorio. Esta versión de *La Walkyria* de 1969, perteneciente al *Anillo del Nibelungo* que dirigió en el Metropolitan después del famoso ciclo de Salzburgo, así lo atestigua. Birgit Nilsson es una Brünnhilde espléndida, Theo Adam estaba en su mejor momento y su Wotan es de una elegancia que después no ha vuelto a tener el papel, y Martti Talvela hace un impresionante Hunding. La pareja formada por Régine Crespin y Jon Vickers (que ya fueron los walsungos en Bayreuth por separado) dotan al primer acto de una sensualidad casi italiana. Josephine Veasey es una elegante Fricka, tal vez en exceso lírica y menos autoritaria de lo habitual.

Aquí Karajan no tuvo la opulencia orquestal de la Filarmónica de Berlín, y se soportan peor los excesos, aunque en líneas generales también en el foso hay una evidente dignidad. Pero esta *Walkyria* merece la pena sobre todo por los cantantes. RB



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

XENAKIS: Orestia. Coros y Conjunto de la Baja Normandía. Spiros Sakkas, baritono. Sylvio Gualda, percusión. Dir.: Dominique Debart y Robert Weddle. Salabert Actuels, SCD8906. 49' 23".

Esta es la primera grabación mundial, efectuada en directo durante el Festival de Estrasburgo de 1987, de la trilogía musical *Orestia*, compuesta por Xenakis a partir del texto de Esquilo. La partitura original, de una hora y cuarenta minutos de duración, fue refundida en una suite de poco más de tres cuartos de hora, a la cual Xenakis agregó, para esta ejecución en Estrasburgo, la escena *Cassandra*, aquí situada en el centro del primer cuadro, *Agamenón*. La interpretación ofrecida en este disco, como casi siempre acontece con Xenakis, no acaba de rendir completa justicia a la extrema complejidad de la música. Como mérito primordial destacaría la intensidad rítmica, apoyada en una percusión ágil e incisiva. La difícilísima parte vocal ha sido asegurada por Spiros Sakkas, con idiomatismo y conocimiento de causa. Censurablemente, no se incluye el texto completo en el libreto que acompaña al cedé. GB

RECITALES



DDD
I: ★★★★★
(Schumann)
★★★★
(Ravel)
★★
(Beethoven)
S: ★★★★★

ARGERICH, Martha. BEETHOVEN: Sonata para violín y piano núm. 5 "Primavera". **SCHUMANN: Escena de niños**. **RAVEL: Concierto en Sol**. Con Gidon Kremer, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 431254-2. Serie Intérpretes (barata). Edición limitada.

Martha Argerich tiene bastantes grabaciones en el sello amarillo como para que puedan escogerse interpretaciones de primera línea. Sin embargo, este CD extrañamente se abre con una grabación que le amarga la vida al oyente: en lugar de la atmósfera idílica y extática de la *Sonata "Primavera"*, nos ofrecen otra pimpante y casi frívola. Kremer, principal responsable de tales genialidades, tiene además un sonido gatuno y rasposo. Argerich, en cambio, toca muy bien, pero se deja arrastrar un poco por estas frivolidades. Y tampoco es, ni por sonido ni por familiaridad, una pianista *beethoveniana* (en realidad hay poquísimos: sobran dedos de una mano). Las *Escenas de niños*, en cambio, son maravillosas y ejemplares en todo y por todo. Y estupendo el *Concierto* de Ravel, más por el piano, de una sonoridad exquisita; que por la dirección, más profesional que entregada. AGH



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"CANCIONES DE NAVIDAD". Música Sacra. Dir.: Richard Westtenburg. D.G., 429732-2. 65' 1".

Música Sacra es un coro que ejerce sus labores en Nueva York; es un coro perfectamente americano, con todo lo que comporta la palabra *americano*: a saber, un grupo de magníficos profesionales a los que, además, como grupo no se les puede reprochar nada; cantan muy bien, empastan a la perfección; afinan milimétricamente, etc. Pero como tal, se mueven en un campo de la interpretación que, si bien a quien esto escribe le parece de perlas, puede no convencer a algunos; o sea, les da lo mismo, meten en un mismo saco, en un mismo disco, a Gabrieli, Luca Marenzio o Britten, y cosas como esa de *Stille Nacht...* (perdón, *Noche de Paz*) sin ningún pudor y con plena conciencia de que lo que hacen está estupidamente bien hecho. Ya digo, a mí me lo parece; a mí este disco, este mezcote de las más variadas y diversas calidades navideñas me parece divertido y un excelente regalo para las Fiestas que vienen.

Ironías aparte, porque estos señores, de existir los ángeles los emulan bastante bien cantando. Un producto estupendo para estas Navidades. PGM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"KIRI EN RECITAL". Kiri Te Kanawa, soprano. Obras de LISZT, OBRADORS, PURCELL, RACHMANINOV, RAVEL y GRANADOS. Roger Vignoles, piano. Decca, 425820-2. 57' 03".

Este muy variado recital de la refinada y sensible soprano neozelandesa fue grabado en 1989 con la excelente colaboración al piano de Roger Vignoles, quien pese a su juventud ha sabido comprender y exponer con corrección y mesura el estilo de cada compositor. La madurez artística de Kiri da unos frutos excelentes, pues une a una voz muy coloreada y brillante, homogénea en toda su extensión, una inteligencia y sensibilidad musical extraordinarias, rica en los matices, dominadora de la técnica, delicada en la expresión, y cuidadosa en la vocalización. Aunque con alguna tirantez en el agudo, está especialmente bien en Purcell (*The Blessed Virgin's Expostulation*), y también en los *Lieder* de Liszt, cuidadoso el fraseo y acertada la expresión. El *Vocalise* de Rachmaninov, impecable, aunque sin la ductilidad de Caballé; con gracia y buen estilo las *Cinco melodías griegas* de Ravel. Lo español es lo más flojo, y no sólo por la dicción. FChM



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"LIEDER DEL ROMANTICISMO". Canciones de SCHUMANN, REGER, REINECKE, CORNELIUS, JENSEN y MENDELSSOHN. Cilla Grossmeyer, soprano. Phillip Silver, piano. Schwann, 314033. 68".

Muy interesante programa de obras y compositores románticos que merecían mayor atención discográfica (rara vez se escuchan las canciones del *Álbum para la juventud* de Schumann, y no hablemos de Jensen o Reinecke, de los que apenas se oye alguna composición orquestal. Música sin demasiadas pretensiones ni conflictos, destinada a esa sana costumbre germánica del concierto familiar, con muchos momentos de espontánea belleza —aunque se atise un poco de ese ambiente "Biedermeier" de conformismo pequeño-burgués— y que merecía interpretaciones menos intrascendentes que la que nos ocupa. Grossmeyer canta agradablemente y su voz tiene hermosos colores, pero se le escapan demasiadas imprecisiones de afinación y de homogeneidad en la emisión. Como intérprete no se compromete en ningún sentido, ni para bien ni para mal. Silver acompaña con fluidez y un sonido realmente muy bello (realizado por la excelente toma de sonido), pero tampoco compensa con ningún desmeñamiento la reserva de su colega. Al fin y al cabo... ¡se trata de música romántica! XR

ANCIENT MUSIC

**NUOVA
ERA**



MUSICA ANTIGUA
Clemencic Consort
RENÉ CLEMENCIC

ferysa

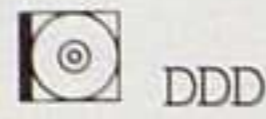


I: ★★★★★
S: ★★★★★



"MÚSICA PARA PIANO AMERICANA DEL SIGLO XX". **BARBER:** *Sonata*. **CO-RIGLIANO:** *Fantasia sobre un Ostinato*. **PERSICHETTI:** *Tercera sonata*. **POZDRO:** *Cuatro preludios*. **COPLAND:** *Variaciones*. David Allen Wehr, piano. Chandos, CHAN 8761. 63' 23".

Norteamericana, naturalmente; estadounidense, para ser más exactos, y patrocinada —la grabación— por Coca-Cola, S.A., para completar el cuadro. Pero nada que temer, sino todo lo contrario. Se trata de un disco bien interesante sobre un repertorio inusual entre nosotros y servido por Allen Wehr con brío, exactitud y seriedad. No esperen *rodeos*, ni siquiera por parte de Copland, cuyas *Variaciones*, de un ascético dodecafonismo en los antípodas del tópico, constituyen lo más sustancioso del programa, seguido por la conocida *Sonata* de Barber, tal vez lo mejor de toda la obra de este autor a pesar de no estar del todo libre de ese dudoso gusto neorromántico que, sin embargo, tanta gloria le ha dado entre el público y entre las princesas. Persichetti (1915) aparece aquí participando del ideario neoclásico del momento (años 40), en tonos demasiado hindemithianos; Corigliano (1938) y Pozdro (1923) naufragan en los piélagos de la intrascendencia. Pero hacía falta oírlos para saberlo, y esa posibilidad se agradece. **CV**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



"MÚSICA PARA FLAUTA Y ARPA". **ROSSINI:** *Andante con variaciones*. **SAINT-SAËNS:** *Fantasia Op. 124 y Romanza Op. 37*. **SPOHR:** *Adagio de Sonata concertante Op. 113*. **PETRINI:** *Dúo Op. 30*. **BEETHOVEN:** *Adagio für eine Spieluhr WoO 33/1*. **FAURÉ:** *Siciliana*. **DONIZETTI:** *Sonata para flauta y arpa*. **RAVEL:** *Pieza en forma de habanera*. Jean-Pierre Rampal, flauta. Marielle Nordmann, arpa. Sony, SK 44552. 58' 40".

Disco aparentemente banal, un recital variopinto en el que abundan las transcripciones más o menos lícitas —casi todas las obras son originales para violín y arpa o bien para flauta y piano—, con la absurda reducción a un movimiento de la *Sonata concertante* de Spohr. Sin embargo, el disco se justifica con creces por la calidad admirable de la interpretación. El Rampal de los mejores momentos, que hace gala de su inaudita belleza sonora, de su técnica admirable y de una musicalidad exquisita, ante un repertorio que le va como anillo al dedo. Junto a Rampal, la arpista Marielle Nordmann realiza un trabajo de primerísima fila, de una belleza tímbrica, un refinamiento sin afectación y una musicalidad de primer orden. Para que nada falte, la toma de sonido es perfecta. **AM**

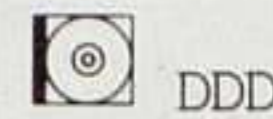


I: ★★★
(Chopin)
★★★★★
(resto)
S: ★★★★★
(Chopin)
★★★★
(resto)



POGORELICH, Ivo. **CHOPIN:** *Concierto para piano núm. 2*. **RAVEL:** *Gaspard de la nuit*. **SCHUMANN:** *Toccata op. 7*. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. D.G., 431260-2. 62' 14". Serie Intérpretes (barata). Edición limitada.

Los discos, promocionales de sus principales artistas, de esta serie de D.G., deben ser planteados como demostración de sus capacidades y versatilidad, porque suelen incluir en ellos obras difíciles de tocar o interpretar y de estilos o autores diversos. Pogorelich, en concreto, es capaz de superar todo tipo de escollos técnicos (basta escucharle "Scarbo", del demoníacamente difícil *Gaspard*), pero es un artista inmaduro. Capaz de maravillarnos con su musicalidad, en el *Segundo Concierto* de Chopin, sin embargo, *le pueden* sus deseos de llamar la atención, y así su versión resulta rebuscada y excéntrica, aunque es claro que hay en ella un pianista con personalidad e ideas. La dirección de Abbado, demasiado ampulosa, participa de similares defectos. Impresionantes las dos piezas de piano solo, y no sólo por el apabullante dominio técnico. En todo caso, para *Gaspard* es incluso preferible la increíble versión de Gavrilov (EMI Studio). Para Chopin, Arrau/Inbal (Philips) o Zimerman/Giulini (D.G.). **RJ**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



"SONATAS ITALIANAS PARA FLAUTA DULCE". **CORELLI:** *Follia. Sonatas Op. 5/4 y 5*. **BARSANTI:** *Sonata Op. 1/2*. **GEMINIANI:** *Sonata en Mi menor*. **VERACINI:** *Sonata VI*. Il Giardino Armonico. Nuova Era, 6789. 55' 20".

He aquí un programa interesante, aunque no demasiado novedoso, interpretado por un conjunto italiano de instrumentos históricos compuesto de flauta dulce, cello, tiorba y clave/órgano. Il Giardino Armonico es un buen grupo. Intérpretes serios, de buen nivel técnico y estilístico, su mayor virtud es también su mayor peligro: el tocar con una extremada pasión y expresividad, rayana en el capricho y la extravagancia, rica en contrastes y exuberantes ornamentaciones y a veces considerablemente ruidosa. Esto está bien y es algo que caracterizó a los maestros italianos del barroco que los intérpretes septentrionales rara vez llevan a la práctica. Lo que sucede es que a veces el resultado es un poco farragoso y desordenado, con excesivas libertades rítmicas; tanto arrebatos resulta fatigoso para el oyente, que puede echar en falta una mayor coherencia y pulcritud instrumental. Giovanni Antonini toca la flauta dulce con amplia dinámica y correcta afinación, lo que ciertamente le honra. **AM**

Comentan:

Salustio Alvarado (SA) - Gonzalo Badenes (GB) - Rafael Banús (RB) - Vladimiro Bas (VB) - Koldo Basurto (KB) - Alberto Beltrán Llorens (ABLL) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (JCCS) - Xavier Casanovas-Danés (XC-D) - Francisco Chacón Marín (FChM) - Luis Dalda Girona (LDG) - José Antonio García (JAG) - Fernando Gil Olalla (FGO) - Pepe Ginestal (PG) - Pedro González Mira (PGM) - Ricardo Jiménez (RJ) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD) - Francisco Javier Lara (FJL) - Álvaro Marías (AM) - José María Martín Triana (JMMT) - Joan Matabosch Grifoll (JMG) - Raúl Mallavibarrena (RM) - Pedro Mombiedro Sandoval (PMS) - Juan Carlos Olite (JCO) - Galo Ramírez (GR) - Xavier Rivera (XR) - Carlos Ruiz Silva (CRS) - Gabriel Sánchez Fernández (GSF) - José Sánchez Rodríguez (JSR) - Leopoldo Segarra Castelló (LSC) - Tartessos (T) - Joseba Torre (JT) - Carlos Villasol (CV) - Aurelio Viribay (AV) - Javier Vizoso (JV).

IMPORTADORES	M A R C A S
AUVIDIS	ASTRÉE AUVIDIS.
BMG	EURODISC, RCA.
CBS	CBS, SONY CLASSICAL.
EMI	EMI, HISPAVOX.
FERYSA	CALIG, CLAVES, CAPRICCIO, NUOVA ERA, MEMORIES, SCHWAN.
HARMONIA MUNDI	CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, HARMONIA MUNDI, HYPERION, MELODIYA, ORFEO, CALLIOPE.
MASTERVISION	AMON RA, FIDELIO, ENSAYO.
NAHUEL	KONTRAPUNKT.
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, L'OISEAU-LYRE, PHILIPS.
VIRGIN	VIRGIN.



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DISCOS CRITICADOS

BACH: 20 Lieder del Libro de Schemellis. Schreier, Richter. CD.....	98	RAVEL: La Valse; Rapsodia Española; Alborada del gracioso; Le Tombeau de Couperin. Karajan. CD.....	118
BACH: Cantatas BWV 82, 158 y 56. Rud van der Meer. CD.....	113	ROGISTER: Sinfonías para cuarteto de cuerda solista y gran orquesta; Fantasía burlesca. Walter. CD.....	118
BACH: El clave bien temperado. Fischer. CD.....	73	SCHMIDT/SCHOENBERG: Sinfonía núm. 4; Sinfonía de cámara núm. 1. Mehta. CD.....	106
BACH: El Clave bien temperado. Giesecking. CD.....	97	SCHUBERT: Fierrabras. Holl, Mattila, Hampson, Gambill, etc./Abbado. CD.....	78
BACH: La Obra para órgano; El mundo del coral. Isoir. CD.....	97	SCHUBERT: La Bella Molinera; El Canto del Cisne, Viaje de Invierno; 3 Lieder. Fischer-Dieskau, Moore. CD.....	78
BACH: los Conciertos de Brandemburgo. Britten. CD.....	97	SCHUBERT: La bella molinera, etc. Haefliger, Dhaler. CD.....	119
BACH, C. P. E.: Conciertos para flauta. Preston/Pinnock. CD.....	113	SCHUBERT: La bella molinera; Viaje de Invierno; Canto del Cisne; 7 Lieder. Fischer-Dieskau, Moore. CD.....	120
BACH, W. F.: Concierto para clave; Sinfonía en Re menor. Pinnock. CD.....	113	SCHUMANN: Carnaval; Variaciones póstumas; Escenas de niños. Sdergren. CD.....	120
BACH/MOZART/BEETHOVEN: Concierto para dos pianos BWV 1061; Concierto para dos pianos K 365; Concierto para piano núm. 1. Haskil, Haskil, Anda/Galliera. CD.....	113	SCHUMANN: Escenas del Fausto de Goethe. Fischer-Dieskau, Harwood, Shirley-Quirk, Pears, etc./Britten. CD.....	108
BEETHOVEN: Oberturas. Masur. CD.....	113	SCHUMANN: Sinfonías núms. 2 y 3. Kubelik. CD.....	118
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 5, etc. Tintner. CD.....	114	SCHUTZ: Historia de la Resurrección. Jacobs. CD.....	108
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7; Egmont; Coriolano, Las C. de Prometeo. Bhöm. CD.....	113	SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1; Concierto para piano y trompeta La Edad de Oro. Ohlsson, Murphy, Levine. CD.....	120
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 28 y 29, "Hammerklavier". Pollini. CD.....	82	STRAUSS, J.: Valses, polkas, etc. Boskovsky. CD.....	120
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 30, 31 y 32. Pollini. CD.....	82	STRAUSS, J.: Valses. Ormandy. CD.....	120
BEETHOVEN: Sonatas para violonchelo y piano Op. 5/2 y Op. 102/2; Transcripción de la Sonata para trompa Op. 17. Casal, Horszowski. CD.....	113	STRAUSS, R.: Aus Italien; Don Juan. Muti. CD.....	120
BERLIOZ: Romeo y Julieta; Noches de Estío. Von Oter, Langdridge/Levine. CD.....	98	TALLIS: Spem in Alium, etc. Hill. CD.....	120
BOCCHERINI: 3 Quintetos para guitarra; 2 violines, viola y chelo. Yepes. CD.....	114	TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfred. Ahronovitch. CD.....	120
BRAHMS: los 2 Conciertos para piano; Oberturas Trágica y Académica; Variaciones Haydn. Barenboim/Barbirolli. CD.....	93	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Romeo y Julieta. Bernstein. CD.....	108
BRIAN: Sinfonías núms. 7 y 31; Obertura "The Tinker's Wedding". Mackerras. CD.....	98	TELEMANN: 6 Sonatas para dos flautas. Petri, Selin. CD.....	120
C. P. E. BACH: Sonatas en trío. Les Nouveau Quatuor. CD.....	113	TIPPETT: A child of our time; The Weeping Babe. Morison, Bowden, Lewis, Standen/Pritchard. CD.....	121
CABEZON: Obras para órgano. Baciero. CD.....	100	VERDI: I Lombardi. Scotto, Pavarotti, Raimondi, etc./Gavazzeni. CD.....	121
CHOPIN: Polonesas núms. 1 al 7. Chekassky. CD.....	114	VERDI: Il Trovatore. Pertile, Carena, Granforte, etc./Sabajno. CD.....	109
CILEA: Adriana Lecouvreur. Sutherland, Bergonzi, Nuci/Bonyngé. CD.....	100	VIVALDI/PERGOLESI: Gloria, Magnificat Magnificat. Vaughan, Baker, Partridge, Keyte, Castle, Cockerham/Willcosk. CD.....	109
COUPERIN: les Gouts-reunis ou Nouveaux Concerts. Brandis, Banchini, Holliger, Nicolet, etc. CD.....	114	WAGNER: La Walkiria. Nilsson, Vicker, Crespin, Adam, Veasey, Talvela/Karajan. CD.....	121
DEBUSSY: Obra completa para dos pianos y piano a 4 manos. CD.....	114	YENAKIS: Orestíada. Spiros, Gulda/Debart, Wede. CD.....	121
DITTERSDORF: 6 Sinfonías sobre la Metamorfosis de Ovidio. CD.....	114		
FAURE: Piezas para piano. Rog. CD.....	114		
FRANCK: la Obra sinfónica. Ciccolini/Strauss, Bartholomee. CD.....	100		
FRESCOBALDI: Fiori Musicali. Alessandrini. CD.....	101		
FROBERGER: Música para clave. Mortensen. CD.....	114		
GIORDANO: Andrea Chenier. Del Monaco, Milanov, Waren/Cleva. CD.....	101		
GLAZUNOV/GLIERE: Concierto para violín; Concierto para arpa y voz. Sutherland/Bonyngé, Stein. CD.....	116		
HAENDEL: El Mesías. Bjoner, Traxel, Engen, Töpfer. Foster. CD.....	116		
HAYDN: Arias y Cantatas. Auger/Hogwood. CD.....	116		
HAYDN: Stabat Mater. Rozario, Robin, Johnson, Hauntsan/Pinnock. CD.....	101		
HONEGGER: El rey David. Suzanne, Danco, Montmollin, Hamel, Martel, Audel, Ansermet. CD.....	116		
JANACEK: Misa Glagolítica; Sinfonietta. Kubiak, Collins, Tear, Schne/Kempe, Abbado. CD.....	116		
KROMMER: Sextetos para instrumentos de viento. Consortium Classicum. CD.....	116		
LIGETI: Melodien, etc. Nicolet, Holliger/Atherton. CD.....	102		
LISZT: 16 Lieder. Shirai, Holl. CD.....	116		
MAHLER: Lieder de juventud. Hermann, Parsons. CD.....	102		
MARCELLO, A.: 6 Concerti "La Cetra". Holliger, Pellerin. CD.....	102		
MARCHANT: Piezas para clavecín. CD.....	116		
MENDELSSON. Sinfonías núms. 3 y 4. Sinopoli. CD.....	104		
MOMPOU: Preludios, Variaciones sobre un tema de Chopin, etc. Mom-pou. CD.....	117		
MONTEVERDI: Vísperas de la Virgen. Figueras, Kiehr, Piccotti, etc./Savall. CD.....	104		
MOZART: Concierto para 2 pianos; Concierto para tres pianos; Concierto para piano núm. 20. Barenboim, Schiff, Solti/Solti. CD.....	105		
MOZART: Concierto para clarinete; Quinteto para clarinete. Goodman/Munch. CD.....	117		
MOZART: Conciertos para flauta y flauta y arpa y orquesta; Concertino para flauta y orquesta. Gazzelloni, Zabaleta/Jochum, Celibidache. CD.....	117		
MOZART: La Betulia liberata. Pirazini, Schwarzkopf, Valletti, Christoff/Rossi. CD.....	117		
MOZART: Requiem. Lipp, Rossel-Majdan, Dermota, Berry/Karajan. CD.....	117		
MOZART: Sinfonía núm. 25 y 29; Concierto para clarinete. Schmidl/Bernstein. CD.....	104		
MOZART: Sinfonías núms. 28, 29 y 34. Davis. CD.....	117		
MOZART: Sonatas para piano K 282, 545 y 310. Richter. CD.....	117		
NIELSEN: Canciones. Westi, Metz. CD.....	118		
ORFF: De temporum fine comedia. Karajan. CD.....	105		
PAGANINI/SARASATE/PECI: Obras para violín. Papavrami, Larrien. CD.....	105		
POULENC: Figure humaine, etc. Christophers. CD.....	118		
PROKOFIEV/KABALEVSKI: Concierto para piano núm. 3; Sonata núm. 2; Concierto para piano núm. 3. Gilels/Kondrshin, Kabalevski. CD.....	118		
PROKOFIEV: Magdalena. Ivanova, Koptanova, Rumyantsev/Rozhdestvensky. CD.....	106		
PUCCHINI: La Fanciulla del West. Olivero, Limarili, Puglisi/Basile. CD.....	118		
PURCELL: Dido y Eneas. Baker, Clark, Sinclair, Herincx/Lewis. CD.....	118		

RECITALES

ARGERICH. CD.....	121
ARIAS DE ÓPERA. Schwarzkopf. CD.....	76
BORGIOLO, Dino. CD.....	79
BURZIO, Eugenia. CD.....	79
CANCIONES DE NAVIDAD. CD.....	121
CANTOS DE ESPAÑA. CD.....	109
CARUSO, Enrico. CD.....	79
CERNAY, Germaine. CD.....	79
GADSKI, Johanna. CD.....	79
GALL, Yvonne. CD.....	79
GLUCK, Alma. CD.....	79
GRABACIONES INÉDITAS. Schwarzkopf. CD.....	76
ENCORES. Schwarzkopf. CD.....	76
HVORSTOSVSKY, Dimitri. CD.....	110
KIRI EN RECITA. CD.....	121
KURZ, Selma. CD.....	121
LCO, 1, 2, 3 y 4. CD.....	92
LEDROIT, Henri. CD.....	110
LEIDER, Frieda. CD.....	110
LIEDER DEL ROMANTICISMO. CD.....	121
LIND, Eva. CD.....	110
LUBIN, Germaine. CD.....	79
MEI-FIGNER, Medea. CD.....	79
MEYERBEER, SPHOR, BUSONI, etc. CD.....	110
MINGHINI-CATTANEO, Irene. CD.....	79
LA MÚSICA EN EL CAMINO DE SANTIAGO. CD.....	112
MÚSICA PARA PIANO AMERICANA DEL SIGLO XX. CD.....	122
MÚSICA PARA FLAUTA Y ARPA. CD.....	122
NEZHANOVA, Antonina. CD.....	79
PINZA, Ezio. CD.....	79
POGORELICH, Ivo. CD.....	122
RUFFO, Titta. CD.....	79
SCHERZI MUSICALI. CD.....	112
SMIRNOV, Dmitri. CD.....	79
SPANI, Hima. CD.....	79
SONATAS ITALIANAS. CD.....	122
RICHARD STRAUSS. CD.....	94
SUPERVIA, Conchita. CD.....	79
WIEN MODERN. CD.....	112
ZENATELLO, Giovanni. CD.....	79
ÁLBUM DEL COLECCIONISTA. CD.....	79
LOS CUENTOS DE OFFENFACH. CD.....	79

XXXIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

PREMIO «JAÉN» 1991

18 - 23 MARZO 1991

B A S E S

1. Podrán participar en este Concurso pianistas de ambos sexos, de cualquier nacionalidad, con la sola excepción de los que hayan obtenido el PREMIO JAÉN en años anteriores.

2. La inscripción queda abierta desde la fecha de esta convocatoria hasta el día 20 de febrero de 1991, inclusive. Deberán enviarse los boletines de inscripción por carta dirigida al señor Consejero Delegado del Concurso de Piano «Premio Jaén», Secretaría del Instituto de Estudios Gienenses, Palacio Provincial, Jaén (España), remitiendo 1.000 pesetas en metálico como cuota de inscripción. Los concursantes extranjeros podrán demorar el abono de esta cantidad hasta el acto del sorteo para determinar el orden de actuación, el cual se celebrará el día 18 de marzo, a las diez horas, en la Secretaría del Instituto de Estudios Gienenses. Este sorteo se hará con la presencia obligada de los interesados.

En este acto se señalará la hora y el local en que tendrán lugar los ejercicios. El mencionado boletín de inscripción puede ser sustituido por carta firmada por el interesado, en la que se haga constar:

- Nombre, apellidos, edad, residencia y nacionalidad.
- Centro o Centros en los que cursó los estudios; premios alcanzados en sus actividades musicales y una breve historia de su vida musical.
- Títulos y autores de las obras elegidas.
- Que conoce las bases de este Concurso, está conforme con ellas y acepta las decisiones del Jurado.

3. El Concurso constará de tres pruebas eliminatorias, haciéndose por el Jurado una calificación después de cada una de ellas, designando los concursantes que han de pasar a la siguiente.

PRIMERA PRUEBA ELIMINATORIA.—Todos los concursantes interpretarán las obras del Grupo A.

SEGUNDA PRUEBA ELIMINATORIA.—Los concursantes que hayan superado la primera prueba eliminatoria, interpretarán una obra del Grupo B y otra del Grupo C, elegidas libremente por el concursante.

PRUEBA FINAL.—Todos los concursantes finalistas interpretarán una obra del Grupo D, otra del Grupo E y otra del Grupo F, elegidas libremente por el concursante.

4. Todas las obras se interpretarán de memoria.

5. Antes de tomar parte en el Concurso, los concursantes presentarán un documento oficial (Documento Nacional de Identidad, pasaporte o similar) que garantice su personalidad.

6. Los ejercicios darán comienzo el 18 de marzo de 1991 y terminarán en la noche del 23 de marzo de 1991, en la que se hará público el fallo del Jurado, se entregará el importe en metálico de los premios y un certificado acreditativo de los premios obtenidos.

7. El Jurado será designado por el Instituto de Estudios Gienenses y su fallo será inapelable.

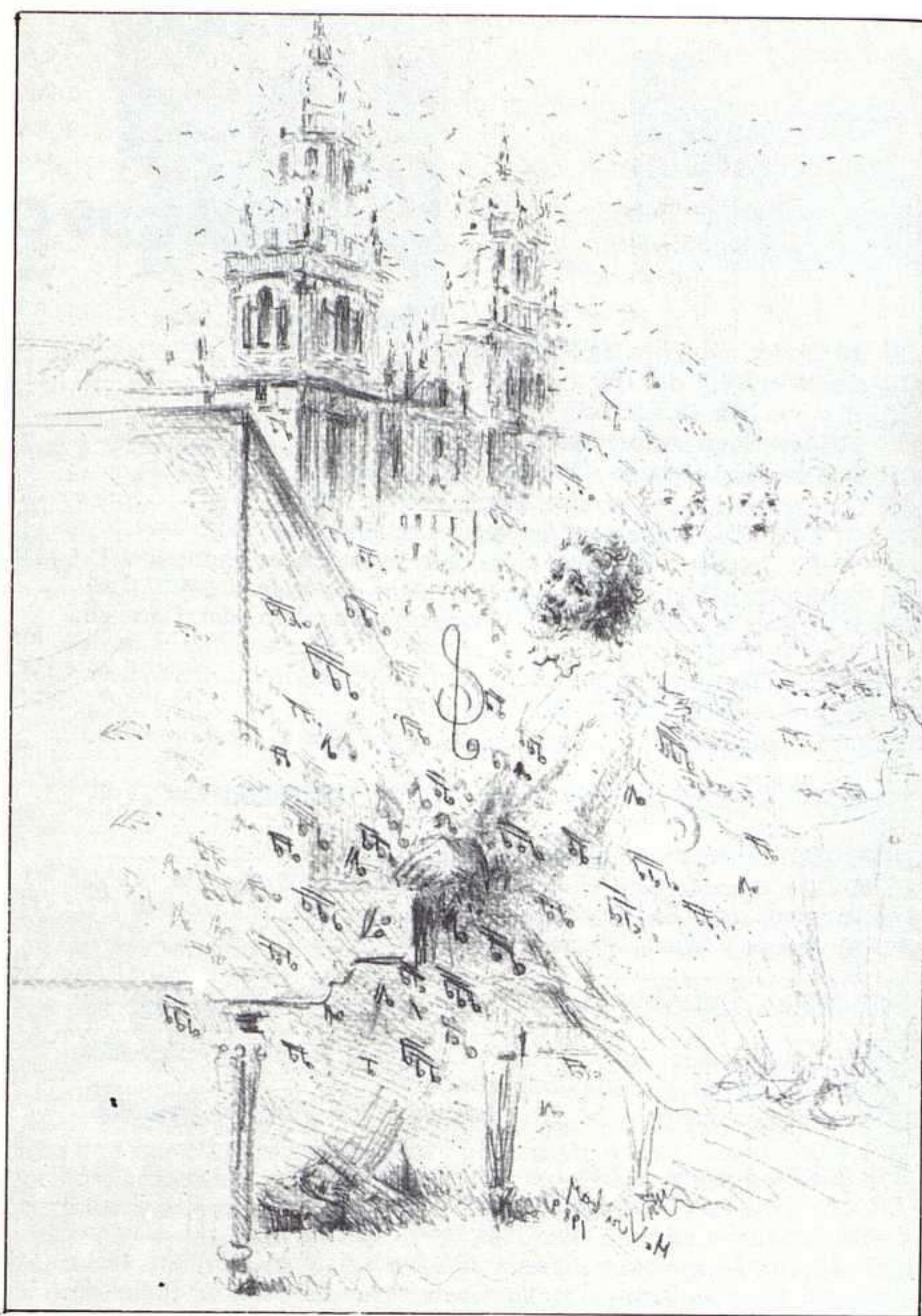
8. Los premios serán los siguientes:

	<u>Pesetas</u>
PRIMER PREMIO. Medalla de oro y contrato de conciertos.....	1.500.000
SEGUNDO PREMIO.....	750.000
TERCER PREMIO.....	300.000
PREMIO «ROSA SABATER», Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Jaén al mejor intérprete de música española.....	500.000

Se crea un número indefinido de bolsas de viaje, de 20.000 pesetas, para todos los concursantes que superen la primera Prueba. Esta cuantía se elevará a 30.000 pesetas si el concursante supera también la Segunda Prueba y no obtiene alguno de los premios citados.

Jaén, octubre de 1990

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Organizado por el INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENENSES
Colabora: AYUNTAMIENTO DE JAÉN



O B R A S

Grupo A

Un preludeo y Fuga del «Clavecín bien temperado», de Bach.
Un Estudio de Chopin o Liszt.
Un Estudio de Scriabin, Debussy, Rachmaninoff, Bartok o Stravinsky.
Una obra de libre elección, de duración entre 8 y 12 minutos, no propuesta en otra prueba.

Grupo B

Una de las Sonatas, núm. 31 (La bemol mayor), núm. 33 (Do menor), núm. 42 (Sol mayor), núm. 43 (Mi bemol mayor), núm. 47 (Si menor), núm. 49 (Do sostenido menor), núm. 53 (Mi menor), núm. 59 (Mi bemol mayor), núm. 60 (Do mayor) o núm. 62 (Mi bemol mayor), de Haydn.
Una de las sonatas, a excepción de la K 545 (Do mayor) de Mozart.
Una de las sonatas, a excepción de las Op. 49 núm. 1 Op. 49 núm. 2 y Op. 79 de Beethoven.
Una de las sonatas de Schubert.
(La numeración de las sonatas de Haydn corresponde a la de Wimer Urtext Ausgabe Universal Edición.)

Grupo C

Una obra de «Iberia» (excepto «Evocación») o «Navarra», de Albéniz.
Una obra de «Goyescas» (incluido «El Pelele»), de Granados.
«Fantasía Bética» o dos de las cuatro «Piezas Españolas», de Falla.

Grupo D

Una obra romántica de importancia pianística entre las de Brahms, Chopin, Schumann, Liszt y C. Franck.

Grupo E

Una obra a elegir entre las de Fauré, Debussy y Ravel.

Grupo F

Una obra de importancia pianística entre las de Bartok, Prokofieff, Hindemith y otros.

RITMO-HIFI

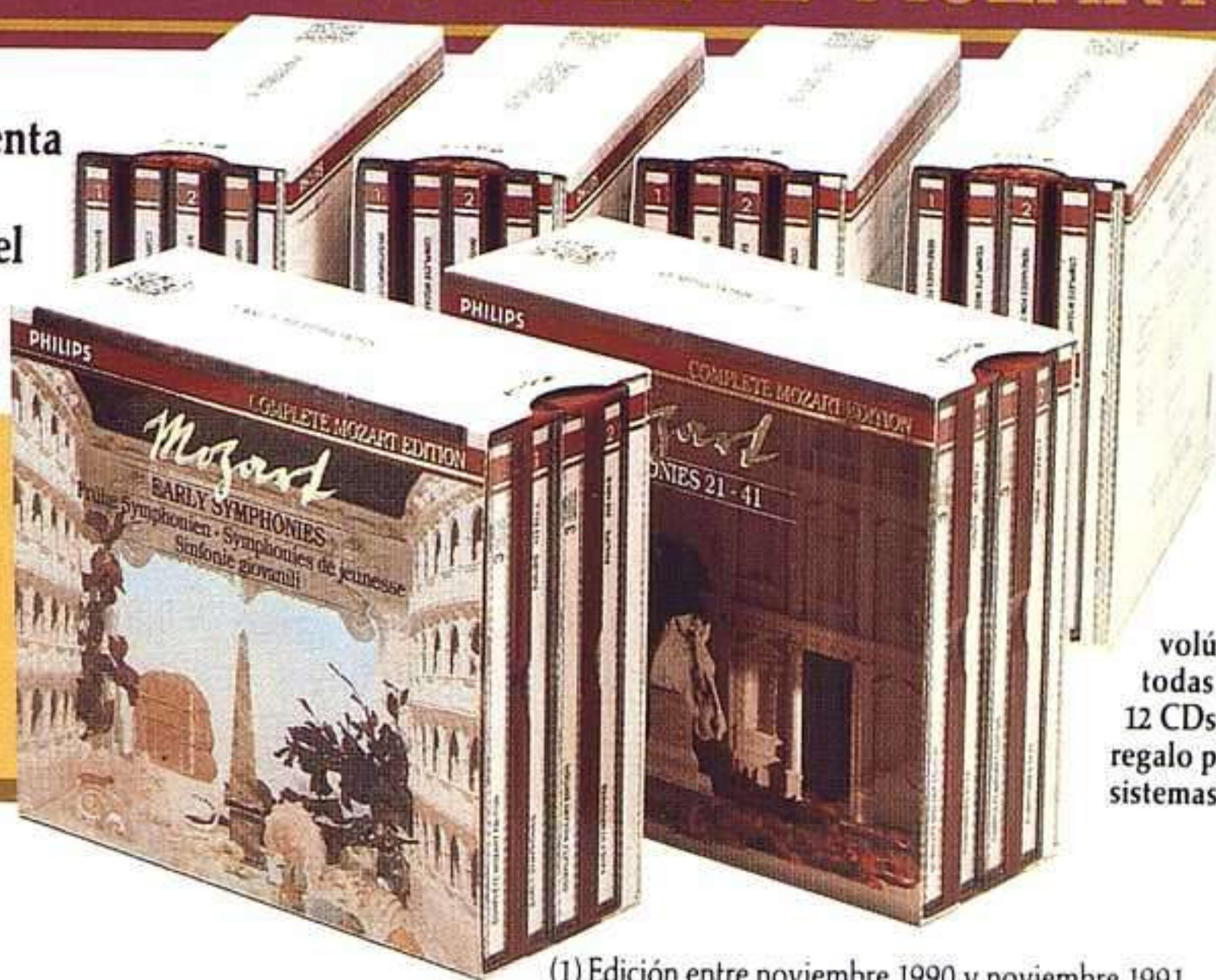
PHILIPS

COMPLETE MOZART EDITION

Philips Classics presenta la Edición Mozart Completa con motivo del bicentenario de la muerte del compositor.

(2) Volúmenes disponibles

- Vol. 1: Sinfonías de primera época
- Vol. 2: Las últimas sinfonías
- Vol. 3: Serenatas para orquesta
- Vol. 4: Divertimentos/Marchas
- Vol. 5: Serenatas y divertimentos para viento
- Vol. 6: Danzas completas



Una colección única que recoge por primera vez toda la obra publicada de Mozart, incluyendo grabaciones nuevas y desconocidas, interpretadas por los más grandes especialistas en W. A. Mozart.

La Edición Mozart Completa, que consta de 180 CDs publicados en 45 volúmenes (1) con más de 675 obras catalogadas del compositor, está ya a la venta (2) a un precio realmente excepcional.

Los dos primeros volúmenes —que comprenden todas las sinfonías de Mozart en 12 CDs— se ofrecen como regalo por la compra de los sistemas F8 y F9 de Philips.



(1) Edición entre noviembre 1990 y noviembre 1991.



NI EL MISMO MOZART ESCUCHO ASI SU MUSICA

Porque, para escuchar a Mozart existen pocos equipos mejores que el proyecto F9 de Philips. Un sistema HI-FI de excepcional calidad en todos y cada uno de sus componentes: Sintonizador digital multibanda, doble platina de cassette autorreverse HX PRO, Amplificador estéreo integrado, Reproductor de Compact Disc con doble convertidor D/A, Giradiscos tangencial automático y pantallas acústicas de 3 vías con sistema de doble woofer.

PHILIPS F9

- Sintonizador digital PLL de cuarzo con control por microprocesador.
- Potencia musical 2 x 180 W (4 Ohm).
- Amplificador high FT bipolar clase AB con protección electrónica por relés.
- Doble platina de cassette autorreverse con dolby B, C, HX PRO, copiado a doble velocidad y filtro MPX.
- Reproductor de CD con cuádruple frecuencia de muestreo. Doble convertidor D/A de 16 bits, relación señal/ruido > 103 dB. Salida digital óptica y eléctrica. Programación FTS. Función Scan, SHUFFLE PLAY. Mando a distancia para todas las funciones.
- Giradiscos automático de lectura tangencial con brazo ELM de muy baja masa.
- Pantallas acústicas de 3 vías con Tweeter tipo DOME y sistema de dos Woofers con 200 W de potencial real.



Por si esto fuera poco, Philips además te regala un reproductor de Compact Disc Portátil. El mejor sonido con el mejor acompañamiento.



Promoción válida hasta el 31 de diciembre 1990.



PHILIPS

MARANTZ: NOVEDADES DE SONIMAG

MARANTZ IBERICA - MARTINEZ VILLER GAS, 2 - 28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Marantz, una de las firmas de Alta Fidelidad más antiguas y conocidas en nuestro país, presentó en Sonimag toda su actual gama; muy extensa, por cierto. Empezaremos con sus amplificadores (según la publicidad, "amplificadores de audiófilo"). El PM-75 es un amplificador digital estéreo de 100 vatios de potencia. Cuenta con transistores MOS FET para los dispositivos de salida y tres fuentes de alimentación independientes. Lo de "digital" obedece —supongo— a la presencia de un convertidor D/A de 16 bits con sobremuestreo cuádruple seleccionado. Un filtro de ajuste de fase y el uso de circuitos reductores de perturbaciones permiten aumentar la calidad de la respuesta en agudos. Es compatible con todas las frecuencias de fuentes digitales standard y cuenta también con una entrada con desvío de control de tono. Este sólo actúa en armónicos en extremos de la frecuencia.

El PM-80 es un amplificador de clase A conmutable capaz de ofrecer cien vatios a ocho ohmios. De hecho, sólo los 20 primeros vatios son en clase A. Puede suprimir la acción de los controles de tono. Los componentes de la circuitería están contruidos, se asegura, expresamente para este modelo. Un protector evita cortocircuitos revisando constantemente el nivel de corriente directa. Cuenta con tres entradas para pletina, además las convencionales.

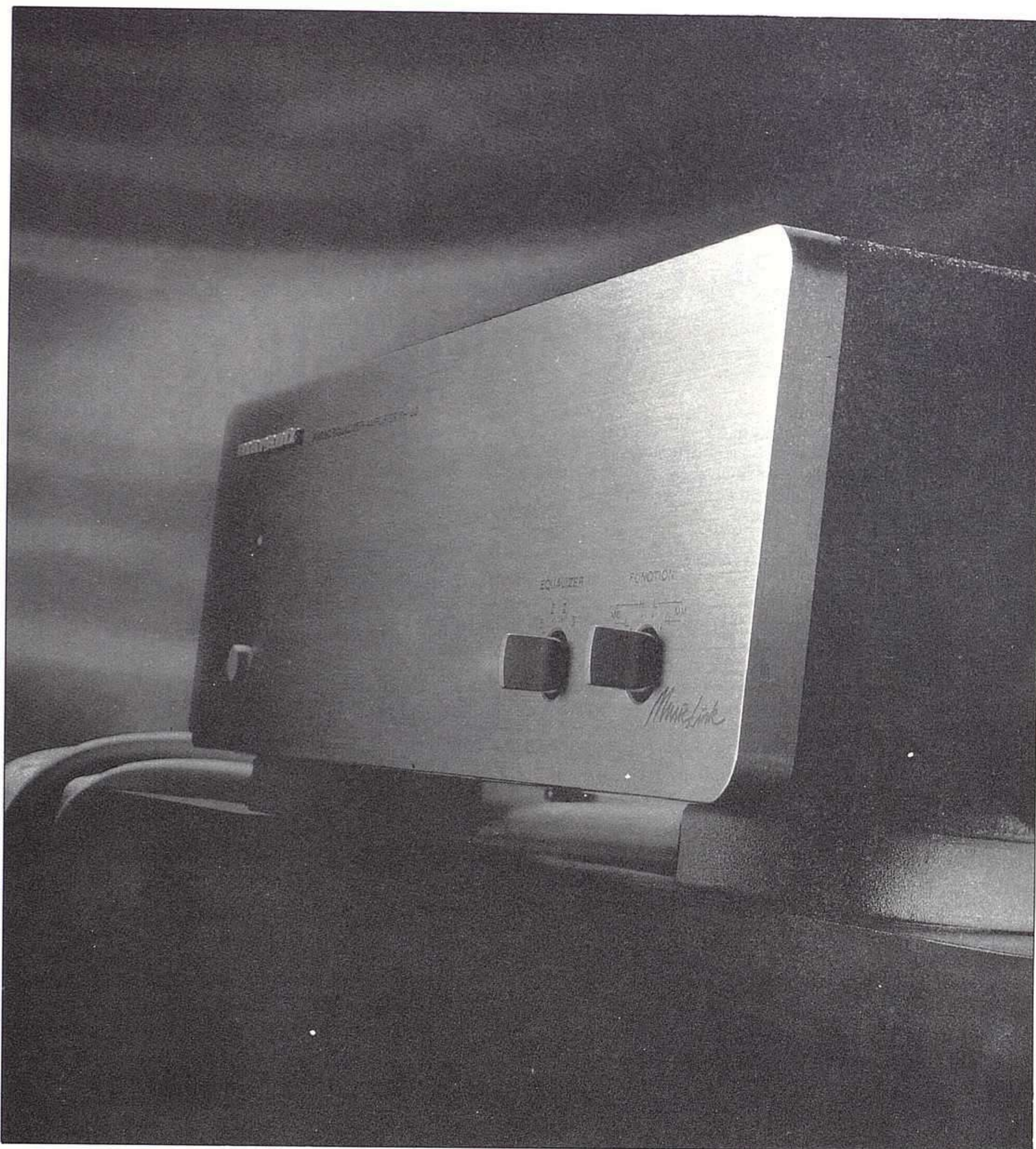
El PM-50 es de menor potencia que los anteriores —70 vatios por canal— pero es capaz de ofrecer mucho mejor rendimiento a bajos niveles de impedancia. A 2 ohmios ofrece potencias de hasta 170 vatios (RMS). Circuitos de alta resolución, eliminador de los controles de tono, amplificador fono de bajo ruido para mejorar la reproducción de discos de vinilo, etc., son otras prestaciones de este amplificador. Otros dos modelos —los PM 40 y PM-30— son variaciones de estos tres ya presentados. El primero de ellos ofrece 50 vatios por canal; el segundo, setenta. El último presenta

unos terminales de altavoz directamente conectados.

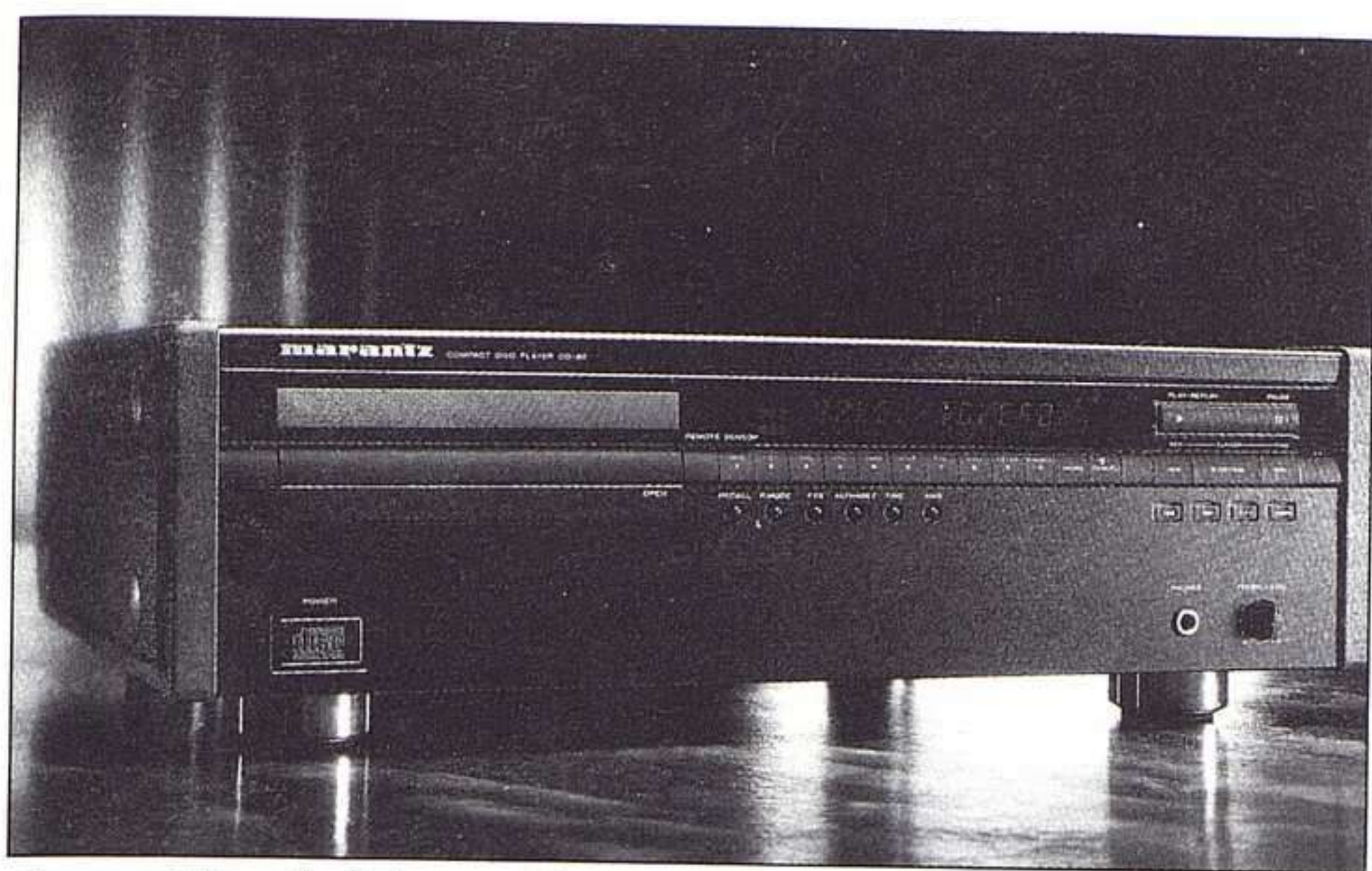
Junto con estos amplificadores, Marantz comercializa un centro de control audio-video con procesador con cinco entradas CVBS para sonido e imagen, dos monitores de video, teclado profesional, volumen con control digital (?) y un super-sofisticado mando a distancia llamado RC-95AV. También existe un modelo llamado AV-95M que no es otra cosa que un amplificador multicanal que ofrece 40 vatios por seis canales u ochenta por tres, con conexiones de entradas en oro y terminales de altavoz de punta cónica helicoidal.

Pasando al terreno del compact-disc, nos encontramos con cuatro modelos distintos. Basados en una conversión de 16 bits de cuádruple sobremuestreo y un láser pivotado de un solo haz, se han diseñado con chasis aislados de vibraciones y con suministros de energía independientes para las etapas digitales y analógicas. El modelo "cumbre" es el CD-80, con decodificador-corrector de distorsión. Este decodificador aumenta también la gama dinámica del CD. El display alfanumérico permite el almacenamiento de hasta veinticuatro caracteres. Un potenciómetro motorizado regula el nivel de salida. Puede

reproducir singles de tres pulgadas sin adaptador. Entre sus múltiples prestaciones podemos encontrarnos con la interpretación aleatoria de las bandas, programación de pistas a través de temas reconocidos alfanuméricamente e iluminación del disco. El segundo modelo es muy parecido a éste: su nombre es CD-60 y su chasis de poliestireno de panel fuerte es de gran resistencia. Las prestaciones son muy semejantes a las del CD-80. Los otros dos modelos, el CD-50 y CD-40



Ecualizador de giradiscos PH-22.



Convertidor digital a analógico CD-80, de Marantz.

baja frecuencia.

En el campo de los altavoces, Marantz de seis modelos bass-reflex. Los LD-60, HD615 y HD415 son tres vías y ostentan una potencia admisible de 100, 120 y 60 vatios respectivamente. Los otros tres modelos, de dos vías, son los LD-50, LD-20 y HD493, de 100, 90 y 70 vatios admisibles deshechando el crossover pasivo. Para ambas secciones del crossover se utilizan alimentación y masas separadas. El modelo HD 493 cuenta con un altavoz de agudos de película en Mylar con bobina de 12 milímetros para aumentar la transparencia.

Completan la gama Marantz dos platos giradiscos (los T400 y TT185), dos ecualizadores (EQ551 y EQ351), un procesador de señal que actúa sobre el efecto de retardo digital llamado SP-50 (se están poniendo muy de moda estos procesadores, por cierto) y... un producto cuanto menos exótico y sobre el que vamos a extendernos: un ecualizador para giradiscos.

Este "ecualizador" se llama "Music Link" PH-22 y no tiene nada que ver, al menos externamente, con lo que todos entendemos por "ecualizador". Es un recinto robusto, de apariencia sobria, que más bien parece una etapa de potencia que otra cosa. Cuenta con dos únicos controles: un selector de cápsula y cuatro posiciones de ecualización. El primero permite el uso de cápsulas imán y bobina móvil de baja y alta impedancia. En principio, si

hemos de hacer caso a la propaganda, la función para la que se ha creado este aparato es la de obtener un sonido tan estable como el ofrecido por la tecnología digital, durante la escucha de discos negros. Conectado a un amplificador digital, se adapta a los nuevos procesadores de señal, por ejemplo, sin producir distorsión por saturación, al acoplarse al standard del voltaje de entrada de estos recientes equipos. Este ecualizador ofrece la posibilidad de reproducir según las últimas curvas de ecualización RIAA, más las curvas standard europeas y la respuesta plana. Como detalles, es significativo el uso de terminales dorados y de un chasis absolutamente libre de vibraciones.

En definitiva, esto es lo que da de sí la gama Marantz, una de las más extensas que se comercializan en nuestro país y de la que esperamos dar mayor información en próximos números mediante un banco de pruebas.

Francisco J. Mir

son mucho más exiguos en prestaciones, pero cumplen las mismas pautas de diseño interno, con el mismo haz láser pivotado y las fuentes de alimentación integradas estabilizadas para un sonido limpio. Todos los modelos presentan mando a distancia multifunciones.

La gama de pletinas de cassette se compone de nada menos que siete modelos, cuatro sencillas y tres dobles —y, si todo hay que decirlo, de extraña estética, al menos para mi gusto—. Es inherente a todos estos modelos el uso de cabezales magnéticos super-duros de permalloy. Las cabezas de cinta están perfiladas de modo preciso para optimizar el contacto con la cinta. El sistema dolby HX Pro, para la protección de sobreagudos sin afectar la respuesta general en agudos, y los componentes metálicos para la construcción de las piezas de los motores de

todas las pletinas, en detrimento del plástico incluso en las pletinas dobles, son características de esta gama. Los modelos más altos de la gama cuentan con tres cabezales. Es posible visualizar el nivel de cresta durante la reproducción y la grabación, hasta 12 dB's. Un contador de tiempo real de cuatro dígitos forma parte de un display digno de un compact-disc. En el caso de las pletinas dobles, el mejor modelo es el SD-515, que cuenta con grabación a doble velocidad y autorreversibilidad de cinta.

Dos sintonizadores digitales y dos sintonizadores-amplificadores representan la oferta de Marantz en este tipo de aparatos. Construidos con los mismos standards de calidad que los otros productos de la firma, se caracterizan por sus treinta presintonías, su mando a distancia y una acentuación de graves extendida (EBB) para un impacto añadido de

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

FECHA:

Suscripción anual:

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

FIRMA:

Hoy día seguimos prestando al detalle la misma atención
que el Sr. Stradivari le prestó hace 300 años.



El musicólogo Tillmann Steckner cree que los inigualables sonidos del Stradivarius se deben a la uniforme densidad de la madera utilizada en su construcción. Tillmann asegura que el Sr. Stradivari utilizaba la luz del sol para identificar las zonas granuladas más densas y a continuación procedía a rebajarlas para uniformizarlas. El proverbio dice: "lo que da el valor a un instrumento es la suma de lo que le quitas más lo que le añades."

En nuestros nuevos amplificadores de potencia y de control M-73 y C-73 también hemos procedido a un examen minucioso de cada uno de sus componentes, eliminando, con gran esfuerzo, todo aquello que se interpone entre Vd. y la música.

Por ejemplo, el M-73 trabaja en "Clase A," que es la forma más pura de amplificación, consiguiendo eliminar virtualmente toda distorsión de cruce y de conmutación para obtener un sonido más natural: 25 watios por canal a 4 ohmios (1.000 Hz/DIN). También puede actuar en de la "Clase B" que proporciona una mayor potencia: 180 watios por canal a 4 ohmios (1.000 Hz/DIN). Un dispositivo óptico de conexión sirve para pasar del funcionamiento en "Clase A" a "Clase B."

Nuestro circuito exclusivo "Super Lineal" proporciona una baja distorsión, sin realimentación negativa. También se consigue una mejor estabilidad de oscilación que permite una respuesta plana a altas frecuencias.

Para un sonido transparente, tanto el M-73 como el C-73 disponen del "Direct Connection II." Los disyuntores provistos de conmutadores electrónicos acortan la trayectoria de la señal al mínimo: los conmutadores de entrada y de selección de grabación están cerca de los terminales de entrada, y el control de volumen y sus circuitos están en el mismo C.I. que los demás circuitos. Con ello se reducen las distancias entre la entrada y la salida.

Nuestro sistema de "Masa Limpia," del que están equipados los dos modelos, impide que ruidos indeseados lleguen a la trayectoria de la señal. Por ejemplo, cada uno de los núcleos de los transformadores de potencia están aislados eléctricamente del chasis, y un condensador derivador desvía el ruido hacia el circuito de alimentación del que procede.

De todo ello se deduce que, para crear un instrumento musical verdaderamente innovador, el primer paso consiste en escoger los mejores componentes. Porque, aunque el desarrollo de nuevas tecnologías seguirá siendo una prioridad para Pioneer, no olvidamos que la música es nuestra primera preocupación.



 **PIONEER**
The Art of Entertainment

COMPACT-DISC PHILIPS CD 850

PHILIPS IBERICA, S. A. - MARTINEZ VILLERGA, 2 - 28027 MADRID - TEL. (91) 404 32 00

Desde luego, el sistema de conversión "Bits-tream" de un solo bit se está poniendo de moda. Primero, entre los equipos domésticos de gran consumo. Últimamente, entre cedés mucho más sofisticados, como es el caso del Meridian 208, del que efectuamos un banco de pruebas publicado en nuestro número de octubre. Este sistema es también el empleado por el CD 850 de Philips, reproductor de discos compactos que ahora nos ocupa y que ha recibido excelentes críticas en revistas especializadas foráneas.

Ya que estamos en el tema, hablaremos someramente de este sistema de conversión, que en su versión "PDM" es, de hecho, una patente de Philips. El camino que sigue la señal es el que sigue: las muestras leídas directamente de la grabación pasan por un filtro digital convencional de cuatro tiempos de sobremuestreo. A partir de aquí, el problema es reducir las distorsiones inherentes a una conversión multibit, pues esto precisa un número de separadores de corriente equivalente al número de bits en juego, en la sección analógica. El funcionamiento de estos separadores de corriente depende de la codificación de los valores que conforman la señal digital (como se sabe, el 0 y el 1). La variación de

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Rango dinámico.....	97 dB.
Relación señal/ruido.....	104 dB.
Diafonía.....	100 dB.
Sistema láser.....	semiconductor Al Ga As.
Gama de frecuencias.....	2-20.000 Hz.
Dimensiones.....	42 x 9 x 28 cmt.s
Peso.....	5 kgs.

alguna de estas corrientes es lo que produce la distorsión, riesgo que se amplía pues en proporción al número de separadores de corriente. Un convertidor de un solo bit se limita a generar corrientes positivas o negativas de acuerdo con la información que llega del disco ("asimilada") bajo los dos únicos códigos "0" y "1". Todos los "1" producen corriente positiva máxima, y negativa los "0". La relación entre ambos niveles de corriente determina el nivel real de la que llega a la sección analógica, donde ya no hay que sincronizar el funcionamiento de un gran número de separadores de corriente. A esto se le llama "modo diferencial de conversión". Por otra parte, el cuádruple tiempo de muestreo hay que multiplicarlo por 64 a su paso por el interpolador lineal, lo que asegura un filtrado eficiente y la supresión de cualquier ruido innecesario, que se sitúa fuera del espectro audible de la banda de frecuencias. El CD

850 cuenta con dos convertidores de este tipo, con el fin de mejorar la relación señal/ruido.

Además del sistema "Bits-tream", el CD 850 cuenta con un importante número de prestaciones que lo transforman, de hecho, en un nuevo standard de reproductor de cedés al uso.

El tipo de controles y su manejo son exclusivos de Philips. Un ejemplo: el brillo del display puede ajustarse según ocho gradaciones distintas de intensidad. La función "FTS" doble consiste en una doble posibilidad de memoria para guardar las pistas favoritas de los cedés. Esto permite la creación de una "doble" biblioteca de pistas almacenadas, a disposición del usuario y de fácil consulta en el display (mediante la prestación "Info FTS"). Para identificar estas pistas podemos atribuirles a cada una un título de hasta 12 caracteres. A partir del archivo FTS se permiten infinidad de posibilidades de programación.

El display, en general, permite visualizar el indicador de pista de dos dígitos, el de tiempo (versión standard), un calendario musical de 20 pistas, el FTS, los títulos, el programa directo, la repetición de fragmentos y el funcionamiento o no de la salida digital. También aparecen mensajes de información directa del tipo: "bandeja abierta", "insertar disco", etc.; es decir, de esas que hacen tanta gracia a los que se compran por primera vez un compact-disc.

El CD 850 tiene la posibilidad de enviar mensajes de sincronización para grabación de cedés a aquellas pletinas de cassette Philips que lleven incorporada la prestación "CD Record Sync", que garantiza la sincronización del proceso de grabación en cualesquiera condiciones, incluso al grabar un cassette por ambas caras.

Una salida digital con contactos de bajo ruido revestidos de oro y otra óptica tipo "Toslink" acaban la lista de prestaciones de este nuevo CD de Philips.

F. J. M.



El CD 850, de Philips.

El sonido como es.

La constante expansión del horizonte sonoro exige sistemas de audición apropiados.

La calidad de las pantallas acústicas VIETA es consecuencia de una tecnología avanzada y de una producción que utiliza materiales y componentes rigurosamente controlados.



Nuestros productos están avalados por más de treinta años de experiencia en Alta Fidelidad y reconocidos en quince países.

Cuidamos el sonido porque amamos la música.



VIETA High Fidelity Loudspeakers

by **ACUTRES** s.a

Bolivia, 239 - 08020 Barcelona - España
Tel. (93) 308 33 10 - Télex 51784 - Fax (93) 307 12 31

REVOX: LINEA H

MAGNETROM, S. A. - CARDENAL SILICIO, 28 - 28002 MADRID - TEL. (91) 519 24 16

Revox ha presentado recientemente una gama de productos denominada "Línea H" cuya principal característica es la conjunción de una técnica avanzada, máxima comodidad de uso y muy cuidado diseño externo. Integran esta serie un amplificador integrado, un reproductor de compact-disc, una pletina de cassette, un sintonizador y un plato giradiscos, además de una muy completa serie de mandos y tableros para control remoto.

Desde un consola terminal —disponible en tres colores— se domina el funcionamiento de todos los aparatos de la serie, así como otros productos Revox. Desde su display se tiene acceso a varias prestaciones. A ellas hay que sumar las ofrecidas por los mandos a distancia de cada componente en particular.

El integrado H5 es un sencillo amplificador con tres controles de mando en el panel frontal a cuyas funciones se tiene acceso a través de los mandos a distancia. Puede transformarse en etapa o preamplificador a voluntad. Puede destacarse la suavidad con que se cambia de fuente sonora.

Con la misma apariencia austera y elegante, el sintonizador H6 sólo cuenta en su panel frontal con la tecla de puesta en funcionamiento y el avance o retroceso del dial. Capacitado para memorizar 35 estaciones de radio distintas, ofrece un elevado control de manejo desde la consola terminal.

El reproductor de cedés H2 cuenta con el omnipresente modo de conversión "bistream", a cuya eficiencia hay que añadir la de un servoprocador de rendimiento que corrige posibles errores de lectura. La mayoría de funciones se regulan también desde la consola terminal. Si se escoge una pista concreta se comprueba la gran velocidad del soporte lector, capaz de llegar al tema deseado en dos segundos. Su panel trasero se completa con salidas digitales complementarias.

Si por algún motivo es conocida la firma suiza Revox es por la altísima calidad de

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Modelo H5:

Potencia.....	100 vatios.
Damping factor.....	> 100.
Relación S/N.....	98 dB (no fono).
Diafonía.....	80 dB.
Dimensiones.....	47 x 10,5 x 36,5.
Peso.....	10 kgs.

Modelo H6:

Margen de recepción.....	87,5/108 MHz.
Rechazo ondas espúreas.....	110 dB.
Precisión del control por cuarzo.....	0,002%.
Dimensiones.....	47 x 10,5 x 36,5 cmts.
Peso.....	7 kgs.

Modelo H2:

Respuesta de frecuencia.....	20-20.000 Hz.
THD.....	< 0,005%.
Relación S/N.....	> 93 dB.
Diafonía.....	> 83 dB (20 kHz).
Dimensiones.....	47 x 10,5 x 36,5 cmts.
Peso.....	7,5 kgs.

Modelo H1:

Distorsión (tipo I).....	< 0,8%.
Fluctuación.....	< 0,12%.
Sistema de grabación.....	HX-PRO.
Dimensiones.....	47 x 16 x 36,5 cmts.
Peso.....	9 kgs.

Modelo H9:

Relación S/N.....	> 72 dB (DIN 45539 B).
Lloro y trémolo.....	< 0,05%.
Plato.....	313 mm. diámetro, 2,1 kgs.
Dimensiones.....	47 x 14,2 x 40 cmts.
Peso.....	9 kgs.

sus magnetófonos. Aunque el H1 tiene una estética completamente distinta a la de sus antepasados, se ha puesto

el mismo esmero en su construcción interior.

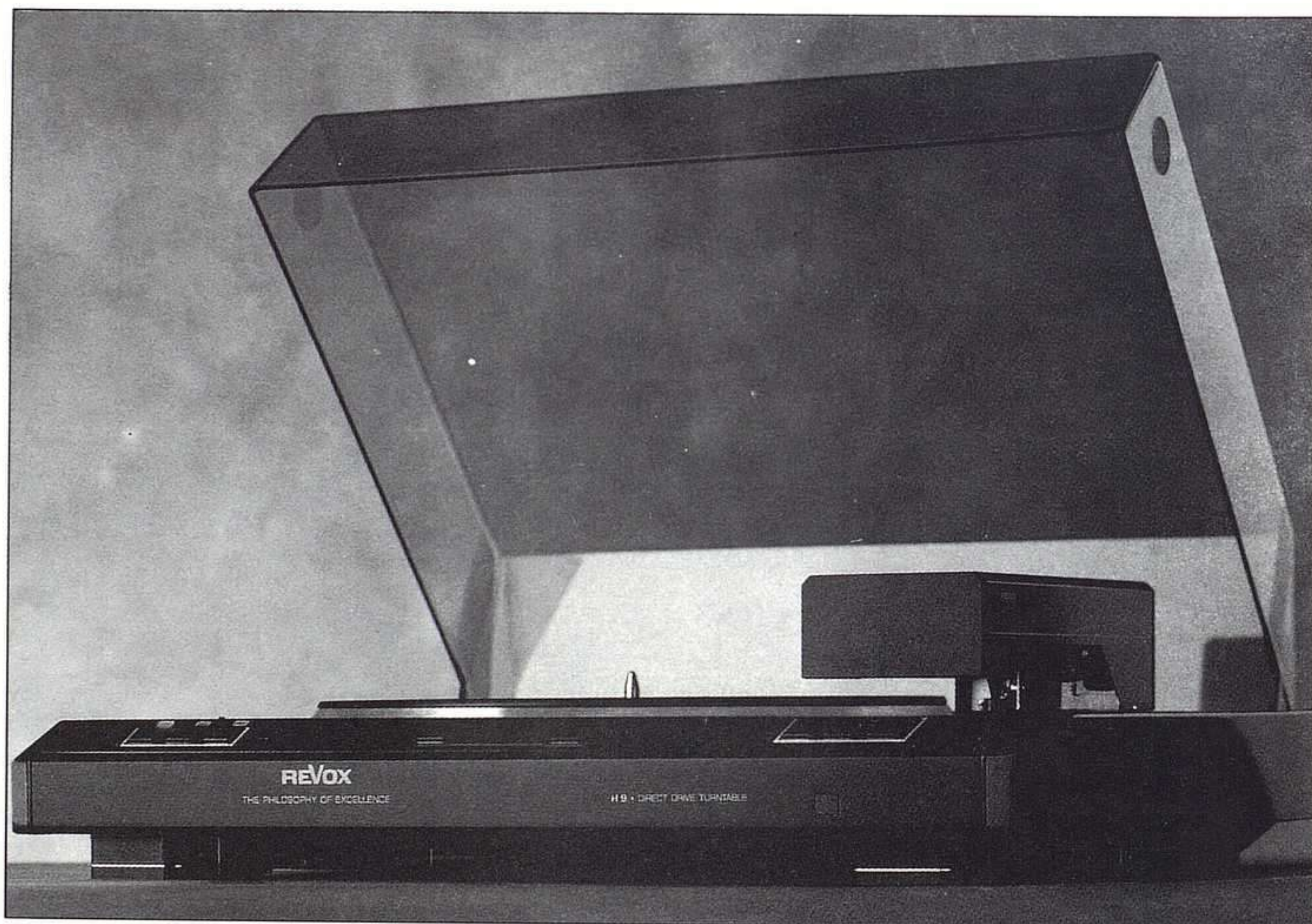
Así, un bloque macizo de fundición a presión es la base del transporte de cinta, de tres motores. El sistema de tracción es directo, lo que facilita el deslizamiento y disminuye la fluctuación sonora. El indicador LC es de fácil comprensión.

Esta pletina usa tres cabezales magnéticos y cuenta con dos sistemas de reducción de ruido Dolby (B y C).

Por último, el giradiscos tangencial H9; funciona mediante un motor plano de tracción directa y regulado por cuarzo. El indicador de velocidad de giro es digital; la velocidad puede regularse en pasos del 0,01 por 100 entre un +9 y un -9 por 100 con absoluta precisión.

Todos estos modelos son disponibles en tres colores: titanio, champán y negro, excepto el giradiscos (sólo titanio y negro), y puede conformar una cadena de alta fidelidad con la adición de unas pantallas acústicas.

F. J. M.



Tocadiscos Revox H9.

mirage[®]

Si Ud. **oyó** hablar de ellas,
Si Ud. **leyó** algún artículo sobre ellas
Si Ud. **deseó** conocerlas de cerca,
ahora puede **escucharlas**.



Finalmente llegan a España estas legendarias pantallas acústicas de merecido reconocimiento internacional.

Importación y garantía de NOVA SYSTEMS, S.A.

Demostración exclusiva en las salas de audición de:

Electrónica recomendada:

Threshold
Mark Levinson
Audio Research
Krell
J. Rowland
Forte
Counterpoint
Conrad Johnson
Mentmore
Electro companiet
Burmester
Primare
Sphinx
Adcom
Air Tight

amadeUs
ALTA FIDELITAT

Bruc, 33, Pral. (G. Via - Casp)
Tel. 301 75 50
08010 BARCELONA

Horario de Audiciones: Tardes de 4 a 9

PROYECTOS INDIVIDUALIZADOS EN AUDIO

ONKYO: CADENAS MIDI

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 5

01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00

Onkyo, otra firma japonesa de reconocido prestigio, gracias a la calidad de algún que otro de sus componentes de referencia, también se ha pasado recientemente al terreno cómodo y comercial del MIDI. Dos son los sistemas que presenta Onkyo, los M70 y M50.

El primero de ellos consta de un amplificador integrado de sesenta vatios por canal, pletina doble reversible, ecualizador gráfico de siete cortes, sintonizador y reproductor de compact-disc. El integrado cuenta con una entrada directa "CD Switch" para una recepción neutra de la señal procedente del compact-disc. El sintonizador puede almacenar 20 presintonías. La pletina, además de simplificar el proceso de grabación de fuentes digitales, permite dos velocidades de copiado y puede estar tres horas con-

secutivas grabando. El reproductor de cedé usa un sistema de conversión de 16 bits y doble sobremuestreo. Asimismo, cuenta con calendario musical y reproducción aleatoria de pistas.

El segundo sistema es de muy parecidas características, aunque las prestaciones de sus componentes son algo inferiores. Igualmente, este sistema consta de amplificador, cassette, sintonizador, ecualizador y cedé.

Como posibles componentes añadidos a estas dos cadenas hay que mencionar el giradiscos automático PL-33X y tres parejas de recintos acústicos: los PS-01X (tres vías), SX-70 (tres vías) y D-200E (dos vías), de 150, 100 y 150 vatios de potencia admisible respectivamente. Las tres cajas acústicas son de tipo bass-reflex.

F. J. M.



Cadena midi, de Onkyo.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Cadena M70

Potencia del amplificador.....	60 vatios.
Lloro y fluctuación (pletina).....	0,06%.
Relación S/N (cedé).....	96 dB.
Dimensiones de la cadena, en conjunto (aprox.)	36 × 47 × 34 cms.

Cadena M50:

Potencia del amplificador.....	45 vatios.
Lloro y fluctuación (pletina).....	0,07%.
Relación S/N (cedé).....	96 dB.
Rango dinámico (cedé).....	93 dB.
Dimensiones.....	36 × 47 × 34 cms.

COMPACT-DISC ACCUPHASE DP-11

GEDELSON, S. A. - COMTE BORRELL, 88

08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

Accuphase es responsable de uno de los más alabados reproductores de compact-disc de la historia, el legendario DP-70. Las prestaciones acústicas de este modelo lo han convertido con el tiempo en auténtica referencia. Poco a poco, la firma japonesa va ofreciendo modelos más asequibles —dentro de unos límites— y ampliando su oferta en amplificadores y sintonizadores (ver nuestro número anterior). El reproductor de compact-disc DP-11 es una auténtica novedad construida con el mismo esmero e ingenio que incide en el prohibitivo precio de los mejores productos de Accuphase.

El interior del DP-11 está magníficamente concebido: dos transformadores de potencia paralelos —uno para los circuitos analógicos, otro para los digitales— pero aislados se sitúan junto al sistema lector. Este sistema está montado en un bloque de aluminio flotante sobre el chasis, de tal modo que elimina virtualmente de vibraciones internas el proceso de lectura del disco. El mismo chasis es de una dureza inédita en la mayoría de compact-disc existentes, lo que, añadido a la robustez del bloque en el que se halla montado el mecanismo de lectura, explica la estabilidad del haz láser.

Se han aislado totalmente los circuitos analógicos y digitales mediante ocho optoaislantes de alta velocidad.

Este tipo de minibloques, que cierran el recorrido de los circuitos, impiden que la interacción entre los pasos digitales y analógicos de la

señal. Estos aislantes se hallan próximos a los convertidores, de 18 bits, de alta precisión y resistencia térmica. Filtros independientes para cada canal durante el sobremuestreo (de ocho tiempos) y filtros pasabajos activos tripolares para el segundo incremento de la frecuencia muestrada (con uso de componentes de alta frecuencia), son pruebas de la alta tecnología utilizada para la construcción interior del DP-11.

El aprovechamiento del espacio es evidente: éste ha dado de sí para la adición de un circuito auxiliar destinado a la rectificación de la circuitería analógica. Asimismo, junto a este mismo panel, encontramos dos receptáculos para los outputs: uno balanceado; el otro, no.

El panel trasero de este excepcional reproductor de cedés nos revela, además de las dos salidas mencionadas, una óptica y otra digital. Asimismo, un mando a distancia ajusta todas las prestaciones del aparato, incluso la posibilidad de balancear el output diseñado a tal efecto.

El diseño exterior y su alta calidad técnica hacen del DP-11 la fuente ideal para ser amplificada por el conjunto etapa-previo de Accuphase C-11/P-11. Esperamos tener la oportunidad de efectuar un completo banco de pruebas de este sofisticado compact-disc.

F. J. M.



Compact disc Player, DP-11, de Accuphase.

NAKAMICHI: PLETINAS RX-505E Y RX-303E

EAR, S. A. - HERACLIO FOURNIER, 5 - 01006 VITORIA - TEL. (945) 25 34 00

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencias.....	20-20.000 Hz (+/-3 dB)
Relación S/N (con Dolby C).....	70 dB (mod. 505).
	68 dB (mod. 303).
THD.....	< 0,9% (mod. 505),
	< 1% (mod. 303).
Diafonía.....	> 36 dB (1 kHz, o dB).
Peso.....	10 kgs.

Como Revox, Nakamichi es una firma universalmente reconocida por la calidad de sus pletinas de cassette. Aquellos que tengan especial afición a grabar cintas a partir de fuentes analógicas o digitales en su propio domicilio y busquen la máxima perfección en el sonido de sus grabaciones tienen necesariamente que intentar probar algunas de las pletinas que fabrica la firma japonesa. Desde los modelos más sencillos hasta la increíble "Dragon" (sin lugar a dudas, la pletina a cassette más sofisticada que existe), todas las pletinas Nakamichi ofrecen unas sorprendentes condiciones de estabilidad, máximas prestaciones y excelente sonido. Nos vamos a centrar en dos de los modelos más evolucionados (y, en consecuencia, más caros) de la marca: los RX-505E y RX-303E.

Hay que decir que la gama standard de Nakamichi es la CR, que cuenta con seis modelos, desde la sencilla pero eficaz CR-1 hasta la elaborada CR-7 (con mando a distancia incluido y multitud de prestaciones). Entre esta gama y la mencionada "Dragon" se encuentran las dos pletinas que ahora presentamos. La tecnología empleada para su fabricación recurre a los mismos standards de las mejores pletinas de la gama CR, pero las RX incluyen todavía más prestaciones, algunas de ellas extremadamente sofisticadas.

Las pletinas RX son auto-reverse (no hay que cambiar la cinta de cara, ella lo hace sola), pero lo más sorprendente es que el transporte de la cinta "le da la vuelta" automáticamente delante de nuestros ojos; es decir: si la ponemos en marcha, veremos, al acabar una cara, como la cinta sale del interior del

panel frontal de la pletina, se da la vuelta en el interior del transporte mismo —que se vuelve a cerrar— y pasa a reproducirse la otra cara. He comprobado que esta prestación —llamada UDAR, muy sofisticada, insisto, y que sólo conozco en pletinas Nakamichi— llama poderosamente la atención de los que la prueban alguna vez, pero que éste es el último motivo por el que cabe recomendar su escucha, porque lo importante es su interior —y, en consecuencia, el sonido final.

El modelo RX-505E usa un sistema de tres cabezales discretos físicamente independientes, para grabación, reproducción y borrado, optimizados para un rendimiento regular en frecuencias colindantes a los 20.000 Hz, es decir, las más agudas. El transporte cuenta con sus módulos asimétricos cuya disposición evita la intermodulación por resonancias mecánicas. Al pasar la cinta por dos ruedas aumenta la estabilidad de la banda leída y ello mejora la precisión del sonido reproducido y respeta el ofrecido por las fuentes de las que se esté grabando.

La circuitería utilizada por estas pletinas es de acoplamiento directo, con mínima pérdida de señal, lo que per-

mite evitar la alteración de las condiciones ideales de ecualización. Una sección de preamplificación se pone en marcha sólo durante la reproducción para la eliminación de los ruidos típicos en los circuitos de cassettes, por debajo de los 3 dB. La adición del sistema Dolby permite un coeficiente final de distorsión muy inferior al de la mayoría de pletinas.

Para que la cosa sea ya el no va más, Nakamichi ha aplicado a estas pletinas dos soluciones más para un funcionamiento sin refutación posible. Se añade al motor un microprocesador que actúa sólo durante cambios de operación del motor y previene contra ruidos mecánicos de éste. Además, un sistema específico servo PLL permite controlar la sincronía de velocidad de las dos ruedas-poleas del transporte de cinta con una precisión excepcional.

El panel frontal de ambas pletinas es de una complejidad enorme —el mayor inconveniente: acostumbrarse al uso de tantísimos botones y teclas; la mayor virtud: un uso inusualmente cómodo. ¿Funciones? Desde el Auto-Fade —que nos permite regular la duración de los "aumentos" o "decaimientos" progresivos de cada cara— hasta el Auto-Rec Standby, para una operación con un solo dedo, pasando por todo tipo de detalles: programas de reproducción, mezcla profesional de enlaces entre temas, contador electrónico real de longitud de cinta, operaciones a partir del tiempo accesorio disponible en el display, regulador del sesgo de respuesta de frecuencias ("Bias Tune"), controles de nivel de grabación independientes para cada canal, mando a distancia opcional... Casi estamos por decir que parecen, más que pletinas, compact-disc grabadores.

En definitiva, para los que exijan grabaciones caseras del más alto nivel posible.



Las dos pletinas.

F. J. M.

**33.868.800
veces por
segundo.
Así es la nueva
tecnología.**

El invento más espectacular en tecnología digital desde la introducción de los reproductores de disco compacto. Es el 3D Bit Stream™, exclusivo de Harman Kardon.

El 3D Bit Stream convierte datos digitales en experiencia musical a 33.868.800 veces por segundo (100 veces más rápido que los reproductores de CD convencionales).



Los reproductores de CD 3D Bit Stream ofrecen una linealidad insuperable, máxima fidelidad a bajos niveles, e inexistencia de irregularidades de fase. En una palabra, el 3D Bit Stream deja que la música fluya.



* Marca registrada de Dolby Laboratories.

**Una experiencia
más musical.
Así es
Harman Kardon.**

Desde el delicado sonido de una guitarra clásica española hasta el intenso ritmo de un bajo, el 3D Bit Stream capta todo el dinamismo, la dimensión y el drama de una actuación en directo.

Así es Harman Kardon. Sentando las bases de una moderna tecnología para los amantes de la música: el primer receptor de alta fidelidad del mundo. La primera platina de cassette que incorpora el Dolby*. La introducción del sintonizador de seguimiento activo.

Harman Kardon posee un historial cargado de triunfos. Hoy tenemos que añadir la tecnología de flujo de bits y la circuitería analógica totalmente separada en los reproductores de disco compacto.

Lleve su música preferida a su distribuidor Harman Kardon local. Escúchela. Y disfrute de una verdadera experiencia musical.

Pida información detallada del 3D Bit Stream, o escriba a: EAR S.A. Calle Heraclio Fournier 5 01006 Vitoria

harman/kardon

■ Una Compañía de Harman International

COMPACT-DISC ADCOM GCD-575: BANCO DE PRUEBAS

NUOVA SYSTEMS, S. A. - CASP, 78 - 08013 BARCELONA - TEL. (93) 232 28 91

El compact-disc que probamos en este número pasa por ser uno de los más populares que se comercializan en Gran Bretaña, su país de origen. Seguramente, la causa es que en el GCD-575 vamos a encontrar la simbiosis perfecta entre un reproductor de cedé de gama media doméstica —con varias prestaciones que hacen más cómodo su uso— y un reproductor de auténtica "alta gama" —con una serie de soluciones eficaces a los problemas de sonido con que se suelen encontrar los audiófilos a la hora de escuchar un compact-disc de presupuesto inferior a las 1.000 libras—.

¿Un compact-disc analógico?

Sin duda, el reto de los ingenieros de Adcom a la hora de diseñar este compact-disc fue triple. Por una parte, se ofrecen las prestaciones que tradicionalmente vamos a encontrar en un cedé de gama media; sin embargo, esto no podía ofrecerse a expensas del espacio reservado a los circuitos de transporte y conversión de la señal. Añádase a esto la necesidad de un circuito especial para los amantes del sonido analógico, capaz de adaptar a sus preferencias la sonoridad resultante de la señal ya convertida... y, encima, todo esto a un precio bastante asequible.

En este sentido, el GCD-575 está más que bien resuelto. Aunque parezca mentira, dado lo ambicioso del proyecto, la tecnología utilizada es una hábil mezcla de lo mejor ofrecido por Philips y los japoneses en el ámbito del transporte y la conversión. Se ha desechado el típico

transporte Philips —con excesivos elementos frágiles e inestables en el núcleo de su construcción— y se ha adaptado un servosistema Sony de gran rigidez (todo él es metálico).

Este transporte influye en el coeficiente de error mecánico y subsiguientes errores derivados de éstos durante la cuantificación, coeficiente que, en el caso del GCD-575 es tan brillante como el que ofrecen otros cedés de mucho mayor precio. Otro factor influye en esta baja posibilidad de error mecánico de transcripción: un sistema de suspensión de transporte excelente, de cuatro puntos de apoyo, capaz de minimizar el trémolo.

En cuanto a la conversión, se optó por el tradicional sistema Philips TDA 1541-N2. La opción obedeció simplemente a que, dentro de los que podían ofrecerse sin aumentar el riesgo de inestabilidad linear, era el más económico. En cedés de mayor presupuesto suele utilizarse el Philips TDA 1541-S1, más estable, pero más caro. El sistema dual empleado por Adcom, de 16 bits, cuenta con filtros digitales de cuádruple sobremuestreo y rinde de un modo similar al TDA 1541-S1 en la mayoría de los casos. Para minimizar los errores de fase se ha usado un filtro analógico tipo FDNR de alto rendimiento, cuyo uso es inusual en reproductores de cedé de esta categoría.

Sin duda —y por eso estamos hablando, medio en broma, de un "compact-disc analógico"—, se ha dado prioridad absoluta a la circuitería analógica. Hasta tal punto es así que los circuitos analógicos operan todos, sin excepción, en Clase A. Estos circuitos permiten una impedancia

de salida francamente baja, sin duda a fin de evitar la compresión de la dinámica (del orden de 98 dB).

Con todo, quizá lo más reseñable de la tecnología utilizada en este modelo es un circuito AFPC ("Analog Frequency/Phase Contour") que permite la obtención de una respuesta semejante a la obtenida durante la reproducción analógica.

Este circuito no es otra cosa que un filtro capaz de reducir las asperezas y estridencias sonoras derivadas del tratamiento digital de la señal. Aunque el fabricante incide en el uso esporádico de este circuito (sobre todo, a la hora de escuchar una grabación mal ecualizada), lo cierto es que el resultado es sorprendente. A la larga, la acción ininterrumpida de este circuito (exclusivo de Adcom) se nota en un sonido mucho más relajante de lo habitual; también más natural, como luego apuntaremos.

Por último, hay que hablar de las tres salidas del panel posterior: una digital (para el uso de convertidor externo), una fija (standard) y una variable (para conectar directamente a una etapa de potencia, regulándose entonces el sonido por un control ubicado en el panel frontal del compact-disc).

Tecnología y comodidad

No puede decirse, pues, que Adcom no haya reparado en esfuerzos para obtener un sonido de calidad. Lo que también cabe agradecer a la firma británica es que este resultado sonoro no se haya obtenido a expensas de la

comodidad de uso, como frecuentemente sucede. Al contrario, el GCD-575 viene equipado con todo lo que, a mi parecer, se le puede exigir a un cedé.

Si observamos el cuadro de mandos, nos encontraremos con una gran cantidad de botones. Que nadie se asuste. No sólo son de fácil lectura, sino que, una vez "empollado" el manual de instrucciones y con unos minutos de pruebas, tendremos acceso fácil a un montón de útiles prestaciones.

La bandeja queda a la izquierda; a la derecha, el display y los controles, situados en dos filas. En la de arriba, las prestaciones habituales (es decir: play, pausa, stop/limpieza de memoria, banda siguiente o anterior, retroceso y rebobinado sonoro). En la fila de abajo, junto al botón de apertura/cierre de la bandeja, hallamos dos teclas "repeat" y "A-B" para la repetición de fragmentos de la banda que se desee, que funcionan de este modo: mientras oímos el disco, pulsamos la tecla "re-



peat", seguida de "A/B", en cuanto comienza el fragmento que queremos oír repetido; se vuelve a pulsar "A/B" al final de este fragmento y, así, lo oímos sucesivamente hasta que ordenemos lo contrario mediante la tecla "repeat clean".

Una tecla "intro" permite la escucha del principio de cada tema. Podemos escoger la duración del tiempo de los fragmentos, entre uno y sesenta segundos. La función "Auto-Space" inserta automáticamente una pausa de cuatro segundos entre los temas. A las teclas de programación ("memory" y el número de banda) se une la función "time", que permite escoger qué tiempo deseamos ver ilustrado en el display: el transcurrido desde el principio de cada tema, el transcurrido desde el principio del disco, el que queda para el final del tema o el que queda

para finalizar la escucha de la grabación.

Por último, la tecla "AFPC" activa el circuito "analogizante" del que hemos hablado. Aún disponemos de un inversor instantáneo de polaridad (positiva o negativa, a nuestra voluntad) para la correcta escucha de cedés o sistemas que implican la inversión de ésta.

El display indica en todo momento el número de orden de la banda que estamos escuchando y qué bandas quedan por escuchar, tanto durante la reproducción normal de un disco como durante un programa. Esto es lo que se llama "Calendario Musical".

El control de volumen de la derecha del panel actúa cuando tenemos el compact-disc conectado por su terminal variable y permite una magnífica escucha a través de una salida directa para

auriculares. El Adcom GCD-575 va provisto de un utilísimo mando a distancia que lo puede controlar todo excepto las funciones "intro", "auto-space" y —¡lástima!— el AFPC.

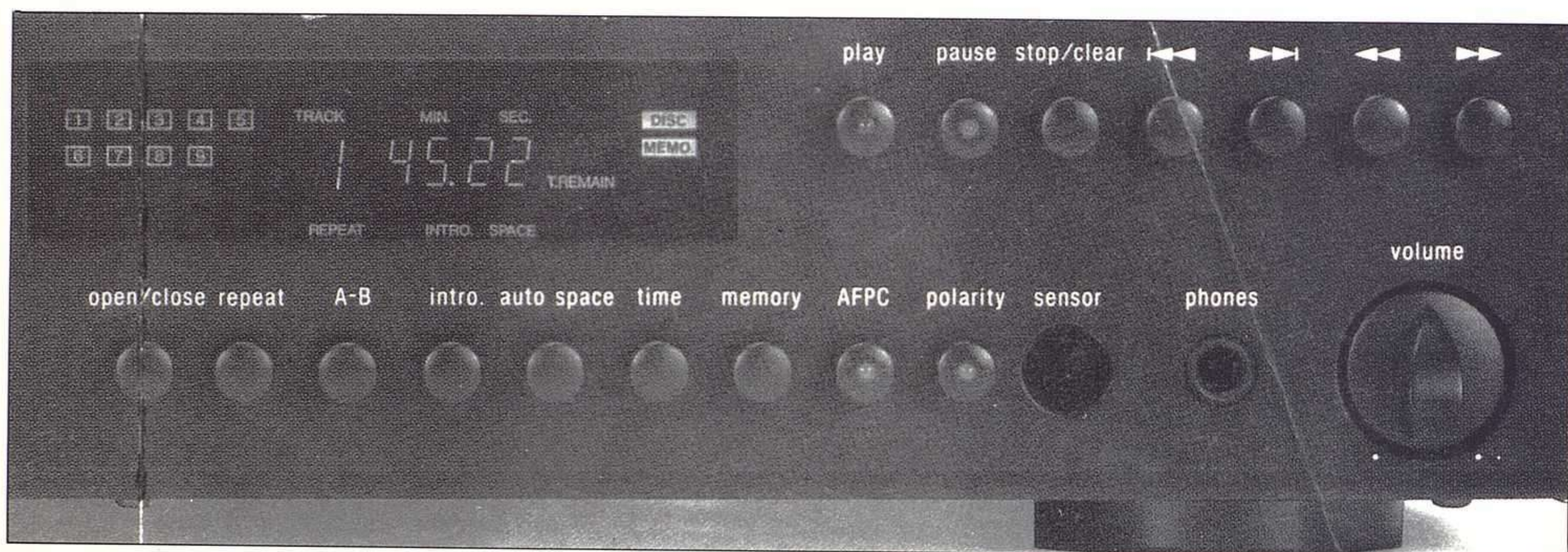
Como ya he mencionado antes, a pesar de los muchos y muy parecidos botones y el aparente laberinto de funciones, los controles y el display se leen de forma tan sencilla que nadie, ni siquiera aquellos que nunca hayan tenido en casa un compact-disc, van a tener problemas al respecto. Y, además, es uno de los más estéticos de su clase.

Escucha del Adcom GCD-575

Como es ya habitual, voy a efectuar mi escucha del aparato por medio de grabaciones lo más diferentes posible,

a fin de que el lector se pueda hacer una idea lo más concreta posible del sonido del mismo. El equipo de pruebas es el siguiente: etapa de potencia Musical Fidelity P-150, preamplificador Adcom GFP-555 y cajas acústicas Rega E.L.A., cableadas con un Van den Hul MCD 352.

Una primera indicación que debo hacer es que aquellos lectores con predilección por el jazz —si están a la espera de cambiar su cedé o adquirir



Botonera y Display del GCD-575.

Audio
REFERENCE -

Provença, 205 - BARCELONA-08008

Asesoramiento y venta para toda España. Consúltenos: (93) 253 78 85

HARBETH - AUDIO RESEARCH - MERIDIAN - PROAC - ARCAM
CAMBRIDGE - AUDIOQUEST - ARISTON - MITCHELL
HELIUS - COUNTERPOINT - THE MOD SQUAD - DALHQUIST
THIEL - JPW - AURA - ADCOM - THRESHOLD - PROTON
REGA - HEYBROOK - FORTE - LINN - CREECK
MARTIN LOGAN - WADIA - STAX

La elección de un equipo de sonido es una cuestión de sensibilidad (la suya) y de experiencia (la nuestra). Déjenos ayudarle, somos especialistas en Alta Fidelidad.

uno nuevo—, traten de escuchar con atención este cedé en su establecimiento de confianza.

Digo esto proque el sonido del GCD-575 es de lo más cálido que puede encontrarse en el parque de reproductores de compact-disc (obviando, por supuesto, los de presupuesto sin compromiso: estamos hablando de un aparato cuyo precio ronda las ciento cincuenta mil pesetas).

Llévense a la sala de audición el último disco de Charles Lloyd —sí, aunque no les guste— porque, la verdad, suena muy bien y les dará una idea aproximada de lo que es capaz el GCD-575. La sección rítmica compuesta por Palle Danielsson y Jon Christensen se escucha como si los tuviéramos delante: tal es la sensación de gravedad y naturalidad a la vez que se obtiene en lo que respecta a bajas frecuencias. (Debo aclarar que durante toda la escucha no he desconectado el AFPC. Qué quieren que les diga, uno se ha acostumbrado al disco negro y, cuando encuentra un filtro de estas características es capaz de olvidarse, por momentos, que lo que está sonando es un compact-disc). En cuanto a Lloyd, ya saben los que le conocen que siempre ha sido amigo, como Garbarek, de explorar las posibilidades sonoras de su instrumento, alejándose progresivamente del estilo standard de sus principios: este tipo de audiciones espectaculares permiten al cedé Adcom demostrar todas sus posibilidades (repito: aunque no les guste el disco).

Durante la audición de grabaciones más necesitadas de transparencia, en las que no se requiera una elegancia y precisión tan grande en la zona de bajas frecuencias, las cosas resultan de otro modo. Quiero decir que el rendimiento del GCD-575 me parece muy superior por debajo de los 1.000 hercios... sin que por ello me defraude el ofrecido en agudos y medios-agudos. Pienso que esto demuestra hasta qué punto los responsables de diseño se han centrado en los aspectos a menudo más observados por los melómanos y audiófilos, los que se refieren a la calidez y profundidad de la imagen sonora global, dependiente en buena medida, en el caso de nuestro cedé, de los circuitos y filtros analógicos. Hay grabaciones que realmente "ponen" al desnudo

la capacidad tonal y tímbrica de un cedé; un buen ejemplo son las sonatas para piano de Mozart (en este caso, la versión recientemente transcrita a cedé por Denon, ejecutada por las manos de Maria J. Pires). La verdad es que, teniendo en cuenta que la grabación en sí no es de una transparencia deslumbrante, la prueba es satisfactoria. La fiesta cristalina, remansada, que es esta música para piano se transmite con la suficiente transparencia: el GCD-575 hace honor a lo que esperamos de grabaciones como

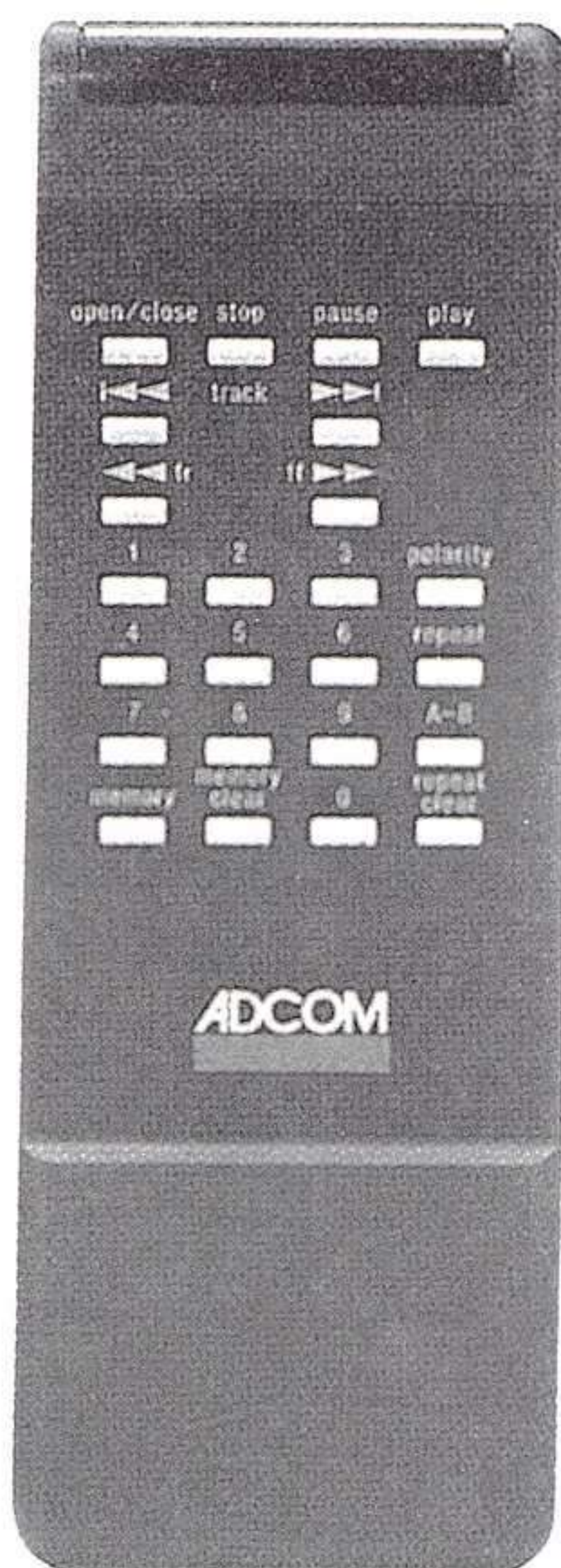
ésta, aunque hay que tener en cuenta las obvias diferencias que lo separan de aparatos que lo doblan en precio. Los registros graves, eso sí, se reproducen de un modo magnífico.

Por último, los amantes de la música orquestal pueden deleitarse con la última versión del concierto para violín y orquesta de Beethoven interpretada —nunca mejor dicho— por Barenboim y Perlman para EMI. Aunque no tengo ninguna intención —ni posibilidad— de meterme a crítico musical, no puedo evi-

tar comentar que las grabaciones en vivo de la Filarmónica de Berlín deben contarse entre las más problemáticas a la hora de llevarlas a disco, porque la tensión entre los tonos más bajos de la orquesta me ha parecido siempre muy difícil de conservar con nitidez.

Supongo que también depende de quien la dirija: en este caso, la reproducción es magnífica. Podemos oírlo todo con claridad y, a la vez, con la intensa alegría que produce notar cómo eso que es un solo cuerpo musical va haciéndose sitio en la imagen musical a medida que transcurre el larghetto... sin perder de vista —de oído— ninguno de los miembros independientes que lo forman. Y en lo que respecta a los medios-agudos (Perlman y su milimétrico delirio al final del primer movimiento), otra agradable sorpresa.

Perfectamente definibles todos los planos sonoros, sin interposiciones de ningún tipo, sin apenas distorsión. En definitiva, un disco para comprobar que el sonido del Adcom GCD-575 se encuentra entre los mejores —sino es el mejor— de los compact-disc de su categoría.



El mando a distancia.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Rango dinámico.....	98 dB.
Relación señal-ruido.....	105 dB.
Diafonía (1kHz).....	95 dB.
Impedancia de salida.....	100 ohms.
Distorsión armónica.....	0,0025%.
Dimensiones X 43 X 28,5 X 8,5 cmts.	
Peso.....	5,5 kgs.

Equipo de pruebas:

Etapa de potencia Musical Fidelity P-150.
Preamplificador Adcom GFP-555.
Pantallas acústicas Rega E.L.A.

Grabaciones utilizadas:

"Fish out the water". Charles Lloyd. ECM, 841 088-2.
"Sonatas para piano", vols. I y IV. W. A. Mozart. Intérprete: Maria João Pires. Denon, CD-8071/8074.
"Concierto para violín y orquesta", "Romanzas para violín y orquesta". L. Van Beethoven. Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Daniel Barenboim, con Itzhak Perlman. EMI-CDC 749 567-2.

Resumen

Como última conclusión a todo lo dicho hasta ahora, quisiera recalcar que, efectivamente, este compact-disc parece pensado para aquellos que no querían resignarse a tener uno en casa. Como el tiempo no tiene la menor intención de detenerse, muchos melómanos nos hemos tenido que plantear la adquisición de un reproductor digital. Para aquellos que, como es mi caso, no se acaban de acostumbrar al tinglado del láser, la opción Adcom merece ser tenida en cuenta. Y, como guinda, un precio más que aceptable.

F. J. M.

PANTALLAS ACÚSTICAS VIETA BD-6200: BANCO DE PRUEBAS

ACUTRES, S. A. - BOLIVIA, 239 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 33 10

RITMO - HI-FI: PRUEBAS

De nuevo otro número en el que hablamos de Vieta (y van...), en este caso con motivo del banco de pruebas a que hemos sometido la pantalla acústica D-6200 de esta firma. Hay que aclarar algunas cosas antes de seguir adelante: aunque a mí las etiquetas me parecen tan poco atractivas como a la mayoría de ustedes, conviene recordar que los últimos equipos que hemos probado en esta sección son —con contadas excepciones— englobables dentro de lo que habitualmente suele entenderse por "Alta Gama". Sin embargo, la serie de pantallas de la que estamos hablando entra en unos standards de categoría más asequibles y, por supuesto, de rigurosa clase media. Así que este dato debe quedar claro para que se entienda con precisión la serie de juicios que voy a emitir —que, teniendo en cuenta lo ahora divertido, son muy favorables—.

Sin más fárragos, paso a hablarles directamente de las

características propias de la gama BD de Vieta.

La gama BD-6000: calidad para todos los públicos

Esta gama está formada por cuatro pantallas de tipo doméstico de aparición bastante reciente —de hecho, creo que se presentó no hace mucho como novedad en estas mismas páginas— que viene a suplantarse a la antigua gama BD-5000, de parecidas características. Se han mejorado el tipo y la calidad de algunos componentes. El diseño, como es habitual en la firma, se ha cuidado mucho (esto se hace extensible a todos los modelos de la firma, desde los más baratos hasta las famosas pantallas omnidireccionales "L'Adagio Prestige"). Esta gama es un caso curioso, porque parece ser que comercialmente no acaba de resultar viable en nuestro país, mientras que en el

extranjero tiene una magnífica aceptación. El motivo de esto tiene una fácil explicación y no obedece a ningún tipo de deficiencia técnica: lo que en nuestro mercado es un equipo doméstico de Alta Fidelidad de clase media entra dentro de unas coordenadas de calidad que queda, en ocasiones, algo por debajo de lo que se ofrece en otros países (interviene la capacidad adquisitiva de los compradores de países desarrollados). Esto quiere decir que nos encontramos en España con un segmento de mercado de más difícil ubicación, que es al que pertenecen estas cajas: muchos posibles compradores consideran que ya les basta con una caja de menor calidad para la conformación de su equipo de sonido. Tanto es así que Vieta tiene en el mercado otra serie, quizá más asequible, la Delta PR, que abastece sin ningún problema este submercado. Los que cuentan con equipos y presupuestos superiores ya se decantan a las pantallas de gama claramente alta. Esto es, a mi juicio, una lástima, porque la serie BD-6000 cuenta con pantallas muy asequibles que rendirían de modo magnífico con equipos de "dimensiones" muy inferiores al que yo he utilizado para su prueba y del que después hablaré.

Estas cuatro pantallas son las BD-6070, 6100, 6200 y 6300.

Las tres primeras, entre las que está la BD-6200, son de tipo bass-reflex. La última es de cabina cerrada, tipo infinito. La BD-6200 cuesta 47.000 pesetas la pareja, y suena mejor que alguna pantalla que he oído por ahí y que casi la dobla en precio. Así pues, atentos los amigos de las marcas japonesas que to-

dos conocemos —por ejemplo— que la BD-6200 es una posible opción para mejorar el sonido de su equipo sin "exagerar". Y también los que, algo más exigentes, cuenten en casa con sistemas de un presupuesto un poquito más alto.

De todas las pantallas de la gama, he escuchado también la más pequeña —la BD-6070— y la mayor —la BD-6300—, y me parece que la D-6200 es la más versátil en cuanto a relación calidad-precio y, como ya he dicho, compatibilidad con diferentes electrónicas.

Una caja doméstica muy cuidada

La BD-6200 cuenta con varios detalles que evidencian un cuidado en la construcción interior poco habituales en modelos de este tipo y precio. Al mismo tipo de emplazamiento para el woofer que la serie Delta (yo mismo tuve unas PR-50 hace algún tiempo en casa y, para lo que me costaron, rendían bastante bien) hay que añadir un motor de gran potencia y una membrana de algodón —que es el material que utilizan otras muchas pantallas Vieta, algunas mucho más caras, y que es tenido por los responsables del Departamento de Investigación y Desarrollo de Acutres, distribuidor y fabricante de Vieta, como elemento de gran neutralidad.

Esto, como he comprobado durante la escucha, aumenta la capacidad de la pantalla para responder a fuertes impulsos por parte de la electrónica. Se trata, además, de una pantalla de gran rendimiento que puede "moverse" con un amplificador de 20 vatios de potencia, aunque se recomiendan setenta u ochenta vatios y resiste sin problemas una amplificación de 120. La bobina de los altavoces, de doble capa, reduce la distorsión incluso a niveles muy altos de audición —como he comprobado personalmente, puesto que, a la



hora de probar pantallas acústicas, me gusta hacerlo a un volumen lo más alto posible. Los filtros divisores, de buena calidad, usan inductancias sin núcleo, de bajísima influencia sobre la reproducción del sonido. Asimismo, se ha protegido mediante circuitos especiales la dinámica del tweeter, con el fin de que la caja sea compatible con fuentes digitales sin que se aprecie un brillo excesivo y sin pérdida de matices sonoros, aprovechando el aumento general de la dinámica que —teóricamente— debe obtenerse con una buena fuente digital. La salida del aire del interior de la caja se efectúa mediante dos orificios. Este doble bass-reflex aumenta la respuesta de la pantalla en condiciones adversas, así como la fácil movilidad del woofer, que permite una más que aceptable respuesta en transitorios.

Escucha de la pantalla

Para la prueba de esta pantalla se ha utilizado un equipo de calidad bastante alta, capaz de demostrar hasta donde puede llegar la pantalla. De todos modos, insisto, no se preocupe si su equipo no es de una calidad tan alta, porque la BD-6200 es una pantalla bastante versátil que, de hecho, se ha diseñado para que funcione óptimamente con equipos de presupuesto medio.

El equipo de pruebas está compuesto por un giradiscos Linn Sondek LP 12, equipado con brazo Ittok. El compact-disc utilizado ha sido un Parasound D/VF-900. La electrónica, también Parasound, la forman la etapa estereofónica HCA-800 II y el previo P/FET-900, con cableado Eagle Skyline de dos por seis milímetros. Las cajas, es importante decirlo, iban montadas sobre pies específicos, aunque puede obtenerse también un buen rendimiento apoyándolas en el suelo, lo que favorecerá la solución de aquellos que necesiten una mayor respuesta en graves (la pantalla no baja de los 35 Hz, y no todos los adquirentes de esta pantalla poseerán ampliaciones como la aquí mencionada). Esta pantalla, como es natural, no admite posibilidad de bicañeado, lo cual, de todos modos, no serviría para nada más que para perjudicar la relación calidad-precio.

Las grabaciones con pocos graves son, quizá, las más

agradecidas por la pantalla, que no posee esos agudos excesivamente brillantes de otras pantallas de su presupuesto. Así lo corrobora la escucha del estupendo cedé dedicado a las sonatas de Henry Purcell editada por Chandos, una grabación de magnífico sonido que no "chirría" a través del tweeter de membrana suave. La sensación de espacio no es uno de los fuertes de la pantalla; con todo, me inclino a pensar que no está mal resuelta teniendo en cuenta el presupuesto, que exigiría el uso de componentes carísimos para una transmisión más abierta. Tampoco decepciona la escucha del "Köln Concert" del pianista Keith Jarret. A los ataques más arrebatadores responde con una muy buena respuesta en transitorios. Los instrumentos solistas, dado el problema del espacio inherente a toda pantalla de este tipo, siempre se siguen sin problemas y con mucha mayor facilidad que los demás.

Algo más de "graves" gracias a la escucha del "Rio After Dark" de Ana Caram, una intérprete brasileña de bossa-nova, cuyo cedé editado por el artesanal sello Chesky hace las delicias de los audiófilos. Aunque algo falta de calidez en comparación con pantallas de alta gama, las BD-6200 resultan más "sueltas" con los graves que otras de mayor prestigio.

Claridad en las líneas melódicas de los instrumentos

solistas (voz, saxo, clarinete); algo más difíciles de seguir la guitarra y el bajo, no estorban los efectos percusivos. Tampoco puedo decir que estemos ante una pantalla fría. El "White Winds", de Andreas Vollenweider (cuya música no me gusta especialmente, pero que va de maravilla para probar cajas acústicas) muestra lo dicho: los graves eléctricos llegan a nuestros oídos, pero sin la extensión a que estarán acostumbrados los poseedores de pantallas más caras (la BD-6200 baja, ya lo he dicho, hasta los 35 Hz; baja bien, es cierto, pero no baja más). Sin embargo, el mid-range es bastante neutro, pasa desapercibido: las guitarras acústicas llegan sin la desagradable sensación artificial con que las transmiten algunas sobrevaloradas cajas japonesas.

Todas estas grabaciones que he mencionado son digitales. En lo que respecta a las analógicas, he de decir que no he notado un especial cambio en el rendimiento, por lo que la conservación de la dinámica que asegura el fabricante durante la audición digital es cierta, puede constatarlo. Para empezar, grabaciones con instrumentos eléctricos, como el soberbio "Still Warm" de John Scofield. Sensación de neutralidad... si consigues concentrarte en cada línea melódica. La falta de espacio es subsanada por una magnífica resistencia a la distorsión y una estabilidad

fuera de duda, más la ausencia de brillo indeseable en los agudos.

También es curiosa la respuesta de la caja ante el "Concierto para clarinete" de Mozart editado por L'Oiseaux Lyre y dirigido por Hogwood. Las grabaciones de este sello francés, siempre muy brillante debido al uso de instrumentos antiguos, son peligrosas para las audiciones.

La BD-6200 responde bien: al carecer del mencionado exceso de brillo, modera los posibles excesos de la respuesta durante los más comprometidos pasajes violinísticos.

Por último, para intentar comprobar cómo responde la caja a los estímulos repentinos y fuertes, nada mejor que dos grabaciones con "carácter": "Tannhauser", dirigida por Solti en un magnífico soporte Decca, y el "Príncipe Igor" de Borodin, con la sinfónica de Atlanta dirigida por Robert Shaw en un excelente elepé de Telarc. Efectivamente, he de decir que la capacidad impulsora de la caja es muy superior a lo habitual en este tipo de recintos, a lo que contribuye la gran capacidad para expulsar aire que le dan los dos orificios de bass-reflex. Los inusitados crescendos, en ambas obras, llegan a nuestro oído con dignidad, con mayor fuerza de la que yo esperaba (pienso que a esto ayudan las excelentes condiciones de la sala, siempre importante a la hora de escuchar música).

En definitiva, y a modo de resumen: una respuesta general notable a un precio asequible: esta debe ser la mejor arma de Vieta para la comercialización en nuestro país de una pantalla acústica que ya ha ganado adeptos en el extranjero.

P.V.P. recomendado:
47.000 pesetas (la pareja).

F. J. M.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Potencia admisible.....	120 W.
Impedancia.....	8 ohms.
Respuesta de frecuencias.....	35-22.000 Hz.
Dimensiones.....	55 x 30,5 x 25 cms.
Peso.....	10 kgs.

Equipo de pruebas:

Giradiscos Linn Sondek LP12, con brazo Linn Ittok.
Compact-disc Parasound D/VF-900.
Amplificador de potencia Parasound HCA-800 II.
Preamplificador Parasound P/FET-900.

Grabaciones utilizadas:

En compact-disc:

"Sonatas, vol. 3". Henry Purcell. The Purcell Quartet. Chandos 8763.
"Rio After Dark". Ana Caram. Chesky JD28.
"The Köln Concert". Keith Jarret. ECM 810067-2.
"White Winds". Andreas Vollenweider. CBS 26195.

En giradiscos analógicos:

"Still Warm". John Scofield. Gramavision 18-8508-1.
"Concierto para clarinete en La mayor K 622". W. A. Mozart. The Academy of ancient music. Dir.: Christopher Hogwood. L'Oiseaux Lyre 414339-1.
"Tannhauser". Richard Wagner. Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por George Solti. Decca, SET-506/9.
"Príncipe Igor". Alexandr Borodin. Orquesta Sinfónica de Atlanta, dirigida por Robert Shaw. Telarc DG-10039.

NUEVA GAMA MIDI KENWOOD SERIE 4

VIETA AUDIO ELECTRONICA, S.A. - BOLIVIA, 239 - 08020 BARCELONA - TEL. (93) 307 47 12

El pasado día 6 de noviembre tuvo lugar en el Hotel Meliá, Barcelona, la presentación de la nueva Gama Midi de una de las mejores japonesas de la electrónica, Kenwood.

Kenwood ha sido siempre una empresa conservadora, más interesada en unos resultados continuados que no en la espectacularidad, meta de otras marcas. Por lo cual su centro de investigación y desarrollo goza de prioridad absoluta. En él trabajan 462 ingenieros, los cuales han sido una pieza clave para conseguir el premio japonés a la mejor empresa del año 1989.

Kenwood es consciente de que su mercado natal, el japonés, es el más duro y agresivo del mundo, con el hándicap de un espionaje industrial tremendo en donde no existen secretos.

En estos momentos la participación de mercado de Kenwood en cadenas MIDI en Japón es del 31 por 100, siendo el primer fabricante por delante de Pioneer, Sony y demás marcas. Lo cual es muy importante, ya que implica que la empresa que tiene una alta participación en el mercado japonés, la tiene también en el resto del mundo.

Las cifras hablan por sí mismas. En

1986 Kenwood facturó 120.000 millones y en 1989 190.000 millones. Así, mientras en septiembre de 1989 la participación de ventas de las midi era del 10 por 100 del total, en julio de 1990 ha sido del 55 por 100, en el mercado japonés, por supuesto. Pero que este enorme incremento de la implantación de las Midis en otros mercados, llegue igualmente y en las mismas proporciones al mercado español entre 1991 y 1992.

La nueva gama Midi Serie 4, está compuesta por 4 sistemas de componentes separados, fabricados en aluminio estrusionado y con patas amortiguadoras.

SISTEMA MIDI M-34

Con control remoto y sistema CCRS
Amplificador A-34

Potencia de salida 2 x 40 W (DIN 8 Ohm) - Selector de CD director - Selector



El sistema M-94.

digital de 6 entradas de pulsación única sin enclavamiento - Controles de volumen, balance, graves y agudos - Completo control remoto por infrarrojos - Control de volumen motorizado - Salida para auriculares.

Sintonizador/Temporizador T-74 L CON AI

Sintetizado de FM/MW/LW con Timer - Presintonías por el nombre de la emisora (SNPS) hasta 4 caracteres - 30 memorias aleatorias - Temporizador con capacidad para 6 programas ON/OFF - Sleep Timer - Multidisplay fluorescente con indicador de programas - Sintonización manual y automática - Sintonización directa por la frecuencia de la emisora mediante teclas numéricas - Present Scan - Calendario interno preprogramado - OTT (One Touch Timer) programación rápida - AI TIMER 1 y AI TIMER 2 para volumen incremental y selección de fuente.

Doble-cassette X-34

Doble mecanismo IC logic de inversión automática y una grabación - Sistema de grabación de CD controlado por computador CCRS EDIT y CRLS - Sistema de reducción de ruido Dolby B - Copia a alta velocidad - Búsqueda automática DPSS - Reproducción continua mediante relé - Selección automática de la cinta.

Compact Disc DP-540

CCRS EDIT - Doble convertidor digital/análogo lineal de 16 bits - Filtro digital de cuádruple sobremuestreo - Selección directa de canciones mediante 20 teclas y tecla de +10 - 20 memorias con calendario musical - Reproducción aleatoria - Controlable por temporizador - Grabación sincronizada - Display indicador de la pista, repetición, programa y tiempo - Tecla de repetición - Compatible con discos de 8 cm.

SISTEMA MIDI M-94

Con control remoto y sistema CCRS AI

Amplificador A-94

Potencia de salida 2 x 75 W (Din @ 8 Ohm) frontal, 2 x 25 W posterior y 35 W central (5 amplificadores) - Salida de señal para superwoofer - Selector de CD y LD directo - CD REC - Superwoofer - Selector digital de 8 entradas de pulsación única sin enclavamiento - Controles de volumen, balance, graves y agudos - Completo control remoto por infrarrojos - Pulsador de Muting - Control de volumen motorizado - Salida para auriculares - Balance de sistema de altavoces fronta-

les/posteriores en Dolby Surround - Sistema de presencia (DSP) con 6 efectos programados y 6 memorias de uso - Conmutador de Dolby Surround DSP con 3 canales y DSP con 4 canales - Display alfanumérico de 9 caracteres - Control de retardo de los componentes digitales de reverberación - Pulsador de salida de grabación con efectos de presencia y Surround - Controles de volumen central y posterior.

Sintonizador/Temporizador T-94L con AI

Sintetizado de FM/MW/LW con Timer - Presintonías por el nombre de la emisora (SNPS) hasta 4 caracteres - 30 memorias aleatorias - Temporizador con capacidad para 6 programas ON/OFF - Sleep Timer - Multidisplay fluorescente con indicador de programas - Sintonización manual y automática - Sintonización directa por la frecuencia de la emisora mediante teclas numéricas - Preset Scan - Calendario interno preprogramado - OTT (One Touch Timer) programación rápida - AI TIMER 1 y AI TIMER 2 para volumen incremental y selección de fuente.

Doble-cassette X-94

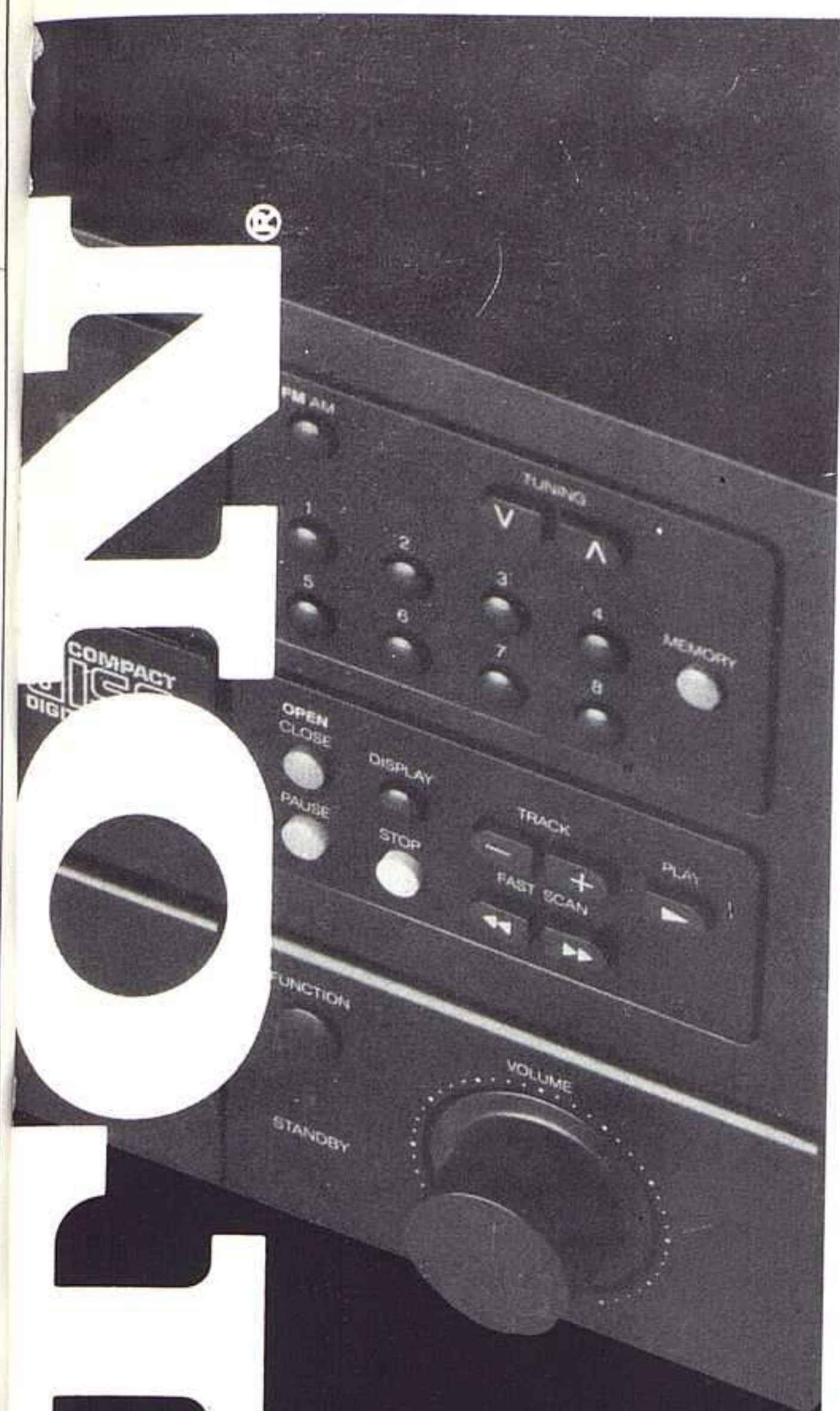
Doble mecanismo IC logic de inversión automática y una grabación - Sistema de grabación de CD controlado por computador CCRS, AI, EDIT, MULTI EDIT, NORMAL EDIT, CROSS FADE, FADE, BORRADO y CRLS - Autobías - Sistema de reducción de ruido Dolby B, C y HX-PRO - Copia a alta velocidad de cintas y de compact-disc - Búsqueda automática DPSS - Reproducción continua mediante relé - Selección automática de la cinta - Control del nivel de grabación digital con indicador fluorescente.

Compact disc DP-940

CCRS EDI AI (reproducción a alta velocidad para copia) - Doble convertidor digital/análogo lineal de 16 bits - Filtro digital de óctuple sobremuestreo - Selección directa de canciones mediante 20 teclas y tecla de +10 - 20 memorias con calendario musical - Reproducción aleatoria - Controlable por temporizador - Grabación sincronizada - Display indicador de la pista, repetición, programa y tiempo - Tecla de repetición - Tecla de SPACE - Compatible con discos de 8 cm.

Antonio Baños

RITMO 145



Sólo

para

Oídos

Exigentes

NOVA
S Y S T E M S, S A

NOVA SYSTEMS, S.A.
CASP 78, 3er. 1a.
08010 BARCELONA, ESPANYA
Tel. 232 28 91 / 232 52 04
TLX. 50946 EURU-E - Telefax 232 88 66

Deseo recibir información sobre los productos PROTON.

Nombre _____
Dirección _____
Población _____

Empieza a operar la financiera Sharp del Reino Unido

En continuación con la expansión continua de las buenas ventas, fabricación y operaciones de investigación y desarrollo en Europa, Sharp Electrónica anuncia el establecimiento de una nueva compañía financiera totalmente autofinanciada, con base en Londres. El objetivo de la misma es la de poder lograr una mayor eficiencia en el financiamiento del grupo y acumular conocimientos financieros.

Nueva gama de televisores Philips K-200

Philips ha presentado su nueva gama de Televisores K-200, que se inscriben como los más avanzados en tecnología y diseño. Incluyendo una gran cantidad de modelos, más de 30, con tal diversidad de características, que bien se puede hablar de televisores a la medida de sus deseos.

Las características más importantes afines a la gama K-200 son:

- Sonido estéreo, sistema alemán y NICAM con calidad digital.
- La gama más extensa del mercado, con televisores que van de las 17 a las 28 pulgadas.
- Incorporación del sonido HI-FI.
- Nuevo tubo de imagen Black-Line.
- Conexión Super VHS.
- Teletexto nivel 1 1/2.
- Mando a distancia.
- Información en pantalla de los programas sintonizados y nivel de audio y vídeo.

Nueva marca de cajas acústicas, Dantax

D.R.E.X., S. A. comercializará en toda España, como representante exclusivo, a la empresa danesa especializada en pantallas acústicas Dantax.

Las cajas acústicas Dantax se añaden a los productos de electrónica en los que D.R.E.X. lleva trabajando desde 1984.

De momento los primeros modelos que podremos ver son los pertenecientes a las series "Design", "Sub" y "Opus".



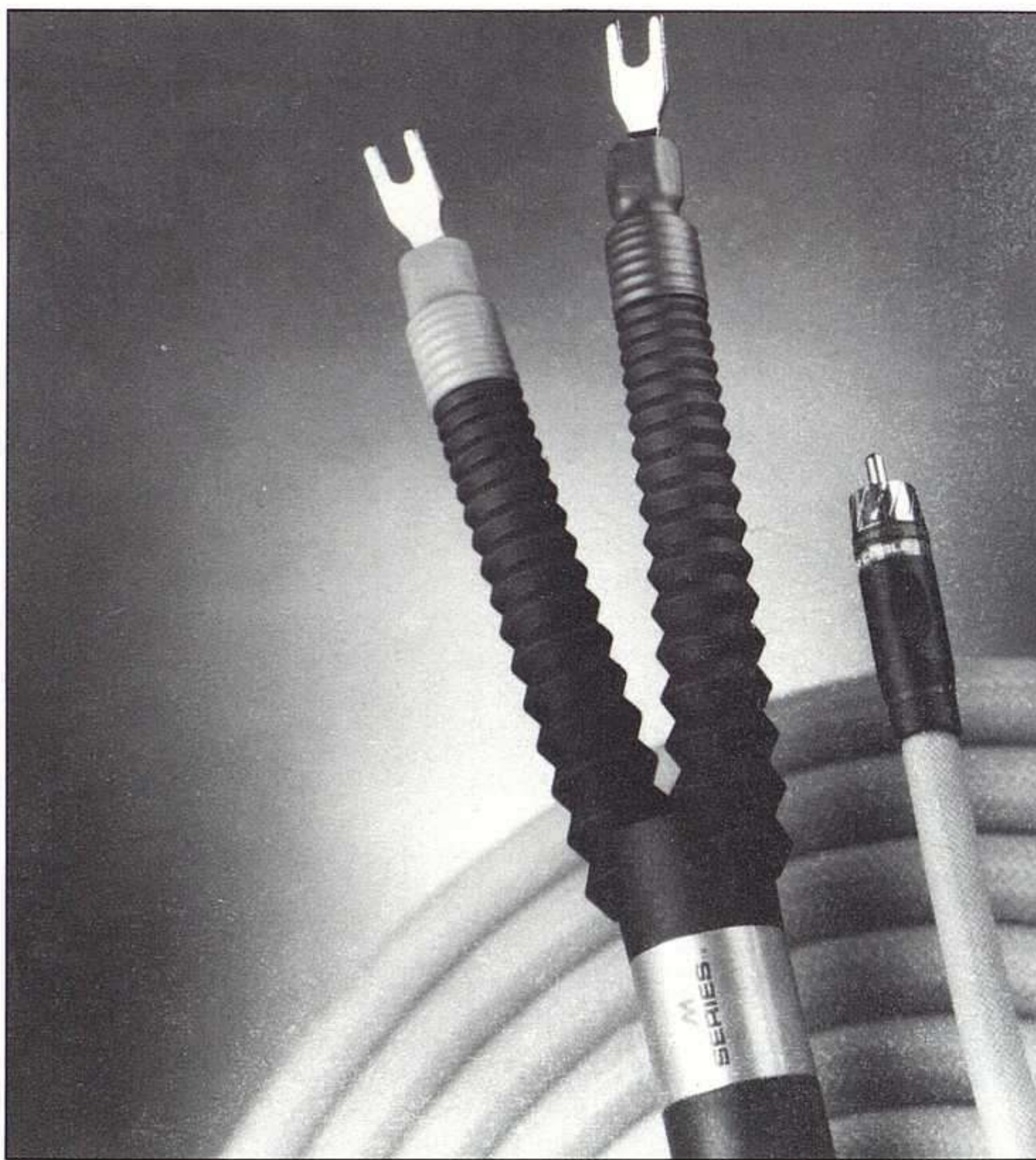
El Solen "Classic B35".

Monster Cable

Monster Cable, uno de los líderes mundiales en cables y conexiones para HI-FI, es una compañía con oficinas centrales en San Francisco, USA, con tecnología propia y emplea a más de 200 per-

sonas.

Exporta sus productos a más de 50 países y el pasado 22 de octubre su presidente y fundador, Mr. Noel Lee, para conocer las instalaciones en Sant Cugat del Vallés de su nuevo representante en España: Musicom, S. A.



Monster Cable.

El Solen "Classic B35"

El Solen "Classic B35", es un aparato que podíamos clasificar como minimalista. Ha sido concebido por un grupo de personas que de sobra demuestran sus conocimientos y amor por la música, ya que es de los aparatos más refinados, sonoramente ha-

blando, que existen en el mercado mundial.

Recientemente este integrado híbrido ha sido galardonado con el "Diapason d'Or", uno de los más prestigiosos premios mundiales de la HI-FI. Felicidades a Solen y su distribuidor en nuestro país: Nova Systems.

Car Vision de Philips

Este sistema de Televisión para automóvil está basado en los siguientes elementos:

- Una pantalla LCD de 4" extraíble.
- Un sintonizador TV de automóvil.
- Un sistema de antena diversity.
- Un vídeo cassette VHS.

Su objetivo principal es el entretenimiento de los pasajeros en el asiento trasero durante los viajes medios y largos, usando para ello el VCR y cintas pregrabadas en VHS, aunque también pueden recibirse señales de TV, pero preferiblemente con el coche parado, pues las condiciones de recepción con el coche en movimiento son cambiantes.

Lluvia de premios para Linn

Linn Products uno de los más importantes fabricantes de aparatos de Alta Fidelidad de Gran Bretaña, ha obtenido este año siete premios de la prestigiosa revista HI-FI Review:

- Mejor plato giradiscos: Linn Sondek LP12.
- Mejor giradiscos precio reducido: Linn Basik.
- Mejor brazo fonocaptor: Linn Ekos.
- Mejor brazo precio reducido: Linn Akito.
- Mejor cápsula: Linn Troika.
- Mejor monitor compacto de calidad: Linn Kaber.
- Mejor monitor grande: Linn Isobarik.

Nuestras felicidades a Linn y a Lab. de Electro-Acústica, su distribuidor entre nosotros.

Martín de la Plaza

EL SONIDO DE LA NUEVA ERA

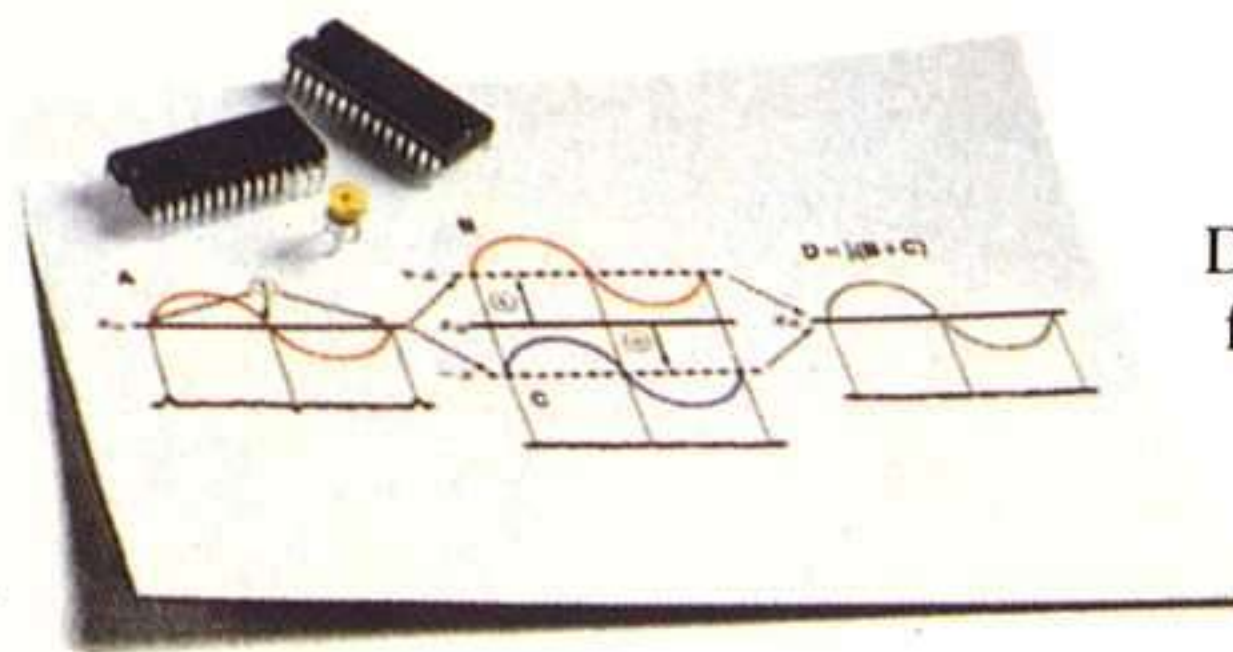
Amplificadores. Compact Disc. Platinas.
Sintonizadores. Ecualizadores. Baffles. Giradiscos.



LINTAS:BARCELONA

Sistemas V
Technics
Digital Hi-Fi

Desde que produjo la primera grabación digital de música en 1972, DENON ha venido creando una cadena continua de avances en tecnología digital de audio.



El procesado DENON comper forma de onda c distorsión que a señales de baja punto de cruce

Conversor Super Lineal LAMBDA: Otro avance de la primera firma que grabó música en forma digital.



Como innovaciones los lectores de COMPACT DISC DENON incluyen el Conversor Super Lineal, el filtro digital de 20 bits, el conversor digital/analógico de 20 bits reales y los circuitos conformadores de ruido.

El último avance de DENON en el terreno digital es el Conversor Super Lineal LAMBDA de 20 bits reales que incorporan los modelos DCD-3560, DCD-1560 y DCD-1460.

El sistema de procesador de comp digital LAMBDA junto con los c dobles de 20 bits eliminan la fuer distorsión más común de los lecto los puntos de cruce cero a niveles señal.

El sólido liderazgo de DENON tecnología de audio digital explica revistas especializadas de sonido s destacan en sus bancos de prueba comparativos los lectores C.D. D a los modelos de sus competidore

La razón es que DENON in todos los pasos de la cadena musi grabación al prensado de los disco persiguiendo un único valor absol Música.



DCD-1560



DCD-1460



DENON

La marca de referencia en a